NOTOS 17

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2009/04 • AĞUSTOS-EYLÜL 2009 • 9 TL

Hasan Bülent Kahraman
Deniz Gündoğan
Cem Akaş
Faruk Duman
Hande Öğüt
Cem Uçan
Özcan Doğan
Kaya Genç
Özcan Türkmen
Cihan Serdar Kızılcık
Ömer Ayhan
Semih Gümüş
Katherine Mansfield
Kate Chopin
Feridun Andaç
Çiya Mazi
Saliha Yadigâr
Hülya Soyşekerci
Müge Karahan
Cemil Okyay
Ufuk Karakurt
Kadriye Bakşi
Arda Kâmil Bafra
Gencay Doyran
Nihal Orhan
Muhsin Boz

Edebiyatımızın önünü açacak yollar

Kalıpların dışına çıkmak için hangi yeni biçimler denenebilir?

Metin Yeğin

"Programım, yeryüzünün lanetlilerinin programı."

Lal Laleş ile Kürt edebiyatı ve şiir

Bodrum'un Kültür Sanat Haritası

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 17 • Ağustos-Eylül 2009 • 9 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

Katkıda Bulunanlar
Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, Ömer Ayhan, İnan Çetin, Turgut Çeviker, Mehmet Dinç, Duygu Bayar Ekren, İlker Karakaş, Albert Sabanoğlu, Derviş Şentekin, Faruk Ulay

Kapak ve Logo
Mehmet Ulusel

Grafik Uygulama
Songül Arslan

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 5287565
Garanti Bank. hesap no: 068-6612006
EUR: Garanti B. hes. no: 068-9090072
USD: Garanti B. hes. no: 068-9090073

Yayıncı
Notos Kitap Yayınevi

Sahibi ve Yazışleri Sorumlusu
Semih Gümüş

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Emektar Sokak, 18/1
Gümüşsuyu, Beyoğlu
34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 10 TL

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Gezegen Basım, Yeşilce Mahallesi,
Ulubaş Caddesi, No: 54
Seyrantepe İstanbul
0212 325 71 25

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



72 **Metin Yeğin**'in sıra dışı bir hayatı olduğu kuşkusuz. O hem hiçbir yerli, hem her yere ait. Dünyanın sokaklarını yazıyor, filmleriyle belgeliyor.

AGANTA

3 Küresel kriz, Anne Frank, Orwell'ın *1984*'ü, Roberto Bolaño...

ÖYKÜ

56 **Katherine Mansfield**
Bayan Brill

60 **Kate Chopin**
Yalnızca Bir Saat

62 **Feridun Andaç**
Gözümden Gitmiyor

66 **Çiya Mazi**
Bunlar da Ayak mı ki?

70 **Saliha Yadigâr**
Okyanusta Bir Damla

114 **Kadriye Bakşi**
Yağmurdaki

120 **Arda Kâmil Bafra**
Tersi

122 **Gencay Doyran**
Kırık

126 **Nihal Orhan**
Tersi

130 **Muhsin Boz**
Beni O Tiyatroya Götür

YAZI

84 **Hülya Soyşekerci**
Zihin Kuşları'nı Özgürleştiren *Cüce*

90 **Müge Karahan**
Gölgesiz Bir Yalnızlık

94 **Cemil Okyay**
Bir Kadının Eflatun Çocuk Şarkısı

98 **Ufuk Karakurt**
Surlar

GÜNÜN KONUSU

14 **Edebiyatımızın Önünü Açacak Yollar**
Semih Gümüş, Hasan Bülent Kahraman, Deniz Gündoğan, Cem Akaş, Faruk Duman, Hande Öğüt, Cem Uçan, Özcan Doğan, Kaya Genç, Özcan Türkmen, Cihan Serdar Kızılcık, Ömer Ayhan.

SÖYLEŞİ

72 **Metin Yeğin**
"Programım, yeryüzünün lanetlilerinin programı."

110 **Lal Laleş**
"Çatısı başımıza yıkılmayacak bir şiirden söz ediyorum."

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

100 **Bodrum'un Kültür Sanat Haritası**

Değişim sürüyor... *Semih Gümüş*

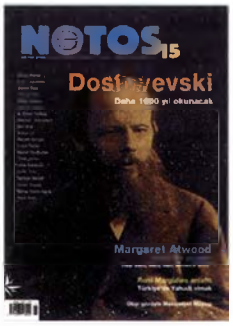
Notos benim için ilk günden beri edebiyat dergiciliğini dört duvar arasından çıkarıp kırlara, açık havalara, denizlere sürmenin adı oldu. Varlık nedeni buydu. Çünkü yayımladığımız önceki beş derginin son dördünün birbirine çok benzer özellikleri içinde geçen on sekiz yıldan sonra hâlâ aynı yolu yürümek bana anlamlı gelmiyordu.



Üç yıla yaklaşan bir süreden beri **Notos**'un tam anlamıyla ışıklı, yepyeni bir dergi olabilmesi için düşündüklerimizi adım adım uygulamaya çalışırken, satışını da olabildiğince duyarlı ölçülerle izlemeye çalışıyoruz. Bu arada edebiyat dergilerinin makus satış talihini kırma amacımızı gerçekleştiremezsek, **Notos** deneyimi tamamlanmış sayılamaz. Bu elbette çetin bir izlemedir ve bir kitabevinde yalnızca beş tane daha çok satılmaya başlamasını kayda değer bir veri olarak alıyor, sonraki sayıyı da bu veriye göre izliyorsanız, işte o zaman dergi yayımlamayı hak ediyorsunuz demektir.

Bugüne dek **Notos**'un bir tek sayısının satışında tam yanıldım. "Erotik Edebiyat" konulu 13. sayının (aynı zamanda NotosÖykü'nün **Notos**'a dönüş yaptığı sayı) satışının artacağını düşünüyordum, tersi oldu. Üstelik bu sayı, **Notos**'un tasarımında ve içeriğinde yenilikler yaptığımız bir sayıydı da; öyleyse, 12. sayıya göre yüzde 16,5'luk satış kaybı nasıl açıklanabilirdi?

Notos'un her sayısı yayımlandıktan sonra yakın çevremizde küçük bir kamuoyu yoklaması yapar, değerlendirmeleri alırız. Bundan epeyce yararlanırız. Bu yoklama sırasında aldığımız uyarılardan, okurlarımızın "Erotik Edebiyat" başlığı bulunan bir dergiyi almaktan hâlâ kaçınıyor oluşunu çıkardık. Demek ki erotizm konusunu kapağına çıkaran bir dergiyi almaktan, taşımaktan, belki evde okumaktan kaçınan okurlarımızın hâlâ olabileceğini unutmamamız gerekiyordu. Bu elbette erotizm ile edebiyat ilişkisinden uzak durmak anlamına gelmiyor; yalnızca *içinde yüzdüğümüz suyu daha iyi tanımamız gerektiğini gösteriyor.*



Neyse ki sonraki iki sayının satışı hemen toparlanmayı sağladı. 14. sayıda satış yüzde 6,4 artti. 15. "Dostoyevski" sayısı, yüzde 11,1 daha artarak, en çok satılan ikinci sayı oldu. Bunu, Dostoyevski'nin bizde de en çok ilgi gören, merak edilen, okunan yazarlardan biri oluşu yanında, bu sayının bugüne dek edebiyat dergilerinde yapılmış en kapsamlı başvuru sayısı olarak hazırlanmasına bağlamak gerekir.



Notos'un edebiyatla ilgili her konuya açık bir penceresi olmasını önemsiyorum. Aktüel bir duruş da onu tamamlıyor. Belki popüler alanlara yaklaştıkça kendini koruma güdüsüyle doğal reflekslerimiz hemen devreyi kapıyor. Gene de **Notos**'u eline alan her okurun, dergiyi karıştırırken her sayfada durmasını, ilgisini çekecek bir minik haber, bir öykü ya da bir konu bulmasını amaçlayarak, iki ay boyunca her gün düşünüp tasarlayarak hazırlanmış bir dergiyi elinde tuttuğu duygusunu almasını amaçlıyoruz.

Sonunda **Notos** ile kendine özgü bir edebiyat beğenisi, duruşu, alımlama biçimi kazanabileceğini düşünen okurlar kazanmak, benim aklımdan hiç çıkmaz. Öte yandan, **Notos**'u daha özgürleştirecek asıl adım, bu kez eleği çok sıkı, giderek seçkinci tutumuyla edebiyatı uçlara çıkarak yakalamayı amaçlayan, bambaşka bir dergi yayımlamaktır. Bunu yapabilirsek, hem ikisi birbirini dengeleyecek, hem de **Notos**'un kendini değerleme ölçütleri değişecektir.

Küresel kriz kitapları vurdu

ABD'de 2008'de 3,03 milyar kitap satıldı. Kurtarıcı: Dan Brown!

Bir ticaret derneği olan Book Industry Study Group'a göre, yayıncılar küresel kriz yüzünden 2008'de geçen yıla göre daha az kitap sattı, buna Stephenie Meyer'in dev *Twilight* (*Alacakaranlık*) dizisinin başarısı bile engel olamadı.


Stephenie Meyer

ABD'de kitap satışlarını inceleyen Book Industry Trends 2009'a göre, yayınevleri 2008'de 3,08 milyar kitap sattı; bu, geçen yılın 3,13 milyar kopyasından yüzde 1,5 daha az. Yüksek satış fiyatları da net geliri yanızca yüzde 1 artışla, 39,9 milyar dolardan 40,3 milyar dolara çıkarabildi.

Sayılar geçen sonbahardan beri yayınevlerinin kitapçılara giren insan sayısındaki düşüşü fark etmesiyle tekrar tekrar gündeme getirdikleri olumsuz haberleri de doğruluyor. Bu eğilim bu yıl da yayınevlerinin çift rakamlı düşüşleri açıklamasıyla birlikte, çok değişmedi. Borders Group'un Mayıs ayında yaptığı açıklamaya göre, ilk çeyrek satışları yüzde 12 düştü.

Durum böyleyken, yayıncılar, yazarlar, kitapçılar ve kütüphaneciler, sektörün yıllık kongresi için, New York'taki BookExpo Amerika'daydı.

Richard Russo, Lisa Scottoline gibi yazarların yanında Julie Andrews ve Aerosmith'in baş vokalisti Steven Tyler'ın da katıldığı bu kongrede, dijital yayınlar tarafından kuşatılmanın sektör üstündeki etkisinin tartışıldığı paneller düzenlendi. Katılımın bu yıl yüzde 14 azaldığı etkinlikte, birçok yayınevi alışılageldik partilerini büyük ziyafetlerden yalnızca kokteyle çevirmişti.

Book Industry Çalışma Grubu'nun araştırma şirketi Outsell'le yaptığı araştırmaya göre, yetişkin kitaplarının satışı 2007'deki 1,38 milyar adetten yüzde 2,3 düştü, 1,35 milyar oldu. Bu gruptaki net gelir de yüzde 2,3 oranında düşüşle 11,39 milyar dolardan 11,13 milyar dolara geriledi. Yayıncılar Dan Brown'un yeni kitabı Kayıp Sembol'ün Eylül'de piyasaya çıkmasıyla bu rakamların artacağından umutlu olduklarını belirtti.


Rick Warren

Şaşırtıcı olan, *Alacakaranlık* dizisinin de bulunduğu, gençlere seslenen kitapların satışlarının 901 milyon kopyadan 889 milyon kopyaya düşmesiydi. Outsell'in Analiz Şefi Leigh Watson Healy, Stephenie Meyer'ın kitaplarının kategoriyi yukarıya taşımaya yetmediğini, Harry Potter kitaplarının da boşluğu dolduramadığını belirtti.

Amerika'nın en büyük dinsel kitap yayınevlerinden biri olan Thomas Nelson'un başkanı Michael Hyatt'a göre, bu sezonda ne Rick Warren'ın yazdığı, Güdümlenmiş Hayatın Amacı (*The Purpose Driven of Life*) gibi çok satan bir kitap, ne de "Arkada Bırakılanlar" dizisi gibi kitaplar olduğunu belirtti.

Adı geçen kitapların başarısının aslında aynı kategorideki bütün kitapları etkilediğini belirten Hyatt, "Dükkâna bu kitapları almaya giren insanlar, başka bir kitap da satın alıyordu," diye devam etti.

Veriler aynı zamanda Amazon.com'un Kindle'ı ya da Sony'nin Reader Digital Book'u gibi taşınabilir kitap okuyucular aracılığıyla satılan kitapları da kapsıyordu. Buna göre kâr eden tek endüstri dijital kitaplar. Yayınevleri yılın ikinci yarısında elektronik yayıncılıktan çok büyük gelirler bekliyor.

Z. HEYZEN ATEŞ-EMRE DENİZEL, Londra



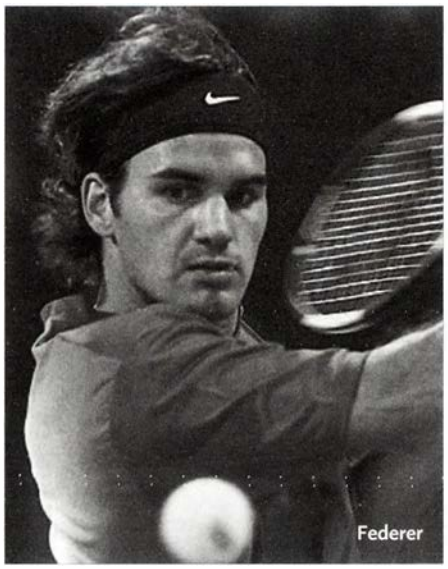
Zeki Demirkubuz *Yeraltından Notlar*'ı çekecek

Sinemaya edebiyatçı gibi yaklaşan yönetmenlerden Zeki Demirkubuz, Nahit Sırrı Örik'in *Kıskanmak* romanından yaptığı filmden (Kasım'da gösterime girecek) sonra, önemli bir tasarının peşinde. Demirkubuz, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* romanının bir Türkiye uyarlaması olarak tasarladığı filmini, 2010 yılında çekecek.

Gölge okur aranıyor...

Yazar olmanın cazibesi... Dostoyevski okuyanlarla Harry Potter okuyanlar... Dementieva Çehov okurken Federer gazete ve dergi okuyor...

Seksenli ve doksanlı yıllarda ünlülerin roman yazması modaydı. Daha doğrusu, gururla belirtmek gerekir ki bu moda *Buruk Acı* romanının 1970'li yıllarda Türkan Şoray'ın adı altında yayımlanmasıyla ülkemizde başlamıştı. (Sonradan bu romanın gölge yazarlığını Adnan Özyalçıner'in yaptığını, o hiç yabana atılamayacak "Buruk Acı" şarkısının sözlerinin de Sennur Sezer'e ait olduğunu öğrendik.)


Federer


Williams

Bir süre sonra bu büyük Türk icadı, Batı'nın bize oranla geç gelişen ülkeleri tarafından da benimsendi. Malikâneleri, spor arabaları, yatları, marka giysileri, pahalı mücevherleri ve güzel sevgilileriyle yetinemeyen ünlüler roman sahibi de olmak istemeye başladı. Film yıldızlarının, pop şarkıcılarının, mankenlerin gölge yazarlara ısmarladığı romanlar piyasayı doldurdu. Ömür boyu hapisten yalnızca güçlü avukatları sayesinde kurtulabilmiş bir Amerikan gangsteri bile mafyanın dürüst ve masum dünyasını bırakıp korkunç komploların kurulduğu, çetelerin kol gezdiği, herkesin birbirini kurşunlamaya hazır olduğu edebiyat dünyasının karanlık ve kanlı sokaklarına korkusuzca dalıverdi.

İşin içinde para olduğu öne sürülebilir mi? Pek değil. Bir ünlünün adıyla yayımlanan bir kitabın dikkat çekme, zaman zaman da çok satanlar arasına girme şansı yok değil elbet. Ama, bırakalım film başına 2,5 milyon dolar artı hasılatın yüzde 1'ini alan orta boy bir sinema yıldızını, sıradan bir eroin tüccarının bile satsa satsa 50-100.000 arasında satacak bir kitaba imza atmaya mali açıdan ihtiyacı olabilir mi? Hayır, söz konusu olan düpedüz yazar olmanın cazibesi. Teselli bulabilirsiniz: her şeyleri var, ama gene de bizlere özeniyor, edebiyatçı olmak istiyorlar.

Ne yazık ki hırs denen şeyin sonu yok. Hain medya şimdi de ünlüleri, yazmayı filan bırakıp çoğu yazarın bile yapmadığı o şeyi yapmaya, "okumaya" kışkırtıyor. İtiraf etmeli ki, roman yazma yarışına gangsterlerin bile katılmasına karşın sporcuların pek sesi çıkmamıştı. Pazarda böyle bir boşluk olduğunu kavrayan gazeteciler bu kez bu gruba odaklanmaya karar vermiş ve futbolcularla Amerikan basket yıldızlarının gezindiği doruklara tırmanmadan önce alçakgönüllü bir biçimde işe tenisçilerle başlamış.

İngiliz *Guardian* gazetesinde yer alan bir habere göre, geçen ay Londra'da yapılan Wimbledon turnuvasında raket sallayanlara yöneltilen, "Neler okuyorsunuz?" sorusuna verilen yanıtlar bekleneceği gibi. Pekin Olimpiyatları'nda altın madalya kazanan Elena Dementieva, "Çehov ve Tolstoy'la büyüdüğünü", şimdi de Dostoyevski ve Nabokov'a tutkun olduğunu belirtmiş. Vera Zvonareva'nın en sevdiği kitap Mikhail Bulgakov'un *Usta ve Margarita*'sıymış, Jelena Jankoviç ise Ivo Andriç'in *Drina Köprüsü*'nü seviyormuş. Ama öteki sporcuların yanıtları daha... nasıl demeli, "sportmence". Roger Federer "bir sürü gazete ve dergi" okuduğu-



Siren'in mutfağında pişenler

Siren Yayınları Eylül ayında Avi Pardo'nun çevirisiyle Nick Cave'in uzun bir aradan sonra yazdığı Bunny Munro'nun Ölümü romanını ve Dave Eggers'ın Pulitzer adayı da olmuş kült kitabı Sendeleyen Dehanın Hazin Eseri'ni yayımlayacak. Ayrıca Jonathan Safran Foer'den Her Şey Aydınlandı ve Irvine Welsh klasiği *Trainspotting*'in yeni çevirisi de yayına hazırlanıyor.

nu, Andy Murray ise ikinci *Harry Potter* romanından beri (yani son on bir yıldır) hiçbir şey okumadığını söylemiş. Serena Williams ile Carolina Wozniaçki ise yalnızca *Harry Potter* okuyormuş.

İyi de, bu dürüstlük daha ne kadar sürebilir? Bir gümüş kupayla 20-30 milyon dolarlık bir reklam sözleşmesi uğruna, güneşin kavurduğu kortlarda can vermeye hazır insanlar rakiplerinin kendilerinden daha okumuş olmasına katlanabilir mi? Okuma alışkanlıklarıyla ilgili sorulara, "Dante'den başımı kaldırmam", "Joyce gibi ben de Ibsen'in tadını anadilinde çıkarabilmek için Norveççe öğreniyorum", "Beni böyle meşgul etmeye devam ederseniz Derrida'ya ayıracak zamanım kalmayacak" gibi yanıtlar verecekleri günler uzak olamaz.

Yalnız işin hassas bir yanı var. Zaman konusu açılmışken, bu insanlar, antremanları, seyahatti, reklam çalışmalarıydı, televizyonda görünmekti derken, oturup okuyacak zamanı nereden bulacak? Evet, işin nereye doğru gittiğini kestirmek zor değil. Gölge yazar dönemi geçti; artık okuma fırsatı bulamayanların okumuş görünmesini sağlayacak gölge okurlar aranıyor.

... ve galiba bulundu

Wimbledon yıldızlarının yukarıda anılan yanıtları medyaya yeni yansımaya başlamıştı ki internette "Tweet"ler, yani 140 karakteri geçmeyen kısa metinler aracılığıyla iletişim kurulmasına izin veren Twitter sitesi imdada yetişti. İran'daki cumhurbaşkanı seçimini izleyen olaylar sırasında göstericiler tarafından birbirleriyle ve dış dünyayla haberleşmek için kullanılmasıyla ünü bir anda büyüyen site, şimdi edebiyat alanında da ünlü. Dünya (ya da en azından sanal dünya) bir süredir iki genç Twitter'cının bir buluşuna ilişkin haberlerle çalkalanıyor.

Chicago Üniversitesi'nde okuyan, on dokuz yaşındaki iki genç, Alex Aciman ve Emmett Rensin, bir akşam kafa kafaya verip 21. yüzyılın başında insanlık için en önemli girişimlerin neler olduğunu ve çağdaşlarının ruhunu en iyi neyin ifade ettiğini düşünmüş.

Vardıkları sonuç büyük edebiyatın her dönemde önem taşıdığı, bilginin her dönemdekinden çok, ona erişecek zamanın da her dönemdekinden az olduğu günümüzü de en iyi 140 karakterlik Tweet'in özetlediği olmuş. Bu mantıktan yola çıkan Aciman ve Rensin, zamanı kıt okurlara edebiyat klasiklerini 20 ya da daha az sayıda Tweet'le aktaracak bir kitap yazmaya karar vermiş. Dahası, Twitterature (Twitterebiyat) adlı bu yapıt, daha bir sözcüğü bile yazılmadan, (içereceği klasiklerin önemli bir bölümünü de yayımlayan) ünlü Penguin Yayınevi tarafından satın alınmış.

Bütün bunlara gelen tepkiler ancak "beylik" olarak nitelendirilebilir. Bloglar "standart kaynak kitaplardaki geleneksel özetleri bile okumayacak kadar tembel gençler"e ateş püskürenlerle dolu. Oysa, belki de işin üstünde durulması gereken yanı Aciman ile Rensin'in insan hayatında her dönemde önemli olan öğeyi, seks ya da para değil de, "büyük edebiyat" olarak belirlemiş olması. Bir kez daha edebiyatın, kimi zaman gangsterleri bile peşinden sürükleyen tuhaf cazibesi ile karşı karşıya değil miyiz?

Bu sorunun yanıtı ne olursa olsun, Twitterature'un gerçek kitaplardan hoşlanmayanların sevdiği, zaman zaman ortaya çıkan o "eğlencelik" kitaplardan biri olduğu kuşkusuz. Bir süre konuşulacak, satacak, iki yazarına biraz para ve ün getirecek, sonra da kaybolup gidecek. Fazla yararı olmayabilir, ama "zararlı" olduğunu öne sürmek de abartılı. Kitaba verişitirenler de için için bunu biliyor olmalı ki, bir süre sonra yumuşuyorlar. Aciman ve Rensin'e neredeyse sövüp sayarak hırsını aldıktan sonra kendisini işin eğlenceli yanına kaptıran blogcu özellikle ilginç. "Dahası, 20 Tweet de neymiş, ben klasikleri birer Tweet'le özetlerim," diyor ve yukarıda gördüğünüz bir iki de örneği sunuyor.

TEMUR GÜNAY, Londra



Gönülçelen: Çocuk okuldan atılır. New York'ta deneyimler yaşar. Kız kardeşi ona suçluluk duygusu verir. Sinir krizi geçirir. Yeniyetmelik güçtür filan.

Romeo ve Juliet: Oğlan kıza âşık olur. Kızın ailesi oğlanınkinden nefret ediyordur. Budalaca bir plan yapılır. Oğlan intihar. Kız intihar. Aileler barışır.

Gazap Üzümleri: İnsanlar fakir ve tozlu. Büyük Buhran zamanı da. İş bulmaya Kaliforniya'ya giderler. Hayat güçtür filan.

Kendi "Tweet'le Klasik Özetleme" yarışmanızı düzenlemeye ne dersiniz? Büyük kitaplar okumak yeterince ödül olduğundan, ödül vermeniz gerekmez.



Aklın Woodstock'ları

İngiltere'de her yıl yaklaşık yüz yirmi edebiyat festivali düzenleniyor ve yılda 130.000 kişi bu etkinliklere katılıyor. En önemlileri, Hay, Cheltenham ve Edinburgh. İngiltere'de ilk edebiyat festivali 1949 yılında John Moore adlı kitap satıcısı tarafından müzik festivaline ek olarak düzenlendi. 1988'den beri düzenlenen Hay Festival ise, "Aklın Woodstock'ı" olarak anılıyor.

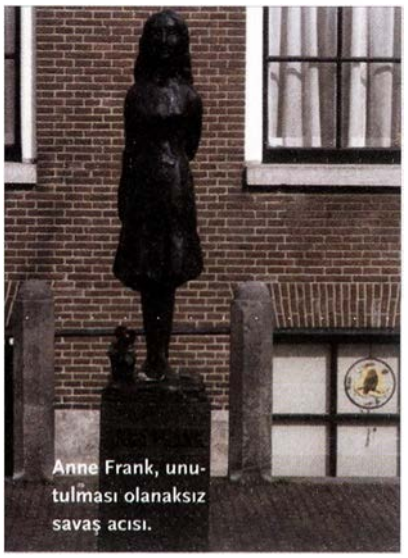
Anne Frank'ın günlükleri günışığına çıkıyor

Günlüğünden başka 360 sayfa daha var.

Anne Frank'ın Günlüğü yeniden günışığına çıkıyor Anne Frank Evi Müzesi'nden yapılan açıklamaya göre, Yahudi soykırımına kurban giden Anne Frank'ın günlükleri ve öbür yazıları, eğer yaşasaydı kutlayacağı 80. doğum günü anısına sürekli sergilenecek.

Bugüne dek ölümünden sonra yayımlanan günlükleri ve öbür yazıları Hollanda Savaş Belgeleme Enstitüsü'nün arşivinde korunuyordu. Bunlardan bazıları bugün de, Frank ailesinin iki yıl boyunca saklandığı kanal boyundaki depoda bulunan "Gizli Oda"yı da içeren müzede sergileniyor.

Eğitim Bakanı Ronald Plasterk, yazıların müzede, "yazıldıkları yerde" sergilenmesinin tarihsel açıdan önemli olduğunu açıkladı.


Anne Frank, unutulması olanaksız savaş acısı.

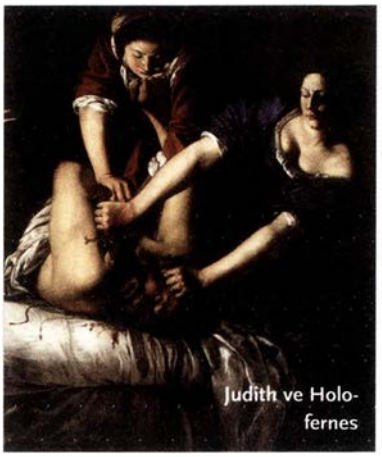
12 Haziran 1929'da doğan Anne Frank, Temmuz 1942'de ailesiyle birlikte saklanmaya başlayana kadar, müzede şimdilerde sergilenen kırmızı-beyaz imza defterine günlük tutmuştu. Günlük defterinde yer kalmayınca iki okul defterini de kullanan Anne, babasının muhasebe defterine de sevdiği kitaplardan sözleri ve kısa öykülerini yazmıştı.

Bunlara ek olarak, Nazi Almanyası'nın savaşı kaybedeceği yavaş yavaş ortaya çıkarken, Hollanda'nın işgalden kurtulacağı ve günlüklerini kitaplaştırabileceği düşüyle, yazdıklarını temize çektiği 360 sayfa yazı da bulunuyor.

4 Nisan 1944'te, "Yazabildiğimi biliyorum, öykülerimden birkaçı da gayet güzel. Günlüğümde konuşan çok şey var, ancak benim gerçekten yeteneğe sahip olup olmadığımı zaman ortaya koyacak," diye yazan Anne, Ağustos 1944'te ailesiyle birlikte saklandığı yerden Gestapo tarafından alınıp toplama kampına götürüldü. Anne, 1945'in ilkbaharında, kurtulmasına haftalar kala Bergen-Belsen toplama kampında tifodan hayatını kaybetti.

Artemisia

Rönesansın gölgede kalan kadın ressamı.


Judith ve Holofernes

İtalyan ressam Artemisia Gentileschi (1593-1652), *Judith ve Holofernes* adlı resmini 1612'de, kendisine tecavüz eden hocası Agostino Tassi'nin bu suçtan yargılandığı yıl yapmış. Yıllar boyunca, Rönesans'ın öbür –hemen tümü erkek– adlarının gölgesinde kalan bu kadın ressam, Madrid'de geçtiğimiz aylarda iki farklı biçimde anıldı. Başyapıtlarından *Judith ve Holofernes*, Madrid'in Thyssen Müzesi'nde sergilenirken Anna Banti'nin (1895-1985) yazdığı *Artemisia* adlı biyografi de İspanyol okurlara tanıtıldı. Bu kitabın orijinali Nazilerin İtalya'yı işgali sırasında yok olmuş, yazar işgal bittikten sonra bulabildiği notlardan yola çıkarak kitabı tekrar yazmıştı. Yapıtın ana teması, Artemisia'nin bir erkek kadar bağımsız olabilmek için verdiği bir ömür süren savaşım ve o uğurda çektiği acılar. Gentileschi'nin bilinen kırk yapıtı olmakla birlikte, aslında çok daha fazlasını yaptığı, ancak resimlerinin birçoğuna ressam olan babasının imza attığı iddia ediliyor.

Beyrut kitap başkenti

Unesco 2001 yılından beri her yıl bir kenti Dünya Kitap Başkenti olarak seçiyor. Bu yılın kitap başkenti Beyrut. Gelecek yılın başkenti Ljubljana. 2011'de hangi kentin dünya kitaplarına başkentlik edeceğiyse yeni açıklandı: Buenos Aires. Borges sevinirdi bu habere. Başkentler arasındaki görev değişimi 23 Mayıs'ta gerçekleşecek. Bu günün özelliğiyse Dünya Telif Hakları Günü olması. Acaba kimler kutluyor bu günü? Yayıncılar? Sanatçılar?.. Kitap başkenti kentlere dönersek, ne yapıyor bu kentler başkent oldukları sürece? Kitap okuma ve okutmanın yararları üstüne konuşmalar, buluşmalar, okuma günleri, kitabı el üstünde tutan etkinlikler. Yani bir yıla ve kente yayılmış bir kitap fuarı. 2011'in başkent adayları arasında Lagos ve Porto Novo kentleri de varmış. Türkiye'den bir kent yok. Dünya kitaplarının ilk başkenti 2001'de Madrid seçilmiş, sonraysa sırasıyla İskenderiye, Yeni Delhi, Antwerp, Montreal, Torino, Bogota, Amsterdam.

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

ilk kitaplar | çocuk kitaplar | genç kitaplar



AKLINDAN DÜŞÜNCELER GEÇEN ÇOCUK
Christine Nöstlinger
Çocuk Kitaplar
Türkçe yayın editörü **Müren Beykan**
Türkçesi **Necdet Neydim**
Resimleyen **Erhard Dietl**

Dünya çocuk ve gençlik edebiyatının çok ödüllü yazarı Christine Nöstlinger, ülkemizde özellikle *Kim Takar Salatalık Kral'ı, Konuk Değil Baş Belası, Hadi Ama Baba!* gibi romanlarıyla tanınıyor. Yazar, bu kez bir çocuğun aklından geçenleri, kurduğu hayalleri, onu biçimleyen düşünceleri mizah dolu bir dille anlatıyor. Yetişkinlerin söyledikleriyle yaptıkları arasındaki çelişkileri çocuk gözünden, ince bir alayla yansıtan Nöstlinger, okurlarını yine hem gülümsetiyor, hem düşündürüyor.

Herkesin severek okuduğu yazar Christine Nöstlinger soruyor: Küçükler neler düşünür? Büyükler neyi, nasıl anlar?

Rosalinde'nin yaşamı ona sürekli karışanlarla dolu: Annesi, babası, büyükannesi, büyükbabası, arkadaşı Fredi... Onu eleştirip öğütler veriyorlar. Oysa, Rosalinde'nin kafasının içindekileri, düşünce ve hayallerini kimsenin okumasına olanak yok! Ve Rosalinde mutlaka kaleci olmak istiyor –Fredi'ye inat!

Türkçe'de Christine Nöstlinger kitapları...



www.gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı

Profilo Plaza. Cemal Sahir Sok. 26/28 B3, Mecidiyeköy 34387 İstanbul T: 0212 212 99 73 F: 0212 217 91 74 E: info@gunisigikitapligi.com

Altmış yıl sonra Orwell'ın 1984'ü

Biri bizi hâlâ gözetliyor ve yazarların sevdikleri öteki kitaplar...

8 Haziran 1949'da yayımlanan *1984*, milyonlar üzerinde derin etki bırakan bir klasik. Andrew Johnson *1984*'ün 60. yılı nedeniyle yazarlarla Orwell ve en sevdikleri kitaplar hakkında konuştu.



Robert Harris

Bana göre *1984*, bu güne kadar yazılmış en etkileyici kitaptır, bu da onu benim gözümde gelmiş geçmiş en iyi kitap yapmaya yeter de artar bile. Bu kitabı gençken okuyup tamamen büyülendiğimi hatırlıyorum. Kitap politik fikirleri heyecan verici kalıplara sokar ve insan doğasının politikayı nasıl etkilediğinin altını çizer. Kitabı geçenlerde yıldönümü basımına önsöz yazmak için yeniden okuduğumda, düzyazının basitliği beni gerçekten etkiledi. Günümüzün ciddi edebiyatı sadelikten çok gösteriş için yazılıyor. Orwell'in düzyazısı gösterişle değil, kendini daha güçlü olmasını istediği düşüncelerin önünden çekmeye kaygısıyla öne çıkıyor. Orwell politik fikirleri insan bilincinin üstünde bir sanatsal başyapıta çevirdi, altmış yıl sonra bile bu hâlâ geçerli.

Alexei Sayle

Ben *1984*'ü çok rahatsız edici buluyorum. Winston Smith'in hikâyesi çok üzücü ve umutsuz. Stalincilerin çocuğu olarak içine düştüğü durumdan kendimi kişisel olarak sorumlu tutuyorum. Benim ailem de Stalinci idi ve ben de onların ardından gittim. Öyle şeylere inanırsanız ki, sizi biçimlendirmeye eğilimlidir. Benim üstümde daha büyük bir etki bırakan kitap, Orwell'in *Hayvan Çiftliği*'dir, çünkü onu okuduğumda, İşte ben ve ailem, demiştim. Çok dokunaklı bir kitap, özellikle at Boxer'ın mezbahaya götürüldüğünü fark ettiğinde kamyonetin kapılarını kırmak için tekmeleyip kendinde o gücü bulamadığı durum çok içler acısıdır.

Philip Pullman

1984 bizim totaliter devletleri ve dil üstüne bakış açımızın ortamını belirliyor. Kullanılan sözcükleri azalttığımızda, düşünme kapasiteniz de azalıyor. Bu çok önemli bir roman, ancak *Bleak House* ya da *Middlemarch* ile aynı düzeyde mi? Buna çok emin değilim.

Joanne Harris

Okulda *1984*'ü okumuştuk ve birkaç yıl önce yeniden okudum. Winston ve Julia arasındaki sakat ilişki bu kez çok daha derinden etkidi beni. Bir ilişki yaşamak için onları bir araya getiren durum dışında ortak yönleri yok. Kitabın bir milat olduğu apaçık, ancak benim üstümde o kadar etki bıraktığını söyleyemeyeceğim. En sevdiğim kitap diyebileceğim kitapsa *Rüzgârlı Tepeler*. On beş on altı yaşlarında o kitaba kafayı takmıştım. Onu da geçenlerde yine okudum ve daha önceden görmediğim ve bu okumada fark ettiğim pek çok şey çıktı. On altı yaşındayken Cathy ve Heathcliff arasındaki aşk hikâyesine odaklanmıştım, ancak ondan daha büyük bir aşk hikâyesi yazarın çevreyle olan aşkıydı, Yorkshire bozkırlarının tasvirleri aslında en nihai aşk hikâyesiydi.

Ruth Rendell

İnsanların *1984*'ün gerçekten olabileceğine inandıklarını düşünmüyorum ve de olmadı zaten. Beyaz farelerle dolu 101 numaralı yok. *Hayvan Çiftliği* totalitarizmin bir gerçeklik olduğunu göstermişti. Bana dünyanın ne durumda olabileceğini gösterdi; kitap önemli gerçeklerle doluydu. Beni en çok etkileyen kitaplarsa Shakespeare'inkilerdir. Her zaman Shakespeare okudum ve hâlâ da okurum. Onun insan doğasını anlama biçimi beni her zaman şaşırtmıştır.



Su saatine bağlanma nedeni Dostoyevski

Geçen ayki *Tempo*'da annesi Aysel Gürel'in Dostoyevski okuması için kendine ne yaptığını Müjde Ar şöyle anlatıyordu: "*Karamazov Kardeşler*'i okumam için annem beni su saatine bağlamıştı kravatla. 'Buradan altmış sayfa okumadan sokağa çıkılmayacak,' diye. Sonra da imtihan ediliyorduk, ne anladığımızla ilgili."

Andrew Motion

1984 benim için ağırlığı olan bir kitap değildi, ancak George Orwell'in denemeleri gençliğimin başucu kitabıydı. Woodsworth'ün *The Prelude*'ünün 1805 basımı da başucumdaydı tabii ki ve bana ufak yerel şeylerin asaletini ve gücünü göstererek beni bir şair yapan şiirler olarak başucumda yerini korumaya devam eder.

Deborah Moggach

1984'ü o kadar uzun zaman önce okudum ki, hakkında hiçbir şey hatırlamıyorum. Asıl etkili olan sizin okuduğunuz zamanlardır, kitaplar değildir. Bir ergen olarak insan, deneyimlere çok açıktır. Asıl etkili olanlarsa, D.H. Lawrence ve Virginia Woolf'tu. Onların büyük yenilikçiler ve asi olmalarından kaynaklanıyordu. Hatırlıyorum, *Deniz Feneri*'nin ikinci sayfasında Woolf, kavak yapraklarının, "yağmur öncesinde beyazlamasını" betimler. "Ne kadar güzel bir cümle," diye düşündüğümü hatırlıyorum, çünkü dünyada kimsenin buna dikkat ettiğini düşünmüyorum; okuyana kadar ben de dikkat etmemiştim.

Will Self

1984 bir alternatif dünya kitabıdır ve ben de alternatif dünya kitapları yazarıyım. Kitabın, beni yazar olarak etkileyen ilk on kitap arasında olduğunu söyleyemem, ama sanırım ilk yirmi-otuz içindedir.

Louis-Ferdinand Celine'in *Journey to the End of the Night*'ının benim üstümde daha çok etkisi vardır. Celine gerçeklik hakkında yazmamış, gerçekliğin kışkırttığı yanılsamalar üstüne yazmıştı. Onu kendi işlerim için bir kod olarak kabul ettim ve bunu yapmak düşünce tarzımı özgürleştirdi.

Lisa Jardine

1984 beni etkiledi, hepimiz onu okulda okumak zorundaydık, ancak bu beni biçimlendiren bir etki değildi. Üstümde Joseph Heller'in *Madde-22*'sinin çok daha fazla etkisi oldu. Yirmili yaşlarda Vietnam Savaşı karşıtlarındandım, kitap o ruh halini ve enerjiyi yakalamama yardımcı oldu. Tutkulu bağlılıkları ve tensel başarısızlıkları anlamamı sağladı. Benim için fazla analitik olduğunu düşündüğüm *1984*'den çok daha yoğundu.

Ann Widdecombe

1984'ü okuduğum en etkileyici kitap olarak değerlendiremem, ama etkileyici bir kitap olduğunu kabul ederim. Bir türlü öğrenemediğimiz dersleri öğretiyor bize. Herkesin devlet gözetimine maruz kaldığını anlatıyordu ve şu anda George Orwell'in düşleyebileceğinden çok daha büyük bir gözetim altındayız. Kendisi bile çöp tenekeleri içindeki mikroçipleri düşleyememişti.

Z. HEYZEN ATEŞ-EMRE DENİZEL,
İstanbul

Terminatör gözünü okul kitaplarına dikti

Asıl amaç 25 milyar dolarlık bütçe açığını halletmek mi?

Kaliforniya valisi Arnold Schwarzenegger normal kitapları ortadan kaldırıp çevrimiçi öğrenim araçlarına geçişi gerçekleştirecek bir plan açıkladı.

Schwarzenegger, öğrencilerin kalın kitapları kullanmayı bırakıp internet üstündeki güncel dijital metinlere geçmesini istiyor.

Kaliforniya, çevrimiçi ders kitaplarını kabul etmeye yanaşan ilk eyalet, ama eğitim bütçelerinin azalması yüzünden, öbür eyaletlerin de bu fikre sıcak bakmaları bekleniyor.

"Dünya'nın en güncel bilgileri ceplerine ve bilgisayar ekranlarına sığarken, Kaliforniya'nın devlet okullarına giden öğrenciler niçin hâlâ geçerliğini yitirmiş, ağır ve pahalı okul kitaplarını taşısınlar ki?" diyen Schwarzenegger'i eleştirenler, bu değişimin altında yatan gerçek nedenin Kaliforniya eyaletinin 25 milyar doları bulan bütçe açığı ve borçlar olduğu konusunda birleşiyor.

Geçen yıl okul kitapları için 400 milyon dolar harcadıklarını söyleyen eyalet yetkilileri, 60 ile 100 dolar arasında değişen kitap fiyatlarının dijital eşdeğerlerinden kat kat yüksek olduğunu belirtti.

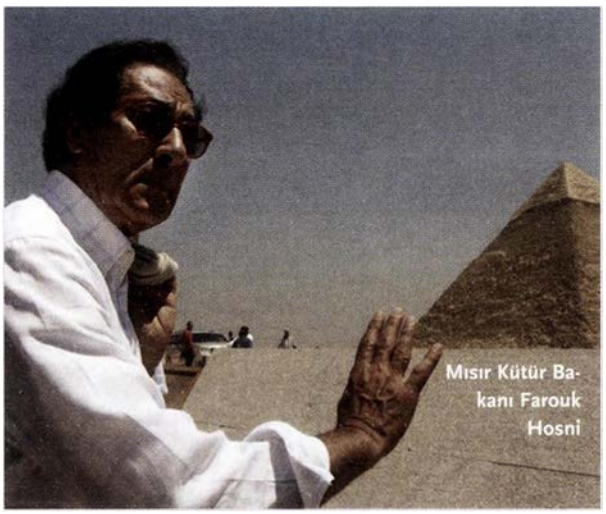


Eyalet başkenti Sacramento'daki bir kütüphane yetkilisiyse, kitaplardan elektronik ortama dönüşümün kabul edilemez olduğunu belirterek, kitapların öğrenciler için sağlam, güvenilir ve tekrar tekrar başvurabilecekleri kaynaklar olduğunu dile getirdi.

Ağustos'ta başlayacak yeni eğitim döneminde Kaliforniya'daki ortaokullarda matematik ve bilim öğrencileri akademik çevrelerce gözden geçirilmiş dijital metinlere ulaşabilecek.

Mısır'da bir ilk: İsrail'den iki kitap

Bugüne dek İbraniceden Arapçaya yalnızca iki kitap çevrilmiş.


Mısır Kütür Bakanı Farouk Hosni


Grossman


Amos Oz

Mısır'da da bir Kültür Bakanlığı var ve o bakanlık da ülkenin kültürünü kendi kafasına göre düzenlemeyi iş edinmiş görünüyor. Bakanlığın yaptığı iyi işlerden biri dünya edebiyatının başyapıtlarını çevirtip yayımlayarak Mısırlı kitapseverlerle buluşturmak. Sözgelimi bu yıl yirmi yedi dilde yazılmış yapıt çevrilmekteymiş. Ne ki bu kitaplar içinde İbranice kaleme alınmış, İsrailli yazarların imzalarını taşıyan bir kitap yok. 1979 yılında İsrail'le yapılan barış antlaşmasıyla silahlar bırakılmış ama kültür konusunda hâlâ sıcak bir savaşın içinde Mısır. Ülkenin kültür çarı, Kültür Bakanı Farouk Hosni de böyle bir savaşın süregeldiğini kanıtlayan sözleriyle dikkatleri ve şimşekleri üstüne çekiyor. Bakan Hosni bir yıl önce Unesco'nun başkanlığına adaylığını koyduğundan beri Unesco'da söz sahibi çevrelerce (elbette Avrupa ülkeleri...) yakın takipte ama bakan da gaf üstüne gaf yapmadan duramıyor. Özellikle geçen yıl Parlamentoda yaptığı bir konuşmada İskenderiye Kütüphanesi'nde niçin İsrail kökenli kitapların bulunup bulunmadığını soranlara verdiği, "Yok, olsaydı hepsini kendi ellerimle yakardım," yanıtından bu yana Farouk Hosni'ye Unesco başkanlığını kaçırmış gözüyle bakılıyor. Bu başkanlık da Mısır için çok önemli; ülke hem Arap ülkeleri arasındaki liderliğini perçinleyecek hem de siyasi havadan etkilenen kültür politikalarını Orta Doğu lehine çevirebilecek bir ağırlık koyabilecek. Mısır Unesco başkanlığına oynayadursun, Mısırlı yazarlar da İsrail'i dışlamak konusunda kültür bakanlarından geri kalmıyor. Günümüz Arap edebiyatının en güçlü yazarlarından biri kabul edilen Alaa al Aswani, yapıtlarının İbraniceye çevrilip İsrail'de yayımlanmasına izin vermiyor örneğin. Mısır'dan gelen son haberlerden anlaşıldığı kadarıyla hükümet bir PR manevrası başlatmış. Farouk Hosni'den kitap yakma düşüncesinin yanlışlığını vurgulayan bir özür geliyor önce. Ardından da Bakan iki İsrailli yazarın birer yapıtıyla Kültür Bakanlığı'nın yayımlayacağı kitaplar listesine alındığı müjdesini veriyor. Çevrilmeleri uygun bulunmuş iki yazar Amos Oz ve David Grossman. Kitaplarının yayın haklarının alınabilmesi içinse yazarların İsrail'deki yayıncılarıyla değil Fransa ve İngiltere'deki yayıncılarıyla ilişkiye geçilmiş durumda. Komşusuyla ticaret dahil en ufak bir temas yasak olduğundan kulağı tersten gösteren bir yöntem izleyen Mısır'ın bu iki kitabın da çevirilerine bir an önce başlaması gerekiyor ki Farouk Hosni önümüzdeki Eylül'de Unesco'nun başına geçme şansını artırabilsin.

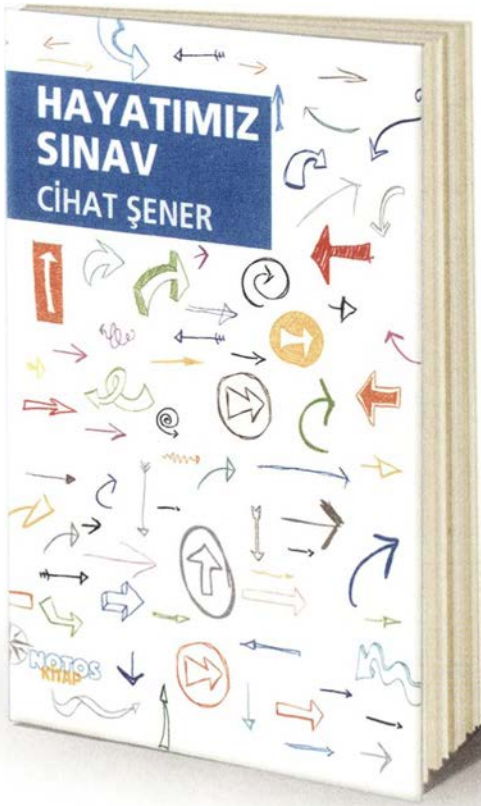
FARUK ULAY, Los Angeles



Pulsarların başdöndürücü hızı

Astronomlar 20.000 ışık yılı ötedeki J1903+0327 pulsarının saniyede 465 dönüş yaptığını gözlemlemiş. Pulsar, bilinen en hızlı dönenler listesinde beşinci ve bir kent büyüklüğündeymiş. Bu çok pızlı pulsarlar, başlangıçta saniyede bir iki dönüş yapan yıldızcıklar gibiyken, yakınlarında yörüngeye giren bir partner bulunca hiperaktifleşiyor ve ipi çekilmiş topaç gibi, başdöndürücü bir hızla dönmeye başlıyor.

Bu kitabı okumadan hayata hazırlanmayın.



Cihat Şener
Hayatımız Sınav

Cihat Şener alışageldiğimiz eğitimcilerden çok farklı.

Gençlere öğüt vermek yerine yol göstermeyi, anne babaları yönlendirmek yerine çocukların yolunu açmayı, öğretmekten önce anlamayı,sınavlarda başarılı olmak yerine hayatta başarılı olmayı, gerçekçi ve anlamlı olanı seçmeyi öneriyor.

Sıra dışı bir sağduyu ve dinginlik içinde, bir can yoldaşı ve ev içindeki en yakınımız gibi...

Başarının ve mutluluğun ölçütü
Çocuğum okula gitmek istemiyor!
Özel okul seçimi doğru mu?
Ergen çocukla iletişim kurma güçlüğü
Ergenlik mi zor, gençlik mi?
Sınavda başarısızlığın sonu felaket mi?
Genç olmak mı zor, anne baba olmak mı?
Genç kız olmak mı zor, genç erkek olmak mı?
Dışarıdaki hayatın tehlikeleri
Üniversitenin de ama'sı var!
Meslek sahibi olmak için üniversite zorunlu mu?
İş ararken neler göz önünde tutulmalı?

Ve bunlar gibi bir dizi soruya yanıt vermeden geleceğimizle ilgili kararlar vermeyelim....

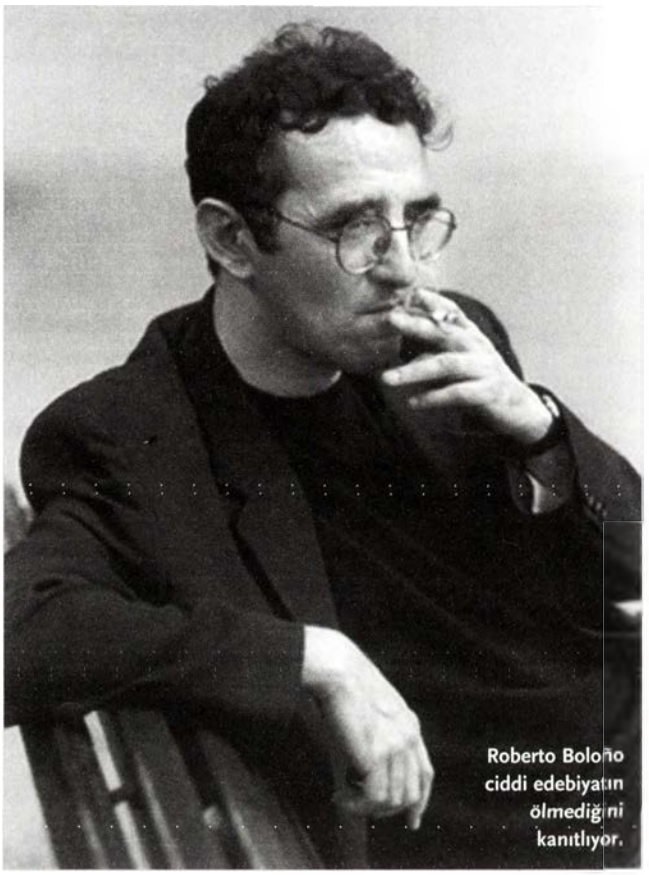
OKUYORUM
MEYDAN
OKUYORUM

NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com
0212 243 49 07
Dağıtım: Alfa Dağıtım, 0212 513 34 20

Yaptıkları ve yapamadıklarıyla

Roberto Bolaño öleli altı yıl oluyor ve geride bıraktığı yapıtlarını okudukça ölümsüzler arasına katılmak için yaşayıp yazdığı belli oluyor.


Roberto Bolaño ciddi edebiyatın ölmediğini kanıtlıyor.

ABD'de çeviri yapıtlara ilgi neredeyse kalmadığı için kitapçılarda dünya edebiyatından örnekler bulmak giderek güçleşiyor. Son on yıldır ABD'de yayımlanma şansını elde edip de yapıtlarına hâlâ kitapçı raflarında rastlanan pek az Avrupalı yazar var. Asya kıtasını Haruki Marukami temsil ediyor. Amerikalıların her zaman daha çok ilgi duyduğu Latin Amerika edebiyatının da eski heyecanı kalmadı diyenler çoğunlukta. Marquéz'i, Fuentes'i yalnızca meraklıları izliyor. Cortázar'ın çizgisinde bir yazar arayanlarsa kitapçılardan eli boş dönmeye alışmışken Şilili bir yazar çıkıyor sahneye ve Güney Amerika'nın onurunu kurtarıyor. Öldükten sonra doğan yazarlardan biri olma gibi bir şanssızlığı var bu yazarın. Adı Roberto Bolaño. Öleli altı yıl oluyor ve geride bıraktığı yapıtlarını okudukça ölümsüzler arasına katılmak için yaşayıp yazdığı belli oluyor.

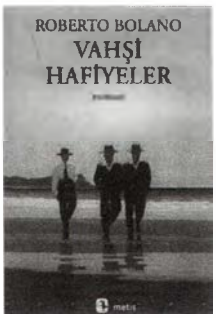
1953 yılında Santiego'da doğan Roberto Bolaño'nun ABD'de yayımlanan ilk kitabı *Vahşi Hafiyeler* (Metis, 2007) yazarın öldüğü yıl olan 2003'e denk gelmiş ve o yılın en iyi kitapları arasına girmişti. Sonraki beş yılda beş kitabı daha yayımlandı. Kısa öyküler içeren kitaplar yavaş yavaş kısa romanlara dönüştü, romanlar derinleşerek büyüdü ve geçen yıl yayımlanan dokuz yüz sayfalık ansiklopedik roman 2666 ile yazarın bütün romanları okuyucularla buluştu.

Yine 2008 yılında, bu dev romanın hemen ardından incecik bir şiir kitabı yayımlandı Bolaño'nun: Romantik Köpekler. Yazmaya şiirle başlamış yazarın edebiyat yoluna nereden çıktığını merak edenleri mutlu eden bir kitaptı Romantik Köpekler. 2666 ilk kez 2004 yılında, İspanya'da yayımlandığında yazarın magnum opusu sayılmış, modern edebiyatın klasikleri arasına girmiş ve yeni edebiyatın roman konusunda alacağı yolun başlangıç noktalarından biri kabul edilmişti. Edebiyatın çoksatar yazmak peşinde koşmayan yazar krizi geçirdiği bir dönemde Roberto Bolaño ciddi edebiyatın ölmediğini, sıkıcı olmadığını ve çok da satabileceğini kanıtlayarak yayıncılarla birlikte eleştirmenlerin ve okuyucuların da yüzünü güldürdü. Bolaño'nun geleneğe omuz silkmeden edebiyatın ufkunu açacak anlatma biçimleri araması onu tam da aranılan yazar kılıyordu. Bolaño'nun kendine örnek aldığı yazar Julio Cortázar'dı, o da Cortázar gibi solcuydu. Şili'yi perişan etmiş Pinochet rejimi yüzünden ülkesini terk etmiş, Meksika, İspanya, Fransa arasında gidip gelen, bir ara eroinman olmaya dek varan, göçmen, serseri bir yaşam sürmüştü

Son aylarda, 2666 hâlâ çoksatarlar listesindeyken yazarla ilgili üç haber çıktı ortaya. İlki yazarın bıraktığı notlar arasında bitmiş, bitmeye yüz tutmuş romanlar bulunduğunu müjdeleyen bir haber. İkinci haberse yazarın geçmişine gölge düşürecek nitelikte. Roberto Bolaño'nun fırtınalı bir hayat yaşadığı biliniyor ama fırtınaların büyüklüğü ve ne denli gerçek olduğu konusunda kuşkular var. Bolaño'nun eşi Carolina Lopéz, yazarın eroin bağımlılığının özellikle Amerikalı yayıncısı tarafından örtbas edilmesine ve yazarın geçmişinin çarpıtılmasına kızgın. Yazarın karaciğerinin boşu boşuna iflas etmediğini, ölüm nedeni karaciğer kanseri olsa bile bunun başlangıcının eroine dek gittiğini ve yazarın geçmişini temizlemenin Bolaño'yu daha iyi bir yazar kılmayacağını söylüyor. Yayıncıysa geçmişle oynamanın söz konusu olmadığını, Bolaño'nun bir kez bile eroin kullanmamış olduğunu ve bunun doğrulu-

Roberto Bolaño'nun Türkçedeki kitapları

Vahşi Hafiyeler, Roman, Metis, 2007.
Uzak Yıldız, Roman, Metis, 2008.



ğunun da yazarla ölmeden önce yakın ilişkide olan çevirmeni tarafından doğrulandığını söylüyor. Carolina Lopez'le birlikte bir grup eleştirmen ve yazarın yakın arkadaşları da kirli çamaşırların saklanmasından hoşnut değiller. Parantezler Arasında adını taşıyan ve bir yarıözgeçmiş olarak tanımlanan bir yapıtın yayımlanması bekleniyor şimdi. Kitap, Bolaño'nun 1990'ların başından beri gazete ve dergilerde yayımlanmış denemelerini kapsıyor ve kitaptaki son denemelerden biri de topu topu tek cümleden oluşan ve "Plaj" adını taşıyan bir metin. Bu tümce Madrid'de çıkan *El Mundo* gazetesinin İspanyolca yazan otuz yazardan geçirdikleri en kötü yaz mevsimini öykülemeleri önerisi üzerine yazılmış: "Eroin kullanmayı bıraktım, yaşadığım kente döndüm ve bir kliniğe yatıp metadon tedavisine başladım." Tek tümcelik bu metnin bir kurgu metin mi olduğu yoksa gerçeği mi yansıttığı konusunda kuşkusu olan biri de *El Mundo* gazetesinin öneriyi getirmiş olan editörü Manuel Llorente. "Otuz yazardan gelen metinlerin hepsi apaçık özgeçmişsel anlatılardı ama Bolaño'dan gelen metnin kurgu mu yoksa gerçek mi olduğunu çözememiştim. Ama benim için önemli olan metnin yazınsal değeriydi, dolayısıyla öteki yanını fazla kurcalamadım," diyor Bay Llorente.

Roberto Bolaño eroin kullanmış mıdır yoksa kullanmamış mıdır tartışması yazarı aklamak ya da suçlamaktan çok yayıncının oynadığı oyunlara parmak basmak için. Bolaño'nun geçmişine odaklanmış üçüncü tartışma ise yazarın kişiliğini zedeleyecek suçlamalar içeriyor. Bolaño'nun romanlarında ortak bazı temalar var. Otokratik rejimlerde kişinin durumu, ruh hali, dönüştüğü kişilikler, dönüşümü kaçış olarak kullanması ve yeni edindiği kişiliklerle güçsüz kişilikler üstünde baskı kurması, rejimle birlikte çalışması, toplumun ortak geçmişini yeniden düzenlerken kendine de yeni bir geçmiş yaratması ama hiç bir zaman konformizmi benimsememesi. Bolaño'nun romanları kendini yeniden yaratmış, yaratamayanı yeryüzünden silerek yanlış görünenleri düzeltmeyi amaçlamış kişilerle ve bu kişilerin foyalarını çıkarmaya çalışanlarla dolu. Bütün bu gölge kişilikler, çıkışsız yaşamlar, aydınlığa açılan kapıların görünmez eller tarafından teker teker kapatılması da yazarın gençlik yıllarına, Şili'nin en acılı dönemine, Pinochet rejimi sırasında yaşanan olaylara dayanıyor. Roberto Bolaño'nun basında dolaşan resmi özgeçmişine göre yazar 1968 yılında Meksika'ya yerleşmişse de 1970'lerin başında Salvador Allende'nin sosyalist hükümetine yardım etmek için Şili'ye dönüyor. 1973'de Pinochet cuntası başa geldiğinde gözaltına alınıyor, sorgulanıyor. Öldürülmeyi beklerken polis olmuş iki eski okul arkadaşı onu tanıyıp kaçmasına göz yumuyor ve ölümden kıl payı kurtulan Bolaño, Santiego'daki Meksika elçiliğine sığınarak ülkeden çıkmanın yolunu buluyor. Ne ki bugünlerde bu öykünün gerçekle ilgisi olmadığını söyleyenler var. Bolaño'nun 1970'lerde sürekli birlikte olduğu arkadaşları yazarın Meksika'dan ayrılmadığına inanıyorlar. Bu kişilerin çoğu Allende'yi desteklemek için Şili'ye gitmiş ve bir bölümü Roberto Bolaño'nun yaptığı gibi Meksika elçiliğine sığınarak ülkeden kaçabilmişler ama hepsi de elçilikte yazarı görmediklerini, dahası, Meksika'ya döndüklerinde Bolaño'ya nerede olduğunu, nasıl kaçtığını, kendisine niçin elçilikte rastlamadıklarını sorduklarında kaçamak yanıtlar aldıklarını söylüyorlar. Yazarın babası, kamyon şoförlüğünden emekli ve şimdi Meksika'da yaşayan Leon Bolaño'yla yapılan bir söyleşiden anlaşıldığı kadarıyla baba da o sıralarda oğlunun nerede olduğundan emin değil. Yine Bolaño'nun arkadaşlarından Meksikalı şair Carmen Boullosa da yazarın Meksika'dan çıkmadığına inanıyor ve onun kurduğu bu geçmişi Bolaño'nun olayların içinde olamamaktan dolayı duyduğu utancı gizlemek için hazırladığını söylüyor. Bolaño'yu İspanya'da yaşadığı son yıllarında tanımış Arjantinli romancı Rodrigo Fresan ise bu geçmiş çarpıtmayı tam bir Bolaño oyunu olarak görüyor. Yazarın kişiliğine kesinlikle leke düşürmeyen, edebiyat dedektiflerini oyalamak için tasarlanmış, Bolaño'nun kitaplarındaki kişiliklerin oynadıklarına benzer ama tehlikesiz, zararsız, haşarı yazarların sürekli oynadığı bir oyun.

Yazarın geçmişinin durup dururken deşilmesini bir pazarlama oyunu olarak görenler de var elbette. Hazır iyi satan bir yazar bulunmuşken, kendisi ölmüş olsa bile henüz yayımlanmamış yapıtları keşfedilmişken, ortalığı karıştırıp yazarın adını bu yapıtlar piyasaya sürülene değin gündemde tutmayı amaçlayan bir pazarlama oyunu.

FARUK ULAY, Los Angeles



7 $'dan 20.000 $'a fırlayan kitap

Amerikalı bir denizci lisedeyken bit pazarından 7 dolara satın aldığı kitabı açık artırmaya çıkardı. 500-600 dolar kazanabileceğini umuyordu ama açık artırmada fiyatlar birden fırladı. Şimdi fiyatın 20.000 dolara yükselebileceği söyleniyor. Söz konusu kitap ABD'nin kuruluş döneminde önemli etkisi olan *Federalist* adlı yapıtın birinci baskısından bir örnek. *Federalist*, Anayasa'nın yazılmasından sonra, 1787'de yazılmış. Kitabın sahibi Nathan Harlanyaz sonunda denizaşırı göreve gidecek.



EDEBİYATIMIZIN ÖNÜNÜ AÇACAK YOLLAR

KALIPLARIN DIŞINA ÇIKMAK İÇİN HANGİ YENİ BİÇİMLER DENENEBİLİR?

Edebiyatımızın yeni kuşaklarının yarattığı değerin anlamı üstünde yeterince durulmuyor. Oysa gelecek, eski kuşakların bıraktığı mirasın üstüne değil, şimdiki kuşakların yarattığı değer üstüne kurulur. Bize kalan mirası bulunduğu yerden daha ileri götürecek yapıtların şimdi içinde yaşadığımız koşullarda verilmesi, gelecekte ne olacağımızı belirler.

Yeni kuşaklar öteden beri bilinen anlayış ve biçimlerde yazmayı sürdürürse, edebiyatımız tek düzlemli, dolayısıyla kısıtlı, kalıplar içinde bir dünya olmaktan kurtulamaz. Demek ki şimdi yaşayan edebiyatı her şeyden daha çok önemsememiz gerekir.

Notos, edebiyatımızın son zamanlarında birbirine benzerliğin çoğaltıldığı, çok yönlü olmak için yeterince çaba gösterilmediği, yeni arayışların ve yeniliklerin gözden uzak tutulduğu, merak eksikliğinin yaratıcılığı kısıtladığı değerlendirmesini yapıyor. Bunun için **Edebiyatımızın önünü açacak yollar** bölümünü hazırladık.

Dünyada hangi yazarlar, her şeyden bağımsız, bilinen biçimlerin dışında, hangi teknikleri kullanarak yazıyor, dili nasıl başkalaştırıyor, yaratıcılığın sınırlarını nasıl zorluyor?

Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Guillermo Cabrera Infante, Italo Calvino, William S. Burroughs, Joyce Carol Oates, David Foster Wallace, Don DeLillo, Thomas Bernhard, Peter Handke, John Berger, J.G. Ballard, Donald Barthelme, Georges Perec, Gloria Anzaldúa, Leslie-Marmon Silko ya da Oğuz Atay hangi biçimleri neleri içselleştirebilmek için yarattı?

Yüksek düzeydeki yaratıcılık örneklerini iyi okumak, çözümlemek, kendimize göre sonuçlar çıkarmak, onları basamak yaparak yaratıcılığın yeni yollarını bulmak için tasarlayıp hazırladığımız bu bölüm, edebiyatımızın yol haritasını değiştirebilir mi?

Notos bunu hayal ediyor. Sonunda, Biz de bu örneklere öykünerek yazalım, demiyoruz elbette. Ne ki, edebiyatımızın eski ve yeni bütün yaratıcıları, ama özellikle yeni, genç kuşak yazarları bu örneklerden çıkarak yaratıcılıklarını özgürleştirip kendi özgünlüklerini kurabilirse, edebiyatımızın yakın geleceği de hiç kuşku yok ki bugünkünden daha ışıltılı olacaktır.

Yıllarca saklanacak bir bölüm tasarlamaya çalıştık. Yazmaya başlarken geçilmesi gereken bir kavşak olsun bu bölüm. Amacımıza hiç değilse yaklaştık. **NOTOS**

EDEBİYATIMIZIN ÖNÜNÜ AÇACAK YOLLARIN VE BİÇİMLERİN ANLAMI

Doruk noktalarının yaptıkları katkıların iyi değerlendirilmesi.

Yaşadığımız zamanların edebiyatı kamusal bir çizgiye çekme zoru, bunun popüler ilgi alanlarının edebiyatı da içine alacak biçimde genişlemesi, uzun soluklu çabalar yerine kısa erimli sonuç alma endişelerinin baskın bir özellik olmaya başlaması gibi nesnel nedenlerin yanında, elbette bunlara da bağlı olarak içselleşen merak eksikliği, yenilik arayışlarını değersizleştirdi.

Semih Gümüş

Yalnızca sizi ilgilendirmeyip edebiyatın bütününü ilgilendiren sorunlar, sonunda kendilerini er geç gündeme getirir. Gelgelelim, değerlerin bir gün nasıl olsa değerlendirileceği gibi bir önerme olarak anlıyorsak bunu, sorunların kendini göstereceği günler gecikebileceği gibi, çözümlenmeye uygun bir düzeyde tartışılması da gerçekleşmeyebilir.

Sözgelimi İkinci Yeni, nasıl ki içinde yaşadığı günlerde egemen edebiyat anlayışının sert refleksleriyle adamakıllı yıpratılıp gözden düşürüldükten sonra bir kez daha üstünde durulmak için uzun yıllar geçmesini beklediyse, yenilik arayışlarına kapıları açmaya çalışan her tartışma konusu da beklemekten yorulmaya yazgılı kalabilir. Bazen de Vüs'at O. Bener, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay gibi yazarlar, kendi dönemlerinde onaylanmış yaratıcılık sınırlarını aşan yapıtlarının yazıldıkları dönem içinde anlaşılamamasını elbette bir sorun gibi yaşar ve her zaman anlaşılacakları zamanları beklemeye yazgılı kalırlar.

Önce şu saptamayı yaparak belirleyelim başlığımızı:

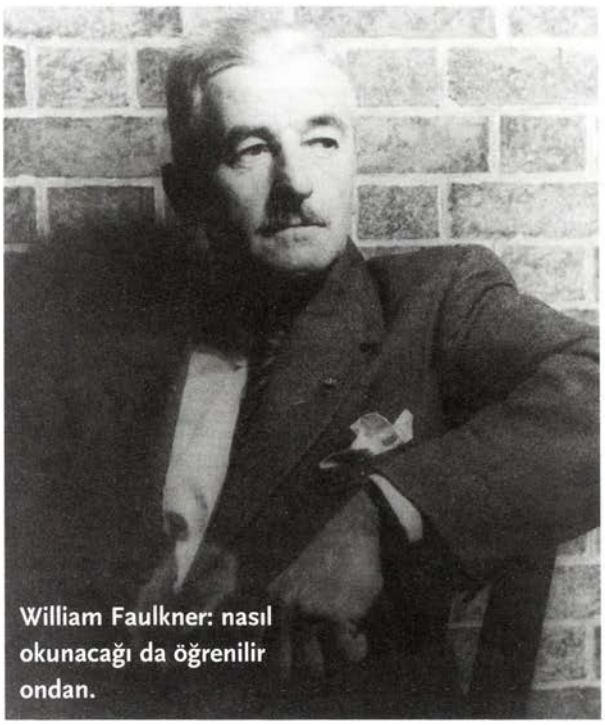
Edebiyatımız, seksen yıl önce yeni bir yurt ve kültür edinme sürecine katılmanın verdiği büyük sorumlulukların yol açtığı edebiyat anlayışının aynı zamanda egemen olması için verdiği uğraşı kuşaklar boyunca taşıdığı ve sonraki bütün kuşakları da yarattığı ana akım içine almak için kararlı bir çaba gösterdiği için, gitgide güçlenmekle birlikte, çok renkli, çok yönlü, çok çeşitli olamamaya da gönül indirdi. Böylece yenilikçi arayışlar yerine, ana akımı güçlendirmek, büyük çoğunluğun yükümlülüğü olarak benimsendi.

İlginç olan şu ki, 1930'lardan sonra gitgide güçlenen Kemalizmin düşünsel alanı içinde bulunan yazarlar da; 1950'lerde yepyeni yazınsal arayışlarla ortaya çıkıp modernizmi edebiyatımızın atardamarına şırınga eden yazarları sapkın gören yazarlar da; 1960'larda ve 1970'lerde sosyalizmin ışığını yepyeni bir edebiyat anlayışının kurucusu olarak gören yazarlar da aynı ana akımın parçası olmuş, egemen edebiyat anlayışına su taşıyanlara katılmıştır. Bu yüzden ideoloji, her ne kadar parçalanmış görünse de, edebiyat anlayışının, dolayısıyla yaratma eyleminin çekildiği sakin bir gölge olmuş, onaylanmak için madalyonun öbür yüzüne suretini çıkarmıştır.

Edebiyat, elbette insan odaklıdır ve bu, toplumsal olana eklenme zorunundan değil, yazınsal yazının konu, izlek, kurgu, dil, üslup gibi bir dizi öğesinin bireşimine zenginlik kazandırma fırsatını başka hiçbir şeyde bulamadığı kadar insanda bulmasından kaynaklanır. Ne ki, insanın bireyliğini kendinde ya da toplumda gerçekleştirme eğilimlerine kapılmak zorunda kalmadan, yazınsal metnin sürekli yeni ve yenilikçi biçimlerinin ardına düşmek, edebiyatı kesintisiz bir yenilenme sürecine sokmak demektir.

Önce ilk doruk noktalarını değerlendirmek

Yazar, bu yenilenmeyi önce okur olarak yaşar. Rasih Güran'ın çevirisinden Faulkner'ın *Ses ve Öfke*, ondan uzun bir ara geçtikten sonra da Tomris Uyar'ın çevirisinden Virginia Wolf'un *Mrs Dalloway*'ini okuyunca, edebiyat anlayışım büsbütün değişmişti. Modernizmin taçyapraklarını arasında gördüğüm bu iki yazar ve kitap, edebiyatımızın aynı zamanda hangi biçimlerle kendini ye-



William Faulkner: nasıl okunacağı da öğrenilir ondan.



Virginia Woolf: biçimsel buluşuyla çağın ötesine geçiyor.

nileyebileceğini göstermekten önce, eleştirinin hangi türdeki yapıtlar içinden çıktığı zaman kendini geleneksel sınırlardan kurtarıp bağımsız bir tür olarak yeniden kuracağını gösteriyordu.

Modernizmin büyük yaratıcılarının yapıtlarıyla tanışmak, elbette roman ve öyküye yeni biçimler içinde yeniden üretme fırsatları verdi. Öte yandan, 1950 Kuşağı'ndan Yusuf Atılgan'a ve Oğuz Atay'a, Bilge Karasu'dan Sevim Burak'a, belki tek tek sıralanabilecek öykü kitapları ve romanlarla bilinen biçimlerden bambaşka biçimlerde yazılabileceğini gösteren doruk noktalarının yaptığı katkının bugün hâlâ tam anlamıyla ölçülemediğini de belirtebiliriz.

1980'lerden sonra yeni kuşakların eski kuşaklarla aralarına giren kopukluğun, bir tür yazınsal özgürleşme biçiminde yaşandığını saptayabiliriz. Dolayısıyla bu dönemde yeni yazılanların edebiyatımızın ana gövdesine bağlanma zorunluluğunu terk etmesi, onlara egemen anlayışın dışında yeni arayışlar ve yenilikçi, deneysel biçimler içinde kendilerini gerçekleştirme fırsatı tanıdı. Böylece Orhan Pamuk'tan Latife Tekin'e, Murathan Mungan'dan Cemil Kavukçu'ya, Hasan Ali Toptaş'tan Faruk Ulay, Doğan Yarıcı, Murat Yalçın, Sema Kaygusuz ve Faruk Duman'a, her biri edebiyatımız için gerçek kazanımlar olarak anlatılabilecek özgünlük alanları yaratıldı.

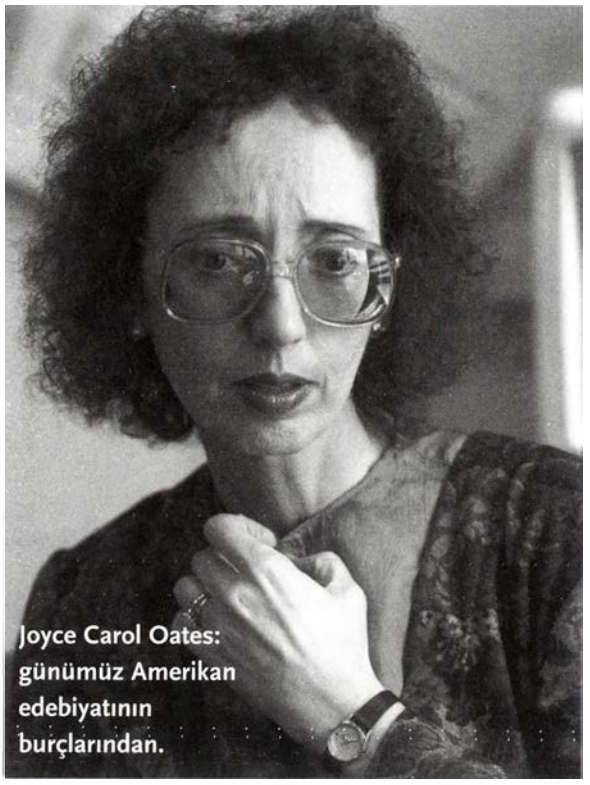
***Ses ve Öfke* ve *Mrs Dalloway*: Modernizmin taçyaprakları arasında gördüğüm bu iki yazar ve kitap, edebiyatımızın aynı zamanda hangi biçimlerle kendini yenileyebileceğini göstermekten önce, eleştirinin hangi türdeki yapıtlar içinden çıktığı zaman kendini geleneksel sınırlardan kurtarıp bağımsız bir tür olarak yeniden kuracağını gösteriyordu.**

Yaratıcılığı kısıtlayan iki etken

Ne ki yaratım biçimlerini kısıtlayan, biri nesnel, öbürü öznel sayılabilecek iki etmen, sonunda bugün, yazılanları aynı düzeyde buluşmaya itti. Yaşadığımız zamanların edebiyatı kamusal bir çizgiye çekme zoru, bunun popüler ilgi alanlarının edebiyatı da içine alacak biçimde genişlemesi, uzun soluklu çabalar yerine kısa erimli sonuç alma endişelerinin baskın bir özellik olmaya başlaması gibi nesnel nedenlerin yanında, elbette bunlara da bağlı olarak içselleşen merak eksikliği, yenilik arayışlarını değersizleştirdi.

Hasan Bülent Kahraman bu durumu, yazarın kendisini yazarlık etik ve yazınsal bilincinden uzaklaştırması, yazınsal bilinci terk etmesi, "basitlik ve sıradanlığın şehveti"ne kapılma biçiminde açıklıyor ve ekliyor: "Edebiyat gitgide sıradanlaşan, ucuzlayan, basitleşen bir dille üretiliyor."

Anlamı üstünde derinleşmeyi gerektiren dışadönük bir iletişimsizlik yerine kısıtlayıcı bir içedönük iletişimsizliğin anlatılanları belirlemesi; dolayısıyla edebiyatın gerçekliğini



Joyce Carol Oates: günümüz Amerikan edebiyatının burçlarından.

yitirmeye başlaması; aslında kendinde var olan gizilgücü kullanamaması; dolayısıyla kendini yinelediği için etkisizleşmesi ve yukarıda anlatmaya çalıştığım, bunlara bağlı öteki sorunları yüzünden, edebiyatımız önünün nasıl açılacağına ilişkin nitelikli eleştiri ve tartışmadan da yoksun kalmıştır.

Bu sorunun çözümü için Stendhal ya da Dostoyevski'ye, demek ki klasiklere dönmek başvurulacak ilk yollardandır; çünkü edebiyatın aslında ne olduğunu anlamak için ilk çıkış noktası orada bulunuyor. Sonrası gelecektir.

Gelin görün ki, orada bulduğumuz kaynakların bizim edebiyatımızdaki karşılıklarını bulma olanağından yoksun olduğumuz da yadsınamaz. Bizim o düzeyde klasiklerimiz, en azından romanda hiç olmadı. Yaşar Kemal yaşayan dünya romanı içinde de apayrı bir dünyadır, ama onun biricikliği klasik anlayışın kanavasında dokunmamıştır; belki Reşat Nuri Güntekin, Abdülhak Şinasi Hisar, Nahit Sırrı Örik'tir o düzeyde okunması gereken yazarlar; ya da Ahmet Hamdi Tanpınar, kendimize dönmeye karar verdiğimizde soluk alacağımız ilk durak...

Bir iz bırakırsa üstünden yürüyebileceğimiz saptamayı yeniden yapalım: Klasiklere dönme zorunu, yaratıcı yazının ahlakına dönüştür, etiktir nedeni ve sonucu, elbette onsuz olunmaz.

Gelgelelim, edebiyatımızın bugünkü sorunu yalnızca dokunun sağlamlığı ve yaratıcı yazının, romanın ya da öykünün taşıdığı olmazsa olmaz yazınsal bilinci korumak değil, onu öteden beri süregelen akıntının dışına da çıkarmaktır. Bu nedenle Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Cabrera Infante, Italo Calvino, William S. Burroughs, Joyce Carol Oates, David Foster Wallace, Don DeLillo, Thomas Bernhard, Peter Handke, John Berger, J.G. Ballard, Donald Barthelme, Maurice Blanchot, Michel Tournier, Georges Perec, Gloria Anzaldúa, Leslie Marmon Silko gibi yazarları ve daha yeterince tanımadığımız pek çok yazarı, neleri, nasıl yazdıklarına bakarak, tümce tümce çözümleyerek okuyup içselleştirmek de gerekir.

Yenilikler yeni zamanları bekliyor

1980'lerden sonraki durgunluk ve düşüş döneminde Batı'daki yenilikçi, postmodern biçimleri alan yazarlar, buldukları yeni anlatım tekniklerine kendilerine özgü biçimler kazandırmaya çalıştı çalışmasına, ama sonunda onlar da, Orhan Pamuk'un romanları dışında, tekil örnekler olarak kalıp unutuldu, yeni yollar açma fırsatı tanıyan sağlam örneklere dönüşemedi. Aslında yenilikçilik son dönem Türk edebiyatının içselleştirdiği bir yaratma etkinliği olamadı. Deneysel metinler de birkaç yazarın dünyası içinde kaldı, üstelik ne okurlar, ne yayıncılar, ne de edebiyat kamuoyunca olumlu karşılandı.

Peki yenilikçilik yönseminin önemli ve vazgeçilmez olduğunu da belirtebilir miyiz? Hiç kuşku yok ki, evet. Aynı soruya Hasan Bülent Kahraman da, "Birincisi, bugün romanın deneysel bir metin olarak imkânları tükenmemiştir. Hâlâ çoğaltılabilir," karşılığını veriyor. "Amerika yaşadığı müthiş teknolojik dönüşümle bu gerçeği somutlaştırmaktadır. İkincisi, ne derece 'edebi' olursa olsun ve ne derecede avangart bir nitelik taşırsa taşısın, bu metinler köklerini kültürel, tarihsel ve yerel olana indirmiştir. Buna bir üçüncü unsur eklenebilir. Roman her şeyi anlatabilir, her şeyi 'konusu' haline getirebilir, her şeyi 'öznesi' yapabilir. Bu olgu romanın öncü, deneysel ve 'teknik' özellikleriyle çatışmaz."

Demek ki hem özellikle modernizmin eski ve yeni ustalarının denediği, ama bugün bir kıyıda bırakılmış biçimleri yeniden canlandırmak olasıdır, olası olmaktan çok yaratıcı yazarların yükümlülüğüdür; hem de insanın varoluş sorunsalıyla iç dünyasının gizlerini yeniden canlandırmanın daha önce denenmemiş, yeni biçimleri bulunmalıdır. Kubilay Aktulum, Fransız edebiyatının düpedüz sıra dışı çocuklarından Michel Tournier için, "Geçmişte kalan unutulmuş, içerisinde gizli gerçekleri barındıran insanın koşulunu özetleyen söylenleri yeniden yazarak, onların ölü birer yazınsal unsur, 'soğuk birer yerine' (allegorie) olmalarını önler," diyor.

Sonunda yazar, kendinden önce yazılanların izinden geçerek ayak izlerini bırakmaya kendini koşulla-

Yeni arayışlar için 20 okuma önerisi

Jorge Luis Borges
Kum Kitabı, İletişim
Yolları Çatallanan Bahçe, İletişim
Julio Cortázar
Lucas Diye Biri, Metis
Andrés Fava'nın Güncesi, Notos Kitap
Guillermo Cabrera Infante
Kapanda Üç Kaplan, Can
Italo Calvino
Bütün Kozmokomik Öyküler, YKY
William S. Burroughs
Ara Bölge, Ayrıntı
Joyce Carol Oates
Kara Su, Can
Don DeLillo
Koşan Köpek, Everest
Thomas Bernhard
Odun Kesmek, YKY
Peter Handke
Karanlık Bir Gecede, Can
John Berger
Fotokopiler, Metis
Buluştuğumuz Yer Burası, Metis
J.G. Ballard
Vahşet Sergisi, Ayrıntı
Donald Barthelme
Pamuk Prenses, Siren
Maurice Blanchot
Karanlık Thomas, Metis
Michel Tournier
Cuma ya da Pasifik Arafı, Ayrıntı
Müneccim Krallar, Ayrıntı
Georges Perec
Uyuyan Adam, Metis
Harold Jaffe
Tekno-Mağara'nın Ötesi/Milenyumsonrası Kültür İçin Gerilla Yazarın Rehberi, Notos Kitap

mış bir yaratıcıdır. Yoksa, edebiyatın parçası olmayı amaçlamayan, öylesine yazılmış, düzanlatımlı hikâyelerle edebiyatın has değerleri içinde yer alınmış olunmaz.

Yaratıcılığın sınırsızlığı

Yaratıcılığın yeni arayışlarının sınırları da olmaz elbette. Tamamıyla kendine özgü olmak, belki en zor olana ulaşmak: bunun için bizden önce yazılmış olanların izinden gidip içinden çıkarak kendi özgünlüğümüzü buluruz. Bugün bu yeterince yapılmıyorsa, bunda merak yoksunluğunun payı belirleyici birkaç etken arasında sayılabilir. Yoksa yenilikçi ya da deneysel biçimler kimilerinin yaratıcılık alanında olup bizim için bütün bütüne olanaksızlaştırılmış değildir. Yazınsal metne, onu türlerin bilinen kalıplarından çıkarıp sözgelimi roman, öykü, şiir arasında, tümünün bireşimi olarak kendini gösterecek bir biçim vermek, yalnızca yoğun emek sonucunda kazanılabilir.

Özcan Doğan, Maurice Blanchot'yu dilin sınırlarını zorlayan bir yaratıcı olarak değerlendirirken, "Onun yazdığı metinler, dille kurduğumuz konvansiyonel ilişkileri altüst ederek bilincimizi âdeta felce uğratır," diyor. Okurun bilincini felce uğratacak düzeyde yaratıcılığı amaçlamayan yazar, öyleyse edebiyatın neresinde yer bulacaktır?

Deniz Gündoğan'ın tanıttığı Gloria Anzaldúa ya da Leslie Marmon Silko'nun mitolojik hikâyelerden, halk şarkılarından, yerli diliyle İngilizcenin karışımından çıkardığı yazınsal metinleri, her kültürde karşılıklar yaratabilecek bir yaratma biçimi olarak okunabilir. Bu tür metinleri postmodern kolaj-metinler olarak biz de değerlendirebiliriz. Deniz Gündoğan önerisini şöyle tanımlıyor: "Özellikle günümüz çağdaş Türk edebiyatında şimdiye değin çokça denenmemiş böylesi bir sınır edebiyatı ile gerek ideolojik gerekse metaforik olarak hiyerarşik kalıpları ve geleneksel edebi biçimleri esnetmek mümkündür. Kürtçede, Ermenicede, Lazcada ya da diğer dillerde ve sınırlarda yaşayanlar, kendilerini 'sınır' insanı olarak tanımlamayı seçenler, Anzaldua'nın yeni çoğulcu melezlik anlayışıyla, yerel dilin sağladığı imkânlarla geleneksel edebi kalıpların içinde daha esnek bir edebi biçim yaratabilir."

Yazımsal metne sınır koyma zamanları içinde değiliz. Öte yandan, geçmiş kuşakların yeni kuşaklar üstüne düşen gölgesinin ağırlığı kalktıkça, yazınsal metnin sınırları da alabildiğine genişleyecektir. Genç yazarın önünde çözülmeyi bekleyen ilk düğüm budur aslında: kendi yolunu, özgün biçimler içinde bulmak.

Düşünelim ki, Oğuz Atay da *Tutunamayanlar*'da çağdaş Türk romanının geleneksel biçimlerinin dışına çıktığı için yadırganmıştı, ama neden sonra üstüne yüklenen dokunulmazlığın nedeni de asıl olarak bu değil miydi? Dolayısıyla edebiyatımızın 1970'lerdeki düşünsel koşulları, içselleştiremediği yeniliklere olumsuz refleksler göstermesine neden oldu. Bu refleksler 1950'lerde daha güçlüydü, 1990'larda gene var, ama zayıflamış durumda. Demek ki edebiyatımızın bugünü, aynı zamanda kabuğunu kırdığı zamanlardır. Yeni kuşakların ufuk çizgisi öncelikle kendi bakış açılarınca genişliyor. Ne ki, belki bütün sorun da neyin, nasıl yazılacağına ilişkin yaratıcı karşılıkların bulunmasındaki güçlük.

Notos'un bu sayısında hazırladığımız, bizim için çok önemli on bir yazarımızın öngörülerini, eğilimlerini, beğenilerini, verilerini ortaya koyan on bir önemli yazıdan oluşan bu bölüm, belki de edebiyatımızın yakın geleceği için bir dönüm noktası oluşturacaktır. N

BİR EDEBİYAT TASARLAMAK

Türk romanı üç parametreyi ihmal etmiştir.

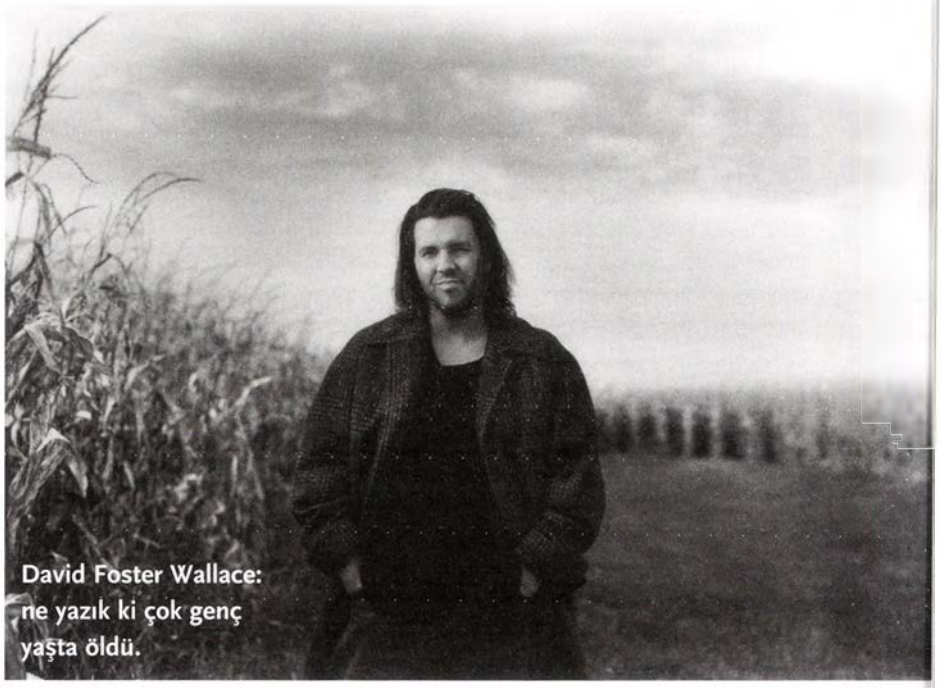
Biz sadece toplumsal kanamayı öne çıkardık roman diye. İkincisi roman teknik niteliklerini çok ihmal etti. Üçüncüsü kültür ve tarihsellik bizde sadece somut bir çerçeve olarak yer alıyor. Halbuki bunlar geniş bir teknik açılıma olanak verebilir.

Hasan Bülent Kahraman

Semih Gümüş, bana ilettiği bir e-posta mesajında *Notos* için bir dosya hazırladıklarını söyledikten sonra meseleyi anlatıyor ve Türk edebiyatına yeni yollar açacak bazı yeni üslupların, biçimlerin neler olabileceğini öğrenmek istediklerini belirtiyordu. Benim bu alanda önereceğim isim ve kitapları soruyordu. İlk okuyuşta bu mesajı olumlu karşıladım. Bir cevap vereceğimi kendisine yazdım. Fakat zamanla üstünde düşününce bu soruşturmanın bazı sorunlar içerdiği kanısına vardım. Şimdi bu yazıda hem bazı isimler vereceğim hem de bu yaklaşımı niye tedirginlikle karşıladığımı kısaca belirteceğim. Önce ikincisinden başlayayım.

Bir edebiyata ve edebiyatçılara üslup, biçim önerisinde bulunmak, meseleye çok yukarıdan bakmaktır ve bir ölçüde de işin özüne aykırıdır. *Notos*'un iyi niyetini de böyle bir girişimde bulunma ihtiyacını da anlıyorum. Ben de yayımlanan son kitabım *Post-Entelektüel Dönem ve Edebiyat*'ta edebiyatın biçimsel kısıtlamaları üstünde çok durdum. O kanımı bugün de koruyorum. Fakat benim baktığım nokta bir hayli farklı. Ben edebiyatı oluşturan bilincin kısıtlamalarından söz ediyorum. Fazla uzatmadan söyleyecek olursam, bugünkü dönemde edebiyatçının post-entelektüel bir tavır benimsediğini öne sürüyorum. Bu, en basit ve sübjektif noktadaki ciddiyetsizlikten başlayan, kültürden kopuşa kadar uzanan bir alan. Gene bu alanda yazarın yazınsal bilinci terk ettiği kanısındayım. Yazar kendisini yazarlık etik ve bilincinden uzaklaştırarak basitlik ve sıradanlığın şehvetine kaptırmıştır. Buna bağlı olarak öncelikle muhalif konumunu yitirmiştir. Çünkü edebiyat etik ve muhalefet demektir. Edebiyatın kendisiyle okur arasına koyduğu mesafe muhalefetin ve etiğin mesafesidir. Bunun ihmali yazarın edebiyattan hızla uzaklaşmasına ve gazete yazıcılığına, basın yazıcılığına dönüşmesidir.

Bu oluşumun belkemiği olarak dili ve anlatımı görüyorum. Kanımca son dönem Türk edebiyatının en önemli sıkıntısı budur. Edebiyat gitgide sıradanlaşan, ucuzlayan, basitleşen bir dille üretiliyor. Doğal olarak da üretilmiyor. Çünkü o dil bize çok sert bir dilsizliği getiriyor. Anlatır gibi yaparken hiçbir şey anlatmama halidir o. Zaten son dönemde yayımlanan yüzlerce romana karşın herhangi bir roman gerçekliğinin hayatımızda yer almamasının başka bir açıklamasını bulmak zordur. Bunu daha farklı bir düzlemde de ifade edebilirim.



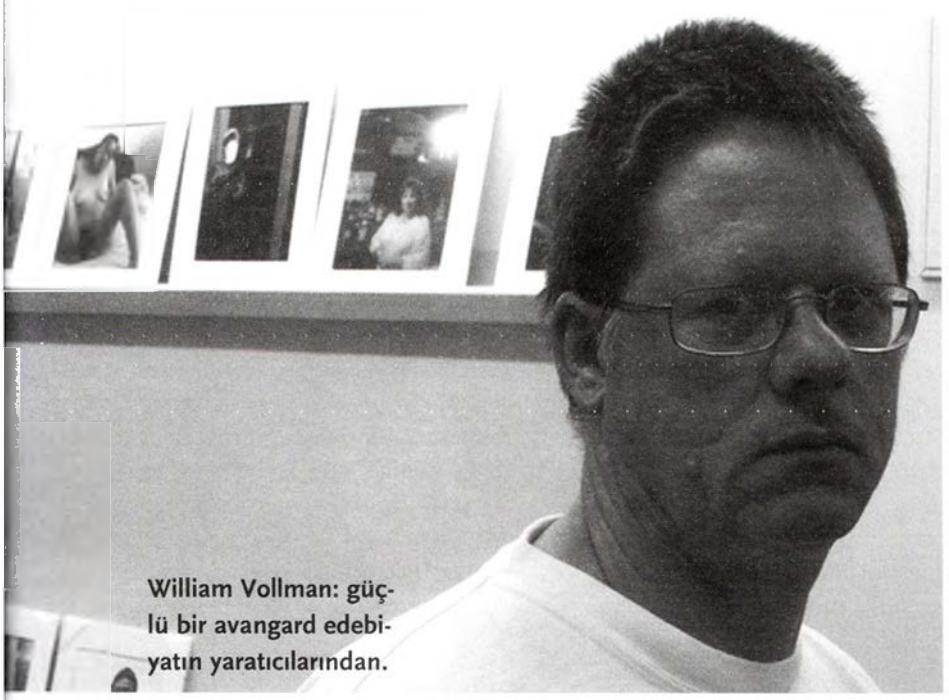
David Foster Wallace: ne yazık ki çok genç yaşta öldü.

Son dönemde yazılan edebiyat metinleri incelenirse, çok ilginç bir durumla karşılaşılacaktır. Edebiyatçı bir konuyu, bir kavramı köklü, sağlam, güçlü cümlelerle anlatamamaktadır. Gitgide kısalan cümleler, tıkızlaşan anlatım, kopukluk bir tür şizoit durum ortaya çıkarmaktadır. Nedeni yukarıda belirttiğim hususlardır ve bu hal, mesela, Beckett'in dilindeki şizoit özelliklerden tümüyle kopuktur. Gene bir iletişimsizliğe işaret etmektedir ama Beckett'te dışa dönük bir iletişimsizlikken, bu defa içedönük, içe dönmekten kaynaklanan bir tıkanmadır söz konusu olan. Buradaki dilsizleşme aynı zamanda bir tür çocukluk haline de tekabül ediyor. Anlatamayan insan çocuktur veya çocuklukta hapsolmuştur. Bugünkü Türk edebiyatının önemli gerçeği budur. Benzeriyle ancak Yeni Osmanlılar, Tanzimat yazarları döneminde karşılaşmıştık. Aradan geçen zamanda güçlü bir edebiyatın inşasına rağmen geldiğimiz bu vahim noktanın üstünde elbette daha fazla durmak gerekir.

Şimdi böyle bir edebiyat söz konusuyken ona yeni biçim ve üsluplar önermek bana fazla bir şey söylemek gibi görünüyor. Benim önerim daha öze dönük.

Mevcut kısıtlamalardan dolayı bence Türk edebiyatının romandan çok öyküye yönelmesinde yarar olacaktır. Öykünün yapısı dile getirdiğim kısıtlamaları daha kolaylıkla taşıyabilir. Öykü, dilin ve anlatımın yaralarını onarabilir. Ona yeni boyutlar açabilir. Orada kazanılan anlatı alışkanlıkları genişleyerek, büyüyerek bizi zamanla romana taşıyabilir. Bunun yabana atılacak bir sav veya önerme olmadığına inanıyorum. Nedeni, yineleyeyim, herkesin roman yazma arzusuna karşılık yerleşik ve güçlü bir romanın oluşmamasıdır. Ayrıca gene psikanalitik bir boyut getireceksem şunu belirteyim, bu roman yani bir şey anlatma tutkusu dilini çözmeye çalışan çocuğun anlatma heyecanıyla örtüşmektedir. Oysa öykünün tartımlı anlatımı bu iç dengesizlikleri terazileme bakımından önemlidir. Nitekim dilden öte anlatımını çok erken bir tarihte kurmuş olan Fransız edebiyatında kısa öykü o kadar önemli değildir. Oysa Anglosakson edebiyatında öykünün bugün daha ne derecede önemli olduğunu ve İngiliz, Amerikan toplumunun kısa öyküyle iç içe geçtiğini unutmamak gerekir.

Son dönemde yazılan metinler incelenirse, çok ilginç bir durumla karşılaşılacaktır. Edebiyatçı bir konuyu, bir kavramı köklü, sağlam, güçlü cümlelerle anlatamamaktadır. Gitgide kısalan cümleler, tıkızlaşan anlatım, kopukluk bir tür şizoit durum ortaya çıkarmaktadır. Nedeni yukarıda belirttiğim hususlardır ve bu hal, mesela, Beckett'in dilindeki şizoit özelliklerden tümüyle kopuktur.



William Vollman: güçlü bir avangard edebiyatın yaratıcılarından.

Bütün bunlara bir noktayı daha ilave ederek varmak istediğim yere adım adım geleyim.

Bence Türk edebiyatının 1980'lerden başlayarak ciddi bir anlatım devrimi yaşaması beklenebilirdi. Hiç öyle olmadı denemez. Tam tersine bu belli bir ölçüde yaşandı. Postmodern edebiyat bize böyle bir dönüşümü getirdi. Bunu söylerken o edebiyat anlayışının evrensel ölçüdeki önemli örneği Orhan Pamuk değil aklıma gelen yalnızca. 1980'lerde Latife Tekin'in çıkışı örneğin bir başka basamaktır. Tekin zamanla anlatımını daha içe dönük bir hale getirdi. Fakat o dönemde daha öne fırlayan, postmodern sayılmasa bile edebiyatı metin derekesine indirgeyen anlayıştır. Bu yaklaşım edebiyata yeni bir güç kazandırabilirdi. Fakat tavrı tümüyle ideolojik olduğundan ve metne indirgenmiş bir edebiyatın amacı ideoloji dışı bir pozisyon kazanmak olduğundan söz konusu atılım içine doğru patladı. Bizi bugün bulundu-

ğumuz noktaya çekti. 1980'lerin ikinci yarısından başlayarak üretilmiş önemli metinleri inceleyelim. İki şey göze çarpacaktır. Metinler ya tarihsel anakronik bir anlatımla yüklüdür ya da şizoit, zorlanan bir anlatımla. Bu bir rastlantı değildir.

Değildir çünkü o dönemde bu kaygı edebiyatın büsbütün elitist bir nitelik kazanması için gösteriliyordu. Elitist ve içine dönük, dışına kapalı. Bütün o "mesel" ve "masal" yazımları vb. ideolojisizleştirilmiş bir edebiyat hamlesine bağlanmalıdır. Bugünse tam tersi oluyor. O edebiyat Türkiye'deki sosyolojik dönüşümle paramparça edildiği için ve Vüs'at O. Bener veya Bilge Karasu metinleri artık daha geniş bir çevreye ses yöneltemediği için bugünkü edebiyat tarihsel anlatılar (anlatım değil) üstünden daha geniş bir kitleye ulaşmaya çalışıyor. Yayıncılık sosyolojisindeki dönüşümün de etkisiyle edebiyat bir yandan gazete yazıcılığıyla özdeşleşirken bir yandan basit bir öykülemecilikle (story telling) bütünleşip çoksatar metin üretmenin yollarını arıyor. Nitelikli edebiyat ise yolunu Tanpınar'da bulmaya çalışıyor –en fazlasından. Hatta gazetelerin promosyon maksadıyla da olsa bu dönemde yeniden klasik metinlere dönmesi, mesela Peyami Safa kitaplarını dağıtması kendiliğinden değildir. Adı bile hatırlanmayan bir yazar neden bugün promosyonların odağında yer alıyor diye düşünmek gerekir. Öte yanda da Selim İleri'nin ve benzeri çok az sayıdaki edebiyatçının insanları edebiyatı, edebiyat bilincini savunmaya çağıran yazıları var. İleri'nin sürekli olarak gene klasik metinlerden söz etmesi ve klasik üslubu gündemde tutması bu çerçeve içinde değerlendirilmelidir. Bir tür savunma hattı!

Kısacası karşımızda kanayan bir edebiyat var. Bu ağır bir gerçek ve onu unutarak edebiyat dünyasında soluk almak olanaksız. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki, edebiyatın bugün için dile getirdiğim sorunları sadece kendileriyle sınırlı değil. Eğer çoksatar olmak çabası bir genel kaygıysa bu aynı zamanda edebiyatın magazinleşmesinin de önünü, yolunu açan bir girişimdir. Ya da edebiyat basının dilini benimsemişse bu edebiyatın ahlaki sorunlarını göz ardı etmek anlamına gelir. Bütün bunların genel paydası ise benim anomik dediğim sürecin devreye girmesidir. Gene yukarıda andığım *Post-Entelektüel Dönem ve Edebiyat* isimli kitapta belirttiğim gibi postmodern dönem kaotik bir dönemdi. Kaos matematik, fizik dünyasından biliyoruz ki, anomik değildir, bir kuralsızlığa karşılık gelmez. Buna mukabil anomik dünya da kaotik değildir. Çünkü anominin temel göstergesi kuralsızlıktır. İşte bugün yüz yüze baktığımız en önemli kısıtlama budur ve edebiyat bu kısıtlamadan payına düşeni misli misli almaktadır.

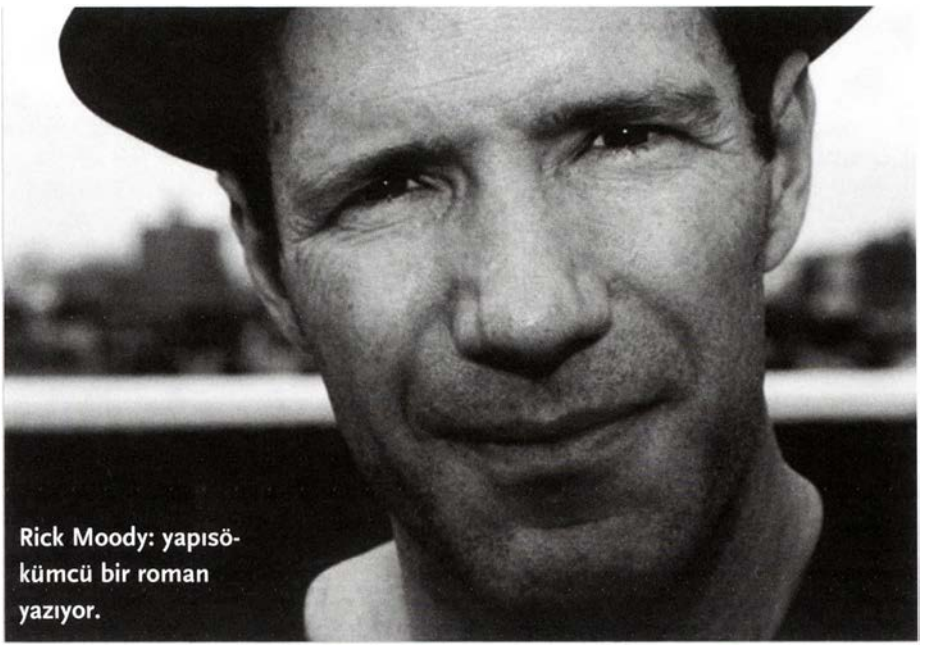
Türk edebiyatı Amerikan edebiyatını hiç bilmiyor. Oysa o edebiyattan öğreneceklerimiz var. Bir yanda güçlü öykü anlatım teknikleri, diğer yanda tarihin yerini o kıtada doğanın almasından kaynaklanan garip bir trajik anlayışı o edebiyatı çok etkileyici bir senteze taşıyor. Buna postmodern dünyanın getirdiği açılımları katmak gerekir.

Böyle bir edebiyata yeni üslup ya da biçim olanakları kazandırma imkânı var mı?

Zorlanırsa var. Her önerme bir zorlama içerir. Her önermede bir eleştiri vardır. Ona dayanarak bir önermede bulunacağım. Bunun iç içe geçmiş ikili bir önerme olduğunu belirteyim. Birincisi Türk edebiyatının yaşadığı çıkmazı aşmak için öncelikle yapması gereken yeniden klasiklere dönmesidir. Şunu belirteyim ki, başlangıçtaki çok kısa bir süre dışında Türk edebiyatının ne içeriden ne dışarıdan klasiklere dönük bir anlayışı ve yaklaşımı olmadı. Türk edebiyatı klasiği kabul etmez. Bu nedenle de geçmişin yeniden üretilmesi söz konusu edilmemiştir. Türk edebiyatı Shakespeare'i tanımaz. Zamanında Hugo'yu bilirdi bugün Balzac'tan bihaberdir. Puşkin bu edebiyatla günümüzde selamı sabahı kesmiştir. Aynı şey ne bileyim Faulkner için de geçerlidir. Buna mukabil Thomas Bernhard'ı yakından izleyenler ve onu edebiyata yansıtanlar olduğunu biliyorum. Bu Peter Handke için de geçerlidir. Böyle şaşırtıcı bir durumu aşmak için bence edebiyatın klasiği meydana getiren yapıyı, dokuyu yeniden ele alması, gözden geçirmesi, onunla bir temas kurması gerekmektedir. Aynı şey edebiyatın kendi klasikleri için de geçerlidir. Herkesin bir klasiği olmalı ve edebiyatçılar onu izlemelidir. Picasso önemli icatlarda bulunmuş bir ressamdır ama onları klasik resmi tükettikten sonra başardı. Kendi klasiğini tanımayan bir edebiyat kendi bilinçdışını henüz keşfetmemiştir. Bu eksiklik sadece yeni metinler üretilerek aşılamaz. Ancak eski metinler yeniden okunarak, içselleştirmek suretiyle yeniden üreterek giderilebilir. Türkçe bir edebiyat dili olarak kendisini yeniden keşfetmek zorundadır. Benzeri bir sorun 1980 sonrası şiirde de vardır ve şiirinin daha ekonomik anlatımı onun mevcut sorunu Osmanlıca sözcüklere (çok yapay bir biçimde) yönelmesiyle aşılmak istenmiştir.

Böyle bir durum karşısında acaba yeni edebiyat "teknikleri" bir çare olabilir mi?

Bu sorunun yanıtı benim için



Rick Moody: yapısökümcü bir roman yazıyor.

olumsuzdur. Yabancı bir edebiyatın başka bir edebiyatın dönüştürülmesi için ne türden ve ne ölçüde katkı yaptığını, hatta kapasite sağladığını Yahya Kemal örneğinde görmek mümkündür. Aynı şey Orhan Veli şiiri için de (*Türk Şiiri Modernizm Şiir* isimli kitabımda gösterdiğim gibi) bir dereceye kadar geçerlidir. Ne var ki, iki şiir arasındaki fark birincisinin yabancı edebiyatı bir sıçrama tahtası olarak kullanıp köklerini her şeye rağmen Türkçe şiirde araması, diğerinin, getirdiği büyük açılımlara rağmen, yabancı şiiri bir "öz" olarak görmesindedir. Bu nedenle Orhan Veli şiiri modern olmuş, ufuklar açmış ama yabancı bir şiir olmaktan kurtulamamıştır.

Romanda bu kadar bir durum bile söz konusu değil. Romanın ve anlatının yabancı edebiyatlara öykünen örnekleri daha ziyade 1980 sonrasında ortaya çıkmıştır ve bunlar Türkçe anlatının çok küçük, ikincil, üçüncül örnekleri olmaktan öteye gidememiştir. 1980 sonrasının Latin Amerika furyası, uzak bazı esinlemelerle gelen Perec hayranlığı bizde sadece genel geçer ama iz bırakmaz bir edebiyatın doğmasına yol açmıştır.

Bütün bunlarla birlikte düşündüğümde yabancı edebiyatlar bakımından önemli bir yol ayrımına geldiğimizi görüyorum. Çünkü, bugüne kadar Türk edebiyatının esin perileri büyük ölçüde Fransızca konuşuyordu. Oysa 1990'lardan başlayarak yaklaşık yirmi yıldır bu çizgi aşıldı. İngilizce, bir lingua franca olarak kendi hâkimiyetini kurdu. Bugün Amerika'dan daha fazla İngilizce konuşulan yer Türkiye'dir. Buna karşılık Anglosakson edebiyatı Türkçeye neredeyse tümüyle yabancıdır.

Sadece bugün için değil, bu durum öteden beri geçerlidir. Büyük romancımız Yaşar Kemal zaman zaman Faulkner'dan söz eder. Bu benim için anlamı olan bir yaklaşım değildir. Faulkner Türkçeye çok az çevrilmiştir. Elbette büyük bir romancı sezgisi, bir tek yapıtla bile bir yazarın kendisine ne derecede akraba olduğunu bulabilir ama gerçek Faulkner'dan dolayısıyla gerçek Amerikan edebiyatından çok uzağız. Onu tanımıyoruz. Oysa hatırlayanlar olacaktır Sartre 1960'larda Amerikan romanını 20. yüzyılın en önemli romanı ilan etmiş ve Fransız edebiyatının bu romandan çok etkilendiğini söylemişti. Faulkner'a özellikle ilgi duyuyordu Sartre. Belki biraz solculuğunun etkisiyle John Dos Passos'dan da alıntılar yapıyordu. Sartre'ın saptaması doğrudur. Fransız edebiyatı bugün de Amerikan edebiyatının avangard örneklerini çok büyük bir ilgiyle ve yakından izlemektedir. İki edebiyatı da takip eden birisi olarak Amerika'da çok küçük bir okur kitlesiyle buluşan edebiyat metinlerinin Fransa'da geniş bir kitleye eriştiğini görüyorum.

Yeniden belirteyim ki, bu ilişkiye rağmen Türk edebiyatı Amerikan edebiyatını hiç bilmiyor. Artık hiç bilmiyor. Klasik metinlerin ne kadar tanındığı konusunda bir şey söyleyemesem de yeni edebiyatın bize uzaklığını vurgulayabilirim. Oysa o edebiyattan öğrenecekleriniz var. Bir yanda güçlü öykü anlatım teknikleri, diğer yanda tarihin yerini o kıtada doğanın almasından kaynaklanan garip bir trajik anlayışı o edebiyatı çok etkileyici bir senteze taşıyor. Buna postmodern dünyanın getirdiği açılımları katmak gerekir. Bizde iyi kötü bilinen örnekleriyle DeLillo veya Auster gibi yazarların ötesinde bilhassa *Granta* gibi dergilerin öne ittiği isimler son derecede etkileyici bir edebiyat üretiyor.

Bu meyanda hiç mi hiç ayrıntısına girmeden üç yazarın adını anacağım. Bunlar William Vollmann, David Foster Wallace ve Rick Moody'dir. Bu üç yazar da güçlü ve avangard bir edebiyat üretmiştir. İçlerinde en sorunlusu Vollman ve Moody'dir. Özellikle Moody yapısökümcü bir roman yazdığını iddia etmiştir. Özellikle öykü kitabı *Demonolgy* bu bakımdan önemlidir. İlk romanlarının üstünden bir hayli geçti. O da edebiyatını yerleştirdi. Wallace ne yazık ki çok genç yaşında öldü. Büyük bir kayıptır ölümü. Ama *Infinite Jest* her bakımdan "öğ-

retici" bir romandır. Vollmann ise *Rising Up Rising Down* ile çok şaşırtıcı bir deneyim gerçekleştiriyordu. 3300 sayfalık bu metin şiddet üzerineydi. Deneyseldi. Buna mukabil farklı metinlerinde Amerikan edebiyatının vazgeçemediği ana unsur olan peyzaj, bir yazma öznesi olarak kendisini gösteriyordu. *Europe Central* ise tarihsel ve somut gerçekliğin 21. yüzyılda nasıl romanlaştırılacağının çok çarpıcı bir örneğiydi.

Bu metinler bize ne aktarabilir-öğretebilir demiyorum. Galiba iki şey. Birincisi bugün romanın deneysel bir metin olarak imkânları tükenmemiştir. Hâlâ çoğaltılabilir. Amerika yaşadığı müthiş teknolojik dönüşümle bu gerçeği somutlaştırmaktadır. İkincisi, ne derecede "edebi" olursa olsun ve ne derecede avangard bir nitelik taşırsa taşısın bu metinler köklerini kültürel, tarihsel ve yerel olana indirmiştir. Buna bir üçüncü unsur eklenebilir. Roman her şeyi anlatabilir, her şeyi "konusu" haline getirebilir, her şeyi "öznesi" yapabilir. Bu olgu romanın öncü, deneysel ve "teknik" özellikleriyle çatışmaz.

Türk romanı toplumsal bilincinin yüksekliği nedeniyle bu üç parametreyi de ihmal etmiştir. Bugün de dün de biz sadece toplumsal kanamayı öne çıkardık roman diye. İkincisi roman teknik niteliklerini çok ihmal etti. Üçüncüsü kültür ve tarihsellik bizde sadece somut bir çerçeve olarak yer alıyor. Halbuki bunlar son derecede geniş bir teknik açılıma olanak verebilir. Nihayet, Türk romanı artık öyküsüz bir romandır. İnsan, coğrafya ve geçmiş romanın dışında kalmıştır. Bu romanın kendi kendisini bir sürgüne mahkûm etmesidir.

Yukarıda andığım kitabımda dile getirdiklerime bunları ilave etmek isterim. Bugün İngilizcenin yaygınlığı bize bu kaynağı dilediğimizce kullanma olanağını sunuyor. İş şansın, şansı kullanmak olduğunu bilmeye kalıyor. N

SINIR EDEBİYATI

YENİ BİR BİÇİM, YENİ BİR ANLAYIŞ, ÖTEYE GEÇMEK

Bu bağlamda *Borderlands*'i –ideolojik yanının da dışında– yeni bir edebi biçim olarak ele almak, türlerin ve sınırların ötesine geçmek, edebiyatta sözünü ettiğimiz yeni melezlik sınırları içinde mekânın ve zamanın yeniden tanımını yapmak kalıplaşmış anlatılar içinde bir farklılık yaratacaktır.

Deniz Gündoğan

Günümüzde özellikle postmodern yazın açılımında, çeşitli ve görece yeni düzyazı biçimlerinin denenmesi, gerek yazarı, gerekse okuru daha deneysel, önceden belirlenmiş edebi kuralların bulunmadığı, öznenin ya da tek gerçekli merkezin bölündüğü, parçalı oyunbaz anlatımlara doğru sürükler. Böylesi anlatımlar ise bir üstkurmaca kavramına götürür bizi. Üst-kurmacada özellikle olay örgüsünün içinde de küçük kurgular, anlatıcının kendi sesi, başka metinlere göndermeler ve kolaj bir anlatım görülür. Böylesi bir biçim de yerleşik edebi kalıpları kırmak için büyük olanak sağlar. William H. Gass 1971'de üstkurmacayı şöyle tanımlar:

"Geleneksel bir metafor olarak dünyayı bir kitap olarak görmek ve onun keşfine doğru yol almak... Dünya üzerindeki bilgimiz bir kitap gibi sözcükler aracılığıyla oluşuyorsa eğer, edebi kurgu içindeki bir başka kurgu da bize edebi gerçeklik hakkında esnek bir fikir sağlar." (Hutcheon, 1998)

Latin Amerika kökenli feminist eleştirmen ve yazar Gloria Anzaldúa'nın (1942-2004) *La Frontera/Borderlands* adlı eleştirel kitabı da çeşitli edebi biçemlerin –şiir, düzyazı, otobiyografi– bileşiminden oluşur ve üstkurmaca dediğimiz anlatım türüne dahil olur. Anzaldúa'nın üst-kurmacası aslında içerik, düzyazı biçimi ve metaforik düzlemde diğer edebi türlerin içinde son derece esnek bir bileşim. Yukarıda sözünü ettiğimiz postmodern düzyazının değişik biçimlerini kullanan Anzaldúa, Üçüncü Dünya Feminist yazınının en önemli kalemlerinden biri. 1980'lere kadar Batı'daki geleneksel eleştiride Üçüncü Dünya'da yazılanlara yönelik yaygın bir ihmali su yüzüne çıkarıyor ve Batı evrenselciliğinin politikaları ile kültürel yanlış temsiller üzerine beyaz Batılı (erkek) düşüncesine kendi biçimiyle kafa tutuyor.

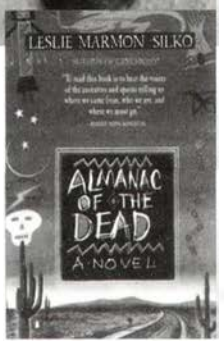
Anzaldúa, Birleşik Devletler'deki

en geniş Latin topluluğu olan Chicano kültürü ile tanıştırır bizi. Chicanolar, Meksika-ABD sınırında yaşayan Latin kökenli bir topluluk. Kendilerini Güneybatı Amerika sınırları içinde yaşayan en geniş Aztek topluluğu olarak tanımlıyorlar. Ancak Anzaldúa şu sözleriyle tanımlıyor Chicano kültürünü: "Sınır bölgesinde yaşamak çok zordur. Bu bölge tehlikelidir. İki dili birden konuşuyorsun ama her iki dile birden vakıf değilsin. Ne beyazsın ne siyah, ya da Meksikalı. Hem de Meksikalıların içinde küçük görülüyorsun." (Humm, 1994, 386-87)

Önceden belirlenmiş türlere karşı koymak

Dolayısıyla Anzaldúa, Chicano kültürünü araştırmak için beyaz ırkçı girişimlere karşın kendi çok sesli edebi kimliğini ortaya koyuyor. "Borderlands" adlı yazısında "New Mesztiza", bir başka deyişle, "Yeni Melezlik" fikrini açımlıyor ve bugüne değin Batılı beyaz tarafınca ezilen Chicana kaydını yeniden yazıyor. Onun edebi kimliğinin en önemli özelliği önceden belirlenmiş türlere karşı koymasıdır aslında. Yeni Melezlik tanımını yaparken kültürlerarası sınırların aşılması gerektiğini söyleyen Anzaldúa, "ABD-Meksika sınırı, Üçüncü Dünya'nın Birinci Dünya ile karşılaştığı kanlı bir bölgedir; burada yara henüz kabuk bağlamamışken başka bir yara açılır ve bu iki dünyanın bileşiminden üçüncü bir dünya, bir sınır bölgesi kültürü ortaya çıkar. Ben bir sınır bölgesi kadınıyım," (1987) diyor ve bu bilinçle sınırın jeopolitik olarak değişebildiği görüşünden yola çıkıp sınır kavramının ne denli belirsiz, direnişlere açık olduğunu söylüyor. Anzaldúa'nın, Batılı ırkçı görüşlere karşı getirdiği yeni melezlik anlayışı homojenik kimliklerin alaşağı edilmesine yönelik yeni bir bilinç ve toleransa işaret eder. Böylece belirsizliğin olumlayan gücüne, çatışmaların ve farklı kimliklerin daha kapsayıcı bir biçimde görünür kılınmasına, sınırın nasıl çoğulcu bir dil ve arada kalmışlık yarattığına dair totaliter olmayan, sınırın ötesine geçmeyi amaçlayan bir biçim ortaya koyar.





Silko'nun en uzun romanı olan *Almanac of the Dead*, yetmişin üzerinde karakteri ve birbirini izlemeyen olay örgüsüyle aslında çoğul bir efsane yaratır. Amerikan yerlileri ile Orta Amerika arasındaki hikâyeler, tıpkı Anzaldúa'nın kolektif düzyazısı gibi mitoloji, halk şarkıları, yerli dil ile gene İngilizcenin karışımı ile bezelidir.

Anzaldúa, bu bağlam çerçevesinde *Borderlands*'de otobiyografi, kuram, şiir ve anlatının melez bir karışımını ortaya koyarak yepyeni bir düzyazı biçimi sunar bize. *Borderlands*'de ilk dikkati çeken Anzaldúa'nın hem Chicana dilini hem de İngilizce'yi aynı anda kullanması, metni çift dille yazması. Bu, sınırın hiyerarşik ya da ulus odaklı olmayan ancak farklılıkların olumlandığı yeni melezlik anlayışına getirilen yeni bir edebi biçimdir aslında. Bu anlamda, *Borderlands*'de edebi biçimde de melezlik görmek oldukça mümkün. Öncelikle Anzaldúa,

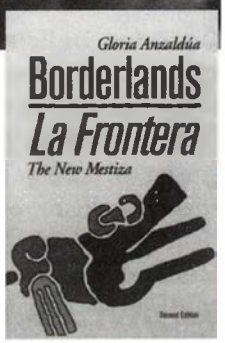
metinde tarihi sıçramalarla okuru biraz afallatır; Azteklerin MÖ 35.000 yıl öncesine uzanan kayıtlarına doğru yola çıkar; hemen ardından 1930'lardan başlayarak kendi biyografisinden parçalar sunar. Böylece hem sosyal tarihi hem de kişisel tarihi aynı düzyazıda birleştirerek, çoğu kez Beyaz Batılı (erkek) toplumunda kadın sorununu ele alır. Yazar bu süreçte eşsiz edebi biçimini de her daim korur. Orijinal-İspanyolca dilinde yazılan bölümler, halk şarkılarından kesitler, mitolojik öğeler ve özellikle düzyazı içindeki dörtlükler her tür hiyerarşinin –edebi hiyerarşinin de dahil olduğu– kırıldığı bir üstkurmaca sunar okura. Böylece Anzaldúa'nın getirdiği yeni melezlik kavramı hem ideolojik hem de edebi olarak kendini "bölünmelere" karşı bir direniş olarak gösterir.

Böylesi bir edebi biçimi benimseyen Meksika doğumlu Leslie Marmon Silko (1948) yerli Amerika, yerli Meksika ve hatta Batı Afrika mitolojisini ve inançlarını düzyazıda buluşturarak bir "sınır edebiyatı" ortaya koyar. *Almanac of the Dead* (1999) romanında Silko, mekânsal ve kültürel farklılıkları yeniden olumlayan çizisiyle "beyaz" ve "yerli" arasındaki çatışmayı türlü karakterler üzerinden çizgisel olmayan, son derece parçalı ve oyun içinde bir anlatımla sunar okura. Silko'nun en uzun romanı olan *Almanac of the Dead*, yetmişin üzerinde karakteri ve birbirini izlemeyen olay örgüsüyle aslında çoğul bir efsane yaratır. Amerikan yerlileri ile Orta Amerika arasındaki hikâyeler, tıpkı Anzaldúa'nın kolektif düzyazısı gibi mitoloji, halk şarkıları, yerli dil ile gene İngilizcenin karışımı ile bezelidir.

Dili çoğullaştırmak

Olay örgüsünde ise, Avrupa-Amerikan baskısı ve yerli halkın arada kalmışlığı madde bağımlıları, alkolikler, yozlaşmış yargıçlar ve





Dolayısıyla Anzaldúa, Chicano kültürünü araştırmak için beyaz ırkçı girişimlere karşın kendi çok sesli edebi kimliğini ortaya koyuyor. "Borderlands" adlı yazısında "New Mesztiza", bir başka deyişle, "Yeni Melezlik" fikrini açımlıyor ve bugüne değin Batılı beyaz tarafınca ezilen Chicana kaydını yeniden yazıyor. Onun edebi kimliğinin en önemli özelliği önceden belirlenmiş türlere karşı koymasıdır aslında.

politikacılar, açgözlü toprak sahipleri üzerinden anlatılırken, gene yerli halkın verdiği mücadele ve gösterdiği direniş halk hikâyelerinin, doğaya yönelik ve mitolojik anlatımın yeniden yazımı ile gerçekleşir. Romanın başkahramanları Amerika-Yaqui yerlisi olan ikiz Lecha ve Zeta kız kardeşlerdir. Lecha, geleceği görme gibi sıra dışı özellikleri olan bir kadındır; Arizona-Tuscon'da yaşayan Lecha'ya anneannesinden The Almanac of the Dead adlı eski Maya kültürünün izini taşıyan bir dizi kitap miras kalır. Bu koleksiyon Amerika-Meksika sınırında yaşayan yerli halkın kuşaktan kuşağa geçen zorlu öyküsünü anlatır. Roman boyunca Lecha, kız kardeşi dışında bir başka ana karakterle de bu koleksiyonu paylaşır. Lecha artık yaşlı bir kadındır ve San Diegolu Seese'den Almanac of the Dead'i bilgisayara aktarması için yardım ister. Böylece yedi yüz yetmiş sayfalık yerli Amerikan tarihi, Meksika sınırında yaşayan yüzlerce insanın alternatif tarihi, çeşitli anekdotlarla gün ışığına çıkmış olur.

Silko, romanda katmanlı kurgular yaratarak sınırların nasıl yer değiştirdiğini, sınırda yaşamanın belirsizliğini, böylesi ara bir yerde önceden belirlenmiş kuralların bulunmadığını oldukça karanlık ve sert bir atmosferle anlatır. Onun karakterlerinin çoğu hayata tutunamayanlar, uyuşturucu bağımlıları, yozlaşmış devlet görevlileri, gözü dönmüş patronlardır. Ne var ki, ancak böylesi

Özellikle günümüz Türk edebiyatında şimdiye değin çokça denenmemiş böylesi bir sınır edebiyatı ile gerek ideolojik gerekse de metaforik olarak hiyerarşik kalıpları ve geleneksel edebi biçimleri esnetmek mümkündür. Kürtçede, Ermenicede, Lazcada ya da diğer dillerde ve sınırlarda yaşayanlar, kendilerini bir "sınır" insanı olarak tanımlamayı seçenler Anzaldúa'nın yeni çoğulcu melezlik anlayışıyla, yerel dilin sağladığı imkânlarla geleneksel edebi kalıpların içinde daha esnek bir edebi biçim yaratabilirler.

karanlık bir atmosfer içinde yerli halkın Avrupa-Amerikan baskısına karşı direnişi ve topraklarını geri alma arzusu açığa çıkar.

Silko da tıpkı Anzaldúa gibi dilini çoğullaştırır. Kendi mitolojik sözdizimini, kendi sözcük bileşimini ve hatta kendi kurguladığı kip biçimlerini kullanır. Romanda da tek bir biçim gözlemlenmez. Ara ara sistematik bir biçimde, dörtlüklerin, yerli halk şarkılarının, yerli Amerikan dilinin hiç bozulmaksızın metin içinde yer aldığını görülür. Bu gerçekte postmodern-kolaj bir metindir ve sınırda yaşamanın, çift dilli bir yaşam sürmenin, hayata hem dışarıdan hem de içeriden bakabilmenin, (yeni) melezliğin baskıcı otoriteye karşı bir haykırışıdır aslında. Böylece Silko, yerlilerin hayatını yeniden yazar. Bu, nostaljik ancak yepyeni bir biçimde geri dönüşü işaret eder.

Çağdaş dünya yazınında, hem Anzaldúa'nın *Borderlands*'i hem de Silko'nun romanı böylesi bir sınırda yaşamanın edebiyata nasıl yansıdığına dair en güçlü örneklerin başında gelir. Amerika-Meksika sınırına yönelik çoğulcu, farklılıkları olumlamaya ve hiyerarşileri kırmaya çalışan bu düzyazı biçimi gerçekte diğer benzeri bağlamlar için de esnek bir biçimdir aslında.

Özellikle günümüz Türk edebiyatında şimdiye değin çokça denenmemiş böylesi bir sınır edebiyatı ile gerek ideolojik gerekse de metaforik olarak hiyerarşik kalıpları ve geleneksel edebi biçimleri esnetmek mümkündür. Kürtçede, Ermenicede, Lazcada ya da diğer dillerde ve sınırlarda yaşayanlar, kendilerini bir "sınır" insanı olarak tanımlamayı seçenler Anzaldúa'nın yeni çoğulcu melezlik anlayışıyla, yerel dilin sağladığı imkânlarla geleneksel edebi kalıpların içinde daha esnek bir edebi biçim yaratabilir.

Özellikle, şimdiye değin anlatıl(a)mayan yerel (Kürtçe, Ermenice, Lazca, Çerkezce vb.) deneyimleri gün ışığına çıkaran ve üstkurmaca ile otobiyografi öğeleri de içeren bu edebi biçim, düzyazı içinde yoğun şiirselliğe, mitolojik zamana, halk hikâyelerine, çift dilliliğe ve dolayısıyla kültürler ve diller arası akışkanlığa olanak sağlar. Böylesi bir edebi biçim de yazarların kendi alternatif edebi kurgularını ve alternatif edebi tarihlerini yaratmasına zemin hazırlar. Dahası, yerleşik dilin –şimdiki bağlamıyla Türkçe– içinde hem Anzaldúa hem de Silko gibi kendi kültürlerine ait bir sözdizimi ve bir mitolojik zaman yaratmak yazın açısından da hiyerarşilerin dışına çıkmak olacaktır. Bu bağlamda *Borderlands*'i –ideolojik yanının da dışında– yeni bir edebi biçim olarak ele almak, türlerin ve sınırların ötesine geçmek, edebiyatta sözünü ettiğimiz yeni melezlik sınırları içinde mekânın ve zamanın yeniden tanımını yapmak kalıplaşmış anlatılar içinde bir farklılık yaratacaktır. **N**

Kaynaklar

Gloria Anzaldúa, *La Frontera/Borderlands*, Aunt Lute, 1999.

Maggie Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, Say Yayınları, İstanbul, 2002.

Linda Hutcehon, *A Poetics of Postmodernism-History, Theory, Fiction*, Cambridge, 1998.

Leslie Marmon Silko, *The Almanac of the Dead*, Penguin, 1999.

Patricia Waugh, *Metafiction-The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Routledge, London and New York, 1984.

Dostoyevski, Kafka yok, Churchill var!

"En iyi 100 kitap" listesi bu kez sınıfta kaldı.

Newsweek dergisi, "Tüm zamanların en iyi 100 kitabı" listesi yayımladı. Liste, aralarında İngiliz *Daily Telegraph* ve *The Guardian* gazeteleri ile ABD'li talk show sunucusu Oprah Winfrey'nin Kitap Kulübü'nün de bulunduğu on farklı en iyi kitap listesine dayanarak oluşturuldu.

Newsweek'in "listelerin listesi" olarak nitelendirdiği sıralamada pek çok kimse tarafından modern romanın ilk örneği olarak kabul edilen Cervantes'in *Don Quijote*'siyle kimilerine göre gerçek bir deha olan Dostoyevski'den hiçbir kitabın olmaması şaşırttı. Sıralama, farklı kitapların söz konusu on listede ne kadar sıklıkla ve üst sıralarda yer aldığına göre belirlenen bir puanlama sistemiyle hazırlanmış. Yalnızca İngilizce yazılan ve İngilizceye çevrilen kitaplara yer veren on listenin "farklı okur tercihlerini yansıttığının varsayıldığı" belirtildi.

BİR EDEBİYAT TASARLAMAK

"Nasıl yazmalı?" sorusunu soranların sayısı az değil.

Bu "piyasa", her şeye rağmen sesini duyurmaya / var olmaya çalışan yenilikçi, arayışçı yazarları gebertmeye çalışmaktan vazgeçerse, tahmin ediyorum "kalıp dışı" başka yazarlar da ortaya çıkar, "kalıp dışı"nın alanı da genişler.

Cem Akaş

Şöyle yazılabilir:

17.
Hoş karşılanmıyoruz. Hava bozuk. Boş bulunup buranın ne biçim bir yer olduğunu sorduğumuzda koyunlarından bayraklarını çıkarıp dalgalandırıyorlar. Rüzgâr bile onlardan yana.

18.
Sürekliliği sağlanamadığından devrimin yapılmadığını savunanlara yönelik saldırılar artıyor. Yumurta satışları rekor düzeyde. Leylakların bu yıl da açmayacağı söylentileri.

19.
Erken yatmaya karşı çıkan çocuklar için yaz kampları. Karanlığı unutturan bir ışıklandırma. Jeneratörlerin ninnisi ormandaki gece yaşamını felce uğratıyor. Çocuklar hâlâ ayakta.

20.
Hangi köşeyi dönsek önümüze aynı kişi çıkıyor. Karşıya geçmeye kalktığımızdaysa hep aynı tonda bir korna sesi. Arkadan vurulacağız korkusu. Kollarımız havada yürümeye alışmaya çalışıyoruz.

Şöyle de yazılabilir:

Gerçek Dünya

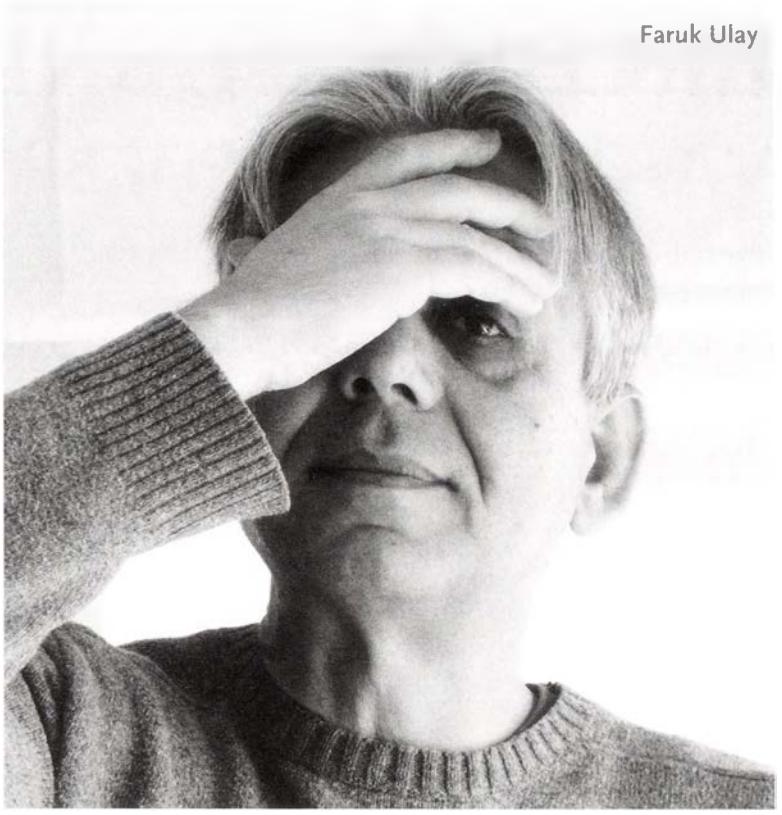
"Tornavidayı getir."
Masaya yürüdü. Ağlamaya başladı.
"N'oldu. Sadece 'tornavidayı getir' dedim."
Öyle demişti. Ama ağlıyor.
"Dur. Ben alırım."
Almadı. Elindeki kâğıda baktı. Ama ağlıyordu.
"Tornavidayı getir."
Getirdi sonra pencereye yürüdü.
"Kalemi getir."
Ağlamaya başladı.
"N'oldu. Sadece 'kalemi getir' dedim."
Öyle demişti.

Hatta şöyle:

arabacı araba devrilmeden önce, ölüsünü teslim ettiği kızı düşünüyor, kızın niye öldüğünü biliyor arabacı, kızın baldıran zehri içtiğini, niye içtiğini biliyor, niye kasabanın meydanında içtiğini biliyor, kasabanın meydanına nasıl geldiğini biliyor, yuvarlanırken sadece kızın çeşmenin dibinde kendi ölümüne yuvalanan kuş olarak, bakmıştı ona, uçtuğunu göre göre gitmiş, şimdi kendisi kanatsız, göksüz, uçmaksız...
kimse bilmiyor kasabada ne zamandan beri ölülerin örüldüğünü, ölülerin, en yumuşak yün iplikle, örüldüğünü kasaba halkı dışında pek bilen de yok, kasabalı bu âdetin dışarıya çıkmasını istemiyor, niye? tüm dünyada sadece orada yaşamış olanların, ölebilenlerin, sanki orada yetişen meyve gibi olacak ölünün gövdesi, çekirdeksiz, tohumsuz ekilmeden, oranın izi kalacak ölünün bütünlüğünde. dünyada sadece orada olacak bu, ölü ustası bu kasabanın, bu dünyanın yaşayan tek ölü ustası...
arabacı, kızın adını da biliyor, "anam seni istemiyor, onunla barışmalıyım" şehirden geldiklerinde sabah ezanına az kala, içmişti kız zehri, bunun öncesi var kasabalı şimdi bu kızı konuşuyor, dedikodular, tahminler, kızın ölüsüne hürmet göstermek adına dillendirilmiyor, şimdilik, kasaba meydanında kızın öldüğü çeşmenin başında ellerindeki helkileri, küpleri, doldurmak için bekleşenlerin hepsi kara yazmalı, meydanda su sesinden başka...
sadece sorular, kimse cevap vermiyor, verilecek her cevabın, sahibinin niyeti ne olursa olsun dedikodu olacağı kabul edilmiş, kasabalı meydanda ölen kıza

ilişkin malumata sahip değil, sadece bildikleri şu: üzerinde buraya ait olmayan, burada hiç kimsenin giyemeyeceği nefti yeşil elbise varmış

İlk örnek Faruk Ulay'dan. 1957 doğumlu Ulay; yayımlanmış sekiz kitabı var benim bildiğim, yayımlanamamış da bir o kadar daha. Bugün Ulay'ın hemen hiçbir kitabının baskısı yok; yeni kıtaplarını yayımlamak konusunda "kitaptan anlar" diyeceğiniz yayıncılar bile nazlanıyor. Oysa Faruk Ulay, Notos Kitap'tan çıkan *Öykünün Şimdiki Zamanı* derlemesinde de vurgulandığı gibi, "çağdaş Türk edebiyatı"nın en özgün ustalarından biri olarak selamlanmalı, kitapları saygın yayıncılar arasında haset konusu edilmeli, metnin görselliği ve yazı-fotoğraf bağlantıları üzerine giriştiği arayışlar her iki alanın öncüleri tarafından merakla izleniyor ve örnek alınıyor olmalıydı.



Faruk Ulay

Faruk Ulay, "çağdaş Türk edebiyatı"nın en özgün ustalarından biri olarak selamlanmalı, kitapları saygın yayıncılar arasında haset konusu edilmeli, metnin görselliği ve yazı-fotoğraf bağlantıları üzerine giriştiği arayışlar her iki alanın öncüleri tarafından merakla izleniyor ve örnek alınıyor olmalıydı.

İkinci örnek Erhan Memiş'ten. 1981 doğumlu Memiş'in ilk öyküleri 2006'da *geceyazısı*'nda çıktı; ilk öykü kitabı *Fısıldaşma* 2008'de yayımlandı, ama kitapçılar bu kitabı o kadar garipsedi ki, rafa koymaya bile korktular, neredeyse dağıtılmadan yayıncısına iade edildi *Fısıldaşma*. Oysa Erhan Memiş, arındırılmış dil-arındırılmış kurgu arayışlarıyla öykücülüğümüze getirdiği nefes nedeniyle heyecan yaratmalı, "storyboard" mantığıyla görselleştirdiği metinlerinin sinematografisi hakkında yazılar yazılmalı, "bir roman yazsa-bir film çevirse" diye bekleyen bir hayran kitlesi olmalıydı.

Üçüncü örnek İsmail Pelit'ten. 1982 doğumlu İsmail Pelit'in Cami adlı romanı, son yıllarda gördüğüm en sıkı, en şaşırtıcı metinlerden biri, ama tam dokuz yayınevi tarafından reddedildi; onuncusuysa niyetli ama yine de ikircikli. Oysa İsmail Pelit, üretkenliğiyle, ruh dünyasının derinliğiyle, geleneksel olanla kurduğu bağın modernliğiyle, kitaplarının oluşturduğu toplam yapıtının giriftliğiyle "edebiyat çevreleri"ni hazırlıksız yakalamış ve sarsalamış, yeni ve genç bir Bilge Karasu olarak selamlanmış, merkezde –İstanbul'da– kendini sorgulayan yazarların sayısında gözle görülür bir artış yaratmış olmalıydı.

Bu örnekleri çoğaltmak elbette mümkün. Şunu söylüyorum: "kalıpların dışına çıkmak" konusunda birileri sigaya çekilecekse, yazarlara kolay kolay sıra gelmez. "Birbirine benzer kitaplar" yazılıyor, doğru, ama bu öncelikle birbirine benzer kitaplar tüketmeye alışmış "okurlar" yüzünden oluyor. Kitabı sevmeyen, kitaptan anlamayan, yirmi başlıkla yılı geçirmeye çalışan "kitapçılar" yüzünden oluyor. Berbat sektör koşullarında patronlarının kâr etmek, en azından zarar etmemek yönündeki baskısı altında, çoksatar avlamaya çalışmaktan dosya okuyamayan, editörlüğünü yapamayan, eskaza yayımladığı ayrıksı kitabın arkasında duramayan "yayıncılar" yüzünden oluyor.

Bugün genç ve usta yazarlarımız arasında, "nasıl yazmalı?" sorusunu soran ve ciddi arayışlara girenlerin sayısı az değil. Bu "piyasa", her şeye rağmen sesini duyurmaya / var olmaya çalışan yenilikçi, arayışçı yazarları gebertmeye çalışmaktan vazgeçerse, tahmin ediyorum "kalıp dışı" başka yazarlar da ortaya çıkar, "kalıp dışı"nın alanı da genişler. N

MICHEL TOURNIER
VAAT EDİLMİŞ EDEBİYAT

Roman –ve her gerçek roman böyle değil midir?– aynı zamanda bir biçim önermesidir. Robinson nasıl dili yeniden oluşturmak ve adadaki yaşamı düzenleyebilmek için bir başkasının varlığının peşinde idiyse, romancı da her zaman bir başka biçimin peşindedir. Sonunda, romanlar, buluştuklarında –sözgelimi *Tristram Shandy* ile *Karamazov Kardeşler*, *Don Kişot* ile *Murtaza*, *Robin Hood* ile *İnce Memed*– uzlaşmamalıdır.

Faruk Duman

Michel Tournier, kendi yapıtlarından yola çıkarak edebiyat deneyimini anlattığı *Kutsal Ruh*'ta, Gilles Deleuze gibi yol arkadaşlarıyla çıktığı felsefe yolculuğunu bir noktada bıraktığını açıklar. Bu felsefe deneyimi, Tournier'nin romanlarıyla kurduğu dile yansımakla kalmayacak, onu yükseltecektir. Çünkü, felsefenin temel sorunlarıyla birlikte ele alındıkta, roman kahramanlarının kimyası da değişmeye başlar. Bu, sözgelimi, Robinson için de böyle olmuştur: Öbür kişinin, Cuma'nın adının verildiği romanda Robinson, felsefeyle ilişkisini şöyle açıklıyor: "Felsefe konusunda hiç de öyle derin bir bilgiye sahip değilimdir. Yapmaya zorunlu kılındığım uzun meditasyonlar ve özellikle her türlü insan toplumundan yoksun kalmaktan doğan beynimin işleyiş düzenindeki bir tür aksaklık, benim ilkçağlardan kalma bilgi sorunuyla ilgili bazı sonuçlara varmama neden oluyor: Tek kelimeyle, başkasının varlığı –ve bu varlığın bütün kuramlara kendini fark ettirmeksizin sızması– bilen ile bilinen arasındaki ilişkiye çok ciddi bir karışıklık ve açıklanamazlık getiriyormuş gibi geliyor bana."[1]

Öyleyse, Robinson aslında artık yalnızca "metinlerarası"nın bir kahramanı sayılamaz; aynı zamanda, ve belki daha çok, yerini biraz da Cuma'ya bırakmaya hazırlanacak bir kişidir. *Cuma ya da Pasifik Arafı*'nın ilginç yanı ve büyük başarısı, başkasının varlığı, Hıristiyan ahlakının sorgulanması, devlet kurumlarının oluşumu, eleştirilmesi gibi konuları açıkça tartıştığı halde, yine de, insanda Daniel Defoe'nun romanının yeniden okunduğu duygusunu uyandırabilmesi. Ama, kuşkusuz metin onu tersine çeviriyor ve birden çok sorunun metaforu olarak ortaya çıkıyor.

Tournier, denemeleri ile romanları arasında köprüler kuruyor ve yazar olarak üzerinde durduğu sorunları –varlık, aidiyet, kimlik, dinsel düşüncelerin açımlanıp yorumlanması, sınıf sorunları ve başka felsefi yorumları– tüm yapıtlarında yeniden ve her seferinde onları biraz daha açarak ele alıyor. Sözgelimi, Musa'nın İsrailoğullarını vaat edilmiş topraklara götürmesi metaforu –sonuç olarak Musa'nın önerisinin içsel bir yolculuk olarak yorumlanabileceği gibi– hem kısa düzyazılarının[2] hem *Cuma ya da Pasifik Arafı*'nın hem de *Kaynak ve Çalı*'nın ana temalarından biridir: "İsrailoğulları, sizi süt ve bal akan bir diyara götüreceğim." Söylem, İslam'ın cennet tasarımı ile neredeyse aynıdır. Bunu bir kenara bırakırsak, bunda dinsel vaadin Hıristiyan ahlakını biçimlendirdiğini pekâlâ söyleyebiliriz; Robinson, *Kitab-ı Mukaddes*'in ışığıyla adasında hem dinsel, hem de toplumsal bir düzen kurmaya başlayınca, anakaranın yaşama biçimini ve katı kurallarını içselleştirmeye başlıyor çünkü. Anayasayı, ceza yasasını, zaman düzeneğini kuruyor ve çalışmanın kurallarını belirliyor. Hem yasa koyucu, hem teba oluyor; hem yargıç, hem mahkûm. Doğrusu, burada, burjuvanın bunlarsız yapamadığını görüyoruz. Gilles Deleuze, "Öteki olmasaydı dünya nasıl olurdu," diye sorduğunu belirtiyor Cuma'nın. Tournier de romanını Fransa'nın ezilen göçmen işçilerine adadığını belirtiyor. Aslında günlük hayatta konuşabildiğimiz dilin ortaya çıkabilmesi için Cuma gereklidir, başkası gereklidir. Başkasından yoksun, dilsiz, cinselliksiz hayat, yoktur zaten.

Cuma ya da Pasifik Arafı, Defoe'nun romanının yeniden ele alınışı elbette; Tournier roman kahramanını didikliyor, okurunu onun düşünceleri ile tanıştırıyor. Elbette Defoe'nun girmediği alanlara açılarak: "Bu satırları yazarken bu satırların yeniden canlandırmak istedikleri deneyimin sadece eşi benzeri olmadığını değil, bunların aynı zamanda özlerinde, kullandığım sözcükleri

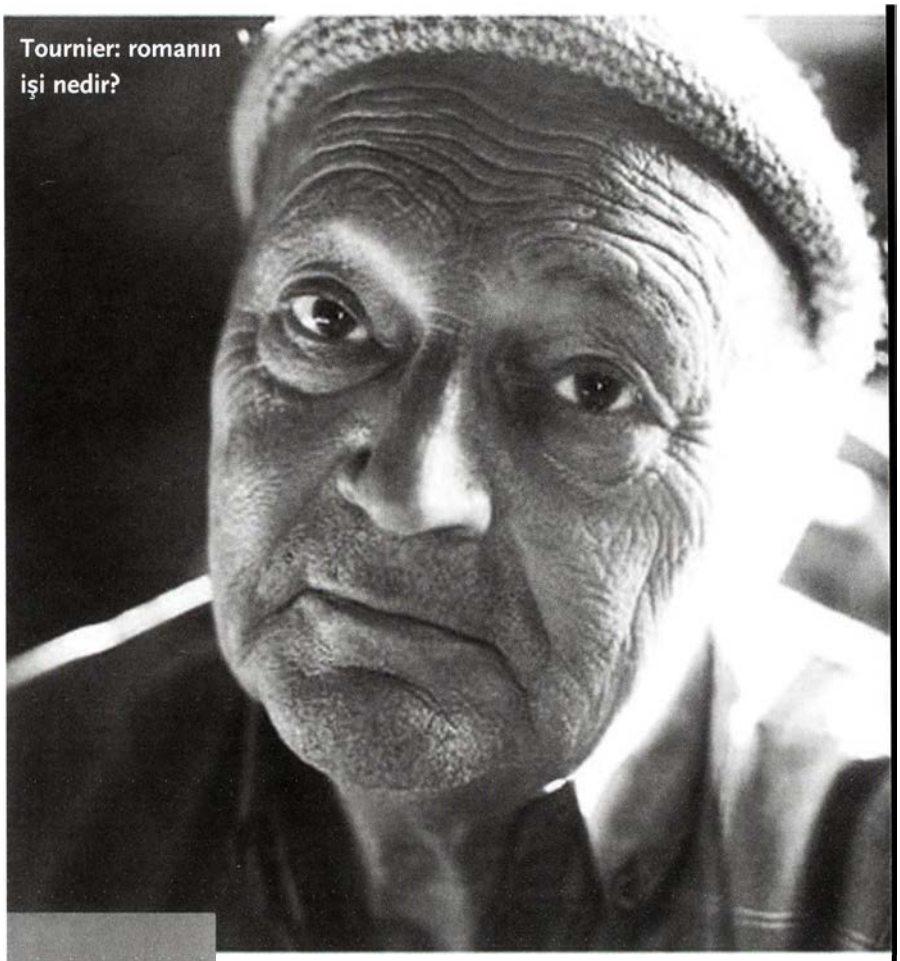
dahi birbirlerinin karşıtı haline getirdiklerini görüyorum. Aslında dil, temel olarak insanların yaşadığı dünyaya ait bir şeydi ve bu dünyada, diğerleri, sanki birer fenermişçesine etraflarında –bütünüyle anlaşılmamış olsa da– en azından anlaşılabilir olan, ışıklı adacıklar oluştururlar."[3]

Ada, yazarın birey oluşunun temsilidir. Yukarıdaki alıntıda Robinson'un değindiği şey, bana kalırsa, budur. Dil, gördüğümüz gibi, insanların yaşadığı dünyaya ait bir şeydir. Dilin bir adaya, bu adada tek başına yaşayan bir kişiye ait olabilmesi için, yeniden yaratılması gerekecektir. Hem de başka yöntemlerle. Zira, Robinson, bir adada böylesine yalnız kalmakla dilinin asıl unsurunu yitirdi: Öbür kişiyi yitirdi. Öyleyse öbür kişi hiç olmayacak. Yani eline bir defter, bir de kalem almakla Robinson'un yeniden yaratacağı ve kaydedeceği dil, artık başka bir şey olacak. Bu, varsayılan okur karşısında yaratılmış bir dildir ve aslına bakılırsa Robinson'un seyir defteri, Michel Tournier'nin de defteridir.

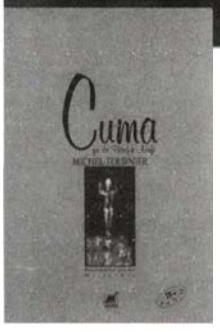
II

"Tournier, artık unutulduğu sanılan pek çok söyleni yeniden güncelleştirerek özgün yapıtlar ortaya koyar," diyor Kubilay Aktulum: "Tournier'nin yapıtlarında genel olarak söylenin işlevinin insanın gizlerini, içinde saklı kalmış, bilinçaltına itilmiş özlemlerini açığa çıkarmak olduğunu söyleyebiliriz. ... Tournier, geçmişte kalan unutulmuş, içerisinde gizli gerçekleri barındıran insanın koşulunu özetleyen söylenleri yeniden yazarak, onların ölü birer yazınsal unsur, 'soğuk birer yerine' (allegorie) olmalarını önler."[4]

Kuşkusuz, bu yazı *Cuma ya da Pasifik Arafı* üzerine bir inceleme değil; ama Tournier'nin biçemine kısaca bakabilmemizi sağlayabilecek bir roman *Cuma*. Aktulum'un



Tournier: romanın işi nedir?



işaret ettiği söylen, elbette yalnızca kültür tarihini ilgilendiren dinsel ya da mitolojik söylenler değil; edebiyat efsaneleri de özellikle metinlerarası işlevler açısından bakarsanız, Tournier'yi en az Lévi-Strauss'un budunbilimi kadar ilgilendiriyor.

Tournier'nin biçimi öyleyse nereden doğuyor? Bize, bizim gibi edebiyatlara önereceği ne var Tournier'nin? *Cuma ya da Pasifik Arafı*, yalnızca bir *Robinson Crusoe* yorumu olarak değerlendirilemez. Roman –ve her gerçek roman böyle değil midir?– aynı zamanda bir biçim önermesidir. Robinson nasıl dili yeniden oluşturmak ve adadaki yaşamı düzenleyebilmek için bir başkasının varlığının peşinde idiyse, romancı da her zaman bir başka biçimin peşindedir; gördüğümüz gibi, romanların kısaca karşılaştırılması bile hemen gösterir bunu. Sonunda, romanlar, buluştuklarında –sözgelimi *Tristram Shandy* ile *Karamazov Kardeşler*, *Don Kişot* ile *Murtaza*, *Robin Hood* ile *İnce Memed*– uzlaşmamalıdır. Romanın işi budur ne de olsa. N

[1] Michel Tournier, *Cuma ya da Pasifik Arafı*, Çev. Melis Ece, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 77.

[2] Michel Tournier, *Anahtarlar ve Kilitler*, Çev. Tahsin Yücel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.

[3] Michel Tournier, *Cuma ya da Pasifik Arafı*, Çev. Melis Ece, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 45.

[4] Kubilay Aktulum, *Parçalılık, Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2004, s. 307.

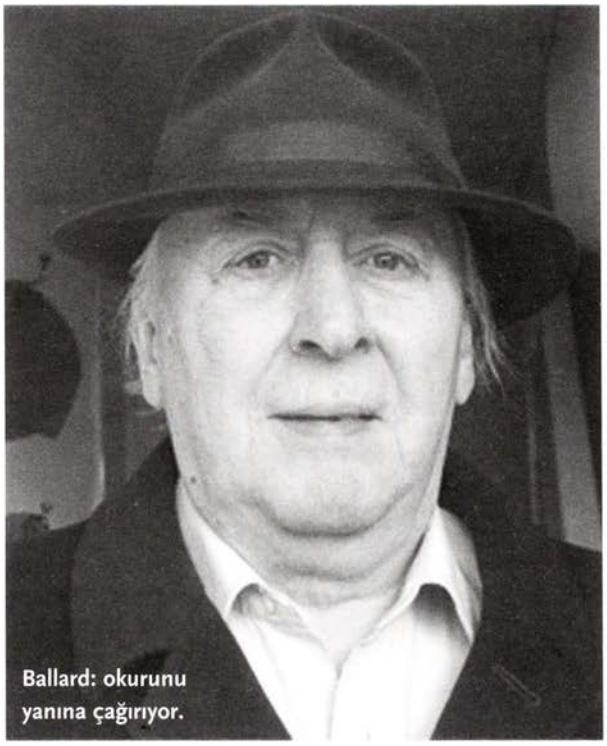
İÇİNDEN KAÇMAYA NİYETLİ OLDUKLARI LABİRENTİ KURAN FARELER...

Doğrusal bir olay akışına bağlı olmaksızın ilerleyen hikâyelerin dilendiği gibi okunmasını talep eder Ballard... Cortázar'ın *Seksek*'inde, S. Johnson'ın *The Unfortunates*'inde ve Giorgio Manganelli'nin *Centuria-Yüz Küçük Irmak Roman* adlı, birden yüze kadar numaralandırmış yüz kısa metinden oluşan romanında da okuma önerileri aynıdır.

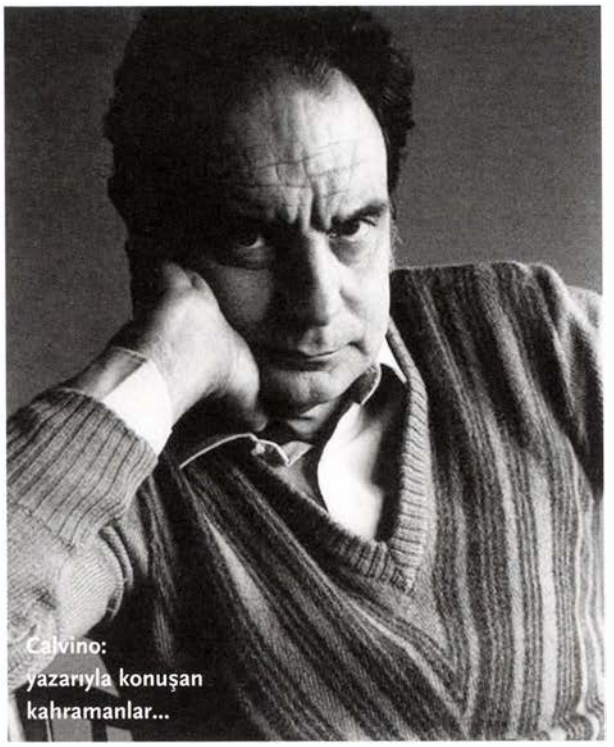
Hande Öğüt

Yıllar önce *Hayalet Gemi* dergisine öykü yazmaya niyetlendiğimde, üstelik de daha yazma pratiğinin ilk alıştırmalarını yaparken, bir metnin nasıl farklılaştırılacağı üzerine hayli kafa yormuştum. Sadece "alıştırma" yapıyordum, metnin sınırlarını dilediğim kadar aşındırabilirdim. Yazınsal deneyin devi Raymond Queneau'nun *Biçem Araştırmaları*'nı (ve kaçınılmaz olarak Ferit Edgü'nün *Yazmak Eylemi*'ni) okuduktan sonra, metnin varyasyonlarını, imkânlarını, sınırlarını sorgulayarak, roman ve hikâye türlerine dair tüm bilip okuduklarımı eklektik biçimde birleştirmeyi denemeye heves etmiştim. Sanırım yazmaya yeni başlayan tüm amatör heveskârları ağına düşüren bir tuzak bu. Oysa hiç de sanıldığı kadar kolay olmayan, ancak ustalaştıkça örülen bir labirenttir yazınsal deneyler... Kurduğunu bozmaya, metnin üzerindeki yazar otoritesini sarsmaya, edebiyat geleneğini sorunsallaştırmaya cesaret edebilenlerin ya da Oulipo'yu tanımlamak için François le Lionnais'nin kullandığı sözcüklerle, "içinden kaçmaya niyetli oldukları labirenti kuran fareler"in harcı olan metinler...

Örnek okur olmayı bırakın, kanımca Riffaterre'in söz ettiği üstokur olmadan yazılamaz deneysel metinler; önemli olan kuralı bozmak değil, kuralı çok iyi bilmektir. Cortázar'ın dediği gibi, "Kaplanı yerleştirmek hiç zor değildir. Asıl zorluk kaplan bir kez yerleştirildiğinde, onun özgürlüğünü tekrar ele geçirdiği ve bunun için olası tüm yolları denediği andadır." *Seksek*'te, kendi tasarladığı okuma planı ışığında, "sekseğin son halkası"na ulaşmaya çalışan bir grup insanın hikâyesini anlatan Cortázar, Borges ve Casares'in oyun-teorisiyle açıklanan estetik düşüncesini paylaşır. *Rayuela* adlı romanı, hayatı andıran kurgusal ve zihinsel bir oyun üzerine kuruludur. Birtakım olaylardan, düşünce atlamalarından, yansımalarla alıntılardan oluşan romanın değişik bölümlerinde, karakterler bu edebiyatla ilişkilerin tümüyle kesilmesi gerektiğini öne sürer. Yazarıyla konuşan, metinden şikâyetçi kahraman fikri (Calvino), John Fowles'un yazar olarak aniden sahneye çıkıp karakterlerini yönetemediğini, roman kahramanlarının onun emirlerine hiç uymadığını açıkladığı bir romans parodisi olan *Fransız Teğmenin Kadını*, o dönem sık okuduğum Perec'in puzzle yöntemi, Burroughs'un kolaj stili, Kafkaesk ironiler, metne labirentler kuran Borgesyen hayranlıklar nihayetinde "Amerika" temalı hikâyeyi, bir yapboz mantığı üzerine inşa etmiştim. Birbirinden kopuk parçaların bir bütün oluşturmaya kalktıkça dağıldığı, tıpkı nesneleştirmeye çalıştığı Amerika gibi eklektik bir metin... *Manhattan Transfer* adlı romanında "kamera gözü" denen tekniği geliştiren John Dos Passos'un ünlü üçlüsü *U.S.A.*'dan hayli ilham almış, tür araştırmaları üzerine daha da merak sarmıştım. Passos'un, ABD'deki hayatın atomize oluşunu sergilemek için tercih ettiği parçalı ve çok karakterli roman biçiminde, parçalar bütüne bağlanama riskini taşır; metne eklemlenen dönemin gazete haberleri (aklıma hemen Truman Capote'nin "non-fiction" *Soğukkanlılıkla*'sı geliyor) ve biyografiler metnin katmanlarını artırarak okunma, alımlanma pratiğini zorlaştırır, riski artırır. Amerika'yı inanılır kılma mücadelesinde kurmaca yazarlarını, kurmaca olmayan düzyazı yazarlarıyla akraba ruhlar olarak konumlandıran Mas'ud Zavarzade, "kiplerin muğlaklığı" diye adlandırdığı şeyin "dönemin gerçekliğine özgü karmaşıklığın" anlatısal karşılığı olduğunu iddia eder. Amerika'yı hicveden mükemmel bir roman da Harold Jaffe'nin *Tekno-Mağara'nın Öte-*



Ballard: okurunu yanına çağırıyor.



Calvino: yazarıyla konuşan kahramanlar...

si/Milenyumsonrası Kültür İçin Gerilla Yazarın Rehberi'dir ki, Semih Gümüş'ün deyimiyle "deneysel romanın alabileceği biçimleri örneklemesi bakımından da ilginç bir kitap"tır.

Adorno *Minima Moralia*'da, bizi risk almaktan alıkoyan şeyin toplumsal kontrol etkeni ve gelenek olduğunu belirtir. Oysa sınırlayıcı ve statikleştirici korkudan arınmış metinler, örümcek ağına benzer:

"Gergin, eş-merkezli, saydam, sıkı örgülü. Uçuşan her şeyi kendine çeker. Arasından geçmeye çalışırken ağa yapışıp kalan metaforlar, onu besleyen avlardır. Konu ve malzeme kendiliğinden ona doğru kanat çırpıyordur. Bir tasarımın gücü ve doğruluğu, bir alıntının başka bir alıntıyı davet etmesini sağlayıp sağlayamadığıyla ölçülebilir."

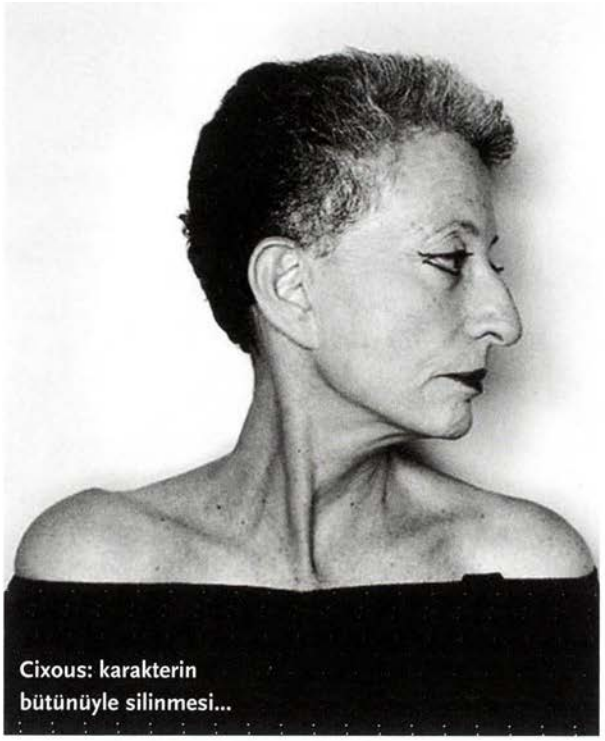
Hikâye yazdığım yıllardan bu yana sıra dışı yapıtlar, düzen bozucu metinler, perspektifi tersten kurulan anlatılar ilgimi çekti; romanı çağdaşı olan ya da geçmişteki metinlerle en üst düzeyde ilişkiye giren, onları kendi yapısına taşıyan bir alıntılar dokusu olarak alımladım.

Bir dosyada biriktirilmiş üçüncü sayfa haberleri, bir köpeğin maceraları (ki Berger'in *Kral*'ında bir köpek başkahramandır), bir gün batımının ayrıntıları (Nabokov), somon balığı ile yapılan bir yolculuk (Eco) ya da Tibor Fischer'in *Collector Collector* romanındaki gibi bir Çin vazosunun ağzından anlatılan koleksiyonerden koleksiyonere geçme serüveni...

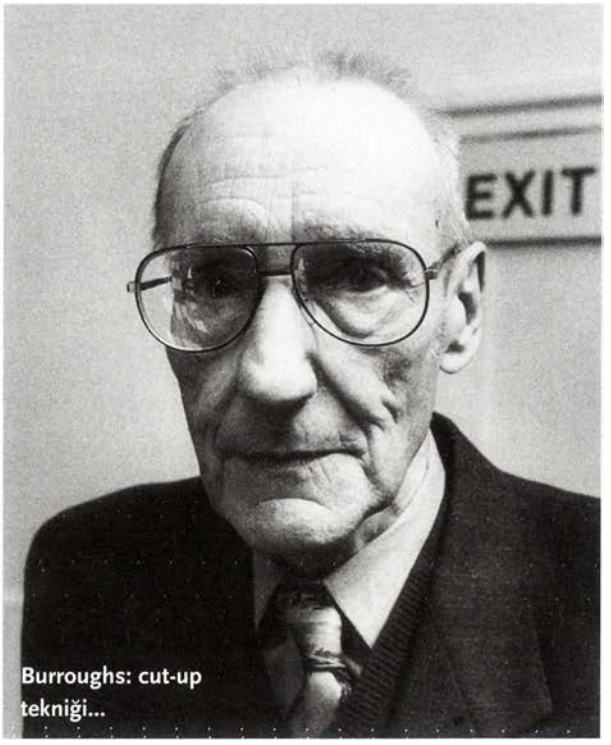
Koleksiyonculuğa, alıntılara ve montaj tekniğine düşkünlüğüyle bilinen Walter Benjamin'in hayali tam da budur: Tümüyle alıntılardan oluşan bir kitap yazmak! *Pasajlar*'da izlediği yöntemle bunu bir ölçüde başarmıştır.

Koleksiyonculuğa, alıntılara ve montaj tekniğine düşkünlüğüyle bilinen Walter Benjamin'in hayali tam da budur: Tümüyle alıntılardan oluşan bir kitap yazmak! *Pasajlar*'da izlediği yöntemle bunu bir ölçüde başarmıştır: "Bu projenin yöntemi edebi montaj. Bir şey söylemem gerekmiyor. Yalnızca göstermeliyim. Ne parlak üslup oyunlarına başvuracağım, ne de hazineden herhangi bir şey çalacağım. Yalnızca artıklar, yalnızca çöp; ki onları da tarif etmeyip yalnızca sergileyeceğim."

J.G. Ballard'ın, "sıkıştırılmış romanlar" olarak tanımladığı *Vahşet Sergisi*, biçim ve içerik olarak Benjamin'in muradıyla uyuşur. İlhamını Kennedy suikastından alan, birer paragraflık kısa hikâyelerden oluşan, kimliklerin, imgelerin, gerçek ile hayalin iç içe geçtiği bu kolaj roman, okurunu da kurgunun parçalı zaman ve uzam boyutunu anlamlandırarak metni üretmeye/kurmaya/yazmaya çağırır. Kitap boyunca karşımıza kimi kez hidrojen bombasını atacak uçağın pilotu, başkanın suikastçısı, kimi kez doktor, psikopat ve yazar olarak çıkan, kahraman Travis/Traven/Tallis/Talbert/Talbot, Ballard'ın alter egoları olarak da okunmaya müsaittir.



Cixous: karakterin bütünüyle silinmesi...



Burroughs: cut-up tekniği...

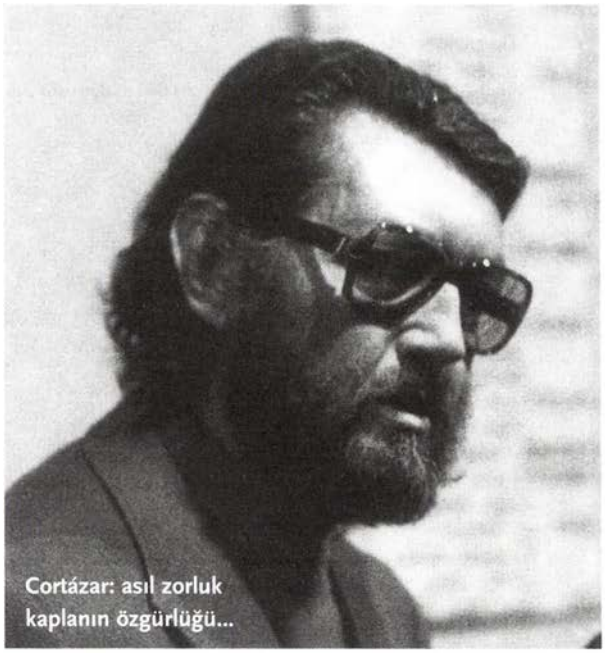
Hemen her mekânın bir göstergeye, bedenin bir şifreleme sistemine, seksin tıbbi operasyonlarla otomobil kazalarına dönüştüğü romanın amacını (patlama), kurgusuyla örtüştürmek adına "cut-up" tekniğini kullanır Ballard. Beat kuşağının kült yazarı William S. Burroughs'un Dadaistlerden ve Brion Gysin'den etkilenerek yarattığı "cut-up" tekniğinde kelimeler, cümlelerden koparılıp gelişigüzel birleştirilerek farklı anlamlara ulaşılır; dilin sınırlarını zorlayıp lineer algıyı değiştirerek yaratıcı sürece bir gelişigüzellik katmak amaçtır. Ki bu teknik, dilin viral etkilerine karşı, "sözü yarmak" eyleminin bir aracıdır. Algıda kırılma yaratarak eserin bütüncül algılanmasının önünü kesen ve onun okur tarafından algılanışındaki sürekliliğe/kesintisizliğe son veren *Vahşet Sergisi*, böylelikle romanın egemen söylem tarzını parçalayarak ve farklı söylem alanları yaratarak ayrışık bir yapı oluşturur. "İlişki"ye dayalı bir bütünlük yerine "kopukluk" yaratmayı amaçlayan biçimsel parçalılık gerçekleşir. Doğrusal bir olay akışına bağlı olmaksızın ilerleyen hikâyelerin dilendiği gibi okunmasını talep eder Ballard okurdan... Cortázar'ın *Seksek*'inde, S. Johnson'ın *The Unfortunates*'inde ve Giorgio Manganelli'nin *Centuria-Yüz Küçük Irmak Roman* adlı, birden yüze kadar numaralandırmış yüz kısa metinden oluşan romanında da okuma önerileri aynıdır. Roland Barthes'ın "writerly text" dediği türden, okuru romana ve anlatım sürecine dahil ederek, katılım bekleyen metinlerde, dilediği gibi okuyan okur, bir yeniden okuma edimi vasıtasıyla, hem yeni bir metin oluşturabilir, hem de metnin maskesini çekip çıkararak, metin yazarının, kendi bilinç içeriklerini ve o bilince ister istemez sızmış olan gerçeğin toplumsal temsillerini, egemen ideolojik yapılarını ayırt edebilir.

William S. Burroughs'un Dadaistlerden ve Brion Gysin'den etkilenerek yarattığı "cut-up" tekniğinde kelimeler, cümlelerden koparılıp gelişigüzel birleştirilerek farklı anlamlara ulaşılır; dilin sınırlarını zorlayıp lineer algıyı değiştirerek yaratıcı sürece bir gelişigüzellik katmak amaçtır.

Her edebi yapıt, ait olduğu türle tam bir uyumdan çok, farklılık, yenilik, melezlik ya da başkaldırı ilişkisi sergiler. Türü aşma çabalarıyla ait olduğu türün sınırlarını zorlar. Todorov'a göre, "her yeni örnek türü değiştirir".

Gerçekle kurgu arasında

Borges'in "Ficciones" adını verdiği metinlerinin amacı, okuyucuların gerçekliğe karşı duydukları güveni yok etmektir. Kuşkucu bir felsefi görüşü benimseyen, gerçekle kurgusal olan arasındaki bağları yok etmeye çalışan Borges'in yazıları dünya edebiyatının klasiklerine yapılan atıflarla doludur. Tek bir sözcüğünü bile değiştirmeden *Don Quijote*'yi yeniden kaleme alan Pierre Menard üzerine hayali bir inceleme yazısı biçimindeki "Don Quijote Yazarı Pi-



Cortázar: asıl zorluk kaplanın özgürlüğü...



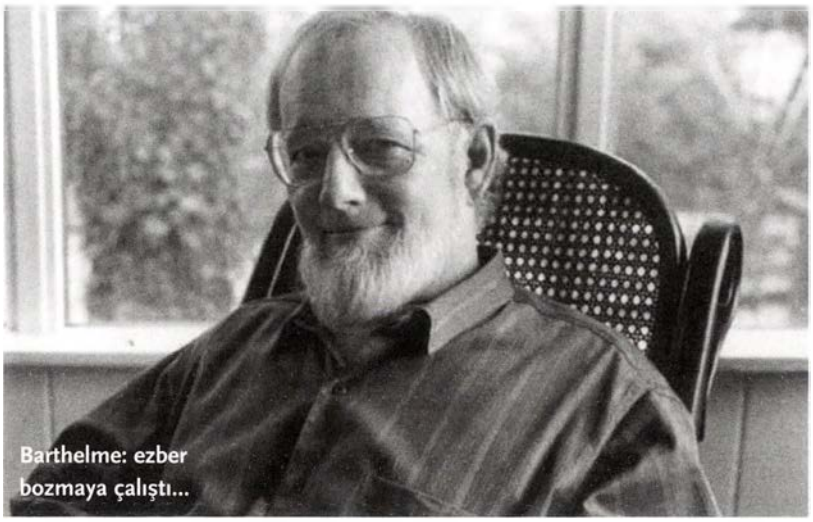
Perec: hiç e harfi kullanmadan yazmanın nedeni...

erre Menard" adlı öykü, aynı metnin 17. yüzyılda yazılınca başka bir anlam ifade ettiğini, 20. yüzyılda yazılmış olmasının ise bambaşka bir anlam yarattığını kanıtlamak içindir âdeta. Bir metne anlamını verenin, metnin kendisi değil bağlamı olduğunu ve sanatta kimin yazdığı değil, kimin okuduğunun önemli olduğunu vurgular Borges.

Modernist romanda kurguyu deforme etmek için kullanılan üstkurmaca, postmodernist romanda anlatılanların kurmaca olduğunu belirtme işlevi görür. Yenidenyazımlar, parodi ve pastiş, postmodern romanın en baskın yöntemlerindendir. Klasik anlatılar, geçmişin ürünleridir, tekrar yaratılamaz, sadece alaya alınabilir; bu parodidir. Pastişin gerekçeleri de aynıdır ama pastiş gizli eleştirisi olmayan parodidir. Pastiş daha çok dil biçemleriyle ilgili olduğundan, pastişin kullanımı aslında normal dilin ölümüne işaret eder. Parodinin romanlara yansıması farklı biçimlerde olabilir. Deneysel yazının kompetanı Donald Barthelme, *Pamuk Prenses/Yetişkinler İçin Postmodern Bir Roman*'da Grimm Kardeşler'in bu ünlü masalının parodisini absürtten sürreele uzanan kolaj benzeri bir kurguyla yapar. Eleştirmenlerce antiromancı, minimalist, hatta metakurgucu, olarak nitelenen ve Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut, Georges Perec, John Barth ile beraber anılan Barthelme, hayatın anlamsız yanlarını vurgulayan, gündelik hayat klişelerini bozguna uğratan ve tüketime odaklı dünyada hayatı işgal eden "çöpsü" unsurları karikatürize eden üslubuyla sarsıcı ölçüde ezber bozucu nitelikler taşır. Gobrwicz'in *Ferdydurke*'inde bilim adamları ve eğitimciler alaya alınırken, D.M. Thomas'ın *Beyaz Otel*'inde bir psikanaliz parodisi, Michel Tournier'nin *Cuma ya da Pasifik Arafı* Robinson Crusoe'nun, Jostein Gaarder'ın *Sofi'nin Dünyası* felsefe tarihinin parodisidir. Alison Fell, *Bayan Gülliver Cüceler Ülkesinde* adlı romanında Jonathan Swift'in *Gülliver'in Gezileri*'nin feminist bir ironisini yapar. Jody Shields'ın *Görgü Tanığı İncir*, Freud'un elinde bir kobaya dönüşen Dora'nın hikâyesinin yenidenyazımıdır. Calvino, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'yu yazarken, roman kavramının parodisini yapmıştır.

Metnin topoğrafyası üzerine bu tekniklerin ne kadar matematiksel kurulduğunuysa, *Kitaplarımdan Birini Nasıl Yazdım* adlı üstmetninde anlatır Calvino. Bu metin, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* başlıklı romanı, daha doğrusu kitaptaki on iki bölümü açıklayan bir üst dil olarak belirir. Persona kendisinin dışında başka bir yazarın var olduğunun bilincinde olan farklı bir anlatıcıdır. Calvino, bir yandan yazarla persona arasında kurduğu bu ilişkiyle geleneksel persona kavramını sorunsallaştırır, bir yandan da personayı *metafictional* bir unsur olarak kullanır. Kendini yansıtmaya dayalı *metafictional* roman, metnin ötesinde bir anlam hedeflemeyen, göndermesiz bir metindir.

Matematiğin edebiyatta açtığı olanakları araştırarak çeşitli yazınsal oluşumları deneyen Oulipo'culardan George Perec'in *Kayboluş*'u ise, tam da biçim üzerinden kurulan bir siyasi göndermedir: koca bir romanı "e" harfi kullanmadan yazmasının nedeni, Nazi döneminde Yahudilerin ortadan kaldırılmasının fark edilmemesinin trajikliğine yaptığı göndermedir. (Kitabın Türkçeye Cemal Yardımcı tarafından hiç "e" harfi kullanmadan çevrilmesi de bir mucize!) *Kayboluş*'tan sonra yazdığı *Les Revenentes*'deyse kaybolanların hayaletleri geri döndüğü için tüm romanı sesli harf olarak yalnızca "e"



Barthelme: ezber bozmaya çalıştı...

Kanlı Oda'da "Mavi Sakal", "Kırmızı Başlıklı Kız", "Pamuk Prenses" masallarını feminist bakış açısıyla yeniden yazan Angela Carter, masalı belirsiz zamandan kurtararak şimdiye getirir.

kullanarak yazar Perec.

Ölmüş bir kadının hayatla hesaplaşmasını anlatan *Hayal Kırıklıkları Kitabı*'nda da Margit Schreiner, dişil bir humour içinden, geleneksel roman kalıbını bozuşturup "kadın yazısı" kullanarak Nazi dönemiyle yüzleşmeye çalışır. Tarihte yer almaktan vazgeçip yersiz yurtsuz bir kadın olmayı seçen kahramanı üzerinden Irigaray'ın "ölümsüz dişi" kavramını destekler Schreiner. Sembolik dünyanın içine girip işlevsel bir erkeğe dönüşeceğine, fallik olan her şeyden kaçar. Hem tarihin, hem bu dünyanın dışında, kimi zaman "ben", kimi zaman "biz" olup "sen" ve "siz"e hitap eden anlatıcısıyla "kendi haline geliş" değil, "öteki haline geliş"i ortaya koyar yazar. Son iki yılını bedeninin değil, beyninin içinde geçirdikten sonra, yetmiş sekiz yaşında gözlerini yuman anlatıcının ölümüyle başlayıp doğumuyla biten, sonun, başın, ortanın birbirine karıştığı, anlamını yitirdiği, tersinmez zamanın boyunduruğundan kurtulduğu anlatıda zaman çizgisi de kendiliğinden kırılır, eriyip dağılır. Fransız yapısökümcü feministlerin önerdikleri kadın yazısının (ecriture feminine), edebi anlatıdaki bir örneği olması açısından önemli bir roman bu. Cixous *The Character of 'Character*'de, kurmacanın doğası sorununun ancak karakterin bütünüyle silinmesiyle ön plana gelebileceğini ileri sürer. Karakterizasyon, zaruri bir sosyal kodlama türüdür. "Bütün bir özne" fikrini reddederek çoklu öznelere ve değişken zaman kiplerine yer veren Schreiner, üç farklı zaman düzleminde, iki farklı öyküleme şeklinde ve iki farklı özne kullanarak anlatır hikâyesini.

Joanna Russ'ın "klon-kız kardeş-kurgu"su (sister-fiction) *Dişi Adam* ise bir genotipin dört versiyonunun öyküsüdür; kadın varlığının içuzayını gezegenlerarası bir düzlemde, alegoriler, iç monologlar, teatral diyaloglar kurarak yansıtan romanın kahramanları dört "J" (Joanna, Jeannine, Janet, Jael) aslında aynı kadındır. Feminist bilimkurgu edebiyatının köşetaşlarından *Dişi Adam*, Jung'un erkekteki kadın-kadındaki erkek (anima-animus) kavramının da bir parodisini yapar, Virginia Woolf'un erkek iken kadın olan, günümüzde edebi örneklerine daha sık rastlanan "transgender" kahramanların önceli *Orlando*'su gibi...

Hélène Cixous'nun *Rüya Dedim Sana* adlı "yorumsuz rüyalar kitabı" onun kuramını anlama yolunda harika bir kılavuzdur. Dişil libido ile dişil yazın arasında parallellikler kurmanın ötesinde, Cixous, ataerkil düzenle ancak dişil yazın ile mücadele edilebileceğine inanır. Öne sürdüğü türde çokseslilik, durağansızlık, belirsizlik, çizgisel olmayan zamansallık öğeleri bizzat kendi kurmaca ve rüya anlatılarında da uygulanmıştır. Ataerkil toplumsal ve kültürel yapıdaki yerleşik söylemlerin deşifre edilmesi yönünde diğer çağdaşı feminist kuramcılar gibi mitolojik hikâyeleri analize tabi tutar Cixous...

Marguerite Yourcenar'ın *Doğu Öyküleri*, otantik masal ve efsanelerin yeniden yazımlarıdır. *Kanlı Oda*'da "Mavi Sakal", "Kırmızı Başlıklı Kız", "Pamuk Prenses" masallarını feminist bakış açısıyla yeniden yazan Angela Carter, masalı belirsiz zamandan kurtararak şimdiye getirir. Anlatıcı ile anlatılan arasındaki ayrışmanın son bulduğu bu metinlerde Carter, masalın özgün seyrine bağlı kalsa da rollerin değişimi ve kullandığı tekniklerle içerikleri bozuşturan postfeminist bir yapı kurar. Antonia Susan Byatt, *Küçük Kara Hikâyeler Kitabı*'nda kadına içkin doğayı gerçeklikle harmanlayıp Viktoryen masallar anlatır, masalları ters yüz eder, *Feministlere Masallar*'da ise Meave Binchy, Zoe Fairbairns, Ivy Bannister, Mary Dorce, Leland Bardwell, Mairide Woods, yine mağdur, mağlup, mahkûm kadınları dönüşüme uğratır. Anne Carson'un "29 tangoda kurgusal bir deneme" tabir ettiği manzum romanı *Kocanın Güzelliği* ise bir kadının hakikat arayışını, Platon, Bataille, Lévi-Strauss ve Huizinga gibi düşünürlere atıflar yaparak derinlemesine düşünen sıkı bir denemedir. N

OĞUZ ATAY VE
TÜRLERİN FARKLILAŞMASI

Sonuç olarak farklı anlatım türleri, bir yazar için meselesini ortaya koyma yolunda seçenekler yaratır, okura farklı okuma imkânları sunar: bir bakıma hem yazarı hem de okuru özgürleştirir. Yazarın kurmaca dünyalar yaratmak üzere oturduğu masasının üzerinde birçok araç yer alır. Kimi için farklı bir kalemdir, özgün bir üsluptur ya da...

Cem Uçan

Her sanatçı, meşgul olduğu sanat dalına göre uygun araçlar kullanır. Ressamın tuvali, fırçaları ve renkleri, müzisyenin enstrümanı ve notaları, oyuncunun kostümü, makyajı ve metni... Yazarın elindeyse kalem, kâğıt ve harfler vardır. Bu harfler kelimeleri, kelimeler cümleleri, cümleler metinleri oluşturur. Yazar, meselesini, aslında kendi varlığından çok daha önce kurulmuş ve zamanın her anında genişleyen, değişen, eğilip bükülen bir dil içinde, kendi varlığından çok daha önce anlamları belirlenmiş (ve aslında yine her an değişime uğrayan) kelimeleri farklı biçimlerde dizerek anlatmaya çalışır. Yazma eylemine bu noktadan bakmak akla şu soruyu getirir, herkesin elinde aynı harfler olduğuna göre, ortaya çıkan bir metni bir başkasından ayırt eden etkenler nedir? Benzer bir hikâyeyi anlatsa da neden bazı metinler bize daha farklıymış gibi gelir?

Kelimeleri farklı biçimlerde dizmek bu sorulara verilecek cevaplardan biri olabilir. Aynı şekilde, üslup denen yazara has özellikler de metinlerdeki farklılaşmayı açıklamakta yardımcı olabilir elbette. Benim üzerinde durmak istediğim ise başka bir yönü işaret ediyor; metinlerde farklı yazılı anlatım türlerinin kullanılmasını.

Harfler ve kelimeler gibi, farklı yazılı anlatım türleri de tüm yazar ve yazar adaylarının elinin altında duran, aslında herkese ait olan (dolayısıyla kimseye ait olmayan) araçlardan bir tanesi. Belki burada anlatım türü derken neden bahsettiğimi açıklamakta yarar var. Yazılı anlatım türü diyerek kastettiğim, mektup, günlük, şiir vb. farklı biçimleri içeriyor aslında. Farklı türlerin kullanılması derken de bunların bir metin içinde kullanılabilmesinden bahsediyorum. Bir öykünün ya da romanın içinde karşımıza çıkan bir mektup, günlük, şarkı ya da şiirden...

Türk edebiyatına bakıldığında, birden fazla türü edebiyatında neredeyse bir üslup haline gelecek şekilde kullanarak eritebilen yazarlar arasında Oğuz Atay kendine has özellikleriyle sıyrılır. Eserlerini yayımladığı dönemde diğer tüm özellikleriyle birlikte (farklı tekniklerin kullanımı, geveze sayılabilecek karakterleri vb.) edebiyatında farklı türleri bir araya getirmesi nedeniyle de yadırganan ve belki de "anlaşılamaz" olarak yaftalanan Atay'da farklı türler, metinlerinin dokusunda önemli yer tutar.

Öncelikle öykülerini ele alalım. Atay'ın *Korkuyu Beklerken* adlı tek öykü kitabı sekiz öyküden oluşur. İlk iki öykü dışında, kalan altı öyküde mektup hem bir yazılı anlatım türü hem de fiziksel bir öğe olarak kitabın iskeleti gibidir âdeta. "Korkuyu Beklerken" adlı öykü, ana karakterin, bilinmeyen dilde yazılmış bir mektubu bulmasıyla başlar. Edebiyat tarihimizin en meşhur mektuplarından olan Ubor-Metenga imzalı bu mektup, ana karakter (ve okur) için çözülmesi gereken bir muamma haline gelir. "Bir Mektup" adlı öykü, "gönderilmedi" notunu taşır, içeriği gönderilmeyen mektuptur, "Babama Mektup" da adından anlaşıldığı gibi, karakterin, babasına yazdığı mektubu içerir. "Ne Evet Ne Hayır"da ise bu kez bir gazetenin "gönül postası" köşesine (gönülleri tedavi eden Doktor Akın Korkmaz'ın köşesidir bu) M.C. adlı okurun gönderdiği mektup vardır. Öykünün sonuna geldiğimizde okur olarak bizler, bu mektubun mevcut haliyle gazetede yayımlanmasına izin verilmemiş olduğunu öğreniriz; tüm öykü, içinde M.C.'nin yazdığı mektubu da içeren, F.G. (Doktor Akın Korkmaz) imzasını taşıyan bir çerçeve mektuptur aslında. "Tahta At" adlı öyküdeyse, Belediye Başkanlığı'na hitaben yazılan, imla ve daktilo hatalarıyla dolu bir dilekçe vardır. Son olarak "Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya" adlı öyküde, okuruna seslenen bir yazarın sesi duyulur, bir mektup yazmak isteyen yazarın sesi: "Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?" sorusu, yazarın yazmak istediği ama adres bilmediği için gönderemediği mektubun adresini gösterir aslında. Bu durumda tüm metin de yine onu

çerçeveleyen bir mektubun içindeki hikâyenin öyküsü haline dönüşür.

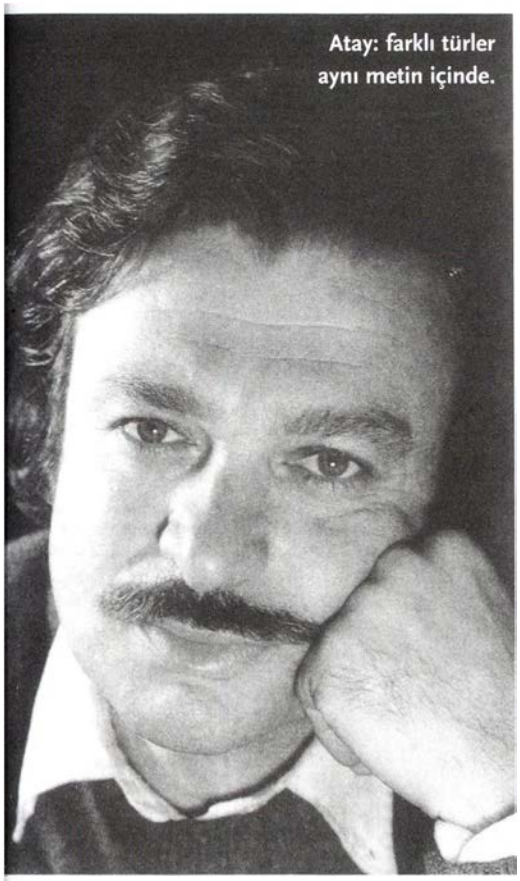
Atay'ın öykülerine bakıldığında, mektuptan hem bir nesne hem de bir anlatım türü olarak sıklıkla yararlandığını söylemek mümkündür. Mektup, doğası gereği mahrem bir alana aittir: mektubu yazan ve mektubun yazıldığı kişi arasındaki alana. Mektup, bu ikisinden başkasına ait gözlerin görmesi için yazılmaz. Bu anlamda biraz günlüğe benzetilebilir. Ciddi bir dili olabileceği gibi samimiyet de içerebilir. Yani türün dayattığı bir ifade biçimi yoktur. Belki başlangıcı ve girişinin taşıdığı bir biçiminden söz edilebilir ama Atay bunları da kırar (gönderilmedi notuyla, kime gönderildiği belli olmayan imzasız mektuplarla, artık ölmüş, kullanılmayan bir dilde yazılmış mektuplarla). Sonuçta dilekçe gibi değildir mektup. Dilekçe sınırlandırılmış, resmiyet içeren bir belgedir, biçimi içerik üzerinde söz sahibidir ("Tahta At"taki dilekçe de bu resmi dilin parodisini yapar, biçimi korur içeriği büker). Mektuplar, tıpkı bir günlükte olabileceği gibi çeşitli tutarsızlıkları içinde barındırabilir, çünkü her zaman planlanarak yazılan bir metin değildir, bazen bir oturuşta yazılır, tekrar okunmadan postalanır. Atay'ın mektuplarındaysa mektup türünün bu mahremiyetini hem kutsayan hem de bozan bir yapı vardır. Karakterlerin kırılganlıkları, zayıflıkları, tutunamamışlıkları bu en mahrem sayılabilecek metinlerde okurun gözleri önüne serilir. Diğer yandan, mektuplar artık hem okura sunulduğu için mahremiyetleri bozulmuştur hem de zaten birçoğunun ne gönderileceği adres bellidir ne de yazanının adı bellidir. Bir bakıma anonim metinlerdir bunlar. ("Bir Mektup" adlı öyküde ne mektubu yazan ne de mektubun yazıldığı kişinin adları vardır. Hem zaten gönderilmemiş bir mektuptur bu, bu nedenle de bizlerin –okurun– gözlerine sunulabilir. "Ne Evet Ne Hayır"daki mektubu yazanların da adları belirtilmemiştir.)

Öykülerde baskın tür olan mektup, romanlarda diğer yazılı anlatım türleriyle paylaşır sahip olduğu yeri. *Tehlikeli Oyunlar* ve *Tutunamayanlar*'da daha farklı bir türler kalabalığıyla karşı karşıya kalır okur. Mektupların yanı sıra (Tutunamayanlar'ın hikâyesini ortaya koyan son metin yine bir mektuptur), tiyatro oyunları, şarkılar, şiirler, günlük, eleştiri yazıları, gazete ilanları, ansiklopedi maddeleri gibi birçok türü bulmak mümkündür bu iki romanda.

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet'in iç dünyasındaki çelişkileri onun neredeyse hiç yok olmayan monologundan takip ederiz, fakat bir yandan gerçekler Hamlet'e gönderme yapılarak "oyun içindeki oyun"larla, tiyatro sahneleriyle farklı bir dilin, farklı bir türün penceresinden gösterilir okura. Hikmet'in açıkça dile getiremedikleri, gazete haberi dilinin parodisi olarak sunulur "Yalnızlığın Oyuncakları" adlı bölümde. "Nihayet insanlık da öldü. Haber aldığımıza göre, uzun zamandır amansız bir hastalıkla pençeleşen insanlık, dün hayata gözlerini yummuştur," (*Tehlikeli Oyunlar*, 255). Bu, gazetenin soğuk, mesafeli, kamusal sesidir, ama aslında Hikmet'in çok da şahsi bir meseleyi, aslında oldukça dramatize edilebilecek bir durumu, bu şekilde anlatabildiğini öğreniriz; "Bilge'ye kızdığım için insanlığı öldürdüm. 'İnsanlık Öldü'yü edebiyat yapmışım gibi gösterdim size," (*Tehlikeli Oyunlar*, 276). Burada parodisi yapılan dil, bir bakıma Hikmet için kendisini, duygularını gizlediği bir paravan işlevi de görmüş olur.

Hem "Babama Mektup" adlı öyküde hem de *Tehlikeli Oyunlar*'da yazılması planlanan Hayat Ansiklopedisi'ni ve *Tutunamayanlar*'da Selim'in yazmayı başladığı Tutunamayanlar Ansiklopedisi'ni düşünelim. Nedir ansiklopedi? Belki çağımızda pek önemi kalmamış gibi görülebilir fakat bir dönem, her evin olmazsa olmazları arasında yer alan mutlak bir bilgi kaynağıydı, o kalın, çok ciltli alfabetik dizilimli metinler. Nurdan Gürbilek, Atay'ın ansiklopediye bakışını, "Araçsallaşmış aklın, yaşantıyla bağını hepten koparmış bir nesnelliğin timsali," (Gürbilek, 54) olarak açıklar. Ansiklopedinin dili ruhsuz, duyguya yer vermeyen bir dildir. Oysa hem babasına mektup yazan karakterin hem Hikmet'in hem de Selim'in kırılgan ve çoğunlukla onları korunmasız kılan duygusallıkları düşünüldüğünde, üçünün de bir ansiklopedi yazma fikrine sahip olması ilginçtir. Bu fikri eyleme döken Selim, tutunamayanları ölümsüz kılmak adına (bunu yaparken de onları mecburen araçsal aklın birer nesnesi haline getirecektir) bu işe girişir, kendisi de ikilemin farkındadır ve Atay'da görmeye alıştığımız bir biçimde bu eylemini de "gayrı ciddiye" alır; "On fasikül bir cilt. On iki ciltte tamamlanacaktır. Üç fasikül bir harf, üç harf bir kelime, üç korner bir penaltı," der (*Tutunamayanlar*, 672) ve yazmaya başlar. Ortaya çıkan metinde yine ansiklopedi dilinin bir parodisi vardır. Selim, ansiklopedinin soğuk biçimini (doğumu, yaşantısı, ölümü biçiminde sunulan sıralı cümleleri) korur fakat duygusuz, gerçek yaşamın çok çok uzağında duran ansiklopedi maddeleri arasında şu cümlelere rastlamak mümkündür: "Doğduğu sırada kasabada elektrik yoktu. Gaz lambası ışığında, sabaha karşı dünyaya geldi. Bir yaşına kadar, yalnız anne sütüyle beslendi. Dört yaşında teyyareci elbisesi giydi ve üç tekerlekli bisiklete bindi," (*Tutunamayanlar*, 700-1).

Tutunamayanlar'da Selim'in şarkılarını ele alalım ve Süleyman Kargı'nın yorumlarını. Aslında şiirlerin bir açıklamaya ihtiyaçları yoktur (Selim, "açıklamalarla durum daha da karıştı," [*Tutunamayanlar*, 137]



Atay: farklı türler aynı metin içinde.

der). Fakat romanda Selim'in şarkılarının ardından Süleyman Kargı'nın, kendine has bilimsellik çabasıyla yaptığı yorumlar gelir. Bu kez eleştirmenin dili, eleştirmenin söylemi hâkimdir yazıya. Yine, kullandığı yazılı anlatım türünü bağlamından koparark, onu gülünç hale sokarak, metni kendi kendisinin taklidi haline getirir Atay. Diğer yandan burada, Berna Moran'ın da belirttiği gibi alayın baskın olduğu toplumsal bir eleştiri de vardır –resmi ideolojinin tarih anlayışının, Türkçe-öztürkçe tartışmalarının, Turancılık akımının vb.– (Moran, 271) yanı eleştiri türünü alaya alarak toplumsal bir eleştiri ortaya koyar Atay, bir tür iç içe geçmişlik vardır alay ve ciddi arasında.

Peki ama bu kadar farklı türün aynı metin içinde bir araya gelmesi nasıl bir sonuç doğurur?

Bir yanda bir karşı duruşu simgeler bu karmaşa. Geleneksel roman anlayışının karşısına yeni biçimlerle çıkma ihtiyacının bir ürünüdür. Onu etkileyen yazarlara gönderilen bir selamdır belki de. Diğer yanda Berna Moran'ın belirttiği gibi, sevdiği yazarların birçok romanda yaptıklarını tek bir romana sığdırmak ve aynı zamanda "yapıtı içeriğinin gerektiğinden daha karmaşık bir şekil alm[asına]" (Moran, 290) neden olmaktır. Bir arayıştır, yeni bir roman yeni bir edebiyat ortaya koymanın arayışı, karmaşık olma pahasına girişilen meşakkatli bir iştir. Rastgele bir çaba değil, birikimin, araştırmanın sonucunda ortaya çıkan bilinçli seçimlerdir. Bu çaba sırasınca Oğuz Atay'ın özgünlüğünü koruduğunu ifade etmek gerekir. Çünkü denediği hiçbir yazılı anlatım türünü olduğu gibi kabul etmez, kendi kurmak istediği dünyanın gerçekliği içinde her birini yeniden ele alır, dönüştürür ve zaman zaman da o türün temsil ettiği şeyin tam karşısına yerleştirir.

Bu karşıtlıklar üzerine kuruludur büyük ölçüde Atay'ın edebiyatının çarpıcılığı, farklılığı. Genel olarak –kimileri için çok indirgemeci bir tespit gibi görülebilir bu–Atay'ın roman ve öykülerindeki karakterlerinin de eserlerindeki temel söylemin de tek ve mutlak bir anlama, yorumа, değerlendirmeye direndiklerini söylemek mümkündür. Atay karakterleri, içlerinde çelişkilerle, kendilerini ve bulundukları durumu sürekli olarak sorgulamalarıyla, çoğunlukla ciddiyet ve resmiyet içeren durumlarını farklı bağlamlarda değerlendirerek gülünç hale gelmeleriyle hatırlanır. Tüm bu çift-anlamlılığın, karşıtlıkların bir arada bulunması ve çoğunlukla abartılı bir biçimde dramatize edilmesi, ciddi olanın ciddiyetsiz hale getirilmesi, tek bir söyleme direnmenin belirtileri olarak değerlendirilebilir. Sibel Irzık bunu, "Birbiriyle çatışan, alay eden söylemler bütünlüklü bir üst söylem içinde eritilmeksizin ayakta tutulmaya çalışılıyor," (Irzık, 260) diyerek özetlemişti. Ben de aslında yukarıda bahsettiğim tüm bu türler kalabalığını, biraz da bu tek, bütünlüklü üst söyleme direnme çabası olarak okunabileceğini söylemek istiyorum.

Sonuç olarak farklı anlatım türleri, bir yazar için meselesini ortaya koyma yolunda seçenekler yaratır, okura farklı okuma imkânları sunar: bir bakıma hem yazarı hem de okuru özgürleştirir. Yazarın kurmaca dünyalar yaratmak üzere oturduğu masasının üzerinde birçok araç yer alır. Kimi için farklı bir kalemdir, özgün bir üsluptur, alışılmadık bir dil ya da kurgudur bunlar... Tüm bunların yanında o masanın üzerinde bir de herkese ait kelimeler, herkesin erişimine ve kullanımına açık olan anlatım biçimleri, türleri vardır. Farklı olmak, yeniyi aramak elbette yeni dünyalar kurarken önemli bir itici kuvvettir, fakat zaman zaman gözümüzün önündeki malzemenin (tür olarak bir mektubun, günlüğün, köşe yazısının, şiirin, şarkının) yeniden farkına varmak, onu tekrar ele almak, değerlendirmek, bağlamından koparıp bozmak, yeniden kurmak da kurmaca dünyalar kurarken yeni kapıları aralamakta etkili bir yol olabilir.

Her anlatım biçimi, her yazılı anlatım türü, her kelime, yazarın kendi meselesini yoğurduğu farklı bir biçime evrilebilir. N

Kaynakça

Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, 20. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, 34. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

Gürbilek, Nurdan, "Acı Anlatılabilir mi?", *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, ss. 48-73.

Sibel Irzık, "Tutunamayanlar'da Çokseslilik ve Sınırları", *Oğuz Atay'a Armağan*, Yay. Haz: Handan İnci, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, ss. 258-66.

Berna Moran, "Tutunanlardan Tutunamayanlara Bir Yolculuk", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, 10. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, ss. 261-90.

EDEBİYATIMIZIN GELECEĞİ
EKSİK OLAN NE? NE YAPMALI?

Edebiyat dil ile bakmak, sözcükler halinde görmektir... geleceğin yazarı yeni ve özgün olanı, görülmeyeni ve söylenmeyeni akla gelmeyen biçimlerde anlatmanın yolunu aramaktan vazgeçmemelidir. Aramak onun ilk mesleği olmalıdır...

Özcan Doğan

Geleceğin yazarlarının hangi türden öykü veya romanlar yazabileceğini söylemek aslında paradoksal bir durumdur. Zira bunu söylerken yeni ve özgün şeyler beklediğimiz için, o *yeni ve özgün* şeylerin ne olacağını bilemeyiz doğal olarak. Bununla birlikte, hangi yolların izlenebileceğini, geçmişin ve bugünün yazarlarından nelerin örnek alınabileceğini söyleyebiliriz.

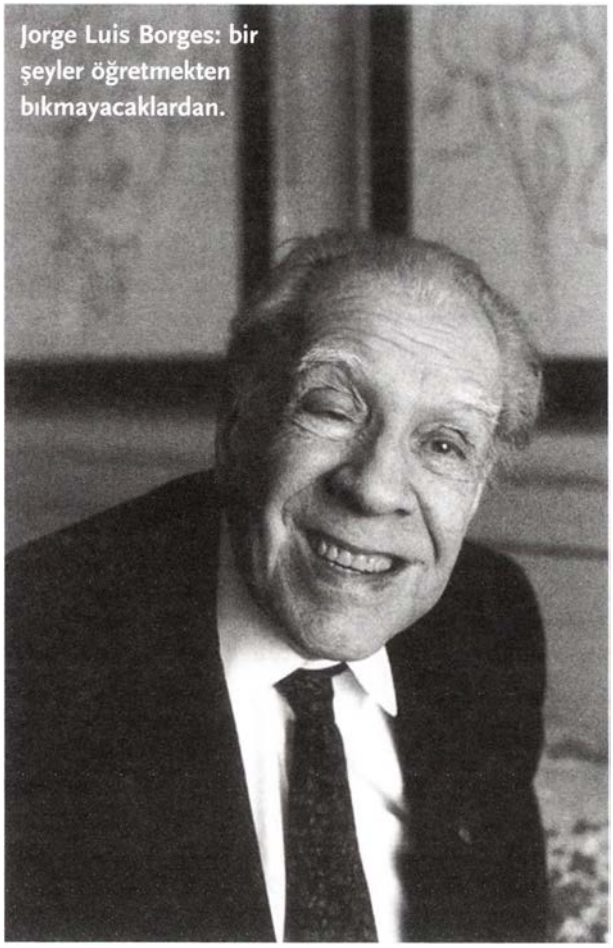
Böyle bir yazının varlık nedeni, edebiyatımızla ilgili önemli sorunların var olduğu yönündeki temel kabuldür. Özellikle son dönemlerde bu konu üzerinde sıklıkla ve haklı gerekçelerle pek çok tartışma yapılmıştır. Bu yöndeki tartışmaların temelde edebiyatımızdaki sanatsallık sorununa işaret ettiğine inanıyorum.

Sanatsal bir etkinlik olarak edebiyatın temel niteliği doğrusal olmayan bir yapıya sahip olmasıdır. Sanatı felsefe ve bilimden ayıran en temel özellik budur. Edebiyat, doğrusal olmayan araç ve yöntemlerle dış dünyayı kavramaya ve sunmaya çalışır. Batı edebiyatında yenilik ve özgünlükleriyle edebiyatın ufkunu genişleten, söylenmeyen şeyleri söylenmemiş biçimlerde dile getiren eserler, 20. yüzyılda sanat alanında yaşanan radikal dönüşümü edebiyat alanına taşıyabilen eserlerdir. İşte edebiyatımızdaki sanatsallık sorunu da burada kendini gösterir.

Edebiyat anlayışımızda, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü gibi bazı önemli istisnalar bir yana bırakılırsa, bir şeyler anlatmak bir metnin edebi nitelik kazanması için yeterli görülüyor çoğu zaman. Bu metinlerde, temel sanatsal nitelik olarak doğrusal olmayış, metnin içeriğinin kurgusal oluşuyla yani dışarıdaki gerçeklikle birebir örtüşmemesiyle sınırlıdır genelde. Kurgusallığın olaylar ve kişilerle sınırlı olması, sanatsallık niteliğinin salt görüntü düzeyinde kalmasına neden oluyor. Böyle olunca da, *neyin nasıl* anlatıldığı konusu çoğunlukla önemini yitiriyor ve bir şeyler anlatmakla yetinen metinler ortaya çıkıyor. Anlık yaşanmışlıklar, insan hikâyeleri, hayata dair farkındalıklar, insanı ruhuna dair çizilen haritalar, felsefi veya ahlaki sorgulamalar bugüne kadar oluşturulan sayısız metnin ortak noktasını oluşturuyor. Öyle ki, dışarıdan bakıldığında hep aynı hikâye anlatılıyormuş ya da farklı hikâyeler hep aynı biçimde anlatılıyormuş gibi bir izlenim edinmek kaçınılmaz hale geliyor. Bunun temel nedeni, edebiyatımızın Batı'da yaşanan sanatsal dönüşümü yakalayamamış olmasıdır. Bir analoji yapmak gerekirse, Batı edebiyatı soyut resme denk düşen sanatsal görünümler yaratırken, bizim edebiyatımız genel olarak romantik veya empresyonist resme denk düşen bir görünüm sunmanın ötesine geçememiştir. Söz gelimi, Batı edebiyatında sözcüklerle *Guernica*'lar resmedilirken, bizler çoğunlukla natürmortlar veya otoportreler çizmekle yetinmişizdir. Geleceğin yazarı sözcüklerle Duchamp'ın *Çeşme*'sini yaratabilmelidir.

Edebiyat, dilin dil olarak var olduğu yegâne alandır denilebilir. Bu yüzden, bir dilde yazılan her bir roman veya öykü o dilin farklı bir yanını sunar. Ve her hikâyede dil kendi başından geçenleri anlatır bir bakıma; anlatılan her bir hikâye dilin yaşantısının bir parçası, bir anıdır. Geleceğin yazarı, sanatın tanımına uygun olarak, yeni ve özgün olanakları keşfederek, sonsuzluğa uzanan bu yaşantının gizli kalmış, söylenmemiş veya açıkça çarpıtılmış yönlerini, onun adına söylenen yalanları, ona yapılan haksızlıkları anlatmalıdır. O güne dek söylenmeyen şeyleri, o güne dek söylenmemiş biçimlerde ifade etmeye çalışmalıdır. Bunu başarabildiği ölçüde, dilin varoluşu anlam kazanır; yaşantısı çeşitlenir, renklenir. Aksi takdirde, sürekli kendi üzerine dönüp duran dil giderek dilsizleşir, sağırlaşır ve geleceği yaratamayan yazar geçmişte yaşamaya mahkûm olur.

Bugüne kadar edebiyatımızda, dil hep birbirine benzer hikâyelerde devinip durdu. Bu hikâyelerde, farklı şekillerde, farklı renk ve ölçülerde olan, fakat hep aynı modayı takip eden elbiseler giydirdik dilimize. Bunun sonucunda dil, artık demode olmuş kalıplar içinde, can sıkıcı ve uzaktan bakıldığında hep



Jorge Luis Borges: bir şeyler öğretmekten bıkmayacaklardan.

aynıymış gibi görünen bir yaşayış sürer oldu. Geleceğin yazarı, dili, içine düştüğü bu monoton yaşantıdan kurtararak geleceğin okuruna dilin özgün ve duyulmamış maceralarını anlatmalıdır. Bunu yaparken şu üç şeyi unutmamalı ve bunu altın kuralı olarak benimsemelidir: Ya okurun *düşünemediği* bir şeyi ona anlatacak; ya okurun *düşünebileceği* bir şeyi *hiç düşünemediği* bir biçimde anlatacak; ya da bu ikisini birden yaparak okurun *düşünemediği* bir şeyi onun *hiç düşünemediği* bir biçimde anlatacak. Özellikle bu sonuncusu edebiyatımızın en büyük eksiğidir ve haklı olarak sıklıkla şikâyet konusu olmuştur.

Geleceğin yazarı bu üç şeyi başarabildiğinde geleceğin edebiyatını ve onunla birlikte geleceğin okurunu inşa etmiş olacaktır. Ancak bu yolda ilerlerken, bugün sıklıkla tanık olduğumuz şu hatayı yapmaktan sakınmalıdır. Edebiyatın amacı hayatın gerçek bir kopyasını veya bir benzerini yaratmak değildir; hayatın gerçekdışı gibi görünen yanlarını, bizlere anormal, yanlış ve sakıncalı diye sunulan taraflarını, bilmenin ve dokunmanın yasak olduğu ayrıntıları deşifre ederek sanatın tanımına uygun bir dolayımla ortaya koymalıdır. Bunun yanında, tümüyle gerçekçi bir dil kullanarak hayatı tanımlamak, yaşamın anlamını, iyiyi ve kötüyü, doğruyu ve yanlışı göstermek veya açıkça mesaj vermek gibi bir basitlikten kaçınmalıdır. Bu işi felsefecilere ve ahlakçılara bırakmalıdır. Geleceğin yazarı yalan söylemekten, çarpıtmaktan, hile yapmaktan asla çekinmemelidir. Zira sahtelikler, kandırmacalar ve çarpıtmalar bizlere gerçek diye sunuluyorsa, sanat açıkça yalan söylemelidir. Sanatın yalanı, gerçek hayatta bize söylenen yalanların panzehiri olacaktır. Edebiyat ise en büyük yalanların en etkili biçimde söylenebileceği yegâne sanatsal alandır. O halde, geleceğin yazarı geleceğin okuruna bu yolla gerçekleri anlatmalıdır.

Calvino'dan yaratıcı yazarlık dersleri

Geleceğin yazarlarının neyi nasıl yazmaları gerektiği konusunda geçmişin yazarlarından ders almalarını söylemek de yine paradoksaldır bir bakıma. Zira yeni ve özgün olanı eski ve denenmiş olandan çıkarmak gibi bir anlam söz konusudur. Fakat elbette ki burada kastedilen şey, geçmişin yazarları gibi *yazmak* değil onlar gibi *yapmak*tır; onların ne yapmaya çalıştıklarını anlayarak yazmaktır; bu açıdan, geleceğin yazarının geçmiştekilerden alacağı dersler vardır.

Calvino, söylenmeyen şeyleri söylenmemiş biçimlerde ifade etmeyi başaran, dilin gizli kalmış olanaklarını keşfederek onun ufkunu genişleten, özgün anlatılarla dilin hayatına anlam katan bir yazar olarak, edebiyatımızda geleceğin yazarlarına geçmişten gelerek yol gösterebilecek eşsiz bir örnek sunuyor. Bir dilde yazılabilecek bütün şeyler, bütün bir edebiyat, o dilin belleğinde gizil olarak yazılıdır; yazarın hayat verdiği her edebi metinle birlikte, sonsuz sayıdaki o gizil öyküden biri daha açığa çıkar. İşte Calvino bunu en üst düzeyde başarabilen yazarlardan biridir; en gizil ve en özgün öyküleri gün ışığına çıkarmakta ustadır o. Calvino'nun öykülerinde dil kılıktan kılığa girer; her seferinde bambaşka bir yaşantıyla karşımıza çıkar. Onun öykülerinin en çarpıcı yanı taşıdıkları özgünlüktür.

Calvino dış dünyadaki gerçeğin yerine dilin gerçekliğini koyar. Gerçek dünyanın nasıl olduğu değil, dilin onu nasıl kavradığı önem kazanır. Calvino usta bir *yalancı*dır. Gerçekleri çarpıtmaktan, alay etmekten asla çekinmez; insanı ve onun gülünesi dünyasını ayaklar altına alır, rezil eder. Sonunda, kendi yalanlarından daha ustaca söylenmiş yalanlar karşısında serseme dönen dünya gerçekleri itiraf etmek zorunda kalır. Ancak Calvino bunu yaparken, bir filozof ya da ahlakçı gibi davranarak yaşamın dökümünü yapmaya çalışmaz. Bir sanatçı olduğunu hiçbir zaman unutmadan söylemek istediğini söyler, anlamak isteyenlere anlatır. Onun yaptığı tek şey dilin

yaşamöyküsünü anlatmaktır ve gerçek hayat denilen şey bu yaşamöyküsünün yalnızca bir parçasıdır. Sokakta Teresa diye bağıran, Albertolar içinde bir Alberto arayan, hiçbir şeyden hiçbir şey anlamamadaki anlamın peşinden giden, suçsuz kalarak suç işleyen ya da kendi kendine hırsız-polis oynayan dilin duyulmamış maceralarına tanık oluruz Calvino'yu okurken.

Edebiyatı gerçek anlamda bir sanat haline getiren ve bu yönüyle örnek teşkil eden pek çok isim var kuşkusuz. Ve Blanchot da bunlardan biridir. Dilin sınırlarını zorlayan ve hatta onu salt bir ifade aracı olmanın ötesine taşıyıp bizzat kendisi kılan Blanchot benzersiz bir edebi deneyim sunar. Onun yazdığı metinler dille kurduğumuz konvansiyonel ilişkileri altüst ederek bilincimizi âdeta felce uğratır. Blanchot'nun ayrıksı dünyasıyla karşı karşıya kalan okur bütün bilgi ve görgüsünün geçersizliğine tanık olur ve kendi çıplaklığıyla baş başa kalır. Algıda kırılmalar yaratan, anlamsızlığı yeni bir anlam olarak sunabilen Blanchot'nun özgün edebi yaratımları, geleceğin yazarına yeni ufuklar keşfetme olanağı sağlayacak ve nasıl yazmalı sorusuna cevaplar bulmasında yardımcı olacaktır. Geçmişin yazarlarının söyleyeceği çok şey vardır; Borges, Cortázar, Perec ve onlar gibi daha niceleri bir şeyler öğretmekten bıkmayacaklardır. Geleceğin yazarı onları can kulağıyla dinlemelidir; ancak şu veya bu şekilde onları da aşmanın yolunu mutlaka bulmalıdır.

Edebiyat dil ile bakmak, sözcükler halinde görmektir. Özetlemek gerekirse, geleceğin yazarı yeni ve özgün olanı, görülmeyeni ve söylenmeyeni akla gelmeyen biçimlerde anlatmanın yolunu aramaktan vazgeçmemelidir. Aramak onun ilk mesleği olmalıdır, ikinci mesleğiyse bulduklarını yazmaktır. Bugünün ve geleceğin okuru olarak ben ondan bunu bekliyorum. N

YENİ HAREKETE GEÇİRİCİ

Yeni edebiyat, yeni yollar, yeni "söylem" üzerine kurucu, oluşturucu bir konuşma yapmak... Bundan kaçmak, bunun yanlışlığına işaret etmek bir yere kadar anlaşılır... Ama belki de en doğrusu bu görevi üstlenmek. Ama "belki de"yi unutmadan. Çünkü bunun bir olasılık olması gerekiyor –bir kesinlik taşımamasını istiyoruz.

Kaya Genç

Ben de onu söylüyordum zaten, yeni yolların önemini. Ama ben kimim ve ben üzerine yapılan bu vurgunun anlamı ne? Ben'in bir arkeolojisini gerektiren bu sorunun yanıtını düşünelim, istersen. Burada tek bir okurla birebir olduğu kadar bütün okurlarla da bir söyleşi halindeyiz ama "sen" diye seslenmeyi tercih edelim "sana". Sen, okuyucu, "ben de onu söylüyordum" diyen kişi gibi söylemenin önemli olduğunu düşünüyor musun? Onun seni ikna etme olasılığı hoşuna gidiyor mu peki? Belki de bu, içine bir korku salıyordur.

Ben de onu söylüyordum zaten, geleceğe yönelik tasarının geçmişe ait kılınışını. "Gelecekle ilgili o tasarıyı ben geçmişte yapmıştım," diyerek şimdiki anda yaratılan otoriteden bahsediyordum ben. Dil, söylem, edebiyat sanatları söz konusu olduğunda Yol Gösterici'nin, Führer'in baş döndürücü konumunu da sana anlatmıştım. Bir Süper İnsan olarak Yol Gösterici'nin gücü, her şeyden önce, bilgi alanındaki yönlendiricilerin tahakkümünün böyle belirleyici olduğu bugün, bilgi üzerindeki bir iktidar olarak adlandırılmalı. Edebiyat sanatlarıyla bilgi alanlarının örtüşen yapısı, "yeni yollar"ın bilgi alanlarıyla mutlaka bağlantılı olmasını gerektiriyor. Bilgi alanlarının bir açılımını yapmaya kalkıştığımızda, görülüyor ki, bu alanlar "kendi-bilgisi" diyeceğimiz nitelikte bölgelere doğru evriliyor. Kendini yeniden ve yeniden tanımlamayı isteyen öznellik, yeni bilgi alanları üreterek bu bölgeler tarafından oluşturuluyor ve bu bölgeleri oluşturuyor. Terapi amaçlı rüya anlatımları, internet ağı üzerinde "kendi oluşumu" üzerine kurulu sosyalleşme siteleri, öznenin geçmişini yeniden ve yeniden yazarak bir geçmiş oluşturduğu söyleşi kitapları, son dönemde bu bölgelere örnek olarak gösterilebilecek nitelikte. Bu bölgelerin toplumsal-ideolojik işlevi, bu bölgelerin yaratılışının Dünya Sistemi'ne olan sonsuz faydaları gözardı edilemez. Bir İlk-Hareketa-Geçirici tanrı fikrinin nasıl daha sonra yeni tahakküm biçimleri yarattığını gördük. Bugünkü yanılsamayı ise, yeni harekete-geçirici'nin "kendi-yeteneği" olduğu şeklinde tanımlayabiliriz. Kendi-bilgisi'ne yönelikmiş gibi görünen bu alanlar, harekete-geçirici'nin konumunun kişide olduğu sanrısını ya-

Yani yazmanın kurmak değil, "critique" ederek, söylemin içine girerek, onu çürüterek yıkma amaçlı olduğu bir başka edebiyat biçimini, biz, bir başka yazma "tavrını" savunabiliyoruz.

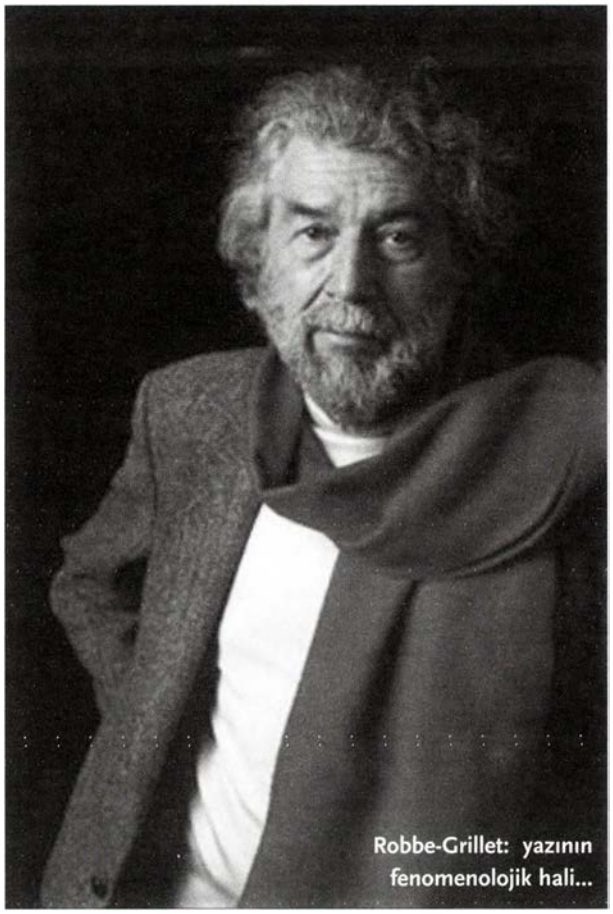

Joyce: söylem olmadan söylem olabilme...

ratıyor.

Ben de onu söylüyordum zaten, önümüzdeki sorunun, seninle benim aramdaki sorunun, öncelikle bu bölgeyle bağlantılı olduğunu. Pek az yazar edebiyat sanatlarıyla bilgi alanları arasındaki girift bağlantılar üzerine yazmayı tercih etti. Burada Sartre'cı bir "sorumluluk" söz konusuydu ve bir tercih aracılığıyla, tek bir tercihle iç içe girmiş pek çok tercih aracılığıyla böyle bir sorumluluğun altına girmemeyi tercih ettik, biz. Edebiyat sanatlarının "ayrı-bir-dünya" ve "estetik-kusursuz" olarak başka bir yerde durmasının daha iyi olacağı üzerine kurulu bir yaklaşım, varoluşunu sürdürüyor. Zaten ancak bu yaklaşım sayesindedir ki, biz, bunun karşısında durabilecek bir yaklaşımı savunabiliyoruz. Yani yazmanın kurmak değil, "critique" ederek, söylemin içine girerek, onu çürüterek yıkma amaçlı olduğu bir başka edebiyat biçimini, biz, bir başka yazma "tavrını" savunabiliyoruz.

"Geçtiğimiz yüzyıl"ın üç yazarı, Joyce, Robbe-Grillet ve Proust, "roman denen" ve bu şekilde sınıflandırılan kitaplarında bahsettiğimiz, ("ben de onu söylüyordum zaten...") yazının üç değişik halini sergiledi. Bunlardan daha sonra, daha başka yerlerde, daha kapsamlı olarak bahsederiz, burada şunu söylemekle yetinelim: Proust'un "el-yazısı", bunların en ontolojik olanı, Joyce'unki en arkeolojik olanı, Robbe-Grillet'ninki ise, en fenomenolojik olanıydı. Proust, varlığın yönelimini, hareketini ve kuruluşunu inceliyordu. Joyce'un söylemler-arkeolojisi, söylem olmadan söylem olabilmek üzerine bir deneme biçimiyle edebiyat sanatlarının yaratıcılık ve yenilikçilik sorusuna muğlak bir yanıt oldu. Robbe-Grillet'nin *Les Gommes*'unda, *La Jalousie*'sinde Varlık, yazının ışığıyla görünür olan (phainómenon) olarak beliriyordu. Nouveau roman'ın "belirişi"nin üzerinden elli yıl geçti; "bir yarım asır", demek ki. Modernizmlerin başlangıcından belirginlik yitirişlerine kadar olan süre düşünüldüğünde, kırk yıl, elli yıl düşünüldüğünde ve sonra geçen kırk yıl, elli yıl düşünüldüğünde, "yeni yollar"ın eski yollar olduğu düşünülebilir ama olmak durumunda olduğu değil, olmuş olduğu, bu görülebilir. James Wood'un büyülü gerçekçiliğin kötü mirası üzerine öfkelenerek yazdığı "o çılgınca, gerçekçi olmayan konular"ın elli yıllık yalnızlığımız boyunca avuttuğunu bizi, söylemek zor. Birleşik Devletler'de ironinin yeniden keşfini görüyoruz –Eggers, Hornby, *Believer* dergisi. Romantikçi dönemin karakteristik türü vampir edebiyatının dönüşü bir yenilik olarak değerlendirilemez: Ama yeni alacakaranlıklar, eski Alacakaranlık üzerine (neyin alacakaranlığı olduğunu biliyoruz) bizi düşündürdüğü için önemli. Türkiye'nin dilinde ise yeni bilgi alanlarının, kendi-bilgisi üzerine yeni bölgelerin yarattığı "örtüşmeler" belirgin. Bilgiler veya olguların arkeolojisini yapmak için değil, geçmişte yaşantı olasılığının mümkün olduğu yanılgısı için tarihte gezinmemiz öngörülüyor. Günümüzün karmaşık politik-toplumsal sorunlarına yönelik "kıssa'dan hisse"ler de "günümüz edebiyat sanatları"nın stratejilerinden biri. Tabii o zaman bunlar da mesel-romanlar oluyor. Yeni yollar ve meseller... Bunlar farklı yönlere işaret edermiş gibi görünse de, pekâlâ iç içe girebilirlerdi, eğer bütün dilin, bütün tarihin, ideolojik-tahakküm araçlarına dönüşecek biçimde kurgulandığı üzerine bir çözümleyici-yaklaşıma sahip olsalardı.

Ve biz, çaresizce olmakla birlikte, hâlâ "ben de onu söylüyordum zaten"i söyleyebiliyoruz. Bahsettiğimiz konunun önemi yok şu anda. Sadece zaten'le ilgileniyoruz: Yol Gösterici'nin, Führer'in zaten'i bu. Bir süredir, ben, zaten söylüyordum size, ilgilenmeniz gereken tarzların, sapmanız gereken yeni yolların bunlar olduklarını. Zaten söylüyor-



Robbe-Grillet: yazının fenomenolojik hali...

dum, zaten söylemiştim, zaten söyleyecektim size, eğer dinleseydiniz beni. Şimdi beni dinlediğiniz için, "onu söylüyordum zaten" sözlerimi duyduğunuz için, zaten deyişimden haberdarsınız. Ama eğer dinlemeseydiniz, zaten söyleyecektim size günü geldiğinde, ben de onu söylüyordum zaten dediğimde dinlemediğinizi beni. Bir yazarın adı, bir tarzın adı, bir akımın adı neye işaret eder? Yeni yollar'ın mutlaka hep belirsiz olan, oraya-yönelinen ama henüz-ulaşılamayan olması gerekmez mi, beni okuyan sen? En güzel denizin henüz gidilmemiş olan olduğunu, en güzel çocuğun henüz büyümediğini, en güzel günlerimizin henüz yaşamadıklarımız olduğunu ve öteki'ne söylemek istediğimiz en güzel sözü henüz söylememiş olduğumuzu okumuştuk, Türkiye'de konuşulan dilin yeni yollarını önemseyen ve arayan şair yazmıştı bunları.

Bahsetmek istediğimiz, yeni yolların önemi söz konusu olduğunda, henüz-ulaşılamayan'ın tanımlanmasının da bir imkânsızlığı içinde barındırdığı. Çünkü henüz-ulaşılamayan, oraya ulaşılırken yaşanacaklarla ilgilidir öncelikle ama orada yaşananlar tarafından belirlenmeyerek, hep henüz-ulaşılamayan konumunu korumak durumundadır. Eğer soyut bir alandan bahsediyorsak, bunun böyle olması gerekiyor. Yeni yolların önemini konuşurken elbette bahsetmeliyiz öznelliğin parçalanışından, bilgi alanlarındaki muğlaklıklardan ve bunların ideolojik işlevlerinden, kendi-bilgisi'nin bir aracı ve biçimlendiricisine dönüşen birinci şahıs anlatılarının veya kendi-bilgisi oluşturmaya koşullanmış okur kitleleri yaratmaya yönelik klasik üçüncü şahıs anlatılarının politik anlamlarından. Ama yeni edebiyat, yeni yollar, yeni "söylem" üzerine kurucu, oluşturucu bir konuşma yapmak...

Bundan kaçmak, bunun yanlışlığına işaret etmek bir yere kadar anlaşılır... Ama belki de en doğrusu bu görevi üstlenmek. Ama "belki de"yi unutmadan. Çünkü bunun bir olasılık olması gerekiyor –bir kesinlik taşımamasını istiyoruz. Führer'in, Süper İnsan'ın izinde mutlak kesinliklerle ilerlediğinden haberdar olduk. Yeni olan üzerine düşünürken, bunu hem yapmak istiyoruz hem de yapmamak: Orada olmayı istiyoruz ama "belki de" olarak. Bir kesinlik ifadesinin sonunda belirmiş bir soru işareti olarak, mutlak olanı muğlak kılacak bir sonsuz-sorgu alanı yaratmayı istiyoruz. İsterdik ki bir Doğulu ve bir Batılı edebiyatçının tekniklerinin burada kullanılmasının ne kadar iyi olacağını göstermek bu yazma biçiminin imkânları dahilinde olsun. Ama bu ancak gösterilebilir ve yazılamaz: Yazıyla gösterilir, yönlendiren ve harekete-geçiren, zaten dil içindeki yapıların kendisidir ve yine de, dilden bahsetsek de, dil dışına çıkamayacağımız bir alanda olsak da, "gösterilebilir ve yazılamaz" dememiz gerekir. Yazarak gösteririz ama bu konuyu "yazarak yazamayız."

Ben de onu söylüyordum zaten, geleceğe yönelik tasarının geçmişe ait kılınışını. Yeni yollar arayışının tarihselliğe ait bir olgu olarak "uzun zamandır bizimle" olduğunu –geleceğe yönelik sorunun geçmişten bize miras kaldığını. Aynı soruyu soran binlerce kişiden biri olduğumuzu, şimdi aynı soruyu soran, bir zamanlar şimdi aynı soruyu sormuş olanlardan olduğumuzu. Ve bir yandan da soruyu soranın biz değil, dil olduğunu; dilin bu soruyu demek ki sormak zorunda olduğunu çünkü dilin eski-ve-yeni, iyi-ve-kötü, yaratıcı-ve-yaratıcı-olmayan ikilikler üzerinde ilerlemiş olan olduğunu söylüyorduk. Ama bu, sorunun anlamsızlığına veya sorunun yanıtsızlığına değil, gerekliliğine ve mutlak önemine vurgu yapıyor. Sormak zorunda olduğumuz ve yanıtlamak için yanıt vermek yerine "bir başka şey" yapmamız gereken sorulardan biri bu... Le Clézio, Coetzee, Safran Foer... Bu şekilde yanıtlanamayacak, "bir başka şey" yaparak yanıtlanacak sorulardan biri bu. Ama zaten, bir süredir sana, ben de onu söylüyordum zaten, yeni yolların önemini sayarak değil, göstererek gösterebileceğimizi... N

NASIL BİR YAZAR?

OĞUZ ATAY VE ORHAN PAMUK'TAN SONRA

Oysa Oğuz Atay'ın meselesi, 20. yüzyıl başındaki yüksek modernizme teknik yetkinlik bakımından da nüfuz etmek, o devlerle üstelik yazıyla çok yontulmamış bir dille boğuşarak baş etmekti. Bugün fetişleştirilen diğer modernistimiz Ece Ayhan gibi, buna ciddi ciddi kalkıştı da.

Özcan Türkmen

Semih Gümüş, "Beklenen yazar niçin gelmiyor?" diye soralı aşağı yukarı iki yıl olmuş. Beklediği yazar bu son iki yıl içinde göründü mü, bilmiyorum; ama şurası bir gerçek ki, esasen kendine sorduğu bu önemli soruya yine büyük ölçüde kendi başına yanıt aramak zorunda kaldı. Bu, belki kültürümüz adına, "beklenen yazar"ın tecelli etmeyişinden daha kaygılandırıcı bir durumdu. Oysa, "Yılda 370 roman yazılıyor, pek çok öykücü, sayısız genç şair var, geçen bir yılda on bine yakın edebiyat kitabı yayımlanmış, ama gene de beklediğimiz, bizi yerimizden oynatacak, parlak, büyük yazarlar çıkmıyor, iyi kitaplar da pek az..." saptamasıyla/kışkırtmasıyla başlayan bu yazının yıllarca sürebilecek, anlamlı tartışmalar doğuracağını ummuş ve bu umutla tartışmaya katkıda bulunmaya çalışmıştım. Ne yazık ki yazı(larımız) beklediğimiz güçte ses getirmedi; böylece "Beklenen yazar niçin gelmiyor?" sorusu da –işte tam da içinde boğulduğu bu sessizlikle– bir bakıma yanıtlanmış oldu.

Tek sözcükle söylemek gerekirse, *modernist* bir yazar Gümüş'ün beklediği; kendi zamanlarında anlaşılamamış Tanpınar ve Atay gibi en modernist yazarlarımızın çizgisinde, onlar kadar nitelikli, hatta onların da ötesine geçebilecek denli sıkı (ve kuşkusuz yalnız) bir yazar. Tam olarak şöyle yazmış: "Oysa bir beklenti adına davranmadan, yalnızca kendim için, Tanpınar, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Füruzan, Selim İleri, Murathan Mungan, Cemil Kavukçu ya da Latife Tekin'e kadar, çağdaş Türk edebiyatının doruk noktalarına teğet geçip dünyada yazılanları bilen, Sait Faik'in asıl anlamını kavrayan, Vüs'at O. Bener'in yedi kat derin anlamına yaklaşan, Hulki Aktunç'un geleneksel olana yıkıcı dil müdahalesinden gerekirse yararlanan, Orhan Pamuk'un yaratıcı düşünme biçimini izleyen, Hasan Ali Toptaş'ın gizilgücünün nereden geldiğini araştıran, yalnız başına kalmaya gönüllü, kendinden önce edebiyatımızda hiçbir yazarın yazmadığı biçimde yazmaya koşullanmış, yazınsal değerlerden başka hiçbir değeri umursamayan, hiç kimseyi izlemeyen yazarı bekliyorum ben." Bu uzun cümledeki kimi isimler üzerinde anlaşamayacak olsak ve ben listeye Ece Ayhan, Sevim Burak, Oğuz Atay, diğer taraftan Joyce, Faulkner ve Woolf isimlerini de muhakkak katacak olsam da, Semih Gümüş'ün beklentisini tümüyle paylaştığım için konuyu kendi perspektifimden değerlendirmek istiyorum.

Dünyada yazılanları bilen, derin anlamı kavrayan, gerektiğinde yıkıcı dil müdahalesinden yararlanan, yalnız kalmaya gönüllü, yazınsal değerlerden başka hiçbir değeri umursamayan, kimseyi izlemeyen... Sayılan isimler bir yana, bu sıfatlarla niteleniyor beklenen yazar. Demek ki bir şeyleri, birilerini izlemeyi ve araştırmayı, fakat başka bazı şeyleri izlememeyi, umursamamayı öneriyor Semih Gümüş. O halde bir yazardan çok önce, üstelik geleneksel-muhafazakâr yapısını, cemaat karakterini halen koruduğunu söyleyebileceğimiz, dönüşüme belirgin bir direnç gösteren bir toplumda, donanımı, algısı, iradesi, cüreti ve değerlendirme yetisi ile öznelik hali son derecede güçlü bir bireyi beklemekteyiz biz. Bu özne yılmadan araştıracak ve öğrenecek önce, önyargılardan arınmış bir biçimde değerlendirecek ve muhataplarını seçecek, sonra da kendi özgünlüğünü ve farkındalığını cesurca ortaya koyarak yakalayacak muhataplarını, üstelik bunu evrensel bir ölçekte gerçekleştirecek! İşte beklediğimiz yazar, bilim insanı, sanatçı, politikacı, burjuva, işte beklediğimiz özne, beklediğimiz insan bu!

Hasta Adam, Acı İlaç, Ateşle İmtihan

Kültürümüzün böyle bir bireyi yaratmakta sıkıntıları olduğu için Gümüş'ün sorusu, aslında diğer pek çok soru gibi, kültürümüzü dil, tarih, toplum yapısı, ekonomi, bilinçdışı vb. tüm yönleriyle masaya yatırmayı gerektiriyor öncelikle. Bunu şimdiye dek hakkıyla ve mesafeli bir

biçimde yapabildiğimiz, tarihimizle, dilimizle, kimliğimizle yüzleşebildiğimiz kanısında değilim. Bu sınavdan en geç 60'larda, 70'lerde geçebilmiş olsak kanımca Gümüş, "Beklenen yazar niçin gelmiyor?" diye sormayacaktı bugün. Oğuz Atay, bir yerde, Türkiye'nin Ruhu'nun bir türlü yazılamamasının ürünüdür. Yine, Nobel ödüllü yazarımız Orhan Pamuk'u kendimize özgü bir biçimde fenomenleştirmekten kaçınamamamız bir çocuk-toplum oluşumuzun ürünüdür. Kimi yazarlarımızı, ustalarımızı layık oldukları nitelikte ve çapta değerlendiremedik biz. Gerçeğin gözlerinin içine dosdoğru bakma cesaretini gerektiren ve binbir zahmetle ulaşılabilen bilgidense miras edindiğimiz sanıları, önyargıları ve korkuyu yeğledik. Geç kalmıştık; çok çalışmak gerekiyordu, çalışmadık; açılmak gerekiyordu, kapandık; kaynaşmak gerekiyordu, savunmaya çekildik; bilmediğini, zayıf düştüğünü itiraf etmek gerekiyordu, padişahlık gururuna tutunduk. Çoğu bilinçdışı olan ve parçalanma korkusunun güttüğü tüm bu reaksiyonların bedeli büyük bir zaman kaybı oldu her şeyden önce, üstelik hiçbir şeye de yaramadı, onca direndiği, gönülsüz davrandığı halde toplumun eski yapısı kapitalizm tarafından hallaç pamuğu gibi atıldı. Bu yüzden imtihan artık ateşle değil, bilgi iledir; yerel değil, evrensel niteliktedir; mekân boyutunda değil, zaman boyutundadır.

Tümden geç kalmamışsak eğer, artık Oğuz Atay'ın hayalini kurmuş olduğu şu "Türkiye'nin Ruhu"nu oturup adamakıllı yazmalıyız. Taşları yerli yerine oturtabildik mi, kültürel referanslarımız, sahip olduğumuz bilincin kaynağı, dayanağı, giderek sahibi nedir, kimdir? Bu soruları yanıtlayamadan ve geçmişle hesaplaşamadan ileriye doğru atabileceğimiz tek bir adım yok. Melih Cevdet'in, "Bizim klasiklerimiz var mı?" sorusu bir heyula gibi hâlâ havada asılı dururken, Murat Belge'ye mektupla, "Bizde modern farkındalığın Octavio Paz'ın *Yalnızlık Dolambacı* ve Darius Shayegan'ın *Yaralı Bilinç*'i ölçüsünde, rüştümüzü ispat eder nitelikte bir örneği mevcut mu," diye sorduğum halde yanıt alamamışken, gazetede, "Türkçe bu gidişle yüz yıl içinde yok olabilir," diye yazdığım halde hiçbir ses duyamamışken, beklediğimiz yazarın niye gelmediği, bu arada beklediğimiz pek çok şeyin –tabii cidden bekliyorsak– niçin gerçekleşmediği açık değil mi? Beklemekten daha fazlası yapılmalı. Senede 370 roman yazmamalı; bunun yerine roman sanatı üzerine 370 karşılaştırmalı düşünce eseri vermeli bir on yıl. Şairsek şiir yazmanın yanında Mayakovski gibi Şiir Nasıl Yazılır'ı da yazmalı, poetika anlayışımızı derinleştirmeliyiz. Ressamsak Picasso üzerine, yazarsak Joyce üzerine, besteciysek Schönberg üzerine yazabilmeliyiz. Bir konuda bir şeyler üretmeden önce veya üretirken o konu üzerinde düşünmeyi öğrenmeliyiz; o konuda fikir sahibi olmaya, konuya hâkim olmaya çalışmalıyız. Kısacası dersimizi iyi çalışmaktan, o da yetmez, iyi çalıştığımızı kanıtlamaktan söz ediyorum. Başarı bir yana, etik bir meseledir bu, dürüstlüktür, ciddiyettir, namustur.

Oğuz Atay, Okurunu Bekleyen Yazar

Yakın geleceğin, beklediğimiz yazarının başlıca muhataplarından biri, bir sonraki ana istasyon Orhan Pamuk olmak üzere, Oğuz Atay'dır kuşkusuz. Kimdir Oğuz Atay, yapıtlarının gücünü nereden almış, modern farkındalığı ne ölçüde ortaya koyabilmiş, bir başına nereye kadar yürüyebilmiştir?

İlkgençlik yıllarımın toz kondurmadığım ustası Oğuz Atay, hakikatli bir memur çocuğuydu. İçinde yaşadığı toplumla arasında bir mesafe açan, onu parçalayan ilk şey, belki de modernin matematik yüzüyle karşılaşması oldu öncelikle; ama Atay bu mesafeyi Dostoyevski, Nabokov ve Joyce'a da kafa yorarak iyice açtı. Ne akademik ne de politik eylemliliği ikna edebildi onu; böylece hakikatini yazıya dökmeye karar verdi. Ne ki yapıtlarındaki kahramanların sınıfsal ve dönemsel şanssızlıklarından ve içinde bulunduğu kültürün yüksek nitelikli, modern bir roman yaratmaktaki sıkıntılarından üzerine düşen payı fazlasıyla aldı. *Tutunamayanlar* sıra dışı bir zekâ ve yeteneğin, hakiki bir parçalanmayla ürettiği yedi yüz küsur sayfalık, modern bir başyapıttı; ama Oğuz Atay'ın kültürüne –isyanını değilse şayet– sitemini boca eden bu yapıt, ironi yoluyla almak ister göründüğü intikamın olanca bilenmişliğine karşın, son çözümlemede bir "kaybeden" olma durumunu içeriyor ve itiraf ediyordu. Gerçekte Oğuz Atay, yapabileceğini son sınırlarına kadar yapmış ve o günün toplumcu aydınlarına pek sevimsiz gelen bir gerçeği, bizim o sıralar bir tür küçükburjuva hakikatliliğinden, burjuva niyetine de hacıağa kültüründen fazlaca bir şeye sahip olmadığımızı göstermişti. Bu öyle sevimsiz bir gerçek, öyle ezber bozan, tehlikeli bir oyundu ki ustaya ve yapıtına utanç verici bir biçimde muamele edildi. Küçümsenmek istendi, yok sayıldı, kınandı, aforoz edildi. (Bunları yapanlardan kimileri bugün hâlâ büyük isimler olarak aramızda dolaşıyor ve duruyor başımızda.) Ama Oğuz Atay'ın daha genç kuşaklar tarafından "keşfedilmesi", giderek fetişleştirilmesi uzun sürmeyecekti. Denebilir ki 12 Eylül öncesinin kargaşa ortamında görmezden gelinen satırlar, darbe sonrasında yaşanan genel çöküntü havasında, tam da böylesi bir kıyameti öngörmüş bir peygamberin sözleriymiş gibi kutsandı.

Bir toplum adına, ikiyüzlü bir tutum bu elbette. Ama bundan daha kötüsü de yapıldı ve bu kez Atay'ın yapıtı fetişleştirildi. Bu, Atay'ı ço-

cuk-toplum yargısında haklı çıkaran bir olguydu: Fetişleştirme, kaynağını romanın biçimsel yeniliklerinden çok, bastırılmış bir içeriği dile getirme cüretinden alıyordu. Söz konusu içeriğin romandaki sunumu, yani romanın teknik ve biçimsel boyutu, tam olarak anlaşılmamış ve değerlendirilmemişti. Tuhaf bir şeydi o, değişikti; bu da şimdiye kadar zaten söylenmemiş olanları söyleyen adamın karizmasını ikiye katlıyordu; hepsi bu. Oysa Oğuz Atay'ın meselesi, 20. yüzyıl başındaki yüksek modernizme teknik yetkinlik bakımından da nüfuz etmek, o devlerle üstelik yazıyla çok yontulmamış bir dille boğuşarak baş etmekti. Bugün fetişleştirilen diğer modernistimiz Ece Ayhan gibi, buna ciddi ciddi kalkıştı da. Bu çabanın ürünü olarak ortaya, gücünü yakıcı içtenliği ve hakikatinin derinliğinden aldığı kadar, kotarmaya giriştiği ve kotardığı biçimsel yeniliklerden de alan *Tutunamayanlar* çıktı. *Tutunamayanlar*, beklediğimiz yazarın arkasında hem ona destek verecek büyük bir güç hem de önünde aşması gereken büyük bir engel bugün.

Biçimsel deneyler, gösterilen cüretin büyüklüğü ölçüsünde etkili silahlardır; ama her silah gibi tam gerektiği yerde ve ustaca kullanılmalıdırlar; yoksa yapıt "sakatlanabilir". Nitekim Oğuz Atay'ın yapıtlarında da en aksayan bölümlerin, ustanın giriştiği bazı biçimsel deneyler olduğu söylenebilir. Bu doğaldır ve geleneksel bir toplumun üyeleri olarak hepimizin az çok yenildiği bir alanı imler. Nihayetinde ilk örneklerini en çok bir buçuk asır kadar önce verdiğimiz, uyarlama ve çevirilerle öğrenip anlamaya çalıştığımız bir sanattan söz etmekteyiz; üstelik bir söz değil, bir yazı sanatından. Kuşku yok ki tarih boyu yazıyla fazlaca yoğrulmamış dilimizle kotarmaya çalıştığımız ürünler, biçimsel açıdan öğrenci işleri sayılabilir henüz. Fakat kat ettiğimiz yol, gerçekten de büyüktür; Oğuz Atay ve Ece Ayhan da kanımca bunun en iyi kanıtlarıdır. Öyle ki, burada Atay'ın "bilinç akışı" tekniğine değgin biçimsel deneylerini değerlendirirken kafamdaki ölçünün bizzat bu tekniğin yaratıcı ustaları (Joyce, Proust, Woolf, Faulkner) olduğunu söylemek isterim. Yine, güçlü sezgileri, romanlarında cinsler arası ilişkiye eğilmesini fısıldamıştır Oğuz Atay'a; ama bu konu, romanımızın en belalı sorunlarından biri olmaya bugün de devam etmektedir. Bu hususlara karşın, kanımca Atay'ın en başarılı olduğu yer, kimi zaman bir Karagöz, kimi zaman da bir tuluat tiyatrosu şeklinde geliştirdiği diyalogları ve diyalog şeklinde kurguladığı monologlarıdır. Yaşadığı yalnızlık düşünüldüğünde, Atay, bu monologvari diyalog (ya da diyalogvari monolog) tekniğiyle o denli özdeşleşmiştir ki en içten monoloğuna Olric diye hayali bir diyalog kişisi katmadan edememiştir. Olric vb. hayali diyalog kişileri, yarım kalmış günlükler, gönderilmemiş mektuplar tam da yazarın acısını en çok duyduğu noktalarda girerler devreye. Oğuz Atay, yapıtlarında çok özenli, güzel ve doğru bir Türkçeyle başvurduğu tüm bu formların büyük bir ustasıdır. Ancak kahramanları, bilinç akışı tekniğinin öngerektirdiği bireyselliğe ve kopuşa ulaşamaz; koronun sesini umarsızca bastırmaya, onu umursamamaya çalışan tragedya kahramanlarıdır tümü de. Bunu başaramadıkları ölçüde ironi kılıcına yapışırlar, ama sonuçta –Oğuz Atay'ı hayranlık duyduğu Dostoyevski ve Kafka'dan ayırır biçimde– gülünç düşerler kendi kendilerine. Böylece gerçekleştirilmek istenen asıl eylem, yani Baba'nın öldürülüşü, bir türlü sahnelenemez. *Don Quijote*'nin, diğer taraftan "oyun" sözcüğünün yazarın yapıtlarına kendiliğinden ve dönüşümlü olarak gelip yerleşmesi muhtemelen bu yüzdendir.

Oğuz Atay'ın daha genç kuşaklar tarafından "keşfedilmesi", giderek fetişleştirilmesi uzun sürmeyecekti. Denebilir ki 12 Eylül öncesinin kargaşa ortamında görmezden gelinen satırlar, darbe sonrasında yaşanan genel çöküntü havasında, tam da böylesi bir kıyameti öngörmüş bir peygamberin sözleriymiş gibi kutsandı.

Gösterdiği büyük cürete karşın, edebiyatın "kötülük çiçekleri"nden biri değildir Oğuz Atay. Bizi bize anlatırken içi acıyan, kanayan, sorumluluk duyan, ironisi kinizm de nihilizm de barındırmayan, yapıcı, pozitivist bir aydındır. Son derecede "bizden" biridir; hatta bunu amaç edinir ve son ana kadar okuyucusunu kazanmaya çalışır. Didaktik denebilecek bir düzeye kadar vardırdığı bu eğilimi, yapıtları içinde en çok *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda öne çıkar. Bu, insancıl bir aydın tavrı olmakla birlikte, Oğuz Atay'ı diğer hedefinden, yani modernizmin doruklarındaki yapıtlarla yan yana duracak bir yapıt yaratma hedefinden ister istemez saptırmıştır. Başka bir deyişle, Oğuz Atay, Joyce'vari bir kinizmle aydınlanmacı, didaktik bir pozitivizm arasında dehşetli bir gelgit yaşamıştır. Varlığının parçalandığı yer tam burasıdır: Bir yandan fantezisindeki burjuva bilimcisi, Cumhuriyet'in aydın, dürüst memur idealiyle buluşur, diğer yandan da ruhu *Yeraltından Notlar*'a, *Ulysses*'e sokulur. Sonuç, "Babama Mektup"taki o tuhaf mahcubiyet duygusudur. Mektup, babanın ölümünden sonra da olsa yazılmış, fakat bu eyleme bir mahcubiyet duygusunun da eşlik etmesinin

önüne geçilememiştir. Kendi adıma, Oğuz Atay'ın, "Babama Mektup"ta anacan kültürümüzde Babanın Adı'na doğru tam da çok gereksindiğimiz bir hesaplaşma adımı atmışken Cumhuriyet'in bir memur çocuğu olarak ikircikli bir yerde durmasını ve eleştirisinden mahcubiyet duymasını içime sindirememişimdir. Galiba hiçbir şey *Tehlikeli Oyunlar*'da moderni temsil eden Bilge'ye Hikmet'in "Here I come ulan!" diye bağırması kadar, bizzat başvurmaktan hoşlandığı bir deyişle, bu "kifayetsiz muhteris"lik durumu kadar ifade edemez Atay'ın çelişkisini.

Sınıfsal kökeni ve yazdığı dönem açısından da şanssızdı Oğuz Atay. Onun aleyhine işleyen bu etmenler, bir sonraki bölümde açmaya çalışacağım gibi, Orhan Pamuk'un lehine işledi. Ama Orhan Pamuk'a geçmeden önce, Oğuz Atay'ın yazar kimliğinin yanında, onun insani yönünün bir uzantısı olan birkaç noktayı (tekrar) vurgulamak isterim. Oğuz Atay'ın yapıtlarında, her şeyden önce insan vardır ve insan, bütün zaafları ve çelişkileri içinde, fenomenler arasında anlamın düğümlendiği asıl fenomen ve "özden önce gelen varoluş" olarak, Dostoyevski'vari, kavramsız bir anlatımla ele alınır. Namuslu bir şekilde, tıpkı Selim'in İsa Mesih'i gibi, ama aynı zamanda etrafını aydınlattığında kendisi de eriyen bir mum-öğretmen gibi, yanıp kül olmuştur Oğuz Atay. Kendi iç çelişkisiyle parçalanmış, bu parçalanmanın sesini, yaşadığı süre içinde gerek içerdeki gerekse dışardaki muhataplarına duyuramamıştır. Soğuk Savaş'ın global çöküntüsünün Üçüncü Dünya'ya romantik devrimcilik akımlarıyla aksettiği yıllarda Oğuz Atay'ın yapıtı, dışarda anlaşılıp takdir edilemeyecek, belki de çevrilemeyecek denli "lokal", içerde anlaşılamayacak kadar da "modern"di. Gerçekten de birçok yerde "galiba boyundan büyük bir işe kalkıştığını" yazar, bundan endişelenir Oğuz Atay. Endişesi, tam da endişesinin büyüklüğü ölçüsünde, belki de endişesinden ötürü, bir yere kadar haklı çıkmıştır.

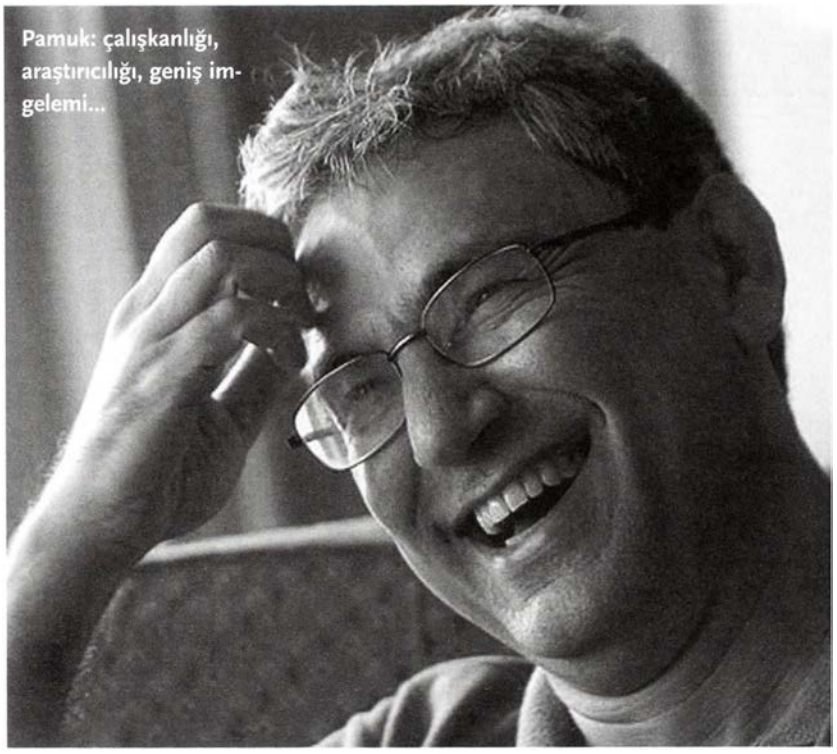
Orhan Pamuk, Okurunu "Tuhaf" Bulan Yazar

Yirminci yüzyıl başındaki yüksek modernizm dışında boy ölçüşebileceği ya da örnek alabileceği bir pratik, bir kuram, bir yöntem yoktu Oğuz Atay'ın. Oysa o çıta bugün bile en yüksekte olacak kadar yukarıya çekilmişti o dönem. Öte yandan, modernizmin başyapıtlarına kıyasla hatırı sayılır ölçüde "alçakgönüllü" ve "mikro" düzeyde kalan "postmodern" bir edebiyat anlayışı, Oğuz Atay'dan sonra standartlaşacak denli yaygınlık kazandı. Bu anlayış, eskiden mutlak ve derin olduğu düşünülen hakikatin bir kurgu yapısında olduğunu öneriyor ve dünya ölçeğinde artık bir Mann, Joyce, Dostoyevski değil de bir Borges, Eco, Kundera talep ediyordu. İşte Oğuz Atay, Berne, Huizinga, Toynbee, Lukács, Oscar Levis gibi isimlerin açtığı uzlaşımsız bir kuramsal patikada kendine yol açmaya çalışırken Nobel ödüllü yazarımız Orhan Pamuk, biçimsel ve kuramsal sorunların büyük ölçüde halledilmiş göründüğü bir ovada, kendi geliştirdiği, kapsamlı bir proje çerçevesinde ilerleme şansına kavuştu. Fakat elbette Pamuk'u başarıya götüren şey, salt bu şans değildi.

Her şeyden önce, Orhan Pamuk, edebiyatımızda yazar olarak karşılaştığımız ilk hakiki burjuva öznedir. Sadece sınıfsal aidiyeti (ki Pamuk, milli burjuvazi sınırlarını aşan, zamanın ruhu ile de, geçmişin yitmiş, kültürlü burjuva dünyası ile de buluşabilen bir burjuvadır) ile değil, yapıtlarının şimdiye dek bizde görülmemiş ölçüde mesafeli, nesnel ve evrensel olan karakteri ile de o, bizim tarihsel olarak onca beklediğimiz ve yaratmaya çalıştığımız, ama nihayet geldiğinde de kendisine hiçbir empati kuramadığımız "burjuva özne"dir. Oğuz Atay'ın parçalandığı ve "içerden" konuştuğu yerde, Orhan Pamuk bir bilim insanının mesafesi ve merakıyla, "dışardan" da sakince bakabilerek konuşur. Zaman, referanslar ve global konjonktür –Atay'ın aleyhine işleyen bu şeyler, Pamuk'un lehine işlemiştir. Böylece Pamuk, edebiyatımızın esas meselesi olan geleneksel-modern çatışması (Doğu-Batı değil, geleneksel-modern çatışması!) konusunda, sanatsal anlamda vardığımız son noktayı ve en üst entelektüel düzeyi temsil eder. Bu düzeyin, toplumun modernlik düzeyiyle belirli bir ölçüde örtüştüğü, böylece de toplumsal bir gösterge olduğu söylenebilirse de, kitapları çok satan Pamuk'un kendi ülkesinde anlaşılmamış olduğu, yurttaşlarının bir türlü içinden çıkmak istemediği kültürel kozanın dışında kaldığı, nihayet "sürgün edildiği" de bir gerçektir. Bu olgu da bize henüz modernlik serüvenimizin başında olduğumuzu, roman sanatını maddi temelleri ve toplumsal-tarihsel tekabüliyeti içinde kavrayamadığımızı,

Onlarda Pamuk'un Thomas Mann'ı Siyah Kalem'le, Lacan'ı Reşat Ekrem Koçu'yla buluşturan donanımını, sınırsız çalışkanlığını ve araştırıcılığını, bir toplumbilimci ve tarihçinin sahip olması gereken mesafeliliğini ve disiplinini okuduğumuz kadar, imgelemi geniş, içe dönük bir çocuğun fantezilerini anlatmaya, betimlemeye şehvetle tutkun olmakla ele verdiği merakını ve özoyunları içinde esriyen narsisizmini de buluruz.

kültürümüzün organik ve sempatik kişilere dayalı karakterinin sürmekte olduğunu gösterir. Pamuk'un bu şekilde, bize özgü bir fenomen haline gelişi, en az onun yapıtları kadar dikkate değer. Yazarın başına gelenler (daha doğrusu, başına getirdiklerimiz), onun yapıtlarında kuramsal ve sembolik bir yoğunluk içinde, alttan alta saptadıklarının doğru olduğunu gösterince, Pamuk iyiden iyiye büyük bir yazar, deyim yerindeyse, bizim Thomas Mann'ımız haline gelmiştir. Üyelerinden hiçbirini zamanın ruhuna dair modern farkındalık anlamında büyütmeyen, olgunlaştırmayan bir toplum, Nişantaşılı bir çocuğun fantastik fanusunu kırmak suretiyle, istemeden de olsa, nihayet birini, bir çocuğunu büyütebilmiştir.


Pamuk: çalışkanlığı, araştırıcılığı, geniş imgelemi...

Pamuk'un başarısı derken, onun Nobel'i almasından önce ve daha çok, yıllara yayılmış, kapsamlı bir proje tutarlılığı ve bütünlüğü gösteren yapıtlarını sabırla, inat ve ısrarla ortaya koyabilmiş olmasını kastediyorum. Nadiren rastlanacak kadar donanımlı bir yazarın ürünü olan bu kitaplar, aceleye getirilmemiş kurgulama ve araştırma süreçleri sayesinde, zengin, metinlerarası göndermelerle doludur. Onlarda Pamuk'un Thomas Mann'ı Siyah Kalem'le, Lacan'ı Reşat Ekrem Koçu'yla buluşturan donanımını, sınırsız çalışkanlığını ve araştırıcılığını, bir toplumbilimci ve tarihçinin sahip olması gereken mesafeliliğini ve disiplinini okuduğumuz kadar, imgelemi geniş, içe dönük bir çocuğun fantezilerini anlatmaya, betimlemeye şehvetle tutkun olmakla ele verdiği merakını ve özoyunları içinde esriyen narsisizmini de buluruz. Atay'ın "Türkiye'nin Ruhu" adıyla tasarladığı, ama başlayamadığı projenin Orhan Pamuk'ça bir gerçekleştirimi ile karşı karşıyayız burada! Bu sonuç, Pamuk'un Atay'a kıyasla şanslı olduğu sınıfsal, dönemsel ve konjonktürel etmenlerin yanı sıra, kuşku yok ki yüksek bir libidinal yatırımın şaşmazlığı ve yılmazlığı sayesinde elde edilebilmiştir.

Aralarındaki bütün bariz farklara karşın, Atay ile Pamuk, gerçekte birçok yönden birbirlerine benzer. Her şeyden önce, aralarında bir izlek birliği mevcuttur; ikisi de benim, edebiyatımızın ana meselesi bellediğim şeyi, yani geleneksel-modern çatışmasını dert edinir; Teknik Üniversite'deki mimarlık-mühendislik öğrenimlerinin de etkisiyle, geleneksel kültürün modernle karşılaşmasının (veya karşılaşamamasının) izini sürerler. Nicedir modernleşme andı içmiş olanı, kayırmadan eleştirirler. Biri çatışkılı aydının ironisini onun kendi bilincinde sergilerken, diğeri tarihsel olguları ve mekânı, kaygı, sevgi, nefret, bağlılık, yabancılaşma gibi karmaşık duygularla yeniden kurgular; sonuç, her ikisinde de arzularını içine yerleştirdikleri umarsız bir kaostur. Çatısındaki yöntem farkı bir yana, temeli ortaktır bu eleştirinin; her ikisi de Dostoyevski ve Kafka'dan güdülenir. Her ikisi de otantik olanı sever, anlar ve bağışlar; ama modern kaygılar ve yok olma-yok etme / var olma-var etme bilinçlerinin güçlülüğü ağır basar. Böylece hakikatli bir biçimde nabız tutabilmişlerdir.

Özellikle Pamuk'ta atfedilen ve hemen her fırsatta temcit pilavı gibi ortaya konan şu "vatan haini" suçlamasını andıran "oryantalist" nitelemesi, her iki yazar için de geçersizdir. Vatanı sevmenin, onun en çok gereksindiği gerçekleri böylesine dürüstçe ve binlerce sayfa süren, ateşli bir ilgiyle gözler önüne sermekten daha açık çok az göstergesi olsa gerektir. Bu bir yana, her iki usta da son derecede "bizden" kişilerdir aslında; öyle ki modern bir gözle bakıldığında yapıtlarının en aksayan yönleri, tam da onların bizden oluşlarıyla ilintilidir. Cinslerarası ilişki, erotizm, İstanbul, Anadolu'ya karşı son raddede duygusallık... Birçok konuda bir Joyce değildir ustalarımız. Joyce'a yer yer öykünen Atay'ın ironisi, "Canım insanlar, bana sonunda bunu da yaptınız!" ya da, "Ah benim sevgili azgelişmiş memleketim, niçin böyle yapıyorsun, neden azgelişiyorsun?" sitemlerinden öteye geçmez çoğunca; Pa-

muk ise Joyce'a olan tüm hayranlığına karşın, açıkça mesafe koyar ona. Ne acıdır ki, "Beter olun" diyerek İrlanda'yı terk etmiş ve İngilizce dururken Keltçeye hiç bulaşmamış olan Joyce, bugün Dublin'in ve İrlanda'nın ulusal en büyük "markası" iken, bizim Türkçe yazmış, yurtsever ustalarımız sürgüne ve ölüme yollandı hep. Bu yakıcı gerçek, aynı zamanda bize dair pek çok şeyi, mesela Rus edebiyatında modernle karşılaşmak olanca acısı ve ciddiyetiyle işlenmişken bizde bu konu neden yoksayıldı ya da mizahla geçiştirildi, onu da ele veriyor. Bir "çocuk-toplum" olduğumuza dair önemli bir tespiti vardır Oğuz Atay'ın; zaten isyanı da bu anakronik çocukluğun kronik patolojisinedir: İçeriğin tartışılmadığı şekilciliğe, özsüzlüğe, hakikatsizliğe, histerisi dışında hiçbir şeyi önemseyemeyen hafifliğe, korkuyu bastıran taraftarlığa, taraftarlığın çirkin çıkarlarına, çıkarların basit ve kaba gerçekliğine... Bu bencil ve reaksiyoner tablonun içine yerleştirilemeyecek "büyük ve güzel şeyler"den bahseder *Tutunamayanlar*'ın Selim'i. Ama Oğul-Mesih'ler ya kendileri de birer kurban olan babalarınca kurban edilmekte ya da cürümlerinden duydukları suçlulukla kendi gözlerini kör etmektedir. Sonuç olarak, bu yolun yoldaşları (ya da suç ortakları) bulunamaz pek; Pamuk, "Ne tuhaf okurlarsınız siz," diye kendisiyle okuru arasında bir çizgi çekerken, Atay, "Neredesin sevgili okuyucum?" diye, bir başına beklediği o ıssız tren istasyonundan, karanlığa doğru seslenir.

Bir burjuva özne olarak Pamuk'un Atay'dan farkı, okurlarına hitabındaki ayrımdan başlayarak derinleşir. Atay, kendisinin bundan zaman zaman gurur duyduğunu yazdığı üzere, "taşralı bir çocuk"tur; taşra ise "yokluk" demektir Atay'a göre. Onun kastettiği gurur, yokluk içinde de olsa büyüyebilmenin gururu olmalıdır; oysa aynı çocuk, modernle karşılaştığında yeterince büyüyememiş olduğunu da görüp bunu itiraf etme dürüstlüğünü göstermiştir. Pamuk ise, çocuk-toplumun bir başka çocuğu, ama Cumhuriyet'in inşa ettiği milli burjuvazinin en güçlü sembolü olan Nişantaşı'nın çocuğudur. "Anadolu'nun gönüllerde ve dillerde yaşatılan çeşitli Paris'leri"nden farklı olarak, bu mekân, Paris'e ciddi ciddi, bire bir öykünür. İşte Pamuk, taşranın başta kapıcılık olmak üzere, bin bir türlü iş görmek üzere çevresine akın ettiği Nişantaşı'nda büyümüş ve olanca merakına karşın, "tuhaf" bulmaktan vazgeçemeyeceği taşralıkları kendi özgül atmosferinde, tıpkı semtinin ithal mallarla ışıldayan vitrinlerini büyülenmişlik içinde seyreden bir çocuk gibi, ilkin mesafeli bir ilişki çerçevesinde tanımıştır. Önünden geçtiği vitrinlerdeki nesneleri de, sokakta karşılaştığı yüzleri de bitmek tükenmek bilmez bir merakla sayıp dökmekten büyük bir keyif alır Pamuk. Bunu yaparken binlerce parçalık bir yapbozu adım adım tamamlamanın, bir tabloyu sıfırdan resmetmenin hazzını yaşar. Nesneler, nesne-kişiler ve nesne-olaylar, bütün bu puzzle parçaları, sonunda sayısız detaylı bir tabloyu oluşturmak üzere, hikâye tutkalıyla defalarca bir araya getirilir. Ortaya çıkan şey, aynı zamanda bir mimar ve ressam olan Pamuk'tan beklenebileceği gibi, bir ev, bir tablodur. Fakat herhangi bir ev değil, bilinçdışında pleksiglasın rahatsız edici gürültüsünü binlerce katmana yayarak dindiren, bir "sessiz ev"dir bu. Pamuk'un huzura kavuşabilmesi için, dışarıdaki parçalı, uğuldayan İstanbul'u, içindeki dingin İstanbul minyatürüyle sürekli olarak uzlaştırması gerekir. Boğaz'ın sularının kendisi adına sakinleştirici olabilmesi için o suların altında neler olduğunu bilmeye ihtiyaç duyar Pamuk. Uyumadan önce bazı sözcükleri söylemeye ya da bazı imgeleri bellekte yeniden canlandırmaya benzer, bir parça saplantıyla ilişkilendirilebilecek bir ritüeldir bu; gündüz karşılaşılan müthiş imge ve hikâye bombardımanı, sağlıklı olabilmek için düşlerde yine bir imge ve hikâye bombardımanı halinde boşaltılarak öznel hakikat halinde gerçekliğe iade edilmeli ve gerçekliği yeniden kurmalıdır. Böylece bilinçdışı, rahatsız edici imgelerle, onları diğer imgeler içinde boğmak suretiyle baş edilir.

Gerçeklikle onu yeniden kurarak baş etmeye çalışırken Orhan Pamuk, imgeler ve olaylarla entelektüel düzeyde de hesaplaşır. Sonuçta gerçekliği yeniden kurabilmenin sağaltıcı etkisi, toprak altından çıkarılmış arkeolojik buluntuların konumlandırılabilmelerine bağlıdır.

Gerçeklikle onu yeniden kurarak baş etmeye çalışırken Orhan Pamuk, imgeler ve olaylarla entelektüel düzeyde de hesaplaşır. Sonuçta gerçekliği yeniden kurabilmenin sağaltıcı etkisi, toprak altından çıkarılmış arkeolojik buluntuların aynı zamanda yorumlanabilip konumlandırılabilmelerine bağlıdır. Bu noktada Pamuk, tüm entelektüel donanımını kullanır ve ortaya çıkardığı malzemeyi zengin göndermeler, semboller ve kuramsal bir altyapıyla işler. Söz konusu altyapı, hem Orhan Pamuk romanının işlevsel yönünü oluşturur hem de tıkış tıkış eşyanın odalarına güzelce yerleştirileceği, o zevkli ve sessiz evin sağlam olması gereken temelini, statiğini ve çatısını meydana getirir. Pamuk'un romanlarında bizi modern açıdan ikna eden, kurgunun imgeyle ve konuyla buluşmasında gözlemlediğimiz modern farkındalıktır. Fakat bu farkındalığın postmodern sanat anlayışına uygun bir biçimde, salt

kavram, kuram ve kurgu düzeyinde ortaya konması; ele alınan tikellerin, salt tikel oluşlarının verdiği özgünlükle, kavramların ve kuramların varlığına karşın bizi boşluğa düşürebilecek bir özgürlüğe sahip olamamaları, postmodern sanat yapıtlarıyla birlikte Orhan Pamuk romanlarının da kanımca en sorunlu tarafını teşkil etmektedir.

Daha önceki birçok yazımda değindiğim için, postmodern sanatın eleştirisine burada tekrar uzun uzadıya girmeyeceğim. Yine de fazla ayrıntıya girmeden, bu eleştirinin dayandığı önemli noktaları bu bağlamda vurgulamak gerekir. Bilginin geçerliliğini, onu özgül bir tür dil oyunu içinde üretilen ideolojik bir metin olarak algılayıp bir hayli sorunsallaştıran postmodernizm, bu tutumun sonucunda esasen estetik alanın epistemolojisine tutunmak zorunda kalır. Öz ve özne gibi sözcüklere alerjisi olduğu için de temelde kavramsız, tikel ve fenomenolojik karakterde olan estetik epistemolojiye kendi kapsayıcı kuramsal çerçevesinin sunduğu kavramları dayatır. Böyle bir anlayışın doğal sonucu, sanat yapıtlarının ele aldığı tikelleri kavramın baskısıyla kuramsal tümellerin hizmetine koşmalarıdır. İronik bir biçimde "bilimselleşen" bu "tümdengelimli" yapıtlar, her seferinde kuramı haklı çıkaran, farklı bir deneyin formülünü sunarlar bize. Böylece örneğin bir Lacan metni olmaksızın bir kavramsal yerleştirmeyi, bir Lynch filmini, bir Orhan Pamuk kitabını doğru dürüst "okuyamayız". Ama bu arada sanatçının da, onun ele aldığı kişilerin de özneliği sorunsallaşmaktadır. Aydınlanma'yı topa tutan postmodernizmin kendisi sonsuzca aydınlanmış görünmektedir. Bu "aydınlanmanın" haklılığı adına da sanat yapıtlarından, onların kendilerine özgü yapısökümünü kendi yapısökücü aklıyla değiş tokuş etmelerini talep etmektedir.

Geçtiğimiz yüzyılın başlarında Woolf, kaygısını, "İnsan doğası değişiyor," tümcesiyle dile getirmişti. Birkaç on yıldır da meselemiz "bildiğimiz insanı kaybetmiş olmak" şeklinde beliriyor. Geçmişin burjuva öznesi de, politik öznesi de, sanatçısı da bilim insanı da kayıp. Bu göstergeler, ciddi bir paradigmal dönüşümün eşiğinde olduğumuza işaret ediyor. Fakat 19. ve 20. yüzyılın dönemsel entropi yükselişlerini izleyen onca hayalkırıklığından sonra vardığımız bu Araf'ta, açıkça söylemek gerekirse, işler vasat ve kesat.

Bir televizyon dizisi niteliğinde geçen sıkıcı günlerimizde (hadi romantizm ya da mutsuz bilinç demeyelim) bir tür premodern nostalji olarak postmodernizmle epey oyalandık. Üstelik onun dönemsel bir hakikati ve maddi bir tekabüliyeti de vardı; yani ekonominin baskısıyla özne gerçekten de "estetik tüketici" halinde ortadan kaybolmuş ve en az metalar kadar "düzenlenebilir" olmuştu. Fakat bu söylem devrinin yerini bir eylem devrine, soyutun yerini somuta, kayıp öznenin yerini yeni bir özneye bırakması, düşündüğümüzden de yakın olabilir. Kendisi postmodern uğrakta bir yıldız haline gelmişse de, Pamuk'un, temsil ettiği burjuva öznenin modern bilinciyle, durumun farkında olduğunu görüyoruz. Çünkü o, Borges'ler, Kundera'lar, Eco'lar, Marquez'ler varken Joyce'u, özellikle de Dostoyevski'yi imlemeyi sürdürüyor. Yaşadığı büyük kriz nedeniyle vizyonu son derecede daralmış olan Merkez'de, periferiden gelen Orhan Pamuk'u Nobel'e taşıyan şey, yapıtlarının yanında, tam da onun bu büyük vizyonu olmalıdır. N

Beklenen Yazara Dair Bazı İpuçları

Nihayet, Cumhuriyet'in bir memuru olan babasına sevgiyle karışık sitemkâr bir mektup yazmış olan, burjuvasız toplumun küçükburjuva aydını Oğuz Atay'dan ve Cumhuriyet'çe inşa edilmiş bir milli burjuva olan babasının Nişantaşı'ndaki bavulunu bir evrensel burjuva olarak New York'a taşıyabilmiş Orhan Pamuk'tan sonra, beklenen yazar ve beklenen yapıt konusuna dönebiliriz.

Önceki saptamalarımızla sıkı sıkıya bağlantılı olarak bu konuda şunlar söylenebilir:

1) Bu yapıt, Dostoyevski, Joyce, Kafka, Woolf, Mann, Faulkner vd. modernizmin doruklarından uç verecektir.

2) Yapıt, olanca ağırlığıyla modern birikimi sırtlayacak, özne tikelinin bilinci ve bilinçdışının kavramsız sunumu haricinde hiçbir kurama yaslanmayacaktır.

3) Yapıt, olguların yakıcılığı içinde insani kayıplara ve yeni insanın doğum sancılarına işaret edecektir. Bu ise, her şeyden önce, mevcut parçalanmanın tam olarak serimlenmesini gerektirir.

4) Yukardaki maddelerin mantıksal bir sonucu olarak yapıt, evrensel ve güncel nitelikte olacaktır. Çünkü artık "her yer, her yerde" olmakla, mekânın içi tamamen boşalmaktadır. Dolayısıyla yapıt, zamanın bilincine ve bilincin zamanına odaklanacak, anakronizmi sadece bilinçdışında yaşatacaktır.

Evet sen, beklediğimiz yazar, sen artık bizi hülyalara daldıran, geçmişte veya belirsiz yerlerde, belirsiz zamanlarda geçen şu oyalayıcı masalları anlatmayacak, dosdoğru ve çırılçıplak, kendini yazacaksın. Bilgisayar, internet, cep telefonu, reklamlar, küresel krizler, web kameraları, işsizlik, rekabet, sterilize yaşam, alışveriş merkezleri, televizyon dizileri, pornografi... Bunlardan kaçmadan yazmanı bekliyoruz. Bizimle oyun oynamanı, önümüze bilmeceler koymanı artık istemiyoruz; buna doyduk. Bilen özne olarak, Dasein olarak bize bir şeyler öğretmeni de beklemiyoruz. Kendinle birlikte şaşırt bizi, güldür, korkut, sitem, hayret, isyan ettir. Ama bunu yaparken bir ideoloji, bir etik de dayatma bize. Bizi aşan gerçeklik içinde gücümüzün, anlamımızın nerede olabileceğini soruştur sadece. Sana bakarak aslında sürekli kaçtığımız bir şeyi, nasıl da günden güne parçalandığımızı görmek istiyoruz biz; hepsi bu.

BEN DAVİD FOSTER WALLACE
FARKLI BİR OKUMA DENEYİMİ ARAYANLAR İÇİN

Sayfalarca süren paragraflar, yüz sayfayı bulan dipnotlar, birbirinin içine geçmiş hikâyeler, bir sürü kahraman. Sizi korkutmak istemem ama okumak kolay değil. Bence okuyucu da sorumluluk almalı ve gerçekten farklı bir okuma deneyimi yaşamak istiyorsa, kendini biraz zorlamayı bilmeli. Kitap boyunca farklı teknikler, uydurma kelimeler, karışık tarzlar denediğim doğru.

Cihan Serdar Kızılcık

Ben David Foster Wallace. 1962 yılında Ithaca'da doğdum. 12 Eylül 2008 yılında öldüm. Otopsi raporuma bakılırsa intihar etmişim. Kazara duvardan asılı bir ipe boynum takılmış olabilir, fakat bu düşük bir ihtimal. İlginç bir hikâye konusu olabilirdi, ne yazık ki yazsam bile okumanız artık mümkün değil, bu tarafta yazdıklarımızı sizin tarafa göndermemize izin vermiyorlar.

Kırk altı yaşındaydım, erken sayılır, depresyonum için ilaç kullanıyordum (Nardil), yan etkilerinden dolayı kesmem gerekti, elektroşok tedavisi gördüm ama faydalı olmadı, sonra tekrar ilaca başladım, bu sefer de ilaç eskisi gibi etkili olmadı, derken bugünlere geldik, ruh halim ne yazdığımı ve nasıl yazdığımı mutlaka etkilemiş olmalı ama ne yönde etkilediğini bilemeyiz.[1] Gördüğüm tedaviler konu seçimlerimi ve kullandığım dili etkilemiş olabilir ama sertleştirmiş midir yoksa yumuşatmış mıdır bilemem. Babama göre depresyon tedavisi daha yaratıcı olmamı sağlıyormuş. Artık öldüğüme göre bunları tartışmanın bir anlamı yok. Yazdıklarımı okuyan herkes kendi adına karar verebilir.

Neler yazdım? Bence de bir yazar öncelikle yazdıklarıyla anılmalı ama yaşadıklarımız yazdıklarımızın önüne geçebilir. Tesadüfe bakın ki ben de bu konuda çok yazdım. Medya, insan ilişkileri, içinde bulunduğumuz çağda insanların birbirine karşı yabancılaşması, hayatın mekanikleşmesi gibi konuları severim. Yazdıklarıma gelelim.

The Broom of The System, (1987, Sistem Süpürgesi)

Infinite Jest, (1996, Sonsuz Şaka)

Pale King, (2010, Solgun Kral) Bu kitabımı bitirememiştim, yine de yayımlayacaklarmış. Bunlar roman. Bunların dışında kısa hikâyelerim ve denemelerim de var. Mesela 1999 yılında yayınlanan *Brief Interviews with Hideous Men* (İğrenç Adamlarla Kısa Söyleşiler) değişik uzunluklarda hikâyelerden oluşuyor. Kitaba adını veren öykülerin isimleri de aynı. İğrenç Adamlarla Kısa Söyleşiler. Her hikâye kahramanların verdiği ardışık cevaplardan oluşuyor. Sorular yok. Kitap bir süre önce tiyatro oyununa dönüştürüldü. Tabi ben okumanızı öncelikle tercih ederim

Sanırım Türkçeleri yok daha. Kahraman bir çevirmenin ellerinden öper. Beni okumak kolay değildir. Çevirmek nasıl olur, bilemem.

Hikâye isimlerimi biraz değişik bulurlar. "Yet Another Example of the Porousness of Certain Borders XI" gibi. "Malum Sınırların Geçirgenliğine Dair Bir Diğer Örnek XI" diye çevirebiliriz. Evet, bu hikâye okundu, beğenildi, ödül aldı.[2]

En önemli sayılan kitabım. *Infinite Jest*. 1079 sayfa uzunluğunda, uzun ve okuması zor bir kitap. Sayfalarca süren paragraflar, yüz sayfayı bulan dipnotlar, birbirinin içine geçmiş hikâyeler, bir sürü kahraman. Sizi korkutmak istemem ama okumak kolay değil. Bence okuyucu da sorumluluk almalı ve gerçekten farklı bir okuma deneyimi yaşamak istiyorsa, kendini biraz zorlamayı bilmeli. Kitap boyunca farklı teknikler, uydurma kelimeler, karışık tarzlar denediğim doğru. Yeteneğimi insanların gözünün içine sokmak için yaptığımı söylediler. Kendiniz karar verin. *Infinite Jest*, *Time* dergisi tarafından son yüzyılın en iyi 100 romanından biri olarak anıldı. Bağımsız eleştirmenler beni son yirmi yılın en özgün, en yaratıcı ve en farklı yazarı olarak değerlendiriyor. Kitap gelecekte geçiyor. Yılların isim hakkı şirketlere satılıyor. Depend Yetişkin Bezi Yılı. American Heartland Süt Ürünleri Yılı. Süper Sessiz Maytag Bulaşık Makinesi Yılı. Deneme-boyu Dove Sabunları Yılı. Eğlence teknolojisi son derece gelişmiş durumda. Kanada, Amerika ve Meksika birleşerek O.N.A.N olmuş.[3] Kanada'nın güney kıyıları devasa bir çöplük olarak kullanılıyor. Kahramanlarımızdan James Orin Incandenza, son derece başarılı ve zengin bir optikçi, izleyenlerin tekrar tekrar izlemekten başka bir şey düşünemeyeceği kadar eğlenceli bir film[4] çekiyor ve sonrasında kafasını bir mikrodalga fırına sokarak intihar ediyor. İzleyenleri eğlenmekten öldüren bir

film. Quebec kökenli ayrılıkçı Tekerlekli Sandalyeli Suikastçılar örgütü terörist amaçlarla kullanmak üzere filmin peşine düşüyor. Kitabın sonunda yaklaşık yüz sayfalık bir notlar ve açıklamalar bölümü var.

Eğer kitaplığınızda *Karamazov Kardeşler*, *Fountainhead*, *Ulysses*, *V.*[2] gibi kitaplar varsa ve bu kitapları *gerçekten okuduysanız*, beni de deneyebilirsiniz. Biraz sabır istiyorum ama siz Türklerin de dediği gibi, ekmeği bile çiğnemeden mümkün değil.

İroni. Benim konum bu. Eleştirmek.

Hayır ironi eleştirmek demek değil. Olması gerekenle gördüklerimiz arasındaki fark demek. Bu fark önemli, çünkü ancak böyle yaşadığımız dünyayı parçalara ayırıp anlayabiliriz.

Televizyon ve eğlence konularına düşkün olduğum doğru çünkü eğlenmek artık bir din haline geldi ve buna sebep olan şeylerin başında televizyon var. Televizyon sanatsal olmak, saygı duyulmak değil, beğenilmek istiyor ve bundan utanmıyor.[6]

Babam Cornell Üniversitesin'de felsefe hocasıydı. Annem de çeşitli üniversitelerde İngilizce kompozisyon dersi verdi. 1996 yılında Yılın Profesörü olacak kadar iyi bir öğretmendi. Ben Harvard'da felsefe okudum. Daha sonra edebiyat ve yaratıcı yazarlığa yöneldim. Öldüğüm güne kadar yaratıcı yazarlık dersleri vermeye devam ettim. *Infinite Jest*'teki kahramanlar da başarılı bir ailenin üyeleri. Kendi hayatımdan bazı paralellikler var bu kitapta.

Ben normal bir insandım. Evliydim. Çok sevdiğim iki köpeğim vardı, utangaç sayılırdım, kilo almaktan şikâyet ederdim, kendi yazdıklarımı okurken çok terlediğim için bandana takardım.

Infinite Jest okunmalı mı? Bu sorunun cevabı yok. Bir yandan 1079 sayfa boyunca göz nuru dökeceksiniz, bir yandan sözlüğe bakmak zorunda kaldığınız için entelektüel kapasitenizden şüphe edeceksiniz. Sıkı bir akademisyenin birkaç yılını verip kitabı size anlatmasını da bekleyebilirsiniz ama bunu yaparsanız eğlenceden mahrum kalmış olursunuz. *Infinite Jest* biz insanların bugün, bu çağda[7] yaşarken karşılaştığı sınırsız ihtimalle, modern insanın bugün çözmek zorunda olduğu hayatın anlamı ve amacı sorunuyla, kim olduğumuzla, nereye gittiğimizle, neden aklımızı eğlenmekle bozduğumuzla ve ölmekle ilgili. Daha önce okuduklarınızdan o kadar farklı ki, *başka bir dünyadan gelen bir uzay gemisi gibi. Üzerinde bize tanıdık gelen vidalar, parçalar, pencereler yok.*[8] Kitabı okurken geçireceğiniz bir ayın sonunda bana küfredebilirsiniz ama son sayfayı geçtiğinizde farklı bir insan olacağınızdan eminim.

Ölüm Bir Son Değil.[9]

Bu (yazılanlar) bütünüyle doğru değil.[10, 11] N

Infinite Jest biz insanların bugün, bu çağda[7] yaşarken karşılaştığı sınırsız ihtimalle, modern insanın bugün çözmek zorunda olduğu hayatın anlamı ve amacı sorunuyla, kim olduğumuzla, nereye gittiğimizle, neden eğlenmekle bozduğumuzla ve ölmekle ilgili. Daha önce okuduklarınızdan o kadar farklı ki, *başka bir dünyadan gelen bir uzay gemisi gibi.*

[1] MS Word bu cümleyi otomatik olarak düzeltmeye çalıştı, çünkü çok uzunmuş. Olabilir. Benim cümlelerim genellikle çok uzun olur, çok dipnot kullanırım, anlamını sadece kendim bildiğim kısaltmalar kullanırım. Bilgisayarlar ve editörler bunları bazen düzeltmeye çalışır.

[2] Bu hikâyem *The Paris Review*'da Aga Khan ödülü aldı. Ama tek ödülüm bu değil. Öldükten sonra başka ödüller almış olabilirim. Siz en iyisi Google'dan bir bakıverin.

[3] Organization of North American Nations – Kuzey Amerika Ulusları Organizasyonu.

[4] Filmin adı kitabın adıyla aynı: *Infinite Jest*.

[5] Kitapların yazarları sırasıyla, Dostoyevski, Ayn Rand, James Joyce ve Thomas Pynchon. Ortak özellikleri oldukça uzun ve okuması zor kitaplar olmaları.

[6] Bunu gerçekten söyledim.

[7] Bazen Witgenstein ile görüşüyoruz. Beni hiç okumamış. Ben onu çok severim ama benimle pek ilgilenmiyor. Ona göre en dramatik olan, son kişinin kendi varlığından başka bir şeye ilgi duyamamasıymış.

[8] Dave Eggers tarafından *Infinite Jest* için yazılan önsözden.

[9] *İğrenç Adamlarla Kısa Söyleşiler* adlı kitabımdan bir öykünün adı. Beni gerçekten tanımak isterseniz bu öyküyü bir şekilde bulup buluşturup okumanız gerek. Öykü sadece üç sayfa, ilk iki sayfası tek bir cümle. "En az iki kuşak tarafından kendi kuşaklarının Şairi olarak bazen de sadece Şair olarak anılan bir edebi devin bir gün bir havuz başında şortuyla dergi okurken"ki halini anlatıyor. Kimilerine göre öyküde kendi öngördüğüm haliyle ölümümü ve korkularımı anlatıyorum.

[10] "Ölüm Bir Son Değil" adlı öykümün sonundaki dipnot bu. (This is not wholly true.)

[11] Bu yazı David Foster Wallace tarafından yazılmamıştır. Yazarın çeşitli açıklamaları ve yazar hakkında yazılanlardan derlenerek kendi ağzından aktarılmıştır. Kahramanlarının adına konuşmak David Foster Wallace'ın da çok sevdiği bir tarzdır.

EDEBİYATTA YENİLİK AMA NASIL?

İyi kurgulanmış öyküler ve romanlar yazılıyor Türk edebiyatında. Ama çoğunlukla bu dinamik kurgunun yanı başında yer alması gereken "başka" bir dille karşılaşamıyoruz. Devrik cümlelerin bile arada bir karşımıza çıktığı, anlatıcı sesin ya da dış sesin hikâyesini "tatlı tatlı" anlattığı mıymıntı bir dil, elbette öykünün enerjisine bir şeyler katmak bir yana, öyküde var olan parlak buluşu ehlileştirir.

Ömer Ayhan

Edebiyatımızda bir tıkanmadan, üç aşağı beş yukarı aynı temaların yazıldığından söz edilebilir mi? Yanıtlamak için 1980 öncesine bakmak yeterli olur sanırım. Toplumcu gerçekçi öykülerin, romanların ve sloganlaştırılmış şiirlerin başı çektiği 1970'ler, Oğuz Atay'ın yapıtlarının fark edilmesini geciktirmiştir. Elbette başka öncü yazarların da. 1980'li yıllar değişim yıllarıydı ama edebiyatın zincirlerinden kurtulduğu zaman diliminin 1990'lar olduğunu düşünüyorum. Yanlış anlaşılmasın, 1980 öncesinde Türk edebiyatının zayıf bir edebiyat olduğunu savlamıyorum. Üstelik kimi yazınsal türlerin daha parlak örnekleriyle karşılaştığımız da söylenebilir. Sorun, tematik olarak farklı olanın anlaşılamaması, hatta hoşgörüsüzlükle karşılanarak dışlaştırılması. Bugün, –niteliği bir yana– bilimkurgu, polisiye, korku, yeraltı edebiyatı örnekleri önceki onyıllarla kıyaslanamayacak ölçüde dahildir edebiyatımıza. Postmodern roman örnekleri 1990 öncesine baktığımızda neredeyse koca bir boşluğa işaret eder. O halde tematik açıdan bir kısırlıktan söz etmemiz haksızlık olur. Bunca yayımlanan kitaba, farklı temalara rağmen, *Notos*'un dosya konusu önemli bir sorunu getirmekte önümüze: Dili kullanma biçimleri. Türk edebiyatında ne anlatıldığı önemini her zaman korumuştur, bunda bir yanlışlık da yoktur. Ne anlattığına baktığınızda bir yazarın dünyaya bakış açısını görmeye başlarsınız. Ama yazarın yapıtının niteliğini göstermez ne anlattığı. Yazar, nasıl anlattığıyla ayrılır öteki yazarlardan. Bir yazar adayının yüzleşmek zorunda kalacağı soru budur, ne anlatacağım, şunu anlatacağım, ama nasıl anlatabilirim?

Notos'un iki sayısında gelen öyküleri değerlendirmeye çalıştım. Biraz da şaşırarak gördüm ki, öykülerin üçte ikisi belli bir yazınsal düzeyi yakalamıştı. Beklediğimden daha iyi bir toplamla karşılaştım. Ama bir sorun da kendini gösteriyordu öykülerde. Dilin algılanışı ve kullanılış biçimi can sıkıcı benzerlikler içeriyordu. Dilin salt anlatmaya yarayan bir araç olduğu, bunun ötesinin kurcalanmasına gerek duyulmadığı duygusundan kurtulamadım. Elbette bu noktada en az serzenişte bulunulacak topluluk, işin başında olan yazarlar topluluğudur. Her yazar bu sorunları az çok yaşar. İlkin tüm çabalar dili doğru düzgün kullanmak üzerine kurulur bir metinde. Belli bir yetenek ve dikkat bunu enikonu sağlar da. Ama günümüz yazarları ve kimi "daha deneyimli" yazarların yapıtlarına baktığınızda dilin sürgit bir amaç olarak kaldığını göreceksiniz. Sözgelimi postmodern bir öyküyü ele alalım. Yapısal olarak bir üstkurmacayı içerebilir bu öykü, parodiyi, pastişi, metinlerarasılığı, birkaçını ya da tümünü. Böyle iyi kurgulanmış öyküler ve romanlar yazılıyor Türk edebiyatında. Ama çoğunlukla bu dinamik kurgunun yanı başında yer alması gereken "başka" bir dille karşılaşamıyoruz. Devrik cümlelerin bile arada bir karşımıza çıktığı, anlatıcı sesin ya da dış sesin hikâyesini "tatlı tatlı" anlattığı mıymıntı bir dil, elbette öykünün enerjisine bir şeyler katmak bir yana, öyküde var olan parlak buluşu ehlileştirir. Sadece düzyazıda değil, sözgelimi şiirde de benzer sorunlar yaşanmıyor mu? Düzyazı diliyle onyıllardır şiir kitapları yayımlanan şairler ve onların izinden giden genç şairlerin bir yenilik getirebilmesi mümkün müdür edebiyatımıza?

Elbette düzyazıda olduğu gibi şiirde de arayışlar var ve bugün genel olarak olumsuz görüşler ileri sürülmesine rağmen, şiirde de bir değişim eşiğinden söz edilebilir. Bu noktada yazar adaylarına, Şu kitabı okumalısınız, şu yazarı es geçmemelisiniz, demek çok da anlamlı gelmiyor bana. Yazar, yazma eyleminde başından sonuna dek yalnızdır. Çok okuru olması da değiştirmez bu katı gerçeği. Metni kurarken, tasarlarken, yazarken bir başı-

na olacaktır. Burada naçizane söyleyebileceğim şey, "dikkat"tir. Ne mutlu kitapseverlere ki, birçok kitap yayımlanıyor günümüzde. Şikâyetleri duyar gibi oluyorum, onca kitabın arasında iyi olanlar kaynıyor, ne yapılabilir? Bir de tersini düşünün, az kitap yayımlansa, eldekilerle yetinmek durumunda kalacaksınız, hele yabancı dilde okuyamıyorsanız. Anahtar sözcük "dikkat", doğrusu kendimi iyi bir kitap okuru olarak niteliyorum, yeni çıkan kitapları dikkatle izliyorum, aldıklarımın en azından yarısı dağıtım olanakları iyi olan büyük yayınevlerinin değil de, orta ve küçük çaptaki yayınevlerinin dağıtımları sorunlu az basılan kitapları. Ama gereken özeni gösterirseniz kitaba ulaşırsınız. Büyük şehirlerde yaşamıyorsanız onun da yolları var, internet gibi.

Farklı yapıtlar üretmek, dille boğuşmaktan, onunla hesaplaşmaktan geçer. Dil, yazarın uyumlu yol arkadaşıysa yanlış gidiyordur bir şeyler. Yazar ile dil arasındaki ilişki aşkın ta kendisidir. Tutkuyla sevilen, sevildikçe hırpalanılan ve aynı ölçüde hırpalayan. Hem Türk edebiyatında hem de dünya edebiyatında sıra dışı, başka yapıtlara pek benzemeyen yapıtlar var, keşfetmek zor değil. İş önünde sonunda yazarda başlar ve biter. Yazarın kendi kendini ikna etmesi gerekir farklı bir şeyler ortaya koymanın gerekliliği için. Bu da bir tür "vizyon" olsa gerektir. Gerisi yetenek, sabır ve duyarlılıktır, kanısındayım. N

Halil Genç'in *Heranuş*'ta anlattıkları...



Heranuş gecikmeyle yayımlandı. Üstelik _Heranuş_'ta unutulmayacak öyküler var. Hem de ilk öykü kitabının bu denli gecikmesinin yazar üstünde olumsuz bir etkisi olur mu?

Gecikme demeyelim, "demlenme" diyelim. Uzun bir zaman dilimi içinde yazıp bir kenara koyduğum öykülerimi, defalarca elden geçirmeme olanak sağladı. Her öyküye dinlenme hakkı vermek gerekir.

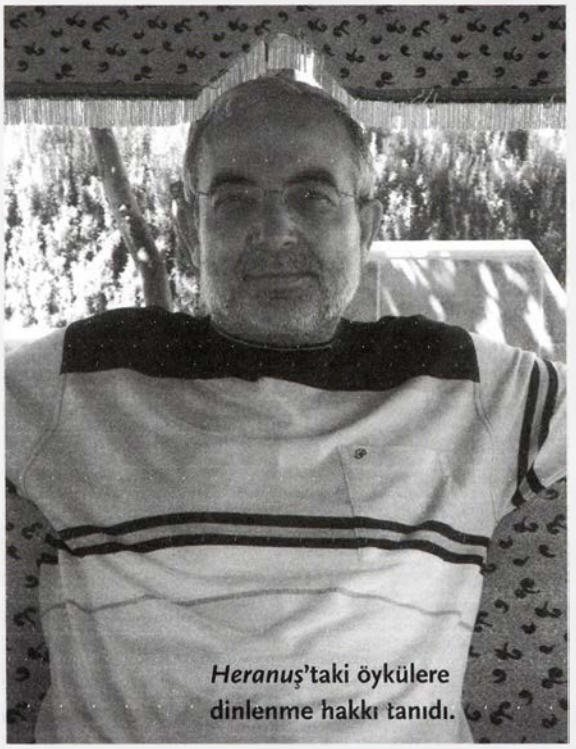
Bu arada öykü anlayışınızda değişme de oldu mu?

Öykü çok özen isteyen bir bahçe. Metin içindeki fazlalıklar sıkışıklık ve huzursuzluk, eksiklikler ise boşluklar yaratır. Yayın dünyasında çok öykü var. Her yazdığınızın o çokluk içinden sıyrılmasını ve adıyla anılmasını düşlersiniz. *Heranuş*'ta adıyla anılacak ve damakta tat bırakacak öyküler olduğunu düşünüyorum.

Nedir Halil Genç'in kaynakları, sevdikleri, sevmedikleri?..

Sınırsız okumaya özen gösteriyorum. Başucumda en az beş kitap bulundururum. Yeni çıkan kitapları izlerim ve okurum. Ödül almış, iz bırakmış, övgüler ve yergiler almış kitapları ve eleştiri yazılarını asla atlamam. Gazetelerin pazar ve kitap eklerindeki, edebiyat dergilerindeki eleştiri yazılarını, edebiyat sohbetlerini kılavuzum kabul ederim.

Yazar, her türü yazabilmeli diye düşünüyorum. Şu an öykünün büyülü dünyası içindeyim. Yaşayan ustaların, "Okunmalı!" dediği her kitabı ve yazarı yetebildiğimce okumaya çalışıyorum. İsyankâr ve uzun soluklu Özcan Karabulut ile ağırbaşlı ve yol gösterici Cemil Kavukçu öykülerinin yazın yaşamımdaki yeri özeldir.


***Heranuş*'taki öykülere dinlenme hakkı tanıdı.**

KATHERINE MANSFIELD

Bayan Brill

DIŞARIDA PIRIL PIRIL ÇOK GÜZEL BİR HAVA OLMASINA KARŞIN –ALTIN tozuyla kaplanmış mavi gök ve beyaz şarap damlacıklarını andıran ışık topları Jardins Publiques Parkı üzerinde yükseliyordu–, "İyi ki kürkümü yanıma almışım", diye düşündü Bayan Brill. Hava durgun olsa da, bu mevsimde insan ağzını açtığında, hâlâ tıpkı buzlu suyu içmeden önceki ürperme gibi bir ürperti hissediyordu –işte şimdi, nereden düştüğü belli olmayan bir yaprak daha gökyüzünde uçuşuyordu. Bayan Brill elini üstüne koyduğu kürkünü okşadı. "Sevgili küçük şey!" Onu yeniden hissetmek ne kadar da güzeldi. O gün onu kutusundan çıkarıp üstündeki naftalini silkeleyip iyice bir fırçaladığında, onun o küçük gözlerine can gelmişti. Hüzünlü küçük gözler, "Bana neler oluyor?" diye sordu. Kırmızı kuştüyü şiltenin üstünden, o küçük gözleri yeniden ona bakarken görmek ne kadar mutluluk vericiydi! Ama burnu, o küçücük siyah burnu zedelenmişti. Bir biçimde darbe almış olmalıydı. Neyse –eğer daha da kötü olursa, zamanı geldiğinde biraz siyah yapıştırıcı işini görürdü. Küçük yaramaz! Evet, onun hakkında tam olarak böyle düşünüyordu. Sol kulağının hemen yanından kendi kuyruğunu ısıran küçük yaramaz. Kürkü boynundan çıkarıp kollarına almak ve okşamak istedi. Ancak ellerinde ve kollarında bir karıncalanma hissetti. Yürüyüşten olmalıydı. Nefes aldığında, hafif ve hüzünlü bir şeyin –hayır, aslında hüzünlü değil– narin bir şeyin göğsünde hareket ettiğini hissetti.

Geçen pazar gününe göre, bu pazar dışarıda daha fazla insan vardı. Sezon açıldığı içindi herhalde, orkestra bile bu hafta daha gür ve daha neşeli şeyler çalıyordu. Yıl boyunca her pazar günü çalmasına karşın, hiç bu sezonki gibi olmamıştı orkestra. Sanki yalnızca tek bir ailenin dinlemesi için çalıyordu da nasıl çaldığının ya da bir yabancının duyup duymadığının önemi yokmuş gibiydi... Orkestra şefi de yeni bir ceket giymiyor muydu? Evet, Bayan Brill bundan emindi. Tıpkı ötmeye hazırlanan bir horoz gibi ayaklarını yere sürtüyor, ellerini sallıyordu. Yeşil sahnenin altında oturan çalgıcılar yanaklarını şişirip indirerek kendilerini müziğin akışına bırakıyordu. İşte şimdi de çalma sırası flütte; kısacık ama çok zarif –parlak damlalardan oluşan küçük bir zincir gibi. Bayan Brill çok emindi, aynı melodi yine tekrarlanacaktı. Tekrarlandı da; kafasını kaldırdı ve gülümsedi.

Parktaki "özel" bankını iki kişiyle paylaşıyordu: Biri büyük oymalı bastonunu sıkıca tutmuş, kadife paltolu, hoş ve yaşlı bir adam; öbürüyse, süslü örgülü bir şalla dimdik oturmuş iri, yaşlı bir kadındı. Konuşmuyorlardı. Bu durum oradaki sohbetleri hep dört gözle bekleyen Bayan Brill için hayal kırıcıydı. Dinlemiyormuş gibi yapıp dinlemekte ger-

çekten usta olduğunu düşünüyordu. İnsanlar etrafında konuşurken onların yaşamlarına sadece bir dakikalığına da olsa konuk olurdu.

Yan tarafaki yaşlı çifte göz attı. Galiba az sonra kalkacaklardı. Geçen pazar günü de her zamanki gibi ilginç bir şey olmamıştı. Korkunç bir Panama şapkası takan bir İngiliz adam ve düğmeli çizmeler giyen karısı. Kadın orada durdukları zaman boyunca sürekli nasıl gözlük takacağını düşündü, onlara ihtiyacı olduğunu biliyordu, ancak gözlük takmayı bir türlü kabullenemiyordu işte, kırılacakları kesindi ve üstelik bir daha tamir de edilmezlerdi. Fakat adam ne kadar da sabırlıydı. Her şeyi önerdi –altın bir gözlük zinciri, hani şu kulaklarından başlayıp aşağı doğru kıvrılan, köprünün alt tarafında burnu acıtmasın diye konan küçük yumuşak koruyucusu olanlardan. Yok yok, hiçbir şey kadını memnun etmedi. Hâlâ, "Sürekli burnumun üstünden kayıp duracak!" diye söylenmeye devam ediyordu. Bayan Brill kadını omuzlarından tutup bir güzel sarsmak istemişti.


"Tuhaf ve sessizdiler..."

Yanındaki bankta oturan yaşlı çift hâlâ hiç kıpırdamadan aynı bankta öylece duruyordu. Neyse ki, izlemek için her zaman bir kalabalık bulunurdu. Ötede beride, çiçeklerin ve orkestra sahnesinin önünde... İnsanlar çiftler ve gruplar halinde yürüyüşe çıkar, sohbet etmek, selamlaşmak ve sepetini tırabzanlara dayamış duran yaşlı dilenciden bir demet çiçek almak için dururlardı. Aralarında kahkaha atan, etrafa saldıran çocuklar koşuştururdu, çenelerinin altında kocaman beyaz ipek papyonlarıyla küçük oğlan çocukları, kadife ve dantelli elbiseleriyle Fransız bebeklerine benzeyen küçük kız çocukları... Bazen ağaçların altından, meydanda sallanarak koşan küçük bir afacan gelirdi, durur, etrafa bir bakar, sonra aniden, "güp" diye oturuverirdi; ardından onu korumak için anaç bir tavuk gibi koşturan, telaşlı annesi görünürdü. Öbürleri banklarda ve yeşil sandalyelerde otururdu; bunlar neredeyse her pazar aynı insanlardı. Bayan Brill sık sık parktakilerin, neredeyse tümünün komik bir yanı olduğunu düşünürdü. Tuhaf ve sessizdiler, hemen tümü yaş-

lıydı. Baktıkları taraftan sanki küçük karanlık odalarından hatta –ve hatta dolaptan yeni çıkmış gibi görünürlerdi...

Orkestralı sahnenin arkasından sarı yapraklı ince ağaçlar sarkıyor, onların tam hizasında dümdüz bir deniz ve mavi göğün ötesinde altınla kaplı bulutlar uzanıyordu...

Orkestra çalıyordu; güm bede güm güm, güm bede güm güm, güm bede güm güm!

Kırmızılar giymiş iki kız, maviler giymiş iki genç askerle buluştu, gülüştüler, eşleştiler ve kol kola oradan uzaklaştılar. Az sonra sevimli, duman rengi eşekler çeken komik hasır şapkalı iki köylü kadın ağır ağır yanından geçti. Solgun ve soğuk yüzlü bir rahibe telaşla yürüdü gitti. Güzel bir kadın geldi ve elindeki menekşe demetini düşürdü, küçük bir çocuk düşen çiçekleri geri verebilmek için kadının arkasından koştu, kadın çocuktan çiçekleri aldı ama sanki zehirliymişler gibi fırlatıp attı. Aman Tanrım, olur şey değil! Bayan Brill buna saygı mı duymalıydı, ne yapmalıydı? Ve şimdi de griler giyinmiş bir beyefendi yanında bir beyaz kürk şapkalıyla... Tam önünde buluştular. Adam uzun boylu, asil ve sertti, kadın da saçları sarıyken aldığı bir beyaz kürk şapkayı takıyordu. İşte şimdi, her şeyi; saçı, yüzü hatta gözleri bile, o eski püskü beyaz kürk şapkası ile aynı renkteydi ve temiz eldivenlerinin içindeki eli, dudaklarının ucuna değdirdiği o eli, minik sarımsı bir pençe gibiydi. Ah, adamı gördüğüne ne kadar da sevinmişti! Aslında öğleden sonra buluşacaklarını düşünüyordu. Nereleri gezdiğini anlattı –orayı burayı, deniz kenarını, her yeri. Büyüleyici bir gündü –değil miydi? Acaba o, bu düşünceye katılır mıydı? Belki de... Ama adam kafasını salladı, bir sigara yaktı, derin derin içine çektiği dumanı yavaşça kadının yüzüne üfledi, buna karşın kadın hâlâ konuşuyor ve gülüyordu, adam kibriti fırlatıp yürümeye devam etti. Şimdi beyaz kürk şapkalı yalnız kalmıştı; öncekilerden daha da keyifli bir gülümseme fırlattı. Ama orkestra bile ne hissettiğini biliyor gibiydi ve daha yumuşak, daha yavaş çalmaya başladı ve davul ardı ardına gümledi; "Gaddar! Gaddar!" Kadın ne yapacaktı, şimdi ne olacaktı? Bayan Brill'in de merak ettiği gibi, beyaz kürk şapkalı döndü, sanki başka birini görmüş gibi elini kaldırdı, daha da hoştu, işte tam oradaydı ve yürüyüp gitti. Ve orkestra şarkıyı yeniden değiştirdi, şimdi daha hızlı, daha neşeli çalmaya başladı, Bayan Brill'in bankında oturan yaşlı çift kalktı ve yürüyerek uzaklaştı. Şimdi de uzun sakallı, komik yaşlı bir adam müzik eşliğinde sekmeye başladı ve yan yana yürüyen dört kız yüzünden neredeyse düşüyordu.

Ah ne kadar da muhteşemdi! Bayan Brill ne kadar da eğlenmişti! Orada oturup olan biteni izlemek ne kadar da eğlenceliydi! Sanki bir oyundu. Evet, bu kesinlikle bir oyundu. Arkadaki göğün de dekor olmadığına kim inanırdı? Ama Bayan Brill onu bu kadar heyecanlı kılan şeyi, o küçük kahverengi köpeğin uyuşturulmuş bir "gösteri" köpeciği gibi önce asilce salına salına gelip, sonra yavaşça geri dönüşüne kadar keşfedememişti. Tümü bir sahnedeydi. Onlar sadece izleyip duran seyirciler değildi, aynı zamanda oynuyorlardı da. Bayan Brill'in bile bir rolü vardı, her pazar oraya gelmek... Elbette o gelmese yokluğu birisi tarafından mutlaka fark edilirdi, her şeyden önce gösterinin bir parçasıydı o. Bunu hiç böyle düşünmemiş olması ne kadar da tuhaftı! Bayan Brill'in her hafta aynı saatte –gösteriye geç kalmamak için– evden çıkma alışkanlığı işte şimdi anlaşılıyordu. Aynı zamanda İngiliz öğrencilerine pazarları öğleden sonralarını nasıl geçirdiğini anlatırken niçin rahatsızlık duyup, kendini niçin bu kadar çekingen hissettiğini de açıklıyordu. Amaan kime ne! Bayan Brill az kalsın yüksek sesle bir kahkaha patlatacaktı. Evet, sahnedeydi. Haftada dört kez, öğleden sonraları, bahçede uyuklarken kendisine gazete okuduğu yatalak yaşlı adamı düşündü. Pamuk yastığının üstündeki o sıska kafasına, o çökük gözlerine, açık ağzına ve ince burnuna ne kadar alışmıştı. Eğer adam ölmüş olsaydı Bayan Brill haftalarca bunu fark edemeyebilirdi, aklına bile gelmezdi. Ama yaşlı adam birdenbire gaze-

teyi bir oyuncuya okuduğunu düşündü! "Bir oyuncu!" Yaşlı adam başını kaldırdı, yaşlı gözlerinde bir ışık parladı. Oyuncusun sen –öyle değil mi? Bayan Brill gazeteyi sanki kendisine ait bir elyazmasıymış gibi yavaşça düzeltti ve nazikçe, "Evet, ben uzun zamandır oyunculuk yapıyorum," dedi.

Orkestra biraz ara vermiş, dinleniyordu. Ve şimdi yeniden başladılar çalmaya. Çaldıkları şey sıcak ve neşeliydi, ama yine de hâlâ hafif bir soğukluk vardı –bir şey vardı, ama ne?– Hüzün değil –yok, hüzün değil– insana şarkı söyleme isteği veren bir şey... Ses yükseldi, yükseldi, ışıklar yandı ve Bayan Brill'e öyle geldi ki, bir an için oradakilerin tümü hep bir ağızdan şarkı söylemeye başlayacaktı. Gençler, birlikte hareket edip kahkaha atanlar, tümü şarkı söylemeye başlayacaktı, adamların sesleri, o cesur ve kararlı sesler de onlara katılacaktı. Sonra o da, Bayan Brill de söyleyecekti ve bankta oturan öbürleri de –tümü bir ağızdan topluca şarkıya katılacaktı –zar zor alçalıp yükselen hafif bir şarkıya, çok güzel bir şarkıya –hareket eden bir şeye... Bayan Brill'in gözleri yaşla doldu, gülümseyerek eşlik eden öbür insanlara baktı. Evet, anlıyoruz, anlıyoruz, dedi içinden, oradakilerin ne anladığını, ne bildiğini bilmemesine karşın...

İşte o anda, bir kızla bir delikanlı geldi, ve az önce yaşlı çiftin oturduğu yere oturdular. Güzel giyinmişlerdi; belliydi, birbirlerine âşıktılar. Anlaşılan kahramanlarımız delikanlının babasının yatından daha şimdi, yeni ayrılmıştı. Bayan Brill hâlâ sessizce şarkıyı mırıldanarak, yüzünde az önce beliren o titrek gülümsemesiyle onları dinlemeye koyuldu.

"Hayır, şimdi olmaz," dedi genç kız. "Burada olmaz, yapamam."

"Ama niçin? Şu ilerdeki aptal yaşlı şey yüzünden mi?" diye sordu delikanlı.

"Niçin buraya gelir ki sanki, onu burada kim ister ki? O salak yaşlı suratıyla niçin evde oturmuyor ki?"

"Asıl komik olan o kadının kü-kürkü!" diye kıkırdadı kız. "Kızarmış balığa benziyor!"

"Öööff, boşver onu!" dedi delikanlı sinirlice fısıldayarak. Şimdi, "Sen söyle bakayım, *ma petite chere*[1] –"

"Hayır, burada olmaz," dedi genç kız. "Henüz değil."

Eve giderken pastaneden bir dilim ballı kek alırdı Bayan Brill. Bu onun pazar günlerine özgü bir alışkanlığıydı. Diliminde bazen badem ezmesi olurdu, bazen olmazdı. Ama olduğu zamanlarda çok şey fark ederdi. Eğer kek badem ezmeliyse onun için bu sanki eve ufak bir hediye –bir sürpriz– götürmek gibi bir şey olurdu, evde kesinlikle olmayan bir şey. Bayan Brill bademli pazar günlerini iple çeker, alelacele kekin yanına gidecek en iyi içeceği hazırlardı çay makinesinde.

Ancak bugün pastaneye uğramadan geçip gitti, merdivenlerden çıktı, küçük karanlık odasına girdi –bir dolabı andıran odasına–, kırmızı kuş tüyü şiltenin üstüne oturdu. Uzun bir süre öylece kaldı. Kürkünü çıkardığı kutu hâlâ yatağın üstündeydi. Kürkünü üstünden çabucak çıkardı; çabucak, hiç bakmadan ve kutusuna geri koydu. Ancak kutunun kapağını kapadığı anda, bir şeyin ağladığını fark etti. ■

İngilizceden çeviren **Tuğba Korkmaz**

Katherine Mansfield (1888-1923). İngiliz modernist kısa öykücülüğünün büyük ustası. Anton Çehov'dan etkilenen Mansfield'in Türkçede yayımlanan kitaplarından bazıları: *Bir Hüzün Güncesi - Günce 1914-1922* (1994), *Ölü Albayın Kızları* (1999), *Şarkı Söyleme Dersi* (1999), *Ah Bu Rüzgâr* (2006).

[1] *ma petite chere*: Küçük sevgilim.

KATE CHOPIN

Yalnızca Bir Saat

BAYAN MALLARD'IN KALP RAHATSIZLIĞI OLDUĞUNU BİLDİKLERİNDEN, kocasının ölüm haberinin mümkün olduğunca onu sarsmadan verilmesine özen gösterilmişti.

Bunu anlatmak kız kardeşi Josephine'e düşmüştü, kırık dökük cümlelerle, imalarla anlattı kocasının öldüğünü. Kocasının arkadaşı Richards da oradaydı, yanı başındaydı. Demiryolu faciasında ölenlerin listesinin başında Brently Mallard'ı gördüğü zaman gazete ofisinde bulunan da oydu. Haberin doğruluğundan emin olmak için ikinci telgrafın gelmesini de beklemişti ve ardından acı haberin Bayan Mallard'a özensiz duyarsız birisi tarafından verilmemesi için kendisi önce davranmış, acele etmişti.

Bayan Mallard bu hikâyeyi öteki birçok kadın gibi, donmuş ya da felç olmuş halde ya da duyarsızca dinleyerek öğrenmedi. Başta o da gözyaşlarının önüne geçemedi, kendisini kardeşinin kollarına bıraktı. İçindeki üzüntü fırtınası biraz dindiğinde odasına gitti, yalnızdı. Kimsenin peşinden gelmesini istemedi.

Bütün bedenini saran yorgunluğun da etkisiyle açık pencerenin önündeki rahat ve geniş koltuğa yığıldı. Yorgunluğu âdeta ruhuna dayanmıştı.

Açık pencereden evinin önündeki, ilkbaharın esintisiyle sallanan ağaçların tepelerini görebiliyordu. Yağmurun verdiği enfes koku sarmıştı ortalığı. Aşağıdaki sokaktaki bir seyyar satıcının bağırışını duyabiliyordu. Uzakta söylenen bir şarkının notaları hafiften kulağına gelirken saçaklarda sayısız serçe ötüşüyordu.

Batıda karşılaşıp, birbiri üstüne yığılmış bulutlar penceresini kaplıyor, onların arasından masmavi gökyüzünü görebiliyordu.

Kafasını yastığın üstünde geriye yatırmış, koltukta hiç kıpırdamadan oturuyordu. Yalnızca boğazından bir hıçkırık geldiğinde, tüm bedeni sarsılıyordu. Tıpkı ağlarken uyuyakalmış bir çocuğun rüyalarında devam ettirdiği hıçkırıkları gibi...

Bayan Mallard gençti. Durgun yüzü katılığını, gücünü yansıtıyordu. Ama şimdi gözlerinde duygusuz, ağır bir bakış vardı. Bakışları mavi gökyüzündeki bulutların ötesine kilitlenmişti. Bu bakış gördüklerinden etkilenmenin göstergesi değildi, tersine zekice bir düşüncenin aklına takılı kalan yansımasıydı.

Başına gelecek bir şey olduğunu hissediyor, onu korkuyla bekliyordu. Ne olabilirdi? O da bilmiyordu; adlandırılamayacak kadar ince, ancak tanımlanması zor bir şeydi. Ama onu hissedebiliyordu, gökyüzünü donatan renkler, güzel kokular ve ortalığı kaplayan sesler onu Bayan Mallard'a doğru sürüklüyordu.

Derin bir nefes aldı. Kendisine hükmetmek için yaklaşan bu şey belirmeye başlamıştı, bu düşünceyi uzaklaştırmaya çalıştı, ama narin elleri güçsüz kalmıştı.

Bir an kendini bırakınca, dudaklarının arasından zayıf bir fısıltı haline çıkıverdi o sözcük. Sonra onu tekrar tekrar mırıldandı: "Özgürlük, özgürlük, özgürlük!" Gözlerindeki boş bakışların yerini dehşet dolu bakışlar aldı. Bakışları şimdi daha sertleşmiş ve daha parlaktı. Nabzı hızlandı, damarlarında dolaşan kanı ısındı, vücudunun her zerresi gevşemeye başladı.

Durup da bunun onu ele geçirmek üzere olan korkunç bir sevinç olup olmadığını sorgulamadı. Olanlar hakkındaki anlaşılır ve yükselen algısı düşüncelerini önemsiz kılıyordu.

Kocasının ona hiçbir zaman aşkla bakmayan, taş gibi, grileşmiş ölü yüzünün, nazik, merhametli ellerinin ölümle örtülmüş olduğunu görünce tekrar ağlayacağını biliyordu. Ama bu acı ânın ötesinde yalnızca kendine ait yılların geleceğini görebiliyordu. Bu yılları kucaklamak, onlara hoşgeldiniz demek için kollarını olabildiğince açmıştı.

Bu yıllar geldiğinde uğrunda yaşadığı hiç kimse olmayacaktı; yalnızca kendisi için yaşıyor olacaktı. İsteklerinin önüne geçecek, ona yaptırım uygulayacak herhangi bir irade olmayacaktı. Duruma bu açıdan bakınca, nazik niyeti ya da zalimce düşüncesiyle, kaza artık ona bir cinayetmiş gibi gelmedi.

Gerçi onu, bazen sevmişti. Ama her zaman değil. Ne fark ederdi? Aşk neydi ki, çözülmemiş bir gizem miydi? Kendisini kanıtlama gücüne sahip olduğunda özgüveni bütün yüzüne yayıldı, varoluşundan beri en güçlü ânını yaşadığını hisseder gibiydi.

"Özgürüm, ruhum özgür, bedenim özgür," diye fısıldamaya devam etti.

Josephine kapalı kapının arkasında diz çökmüş, dudaklarını anahtar deliğine dayamış, içeriye sesleniyordu. Girmek için yalvarıyordu: "Louise kapıyı aç! Yalvarırım aç şu kapıyı –kendini hasta edeceksin. Ne yapıyorsun, Louise? Tanrı aşkına kapıyı aç!"

"Git başımdan, hasta falan olduğum yok." Hayır, tersine, o açık pencereden gelen hayat iksirini içiyordu.

Özgür geçireceği günlerin hayali kontrolden çıkmaya başlamıştı. İlkbahar ve yaz günleri, aslında her gün yalnızca ona ait olacaktı. İçinden, hayatın onun için daha uzun olmasını diledi. Oysaki hayatın çok uzun olacağını düşünüp de irkilişi daha dündü...

Kardeşinin usandırıcı ısrarlarına dayanamayarak ayağa kalktı, kapıyı açtı. Gözlerinde ateşli bir zafer sevinci vardı. Farkında bile değildi ama bir zafer tanrısıymış gibi davranıyordu. Kız kardeşinin beline tutundu, birlikte merdivenlerden indiler. Richards aşağıda onları bekliyordu.

Biri anahtarla giriş kapısını açıyordu. Sakince çantasını ve şemsiyesini içeri aldı, kirli elbiseleriyle içeri giren Brently Mallard'dı. Kaza yapmışa benzemiyordu, hatta bir kaza olduğundan haberi bile yoktu. Josephine'nin çığlığı ve karısı Bayan Mallard'ın onu görmemesi için Richard'ın ani bir hareketle önüne geçip onu kapatmaya çalışması Bay Mallard'ı şaşırtmıştı.

Ama Richards çok geç kalmıştı.

Doktorlar geldiğinde Bayan Mallard'ın kalp krizi geçirerek öldüğünü söylediler –mutluluktan ölmüştü... N

İngilizceden çeviren **Tuğba Korkmaz**

Kate Chopin (1851-1904) kadın özgürlüğü konusuna verdiği önemle, kendinden sonraki feminist yazarlara öncülük etti. Edna Pontellier'in yaşamını şiirsel bir dil ve simgelerle anlattığı *Uyanış* adlı romanıyla Amerikan edebiyatında olduğu kadar, feminist çevrelerde de özel bir yeri vardır.

FERİDUN ANDAÇ

Gözümden Gitmiyor

BEYEFENDİ, SİZE ANLATAMAM O ÂNI. HATIRLADIKÇA GÖZLERİM KARARıyor. Beni bu kadar esir alabileceğini düşünemezdim. Oysa şu ömrüm nelere tanıktı. Bilseniz, memleketimden ayrı kaldığım yıllarda dahi bu kadar kederlenmemiştim. Babacığım; "Üzülme evladım, insanın yeri eşinin yanıdır; gittiğin yer Müslüman bir memleket, kendini çok kötü hissettirmez ora insanı," demişti. Doğru da çıkmıştı. Gene de geleneklerimiz uyuşmuyordu, eşimle başlangıçta iyi anlaşsak da, bir zaman sonra hovardalığı, saçıp savurması beni ondan uzaklaştırmış, yaşadığım hayatı cehenneme çevirmişti. Duydum ki, o sıralarda, sanırım Varlık Vergisi'nin olduğu günlerdi, vatandaşlıktan çıkarılmışım. Daha doğrusu eşim çıkarıldığı için ben de kayıt dışı kalmışım anlayacağınız. Beni asıl kederlendiren, kahırlara düşüren bu olmuştu. Üstelik, tam da Kahire'den dönmeyi aklıma koymuşken, yollarım kapanmıştı.

Ne diyordum, beni asıl kedere sürükleyen o olaydan söz ediyordum. Yassıada duruşmaları başlamıştı. Bin bir merak içindeyim. Çünkü ilk aşkıma kavuşmuş, ikinci izdivacımı onunla yapma fırsatını yakalamıştım, kısa süren mutlu günlerimiz birden kararmış, bildiğiniz ihtilal gelmişti. Eşim, iktidar yanlısı bir yazar olduğu için hemen alınıp götürülenler arasında yer almıştı. Anlayacağınız uzun süre oralara taşınmış, merak ve keder içinde beklemeye başlamıştım.

Daha çocuk denecek yaşta, on yedime varmadan ayrılmış, genç bir kadın olarak dönmüştüm. Geçen on yıllık zamanda çocukluğumun şehrinin hasretiyle nasıl yandığımı size anlatamam. Gittiğimde Gazi Paşa sağdı, babam onun sofrasında yer alanlardandı; Balkanlar'da uzunca süre görev yaptığından, yakınlıkları Selanik'teki okul günlerine kadar uzanırdı. Onun altın sarısı saçları, çakmak çakmak mavi gözleri aklımdan gitmezdi hiç. Şu gördüğünüz imzalı fotoğraf tek yadigâr bana. Babam anlatırdı, benim Kahire'ye gelin gittiğimi öğrendiğinde; "Çocuğa yazık etmişsin Şemsettin Bey, okumalıydı, zihni açık bir gençti," demiş.

Bu da ayrı bir yaradır içimde. Düşünün beyefendi, Fransız mektebinden alınıp evlendirilmek üzere bilmediğiniz bir yere gönderiliyorsunuz. Eşimle aramda da on dört yaş var. Şehzade olması bizimkileri cezp etmiş olmalıydı, üstelik durumlarını düzeltmek için Mısır'dan geleceklere de ihtiyaçları vardı. Tüm bunları da dönünce yeni eşimden öğrenmiştim.

Biliyor musunuz, dönmeyi en çok onu bulup evlenmek için istiyordum. Bir gün tutup çalıştığı gazeteye, onun adına mektup yazdım. Umutsuzdum, çünkü onu bırakıp giden

bendim. Ailem istemiyordu öyle bir izdivacı. "Yaşın küçük," deniyordu. Ne mi yazmıştım; ilahi efendim, artık ilan-ı aşk edecek durumda değildim. Adama küfrederlerdi! Eski hukukumuza güvenerek, şu vatandaşlıktan çıkarılma işimle ilgilenmesini istemiştim. Sen misin yazan, öyle bir mektup döşenmişti ki; ayaklarım yerden kesilmiş, günlerce nerede nasıl yaşadığımı unutmuştum. Hemen elçiliğe gidip, onun yazdığı biçimdeki bir dilekçeyi makama sunmuştum. Kendisine cevaben bir mektup yazmış, içine, onun armağanı bir defterin arasında kuruttuğum çiçeklerden koymuş göndermiştim. Meğer, yeni bir hayatın eşiğine adım atıyormuşum da haberim yokmuş beyefendi.

"Ne mi yazmıştım; ilahi efendim, artık ilan-ı aşk edecek durumda değildim. Adama küfrederlerdi!"

Sizi yoruyor muyum? Ah! Neden kahvenizi içmediniz, bakın acıbadem kurabiyeleri tazedir, geleceğinizi bildiğim için yeni aldırdım. Dilerseniz, geçelim bunları. O güne geleyim, ne dersiniz? Ah! Evet, aşk öyküsü dinlemek iyi gelir insana. Ben de anlattıkça tazeleniyorum inanın bunca yıl sonra. Rahmetlinin anılarıyla yaşamak hem iyi, hem de acı geliyor bana.

Bakın, ben inançlı bir insanımdır. İçki içerim, hayır yaparım, ama bugünkü inançlı görünenlere, inanmışlık adına çığırtkanlık yapanlara öfkem gazabım çok. Bizi birbirimize düşürecekler korkarım. Bilir misiniz, Kahire'de yaşadığım yıllarda filiz vermişti tüm bu radikal denilen dinci örgütlenmelerin kıpırdanışı. Nasır'a Allah biraz daha ömür verseydi, Mısır bugün başka yerdeydi, Ortadoğu'nun rengi de değişirdi.

İzlerim tabii ki siyaseti, eşim rahmetlinin mirası bu da bana. Bakın anılarını yayına hazırlattım, yakın zamanda okursunuz siz de. Yok yok, yazamam. Yazmak başka bir güç cesaret ister beyefendi. Evet evet, babam da yazmıştı anılarını.

Bakın size bir adet takdim edeceğim. Ne diyordum, o gün, o meşum gece. Gözüm uyku tutmamıştı. Bizimki de gitti gidecek diye ödüm kopuyordu. Yok yok öyle kalemi keskin filan değildi, iktidar hoş bir şeydi, onun yanında olmak önünü açıyordu. Ama bakın başına bu felaketlerin geleceğini bilse, ona şu eşikten adım attıramazdınız. Her dönem kendine kurbanlar seçer, ben o grubun önderlerinin de kurban seçildikleri kanaatindeyim beyefendi.

Bakın babam İttihatçıydı, sonra Cumhuriyetçi oldu. Aklın yolu bir. Yurt ülküsüyle yetiştirildik biz. Sizler sanmayın ki Cumhuriyet ülküsü 1923'te başladı, bunu bizim kuşak, öncekiler derinden hisseder, dillendirirdiler. Gazi Paşa öyle çıktı, onların omuzlarında yükseldi bu ülke. Demokratlar sanki bunu anlayamadı! Bana öyle gelir. Öyle bilir, öyle söylerim.

Ne diyordum, o gece; evet, haber geldi, seninki de gidici! Nasıl elim ayağım soğudu. Her gün bir haber, bir dedikodu. Bize gelene kadar katlanıyor inanın. Listeler yapılmış; şu kadar bakan, şu kadar vekil, şu kadar asker, şu kadar gazeteci, yazar... bizimki de bunların içinde. Asker bu, inanırım; hiç dinlemez sallandırır. Kurduğu Cumhuriyet'in öyle kolay kolay yıkılmasına göz yumamaz.

Bakın o kadronun içlerinde bir tek asker kökenli yoktur. Sivildir her biri. Bayar da, Menderes de öyle. Ben gene de şuna inanırım dürüstlüklerinin, acemiliklerinin kurbanı oldular. Şu gözler neler gördü beyefendi. Sözünü ettiklerimin sofralarında yer aldım. Sonraki yıllarda yaşanılanlara tanık oldum. Bu ülke bu kadar ihtilali kaldıramaz. Asker ders alıyor da, politikacılarımız almıyor bir türlü buna yanarım beyefendi.

Okuyunca göreceksiniz bizim rahmetlinin anılarını. O bile, ders çıkarmıştı:

"Yazarsan yazarlığını, gazeteciysen gazeteciliğini, politikacıysan politikacılığını yapacaksın," demişti. Ne dediydim, o gece, evet o gece; "Artık bizimki de yağlı urgana gitti," diyerek iç çeke çeke ağlamış; bu talihsizliğime yanmıştım. Babacığım da Dersaadet'te ipten kurtulmuştu biliyor musunuz? Resneli'nin köyündendi, o karmaşada kim vurduya

gitmesin diye büyük dedem gizlice başkente gönderir, gelir gelmez de tutuklanır, gizlilikte ölümü beklerken salıverilir.

O da ayrı bir hikâye beyefendi. Gene soğuttunuz kahvenizi. Kızım beyefendininkini yeni bir fincanla getir. Ne diyordum; şu bizimkinin macerası. İşte öyle, o gece dar sabahı edip Babıali'ye koştum. Bizim Teşvikiye'den oraya gitmek bir şey değildi, bugünkü gibi hercümerç değildi ortalık. Uzatmayayım, Cemiyet'e vardığımda kimseyi bulamadım. Herkes Yassıada'ya yıkılmış. Gazetelerde hiçbir işaret yok, kim asıldı, kim bekliyor, kim kaldı... İçim içimi yiyor. Kimseye derdimi açıp söz edemiyorum. Anlayacağınız yolu adaya düşenlere vebalı gibi bakıyor herkes. Bir gecede vatan haini kesildik, çok onur kırıcıydı bu anlayacağınız beyefendi.

Kimse kimsenin içini bilmez. Herkesin alacası dışında. Biz göstermeyiz. Şatafatı sevmediğimiz bir yana, gördüğümüz gibi yaşıyoruz. Hiç ortalara çıkıp saltanat geliniyim demedim, şu namlı yazarın eşiyim lafını ağzıma almadım, babam dedem bu vatan için şunları şunları yapmıştır diye anmadım. Oysa gidin bakın yeni açılan bir müze var orada duran nişanlara, beratlara... Ailemizin yaptıklarını anlatır bir bir.

Devir çok değişti beyefendi, içim varmıyor demeye ama, gerçek, neden saklayalım; asıl işgali şimdi yaşıyoruz. Üstelik hem Doğu'dan hem Batı'dan. Yerimiz yurdumuz toprağımız değişmedi ki, o gün ne idiysek bugün de oyuz; rahmetli derdi: "Biz geçitte bir ülkeyiz, hangi dönem, hangi sistem gelirse gelsin hep nişangâh gibiyizdir. Bizi asla rahat bırakmazlar." Doğru değil mi sizce de beyefendi, nedir şu dedikleri kozmoslaşma mı, küreselleşme mi ne lanetse; baksanıza ahtapot gibi bizi de kollarına almış ninniliyor. Bugün yarın çekelerse bizi de savaşın içine hiç şaşmayalım.

Ne çok konuşmaya ihtiyacım varmış beyefendi. İyi ki geldiniz. Burada, serada gibi yaşıyorum Hatice ile. O bana bakıyor, ben ona. Sararıp soldu kızcağız. Ama elim ayağım benim. Bazen kendimi güvertede yolcu gibi hissediyorum inanın. Şu karşıda görünen deniz, iskelenin seyri olmazsa inanın ki hücceten giderim ben. Rahmetli ne iyi düşünmüş de son günlerimizde bizi buraya taşımış. Şu arka oda onun anılarıyla dolu. Her gün birkaç saatim orada geçer.

Oğlumuz bizi bırakıp gideli çok oldu, küstü memleketine. Başına o kadar çok şey getirdiler ki; derler ya, bazen, babalarının günahını çocuklar çeker... Öyle oldu. Celâl'ciğim dayanamadı, gitti. Kardeşinin başına gelenleri de gördükten sonra. Ah! Beyefendi, onu hiç anlatamam, ne siz sorun ne de ben söyleyeyim. O yara ile yaşamak beni tüketiyor. Siz bilemezsiniz evlat acısını, çok gençsiniz, Allah'ım düşmanıma göstermesin. Dedim ya, bir kara talih doğduğum günde beri beni izler. İşte kader dedikleri şey bu olsa gerek, insan doğunca kaderinin yolu da çizilirmiş! İnanmasam da, bunca sıcağı soğuğu yaşadıktan sonra, her biri inandırdı beni.

Dayancımı neye mi borçluyum? Bir bilsem, bilsem de anlatsam size de belki birilerine derman olur. Çerkez'iz biz. Evet, evet Saray'ın güzellerinden doğru bildiniz. Ama ben hep ömür eksilten hayatları yaşadım. Küsmedim hiç, içime de atmadım hiçbir şeyi; hayatla ilgilendim, üzerine üzerine yürüdüm. İnsandan umut eksiltmedim. Sevdim bir de, sevmek ayakta tutar insanı beyefendi. Sevgisizlik öldürür. Çok sevdim rahmetliyi. Evet evet, başkalarını da sevdim. Nedir ki sevgi, içinizde varsa bulur karşılığını. Dokunursunuz elinizle, gözünüzle, ruhunuzla...

Ben öyle biriyim. Bakın şu evin her bir köşesine, içinizde sevgi olmazsa bu renk, bu biçim, bu uyum olmaz. İşte beni ayakta tutan da bunlar beyefendi.

Çok başınızı ağrıttım. İyi geldi bana. Bilmem size faydam oldu mu? Gene gelin, daha çok anlatacaklarım var. Unutmayın beni sakın. Gözümden ırak tutamam sizi, yazdıkları-

nızı elbette her gün takip ediyorum gazetenizde. Bizim rahmetlinin gençliğine benzetiyorum sizin her halinizi. Ama sizler başkasınız, artık başka yerlerdesiniz. Çok daha umutlanıyorum sizleri gördükçe, unutmayın, arayın, sesinizi duyayım hiç değilse... Gençlik ne güzel şeydir, hiç gözümden gitmiyor o çağlarımız... N

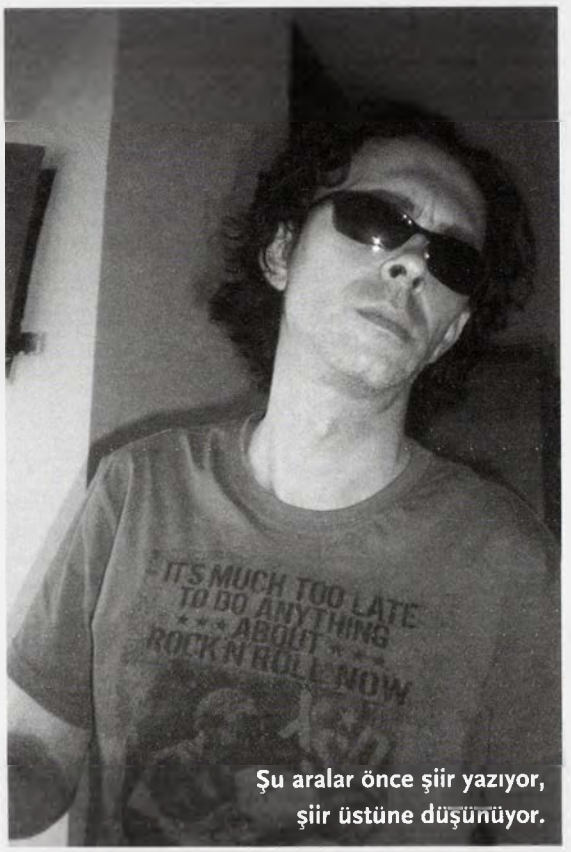
küçük İskender: sistemi reddetmenin şiiri

Şiir üstüne düşüncelerinizi de bu arada sorguladığınız *Rimbaud'ya Akıl Notları* kitap olarak yayımlandı. Yeni bir şiir kitabı da var mı?

Geçtiğimiz yılın son aylarında *Ölü Evinde Seks Partisi* adlı yeni bir şiir kitabı yayımladım; ismi her zamanki gibi en büyük erdemi yanlış anlamak olanlarda soğuk duş etkisi yapmıştı. Oysa bulunduğumuz coğrafyanın tanımlanmasında imgesel bir kriter olduğunu söyleyebilirim. Sık şiir kitabı çıkarmak nedense tuhaf karşılanıyor, hatta olumsuz eleştiriler alıyor; şiiri farklı algılayanların tavrı şu: Bu kadar dar aralıklarda şiir yazılamaz, yazılsa da özensiz olur. Siz sistemi reddedip hayata kapandıysanız ve tüm zamanınızı okumak / yazmak eylemlerine akıtıyorsanız, üretimin neresi dikkatsizlik barındırır? Şiiri hobi olarak sürdürenlerin zaaf ve ne yazık ki kıskançlık içeren saptamaları bunlar. Gülüp geçmek gerek. Şu aralar sadece şiir yazıyor ve şiir üstüne düşünüyorum. 2010'un ilkbaharında büyük olasılıkla oylumlu, yeni bir şiir kitabı hazır olur. Aynı dönemde Almanya'da da seçme şiirlerimden oluşan Almanca bir şiir kitabım çıkacak. Kürtçeden sonra ikinci çeviri şiir kitabım bu.

Arada roman da yazıyorsunuz. Sıra dışı romanlar. Sizde onların yeri ne?

Adım bir farklılıktan öte uyuşmazların başvuru kaynağına dönüşmek zorunda kaldıysa, o romanların da önemi büyük. Kimsenin farkına varması telaşında değilim ancak hep burun kıvrılmış altkültür adına ciddi bir külliyat oluşturmaya çabalıyorum; bu noktada haritadaki yer, takvimdeki zaman bağlayıcılarıyla romanlarda ve özgür metinlerde bir vakanüvis edasının hüküm sürmesi şart. Kaçınılmaz. Daha yazamadığım, yalnızca planladığım benzer özellikle en az bir düzine roman var. Senaryolar, tekstler, müzikaller ve dans metinleri hariç. Günlük hayat yakamı bıraksa daha çok yazacağım. İronik olarak bazen tek kişilik bir hücreye kapatılma düşleri kuruyorum; belki yetişebilirim o koşullarda kendime.



Şu aralar önce şiir yazıyor, şiir üstüne düşünüyor.

Başucu kitaplarınızdan söz eder misiniz? Bu aralar neler okuyorsunuz?

Başucu kitabı, başvuru kitabıysa öyle bir tasarrufum yok; ancak iyi bir şiir kitabı okumak bence her şairi yazmaya iteler. Bu açıdan her zaman ikinci yeni şairleriyle beraberim. Adonis de aynı itici gücü taşıyor. Beat Kuşağı ise her zaman elimin altında. Genç arkadaşların ilk kitaplarını da izliyorum çokça. Ayda elli civarında film izlerken bana son dönemde kendini kanıtlayan tek roman ise, bir solukta okuduğum André Aciman'ın *Adınla Çağır Beni*'si oldu. Sinemaya aktarılacağı günleri acımasızca bekliyorum.

Çiya Mazi

Bunlar da Ayak mı ki?

ASIK YÜZÜYLE DÜKKÂNIN ÖNÜNE BIRAKILMIŞ AYAKKABILARA BAKIYORdu. Burnu geniş bir kundurayı alıp elinde bir bu yana bir o yana çevirmeye başladı. Bazen elini içine koyuyor, habire kendi kendine mırıldanıyordu: "Yav, bu zamanın insanları delirmiş mi ne? Ya bunlar da ayakkabı mıdır, ayaklarına giyiyorlar sanki? İbretlerden daha büyük ibret var herhalde? Vallahi kimsenin aklı yerinde değil, yitirmişler, vallahi herkes çatlak."

Ayakkabı satıcısı onun sesinden anladı ki, Hemido ayakkabılara bakıyor. Biraz gülümseme ve alayla ona doğru yürüdü: "Hemido, hiçbirini beğenmedin mi gözünü sevdiğim? Haydi istiyorsan içerdekilerin hepsini de çıkarayım, yahu bu ayaklar da ne oldu ki, hergün her gün bakıyorsun?"

Hemido ağzına su doldurur gibi avurtlarını şişirdi, gözlerini devirerek ayakkabıcıya baktı. İçindeki öfke ve sinirlilikten, ona söyleyecek söz bulamadı. Ancak hiçbir şey söylemese patlayacaktı: "Niçin yok? Hadi sen de git kıçını yıka... Niçin yok?"

Esnafların tümü onu tanıyordu. Biliyorlardı ki Hemido, belayı ayaklarının dibinden çıkarıyor. Bu yüzden ne dese kimse sesini çıkarmaz, biraz gülüp alay ederlerdi.

Ayakkabıcıyla atışmadan, yavaş yavaş arkasını dükkâna dönerek evine doğru yürümeye başladı. Kehribar tesbihi şakşaklayıp Hemido'nun elinde Allah'a yalvarıyordu.

Bazen kaldırımdan inip yolda yürüyor, ayaklarını yere vuruyordu: "Yav bu insanlar yol yapmasını da bilmiyor, kaldırım nedir bilmiyorlar? Her yer çukur ve çatlak. Hele bak, buralar bilmem nelerinin çatlağı gibidir."

Tesbihten sıkılınca sigarayı çıkarıp içiyordu. İzmariti oyuncak gibi yapmıştı, ağzında evirip çeviriyordu, sakız çiğniyor sanılırdı. İçimin iki üç dakika sonrasında sıkılıp daha yarılanmamış sigarasını yere atıp tepinerek ayaklarıyla eziyordu. Bazıları ona, "Yeter, yeter artık, o sigarayı ne yapacaksın, söndü gitti işte, ondan ne istiyorsun?" derdi. Ancak onun içi rahatlamıyordu. Birini ezdikten sonra öbürüne asılıyordu. Habire içiyor, dumanını ciğerine çekiyordu.

Her zaman büyük güçlüklerle insanlardan saklanır gibi, kimselere görünmek, kimseleri görmek istemiyordu. Devamlı yere bakarak yürüyordu. Yanından geçen insanlar ona keyifle selam verip gidiyordu. Ancak Hesko şeytanı onu yolda her gördüğünde mutlaka bir laf atıp sinirlendiriyordu. Bazen önünde, başı eğik, ona çarpıp küfür savurunca ya kadar duruyordu.

Bu defa Hesko uzaktan seslenip, "Kurban Hemido, ayakların seni dinlemiyor mu?" de-

di. Ancak o hiç kulak asmadan yürüyordu. Bin bir bela ve selametle evinin yakınına gelmişti.

Sokağı dönmek üzereyken ince ve acı bir ses geldi kulağına. Birden başını kaldırdı, yüksek sesle ve köpürerek bir adama doğru, "Sen niçin böyle edepsiz ve hayasızsın ulan? Acaba baban, annen, deden, aşiretin, hocan sana bir terbiye vermemiş mi oğlum?" diye bağırmaya başladı. Ona yüzünü dönen adam şaşırmış bir halde dimdik durup bakıyordu. Hemido ile hiçbir ilişkisi olmamıştı şimdiye kadar. Niçin böyle söylediğini de hiç anlamamıştı. "Ne oldu amca, ben ne yapmışım ki?" dedi, şaşkınlıkla.

Hemido daha da sinirlenerek küfürlerine devam ediyordu: "Burası babanın köyündeki dağ başı mıdır ulan? Nedir bu 'iss iss'in? Utanmıyorsun herhalde, benim yanımda ıslık çalıyorsun!"

Adam şaşkınlıkla ellerini havaya kaldırıp indirdi. Derin bir nefes aldı ve yarı bir gülümsemeyle, "Haa... dayı sen onu mu söylüyorsun? Kusuruma bakma, aklım başımda değildi, işte öylesine, bazen ıslık çalıyorum, bunda ne var dayı?" dedi.

Dayı, şeytanın eşeğine binmişti bir kere ve inmiyordu: "Sen bilmiyor musun burası şehirdir oğlum, her kafası çatlak ıslık çalsa, burası ne olur acaba? Soytarıların meydanı olmayacak mı? Alem, 'Acaba burası ıslıkçıların memleketi midir,' demeyecek mi?"

"Yok dayı, yok yav... hani kim ıslık çalıyor Allah'ını seversen, bu da laf mı, sen ne diyorsun?" diye karşılık verdi adam. Adamın Hemido'nun ahlakından haberi yoktu ki, arkasını dönüp yoluna gitsin. O da gittikçe sinirleniyor, tartışma ilginçleşiyordu. Oralardan kimse de geçmiyordu ki bu tartışmayı bitirsin. Adam da artık onun üzerine gidiyordu; "Dayı sen bazı şeyleri cebinden çıkarıyorsun, nedir? Başka bir şeye sinirlenmişsin herhalde," dedi.

Evet, zaten öyleydi. Bugün başkanı ona kızarak, "Doğru dürüst yürü, senden haberim var, ayakların eğri gidiyor," demişti.

Ancak adamın bundan haberi olması beklenemezdi. Bunun için o da çok sivri cevaplar veriyordu Hemido'ya: "Islık, ıslık, ıslık! Ne olmuş yani? Vallah sen de yahu..."

"Yok yav, ben senin ve babanın soytarısı mıyım? Ne bir merhaba, ne selam. Sen beni hiçe sayıyorsun, git evinin içinde ısılık çal, ey namusuz herif."

Ne evin hesabı çarşıya, ne çarşının hesabı eve, ne de yol üzerinde birbirine uyuyordu Hemido için.

Onun yüzünden strese giren karısı evde bir komşusuyla oturup konuşuyordu: "Bugün ne yemek yapacağımı bilmiyorum, türlü yapıyorum, 'Yav her gün türlü mü?' diyor. Bulgur yapıyorum, 'Yav her gün her gün bulgur mu?' diyor. Kuru fasulye yapıyorum, o da öyle. Bilmiyorum başımın belası, ne yapacağım?" Komşusu da, "Sen de bugün bir şey yapma, ne olacak?" dedi.

"Bu defa beni asacak ve üstüne üstlük, 'Sen hiçbir şeye yaramıyorsun,' diyecek, vallahi şaşırıp kalmışım," dedi karısı.

Karısı doğru söylüyordu, ancak Hemido'nun kendisi eve gidinceye kadar sağ kalırsa iyi. Adamın, alnının ortasına yumruğu indirmesine az kalmıştı. O da habire, "Eğer sen bilmiyorsan büyüklerine sor, terbiye nedir? İzzet ve ihsan nedir, öğren. Kim ıslık çalıp önümden geçerse, bana küfür ediyor demektir. Bir daha bu sokaktan geçme, tamam mı?" diye söyleniyordu.

Adamın ona bir şey sormasına fırsat vermeden, kan ter içinde ve heyecanlı bir nefesle, arkasını dönüp hızlı adımlarla eve doğru yürümeye başladı. Adam da bir deliden kurtulmuş gibi, çaresiz bir şekilde ellerini havaya kaldırarak, "Ya rabbim, sen belayı ayaklarımızın dibinden çıkarıyorsun," deyip söylenerek yürümeye devam etti. Hemide uzakla-

"Adamın ona bir şey sormasına fırsat vermeden, kan ter içinde ve heyecanlı bir nefesle, arkasını dönüp hızlı adımlarla eve doğru yürümeye başladı."

şırken de, "Hayır babam, kimse ıslık çalamaz, bu dövüş horozu mu ne yahu?" diye söyleniyordu.

Eve yaklaşmıştı, her zaman olduğu gibi sokağın köpeği tiz ulumasıyla yine yaklaştı ve az kalsın ona çarpıyordu. Bir karış zıpladı Hemido. O bağırdı, köpek onun sesiyle bağırdı. Köpek de onun belasına çarpmıştı. Artık küfürler sıralanıyor, "Ey kancıkların sokağının köpeği, ey sahipsiz kalasın, ey sahibinin tasına sıçtığımın köpeği, nedir bu, her gün her gün önüme atlıyorsun?" diyordu. Bununla yetinmiyordu, bu defa sokak pencerelerine dönerek yüksek sesle, "Utanmıyor musunuz ey mahalleli," diyordu, "acaba köpeğinizi sokağa salmasanız sizden bir şey mi eksilecek? Bu sırtı çürümüş köpek olmasa sizi kurt mu kapacak bu şehrin ortasında. Siz neden köpek besliyorsunuz yahu? Ya da bana gareziniz mi var ha?" Ancak kimse yüzünü dönüp ona bir şey söylemiyordu. O ise habire kendi kendine söylenip konuşuyordu: "Yok babam, ne kimse cevap veriyor ne de kimse, 'niçin bu kadar sinirleniyorsun?' diyor."

Daha yeni evin merdivenlerine adımını atmıştı ki, önünden geçen çocuğu çağırıp, hafif bir şekilde başına vurup biraz okşadı. Dikkatle burnuna bakıp, "Vallahi sümüğün bizim belediye başkanının bıyıklarından daha güzeldir," dedi. Biraz nefes alabilmişti. Çocuk ondan uzaklaşınca yine yüzü buruştu, merdivenlere yöneldi.

Basamaklara her adım atışında ayaklarını şiddetle betona vurup bir küfür savuruyordu. Merdivenle, duvarla, pencereyle, kapıyla kavga ederek yürüyordu. Kapıyı açan karısına hiç bakmadan, "Hani bugün ne yaptın Henika? Hadi çabuk getir, ey evi tutuşasıca karı," dedi.

Henika titremeye tutulmuştu, hemen arkasındaydı ama sesini çıkaramıyordu. Yalnızca alçak ve iniltili, "Ne olmuş, hele dur, biraz sakin ol," dedi. Onun sesiyle Hemido gözlerini gözlerine dikip, "Ne dur ha, ne dur yahu? Akşama kadar işyerinde tirilyonlarla uğraştığımı bilmiyor musun? Bilmiyor musun binlerce aç gözlünün nefesini kokluyorum. Evde yemek de olmasa bu sefer kendimi ne yapacağım? Seni ne yapacağım, toplayıp toplayıp ezmeye değmez mi, hı?" dedi.

Henika habire yalvarıyordu: " Ha, evet... alemin ve milletin eğlencesi olacağız. Saraylarda oturanlar da bize gülecek. Evet, vallahi yoruluyorsun biliyorum, bılmıyor muyum sanıyorsun? Ancak yazık, sinirlenme. Hadi ne istersen sana onu yapacağım, ama her gün her gün böyle yapıyorsun, komşular bizi dinliyor. Sen herkese sinirleniyorsun, peki biz ne yapalım? Önüne iyi bir şey gelmiyor mu hiç, bu dünyada iyi kimse yok mu?" O ise Henika'nın sözlerini kendinden kovar gibi ellerini tersine sallayarak, "Hayır, hayır," dedi. "Hayır yorgunluk değil, hayır yorgunluk değil... hele... Hele o insanlar. Hele o komşular, o arkadaşlar yok mu. Hele bu şehir! Bu şehir benim ömrümü yedi... nedensiz... ne sen, ne onlar, ne de bu dünya..."

Henika onun sözlerinden korkmuş, donmuş, ağzına bakıyordu. Hizla yemek yapmak için içeri koştuğunda kendi kendine, "Ama başka dünya var mıdır?" diye söylendi. Giderken bir yandan da kapının aralığından ona bakıyordu.

Hemido salonda sandalyeye oturmuş, kendi kendine habire konuşuyordu. Hiç durmuyordu. Dakikada bir birinin adı dudakları arasından çıkıyor, küfür ediyordu. Her seferinde evin bir yerine yüzünü çevirip bir şeyle kavga ediyordu: "Bu duvardaki resim de neyin nesi? Bu eğri büğrü masa da ne? Bu ne biçim sandayle çırt çırt ediyor? Bu ne biçim terliktir, nasıl ayaklarına uymuyor? Ya bu kirli ayna? Bu ağarmış saçlar... bu koltukaltından ter fışkıran gömlek... bu nedir, ne değildir?" Her şeyi öfkeyle alıyordu ağzına.

Artık konuşmaktan yorulmuştu, nefes nefese kalıp biraz durgunlaştı. Kalktı birkaç adım sandalyenin çevresinde dolandı, yine gelip oturdu. Başını ellerinin arasına alıp öne

Çiya Mazi Kürtçeden Türkçeye çeviriler yapıyor, yazıyor. *Mijarên Miqro* (Mikro Sorunlar) adlı öykü kitabı Mayıs 2009'da Do Yayınları'nca yayımlandı. "Bunlar da Ayak mı ki?" adlı bu öyküsünün özgün adı, "Ma ev jî nig in qey?".

eğdi, her iki eliyle sıktı. Gözlerini kapayıp dişlerini sıktı ki ses gelinceye kadar. Öfkeden kızarmış gözlerini yavaş yavaş açtı. Yalnızca ayaklarına bakıyordu. Ön tarafı geniş ve köşeliydi ayaklarının. Kısaydılar ve iki sağ ayak parmağı da sakattı. Sağ ayak tırnaklarından biri, ayağını yoldaki taşlara vurmaktan yara olmuştu, bazıları da kan toplanmıştı.

Sesi kesilmişti, gözlerini santim santim ayaklarının üstünde dolaştırıyordu. Dolaşırken ev, mülk, çocuklar ve tanıdığı bütün insanlar gözlerinin önünde halay çekiyordu. Sanki her biri elindeki iğneyi gözüne batırıyordu. Birden bağırdı: "Bunlar nasıl ayak yahu? Bunlar ne ayak? Allah böyle ayakları yalnızca bana mı verdi? Bunlar da ayak mıdır? Hiçbir zaman yönümü iyi bir şeye çevirmedi bu ayaklarım. Hey ayaklarım. Hey sahipsiz kalasınız ulan."

Ayakları gözlerinin önünde büyük birer akrep olmuştu. Artık bakmak istemiyordu. Hırsla ayağa kalkmış, başını duvara vuruyordu. Ne bir kere, ne iki, sürekli çarpıyordu. Ve habire söyleniyordu: "Bunlar ne ayaktır yahuu, bunlar nasıl ayaktır?" Yere düştüğü zaman da, "Bu nasıl yaşamdır yahuu... ben ne biçim insanım yahuu?.."

Karısı yetiştiğinde ağzından son sözler çıkıyordu: "Bu nasıl dünyadır yahuuu... bu nasıl ölümdür yahuuu... bu ne cehen...nem...dir? N

Kürtçeden çeviren **Çiya Mazi**

Bilinen bir belge: 12 Eylül'ün sonuçları

- 7000 kişi için idam istendi.
- 517 kişiye ölüm cezası verildi.
- 259 kişinin idam dosyası Meclis'e gönderildi.
- 49 kişi idam edildi.
- 650.000 kişi gözaltına alındı.
- 1.683.000 kişi fişlendi.
- Açılan 210.000 davada 230.000 kişi yargılandı
- 98.404 kişi "örgüt üyesi" olmak suçundan yargılandı.
- 30.000 kişi sakıncalı olduğu için işten atıldı.
- 388.000 kişiye pasaport verilmedi.
- 14.000 kişi vatandaşlıktan çıkarıldı.
- 30.000 kişi siyasi mülteci olarak yurtdışına gitti.
- 300 kişi "kuşkulu biçimde" öldü.
- 171 kişinin işkenceden öldüğü belgelerle kanıtlandı.
- 14 kişi cezaevindeki uygulamaları protesto etmek için yaptıkları açlık grevi sonucu yaşamını yitirdi.



- 937 film "sakıncalı" bulunduğu için yasaklandı
- 23.667 derneğin faaliyeti durduruldu.
- 3.854 öğretmenin, üniversitelerde görevli 120 öğretim üyesinin ve 47 hâkimin işine son verildi.
- 7.233 devlet görevlisi bölgeleri dışına sürüldü.
- 1402 sayılı yasa nedeniyle 9.400 kişi kamu görevinden atıldı ya da sürüldü.
- Gazetecilere toplam 3.315 yıl 6 ay hapis cezası verildi.
- İstanbul'da gazeteler toplam 300 gün yayımlanmadı.
- 13 büyük gazete için 303 dava açıldı.
- Gazeteciler hakkında toplam 4.000 yıl hapis cezası istendi.
- 300 gazeteci saldırıya uğradı.
- 3 gazeteci öldürüldü.
- 49 ton gazete, dergi ve kitap imha edildi.

SALİHA YADİGÂR

Okyanusta Bir Damla

"BU DA ÖTEKİLER GİBİ Mİ OLACAK?.." DEDİ ADAM.

Kadın, yüzü allak bullak,

"Nasıl yani?.."

"Bitecek mi sonunda?.."

"Hiçbir şey bitmez," dedi kadın.

"Sadece sonsuza karışır, okyanusta bir damlaya dönüşür belki..."

"Okyanusta bir damla?.. O kadar mı?.."

"Kim bilir?.." dedi kadın dalgın.

Günlerdir bu hayalin izini sürüyordu.

"Nasıl da bırakmıyor peşimi. Ama ben sana izimi kaybettirmenin..."

Daha sözleri bitmeden adamın gözleri beliriyordu. Elleri ellerinde, saçları omuzlarına değiyordu.

"Seni seviyorum."

Ağzını kapatıyor, o korkunç tümceyi ait olduğu yere gönderip anlamsızlığın yollarında bir kez daha yitmek istiyordu.

"Eninde sonunda geleceksin," diyordu adamın gözleri. Sonra o beyaz, çekingen elleriyle Nâzım'ın kitabını kapıp yok oluyordu.

"Seni gidi, seni! Ne zaman geleceksin?.."

"Bilmiyorum."

Özlüyordu birden, Nazım'ın dizeleriyle ısınıyordu. Yıldızlar yanıp sönüyor, adam göz kırpıyordu.

"Ellerin..."

"N'olmuş ellerime?.."

"Onları burada unuttun."

"Senin olsun."

Çocukça ve hüzünlü gülümsüyordu adam. Yaylanın beyaz yollarında uzaklaşıp gidiyordu.

"Seviyorum seni..."

Tümcesi, karların aklığına, göğün mavisine karışıyordu.

"Tekrar yağsa ve ben o fırtınada yok olsam..."

Yaylayı, o yolların hüznünü, tekerlek izlerini, karanlığın sızısını bile özlüyordu.

"Titriyorsun."

O yollar, o keder belki de tek anıydı.

"Dokunma," diyordu.

Adamın ellerini, sözcüklerin arasına sıkıştırıp belirsiz bir zamanın sonsuz yollarında unutulup gitmek istiyordu.

"İşte budur!"

Merih'in alaycı burnu, aldırışsız kahkahaları, denizin karanlık meydan okumaları ve sabah ve akşam...

Yürünen yollar, belirsiz patikalar, karın altında üşüyen piknik masaları ve yeniden deniz ve karanlık yollar...

"Unutma sakın, bekliyorum seni..."

Nasıl unutabilirdi? Sonsuz ve sınırsız olan her şeyin bir başkalık taşıyan boyun eğişleri...

"Hadi gidelim..."

Sıraya oturup onu bekliyor, gelmeyeceğini bile bile bekliyordu. Akşam oluyor, sular kararıyor, donuyor ama kadın hep bekliyordu. Giden gelir miydi, unutulan yeniden anımsanır mıydı, kim bilir... Bulutların yalanını yeniden yeniden dinlemek, hoşuna gidiyordu.

Eşek

AH O VADİNİN YOLLARI...

Sessiz ve sensiz...

"Yürü, yürü!" diyen uzak bir ses.

Bir eşeğe sopa gösteriyor. Böylece onu korkutarak yürümeye ikna edeceğini sanıyor.

"Bir vadide yürümek eşekliktir!" dercesine bakıyor eşek.

Ve anırıyor.

Eşeğin gözlerine bakıyorum. (Seni anımsıyorum.)

"Gerçekten de güzelmiş!.."

Gölgen beni izlemeyi sürdürüyor.

"Evet, çok güzel..."

Eşek vadide öylece bekliyor. Adam da eşeği korkutmaktan vazgeçip yan gelip yatıyor.

Öyle güzel bir vadi ki bu, insanın içinden uyumak geliyor.

(Uyumak ve düşlemek...)

"Eşek güzel, vadi güzel..."

"Ve sen de..."

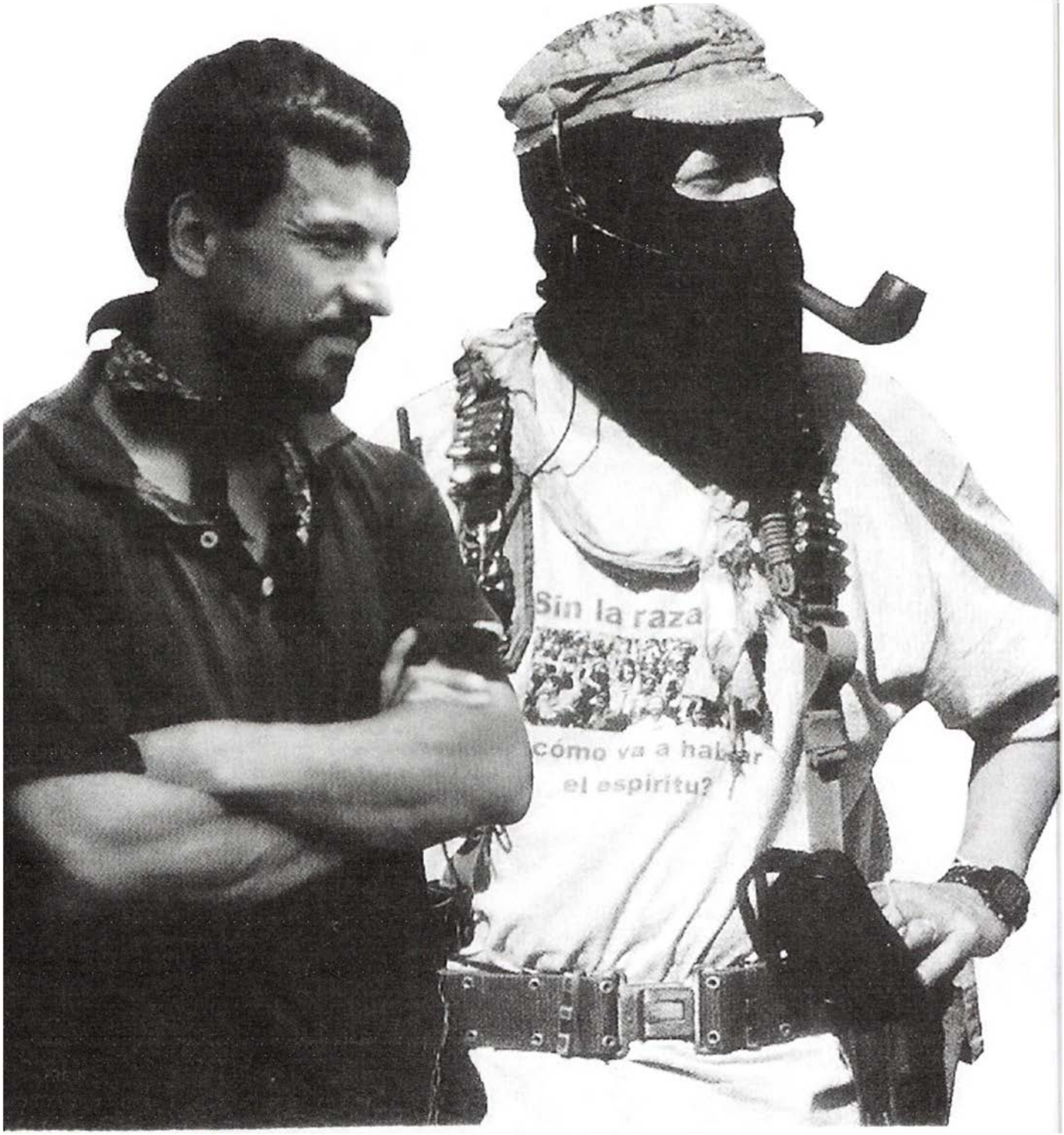
Gölgen birden yitip gidiyor. (Vadinin büyülü yeşiline karışıyor.)

"Nerdesin?.."

Eşek uzun uzun anırıyor.

METİN YEĞİN

"PROGRAMIM, YERYÜZÜNÜN LANETLİLERİNİN PROGRAMI."



"SOKAĞIN bir estetiği var."

Bir ayağı Türkiye'de, bir ayağı Latin Amerika'da ya da dünyanın herhangi bir yerinde olan Metin Yeğin, yeryüzünün lanetlilerinin yanında duran bir belgesel sinemacı, yazar. Yıllarca Dünyanın Sokakları'ndan çeşitli işçi eylemlerini ve direnişleri anlatan, yerleşik olanın anlaması olanaksız yoğunlukta bir yaşam biçimine uyum sağlamış olan Metin Yeğin'i İstanbul'da yakalama fırsatını bulur bulmaz, Türkiye'den, dünyadan, klasik Metin Yeğin hikâyelerinden konuştuk. Notos için sıra dışı bir söyleşi fırsatı oldu.

TUĞBA ERİŞ

Sizi İstanbul'da bulabilmek büyük şans. Bundan önce neredeydiniz, hangi amaçla?

Brezilya, Şili ve Venezuela'daydım en son. Yeni bir kitap hazırlıyorum, ne zaman çıkar bilmiyorum ama neoliberalizmin kentleri dönüştürmesine ve buna karşı oluşan hareketlere ilişkin. Topraksızlar, Patronsuzlar'dan sonra Evsizler hareketi üstüne. Latin Amerika'dan Şili, Venezüella'nın yanında Hindistan, Güney Afrika'yı da kapsayacak şekilde, kentsel dönüşüm denen hikâyenin öbür yüzü ve ona karşı çıkan hareketler üstüne bir kitap. Mesela Brezilya'da evsizler hareketi var; sekiz bin ev yapmışlar, onlarda kaldım gittiğimde. Bir de Venezüella'daki Latin Amerika işgal fabrikaları toplantısına katıldım. Bu arada üç grevde konuştum, dört sendika toplantısına katıldım. Normal Metin Yeğin hikâyeleri.

Çok yoğun bir temponuz var.

Aslında her sabah kalktığımda küfrediyorum, bu gece erken, normal yatacağım diye. Sadece Türkiye'de de değil, dünyanın her yerinde böyle bu. Sabah kalkıyorum, eyleme ya da bir toplantıya katılıyorum, bir şeyler çekiyorum, konuşuyorum... Tabii bu sadece iş değil, bir yaşam biçimi artık. Arkadaşlarımla bir şeyler paylaşıyorum, içiyoruz, dans ediyoruz, sonra sabaha doğru beşte yatıp yedi sekiz gibi kalkınca da gene küfrediyorum, bu akşam mutlaka erken yatacağım diye.

Birçok kişiye göre sıra dışı bir yaşamınız var. Artık yerleşik olmak istiyorum, dediğiniz olmuyor mu?

Türkmenlerin bir lafı vardır; eskiden Türkmenlere uygar olanlar, medeniler, "Siz göçersiniz," dediğinde, Türkmenler de onlara, "Siz de yatuksunuz," dermiş. Pek yatuk olma niyetim yok açıkçası, en azından elim ayağım tutarken. Bazen haftada bir iki gün bir yerde durmak istiyorum tabii. Özellikle kitap yazarken fark ediyorum bunu. İkili bir durum var benim yaşamımda: bence film yapmak sürat istiyor, koşturma hali oluyor, ama yazmak o koşturma halinin dışında bir şey, tam zıddı. Ben koştururken de yazıyorum aslın-

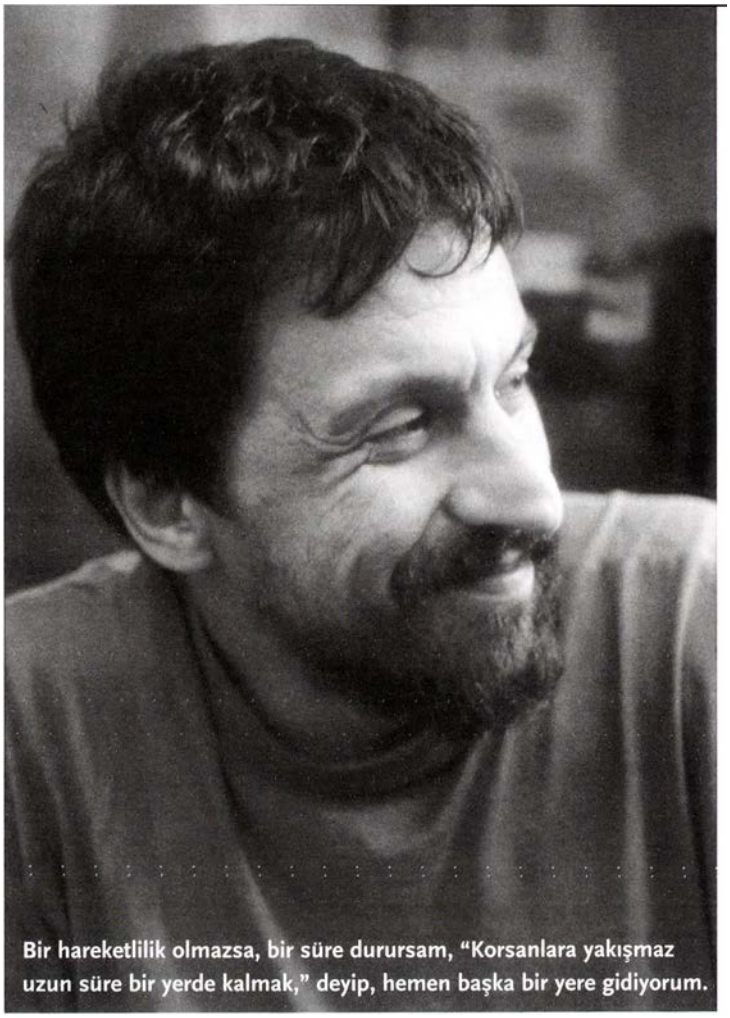
da, iki şehir arasında yolculuk ederken mesela. Bazen kızıyorum kendime ama bu beni besliyor. Bir hareketlilik olmazsa, bir süre durursam, "Korsanlara yakışmaz uzun süre bir yerde kalmak," deyip, hemen başka bir yere gidiyorum. Bu, benim aidiyet, bir yere bağlanma duygumu da ortadan kaldırıyor biraz. Ama bunun tam tersini de yaşıyorum; Venezüella'da sürekli gittiğim bir bar var mesela, her gidişimde, "Aa, neredesin," der barmen ya da çamaşırlarımı yıkadığım çamaşırhanenin yanında oturduğum restoran var mesela...

"D" adını verdiğiniz ilk uzun metraj ve kurgusal sinema filminizin çekimleri nasıl geçti? Ne anlatıyorsunuz?

Çekimler bitti, montajıyla uğraşıyoruz şu ara. Biz bu film için hiçbir yerden para almadık, ilk belgesellerimi nasıl çektiysem öyle çektim. Belgesel dediğin böyle olmaz zaten. Belgesellere, tırnak içinde, çok sanatsal bakılıyor. Bense başka bir alan açmamız gerektiğini düşünüyordum. "Dünyanın Sokakları"nı çekerken bunu yapmaya çalıştık; insanlar bununla ilgili master, doktora tezleri yazdı, filmler çektiler filan. Bunun gibi kurmacada da bir alan açmaya çalıştık aslında, insanların dayanışmasından oluşan farklı bir işleyiş biçimiyle bir film yapmak istedik. Solcuların sürekli dayak yediği, mağdur olduğu, sözgelimi dönem filmlerinde herkesin işkence gördüğü, bu arada herkesin masum olduğu filmlerden sıkılmıştım. Bizim filmimizde öyle değil; biz tırmak içinde suçluyduk. İsyan ettik, suçluyduk yani. "D", bir cezaevi firarı öyküsü. Gol attığımız bir film aslında. Tabii kurmaca, sonuç olarak. 1988'deki yirmi dokuz kişinin kaçtığı Metris firarına ilişkin; aslında kaçanların da değil, orada çeşitli nedenlerle kalan üç kişinin öyküsü.

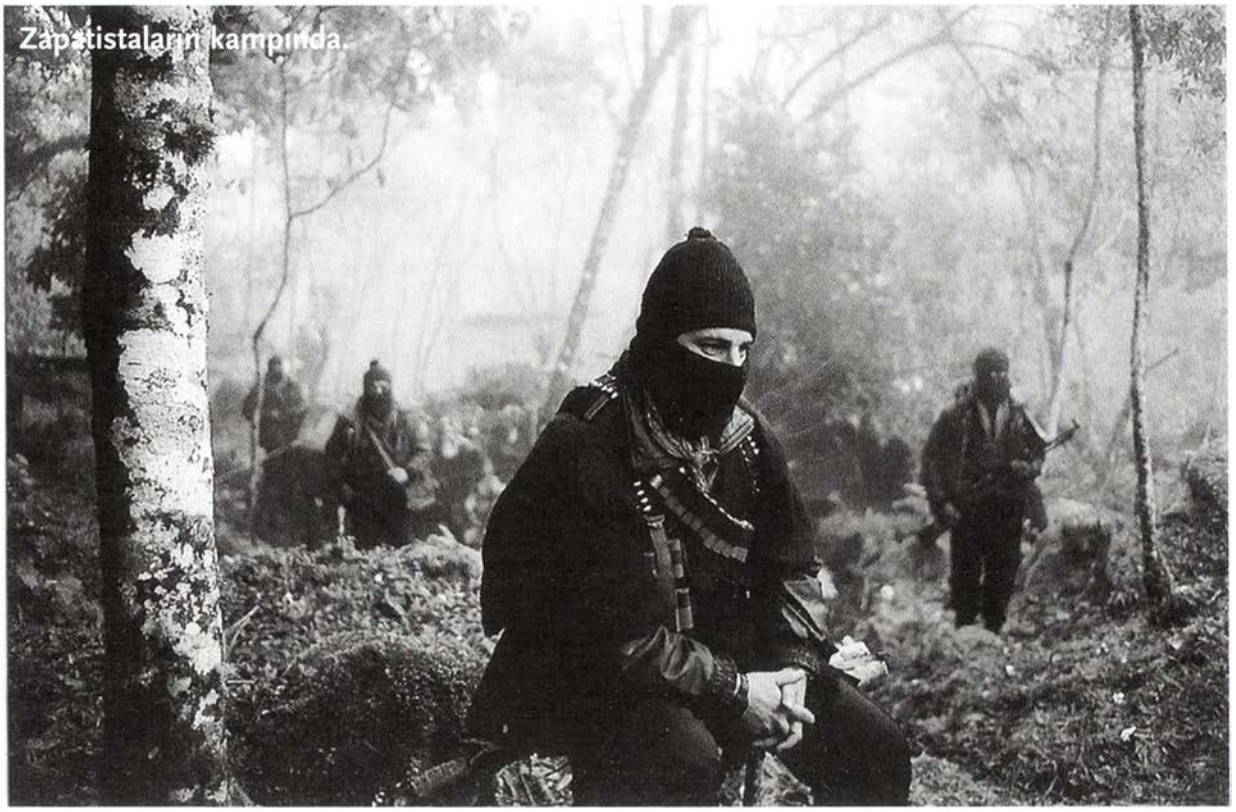
Nasıl finanse ettiniz peki?

Bu filmin finansı da komik aslında. Ben *Likya Yolu* diye bir belgesel yapmıştım NTV'ye, Garanti Bankası'nın sponsorluğunda. Parasını da almıştım. Sonra bir de kitabını yazdım, onun da parasını aldım. Kitabı beş yıl sonra bastılar, ama kitapta benim adımı yazmamışlar. "Niye yazmadınız benim adımı kitaba?" dedim. Ne kadar saçma! Dediler ki: "Metincim, seninle sözleşmemiz yok." Bu kadar saçma bir şey olur mu! Sözgelimi Márquez'in kitabını basıyorsunuz, ama adını yazmıyorsunuz, Márquez gelip sorduğunda, "Seninle sözleşmemiz yok Márquez," diyebilir misiniz? "Yeni bir proje yapalım," dedim ama onlar, "Bir ödeme yapalım ve bu işi kapatalım," dedi. Başka türlü olabilme şansı olmadığını görünce, ben de kabul ettim. Verdikleri on bin dolara hiç dokunmadım. "Bir bankadan aldığım parayla bir banka soygunu filmi yapacağım," dedim. Aynı zamanda bir banka soygunu öyküsü olan film, Brecht'in, "Banka soymak, banka kurmanın yanında hiçbir şeydir," sözüyle başlıyor: "D"nin temelinde esas bu para var. Bunun dışında bazı arkadaşların desteğiyle, çok az paralarla, hemen hemen herkesin parasız çalıştığı bir film kotardık. Bu nedenle ayrı bir alan açalım is-



Bir hareketlilik olmazsa, bir süre durursam, "Korsanlara yakışmaz uzun süre bir yerde kalmak," deyip, hemen başka bir yere gidiyorum.

"Niye yazmadınız benim adımı kitaba?" dedim. Ne kadar saçma! Dediler ki: "Metincim, seninle sözleşmemiz yok." Bu kadar saçma bir şey olur mu! Sözgelimi Márquez'in kitabını basıyorsunuz, ama adını yazmıyorsunuz, Márquez gelip sorduğunda, "Seninle sözleşmemiz yok Márquez," diyebilir misiniz?



Zapatistaların kampında.

tedik. Şimdi montajı yapılıyor, 35 mm'ye aktarıyoruz; ama tabii 35 mm'ye aktarmada ayrı mecburi bir masrafla uğraşıyoruz şimdi.

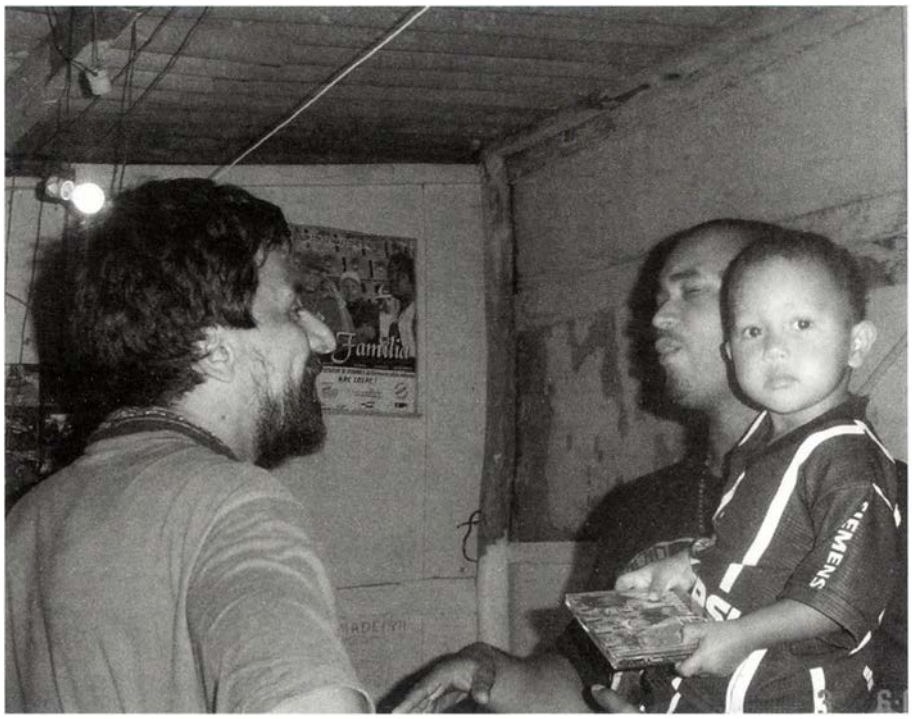
Sırada yeni bir film var mı?

Var, yapacağız. "D" bize bu yüzden alan açtı. Yani bu film ortaya çıkmasa bile, bize çok şey kattı, bana ve birlikte çalıştığımız arkadaşlara. Biraz nefes alayım; başka film yapacağız tabii ama ne zaman olur bilmiyorum. Kriz var, herkes işsiz. İşsizlik yaratıcıdır. Dünya yıkılırken film yapmak güzel. "D"de bazı şeyleri tam uygulayamadık. Dönem filmiydi ve çok pahalıydı aslında. Metris Cezaevi'ni hemen hemen yeniden inşa ettik; devletin işinin ne kadar zor olduğunun farkına vardık. Cezaevi inşa etmek çok pahalı bir şey gerçekten. Banka soygununun olduğu gerçek binada banka soygununu çektik. Birtakım pürüzler var ama halledeceğiz, iyi olacak. Bunun için farklı yöntemler uygulamamız lazım bana kalırsa. Sürekli bir sermayeye ihtiyaç var, ama devamlı bunun üstünden filmler yapılırsa, böyle yürümez ki hayat. Çünkü o zaman siz onların ihtiyacına göre film yapmaya başlıyorsunuz. Bakıyorsunuz, bugünlerde hangi film tutar; Kürt filmi iyi gider aslında, o zaman bir Kürt filmi yapayım ya da bir göçmen filmi yapayım, derseniz olmaz. İyi filmler de çekilebilir tabii ama sonuçta onların istediği biçimlere uyuyorsunuz. Bunun dışında ayrı bir alan yarattığımız filmler yapmak gerek bence. Bu yüzden farklı bir yöntem uygulamaya çalıştık "D"de; bu şekilde kurmaca filmler yapmamız lazım.

80'li yıllardan beri hem geziyor, hem de gezdiğiniz yerlerle ilgili belgeseller çekiyor, kitaplar yazıyorsunuz. Ama aslında bir sürü başka iş de yaptınız, yapıyorsunuz. Bu arada hayat nasıl geçiyor?

Bazen kendime kızıyorum açıkçası; bir yandan tembellik hakkında yazılar yazıp bir yandan bu kadar çalışıyorum. İşçi toplantılarında insanlar, biz sanki başka sınıftanmışız gibi bakıyor bazen; halbuki biz de işçiyiz. Bunu işçiliği övmek için söylemiyorum, tam tersine, dünyadaki işçiliğin kölelik olduğunu ve bunun kaldırılması gerektiğini düşünüyorum ama bir yandan da gerçek bu, işçiyiz. Ama arada çok önemli bir fark var. Son zamanlarda kullanmayı sevdiğim bir benzeşme ki, sevişme ile tecavüz aynı şeydir. Aradaki tek fark birini isteyerek yapıyorsunuz, öbürünü istemeyerek yapıyorsunuz. Ben herhangi bir yerde çalışsaydım, birileri bana bunları yaptırmaya kalksaydı, zaten yapmazdım. Ama kendi istediğim için yapıyorum. Birbir-

Banka soygununun olduğu gerçek binada banka soygununu çektik.



lerini besliyor; ben anlatıcıyım aslında. Walter Benjamin'in tanımlamasındaki gibi; bir yerde olan bir şeyi başka tarafta anlatıyorum sadece. Bu öncelikle kelimelerle yapılır ama 21. yüzyılda görsellik öyle bir hale geldi ki, gerçekliği aştı. Bazen insanlarla konuşurken anlatıyorum, sonra beni ne zaman televizyonda görüyorlar, "Aa, sen neler yaşamışsın," filan diyorlar. Bu durumu üniversitede de görüyorum. Bolu İzzet Baysal Üniversitesi'nde Alternatif Ekonomik Politikalar dersi veriyorum; devlet üniversitesinde Topraksızlar, Patronsuzlar anlatıyorum, devrim gibi bir şey. Brezilya ve Arjantin'de Ortadoğu, Türkiye'deyse Latin Amerika anlatıyorum. Derslerde bazen kendi görüntülerimi, filmlerimi gösteriyorum; ben orada konuşurken herkes görüntülere bakıyor, kimse bana bakmıyor. Sonra, "Niye orayı seyrediyorsunuz? Ben varım burada," diyorum. Ama özellikle Küba, Venezüella gösteriyorum ilk önce; "Bunun için oraya bakıyorsunuz değil mi," diyorum; "Evet," diyorlar. Ardından televizyonda yayımlanmış kendi stüdyo konuşmamı gösteriyorum, yine herkes oraya bakıyor. Çünkü 21. yüzyılın tanrısı artık televizyon. Evlerin düzeninde bile hepimizin koltukları televizyona yönelik. Böyle bir durumda bir görsellik de gerekli, bu nedenle görselliği kullanan bir anlatma biçimi benimsiyorum. Filmlerin kendine ait bir estetiği var. Sokağın da kendi estetiği var bunu sürdürürken. Ben varoluşçu bir roman yazacağım, deyip oturup varoluşçu bir roman yazılmaz, diye düşünüyorum. Yazarsınız belki, birileri de bakar ve, Bu varoluşçu, der, o kadar. Tabii bu sadece böyle olur diye bir iddiam da yok, başka türlü de olabilir. Bazen biri başka türlü yazar ve harika bir şey çıkar ortaya. O nedenle, ben bunu yaptıktan sonra, kenara çekilip tırnağımı yiyerek seyrediyorum, acaba ne olacak diye. Bu alçak kapitalist sistemde, her şeyin yabancılaştığı bu toplumsal düzen içinde, var olduğumuzu hissetmemiz ve göstermemiz için yaptığımız şeyler bunlar. Yani film yapıp, sonra geri dönüp, Ben ne yaptım, demek. Yani bir marangozun masa yapması, annelerin yemek yapması gibi. Ben bir yandan da yazdıklarımla ve filmlerimle bunu yaptığımdan, bu benim için bir yaşam biçimi haline geldi. Temelde ve esas olarak, her bir dakikada üç kişinin açlıktan öldüğü bu dünyayı değiştirmek gibi bir derdim olduğu için bunu yapıyorum ben. Bunlar birbirini besliyor. Bazen de bakıyorum ki, kimse bunun farkına varmayabiliyor. Haftada bir televizyon programı yapıyorsunuz; bu inanılmazdır ve program bittiği zaman sıfırsınızdır. Ondan sonra yeni bir film yapmanız lazım. Yaptığında dil oluşturuyorsun, ama bazen de dilin dışında benzerlikler oluşuyor. O zaman da ben kaçıyorum işte; kaçmak bazen başka yere gitmek ya da başka iş yapmak gibi oluyor. Karşı Sanat'ta sergilenen bir modern sanat videosu yapmıştım. Eylül'de başlayacak bienale karşı bir bienal örgütlenmesi içinde de gösterilecek bir video çekeceğim yine. Bu beni rahatlatıyor; başka bir şey yapmak. Sözgelimi bir çizgi roman yapacağız *Leman*'a, Dünyanın Sokakları'nı anlatan. Bu çeşitteki farklılıklar, yazmak, kurgusal film ya da belgesel yapmak insanı rahatlatıyor. Endüstriyel sistemde herkes kategorize edilir, sen bunu yap, sen şunu yap, diye. Ben yemek de yapıyorum, kâğıt da oynuyorum, bulaşık da yıkıyorum ama film

Dünyanın zamanı yok. Çok basit bir şekilde, içecek su bulamayacağız yakında.

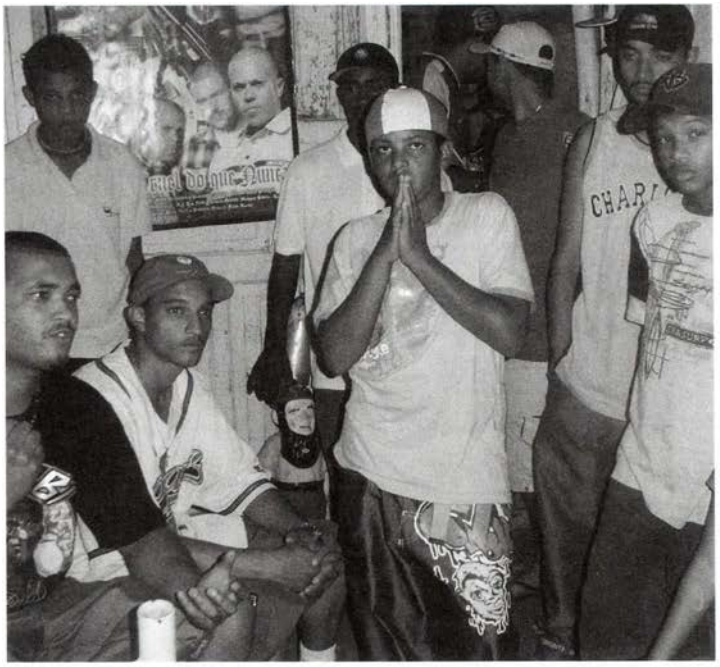
de çekiyorum, yazı da yazıyorum. Bunları istediğim için yapıyorum, kimsenin zoruyla ya da para kazanmak için değil, zaten kazanamıyorum.

On iki yaşından beri içinizde var olan "dünyayı değiştirme" isteğiyle dünyayı dolaşmaya karar verdiğinizi söylüyorsunuz. Son on beş yirmi yılda neler değişti dünyada sizce?

Ne yazık ki kötüye gitti. Bunu filmler üstünden de anlatabiliriz. 1980 öncesinin filmleri nahiftir; mahallenin kabadayısı yoksulun yanında yer alır. Yoksul ama onurlu adamlar vardır. Fakirdirler ama mutludurlar. Emel Sayın'ı kaçırırlar, ama kadın onlardan birine âşık olur. Hatta bir filmde patron Hulusi Kentmen, fabrikasını işçilere veriyordu. Ama şimdilerde *Kurtlar Vadisi* izleniyor. Yani güç, güce tapınma ve ortadan kalkma söz konusu. Aynı şekilde müziklere bakarsak, 1975'te Eurovision seçmelerine katılan, halk jürisi birincisi Ali Rıza Binboğa'nın, "Yarınlar" şarkısı gibi: "Yarınlar bizim, özgürlük ve barış, tüm insanların." Ya da, "Hayat bayram olsa, hepimiz kardeş olsak," şarkısı gibi. Bugünse, "Kolbastı" popüler. Bunun bir tesadüf olduğunu sanmıyorum. Dünya kötü değişti, olumsuz değişti. "Bu kadar zamandır değiştirmeye çalıştık, bir şey olmuyor," demek yerine, "Şu anda daha fazla değiştirmek zorundayız," demek gerekiyor. Dünyanın zamanı yok. Çok basit bir şekilde, içecek su bulamayacağız yakında. Bunun tartışılabilir bir şey olmadığı kanaatindeyim ben. "Dediklerin doğru da, benim artık çoluğum çocuğum var," diyen insanlar asıl şimdi değiştirmek zorunda dünyayı, çünkü senin çocuğunun hayatı söz konusu. Su; en temel ve basit ihtiyaç. Yaşamımızı sürdürebilmemiz için bu dünyanın değişmesi gerekiyor yani.

Filmlerinizle ve kitaplarınızla sol düşünce ve harekete önemli bir katkıda da bulunuyorsunuz. Başka coğrafyalarda verilen mücadelelerden alınması gereken ders alınıyor mu sizce?

Bence alınıyor. Kişi yaptığı şeyin etkisinin farkına varmıyor aslında. Sözgelimi ben *Topraksızlar*'ı yazdım, 2004'te yayımlandı. Buradaki kimsenin bu hareket hakkında fazla bilgisi yoktu. Ama yaptığınızın yıllar sonra etkilerini görüyorsunuz. Bir söyleşide öğrendim ki; Denizli Anadolu Lisesinde *Topraksızlar*'ı okumuşlar, liseli gençler de kendi aralarında Topraksızlar adlı bir grup kurup "MST" diye slogan atıyorlarmış. Marmara Üniversite-





Metin Yeğin dünyanın bütün bölgelerinde yaşıyor ama onun asıl yeri Latin Amerika. Şili'de, Küba'da, Venezüella'da... evsizlerin, topraksızların, işgalci işçilerin yanında, hem bir yandaş, hem bir gazeteci, hem bir belgeselci.



si'nde derslerde okutulmuş ve sınavda sorulmuş. Bir de, Latin Amerika'dayken tesadüfen haberim olmuştu; Türkiye'de evlerinden çıkartılan insanlar Güzeltepe'de bir otobüs durağını işgal etmiş. "Biz de Brezilya'daki Topraksızlar gibi otobüs durağı işgal ettik," demişler. İlla adımı bilmek zorunda değiller ama bu örnekleri bildikleri zaman bir şekilde devam ettiriyorlar. Yaptığınız şeyi bir noktada boşluğa atıyorum sanıyorsunuz, ama zamanla geri dönüşleri görüyorsunuz. Mesela Türkiye'de ekim, kasım aylarında fiili işgal fabrikaları olacağını düşünüyorum. Yani süreç çok benzer gidiyor; işgal fabrikaları oluyor ama devam etmiyorlar, üretmeleri gerekiyor çünkü. Üretmezseniz devam edemezsiniz. İnsanlar yaşamlarını devam ettirmek zorunda. Yani iflas onların kabahati değil, patronlar iflas ediyor, ekonomik krizin nedeni başkaları. Ama iflas edildiğinde, onların makineleri haczedildiğinde onların çoluğunun çocuğunun, eşinin elindeki ekmeği almış oluyorsunuz. Bir yerde özel mülkiyet, bir yerde yaşamın sürdürülmesi; tabii ki yaşamın sürdürülmesi daha önemlidir.

Güney Amerika'yı yakında tanıyorsunuz. Oradaki hal ve gidişi nasıl buluyorsunuz?

Buradan Güney Amerika'daki durum pembe, güllük gülistanlık görünüyor. Ama öyle değil, burada ne kadar alçak, dönek ve hain varsa, orada da var. Latin Amerika'da direniş hemen olur sanılıyor, ama hayır. Orada da insanlar tek tek uğraşıyorlar, değiştiriyorlar, dönüştürüyorlar. Kocaman bir kıta aslında, her ülkenin durumu da farklı. Ben dünyanın değiştirilmesi düşüncesini iktidarı almakla sınırlamıyorum, tanımlamıyorum. "Dünyayı değiştiremedik, kötüye gitti"yi kabul etmiyorum ben. Dünyayı değiştirdik biz. Eğer direniş içinde olmasaydık, dünya daha da beter olacaktı. Borges'in bir öyküsünde vardır; adam çölde bir avuç kum alır ve havaya atar, "Ben dünyayı değiştirdim," der. Tabii ki Latin Amerika'daki toplumsal hareketler dünyayı değiştirdi. Bence neoliberalizmin sacayaklarından biri olan, AB ve NAFTA'ya benzeyen ALKA'yı çökerttiler. Neoliberalizm bence bu serbest pazar anlaşmaları üstüne inşa edilmiştir. ALKA'yı çökerttiler, orada inşa ettirmediler ve dünya ekonomik krizi daha erkin geldi. Ama daha yüksekten düşecektik, daha alçaktan düştük en azından.

Kolay olması bizim hoşumuza gidiyor. Chavez'i çok seviyorlar burada, ki gerçek öyle değil. Pijamalarınızla evde oturuyorsunuz, kalkıyorsunuz, bakıyorsunuz: "Aa, devrim olmuş." Son zamanlarda müthiş eylemlilikler var. Bu imza kampanyasına katıl, şunu protesto et, gibi internette yarım saatte halledebileceğiniz eylemlilikler. Tamam bitti, filan. Ama öyle değil, Chavez'in iktidarda durmasının nedeni, 1989'daki büyük halk isyanıdır, sonra 2002'de cuntadan geri dönmüştür. Ki bence Honduras da cuntadan geri dönecek. Geri dönmesinin nedeni de oradaki halkın buna karşı direnmesi. Yani siz hiçbir zaman dünyanın hiçbir yerinde sokağa çıkmazsanız olmaz. Esas mesele sokaktır. Tabii bunların söylenmesi, Latin Amerika'da her şeyin bittiğini göstermiyor. Orada da çok büyük sorunlar var. Ama tabii Arjantin'de 250 tane işgal fabrikası var. Fabrikalar, oteller, klinikler on-on iki yıldır yaşamlarını devam ettiriyor. Brezilya'daki işgal fabrikası günde altı saat çalışıp hepsinden daha iyi para alıyor. Venezüella'nın çalışma bakanı en son söyleşisinde işçilere, "Hadi örgütlenin, sendikasız yer mi olur," dedi sözgelimi. Dünyada başka yerde rastlamadığımız farklı şeyler de oluyor tabii orada. Ama onlarda da her şey bitmiş değil. Bir mücadele süreci var, ayrıca bir laboratuar gibi. Örneğin, Venezüella. Ben Venezüella hakkında kitap yazmayı düşünüyorum sürekli ama her iki ayda bir değiştiği için yazamıyorum.

Gittiğiniz ülkelerde harcamalarını nasıl karşılıyorsunuz?

Benim için esas olan, uçak parası. Burada bir paradoks var aslında, zamanınız çoksa, daha az para harcarsınız. Ahmet Hamdi Tanpınar, seyahatin tanımını yaparken şöyle diyor: "Seyahat bir handa kalmaktır, kimsenin tanımadığı, oradaki öyküleri paylaşmaktır." Tabii birinci mevkide uçarsanız bunun bir anlamı olmaz. Sözgelimi oraya gidip Hilton benzeri bir otelde kalıp, McDonalds benzeri yerlerde yemek yiyip, iki üç müze de gezdikten sonra, "Ben o ülkeyi biliyorum," demek başka bir şey. Yaşadığım şu olay çok güzel anlatıyor aslında durumu; Ekvador'da dünyanın sıfır noktasına gitmiştik. İnkalar bundan iki bin yıl önce, yani Galileo Galilei'den da önce, dünyanın yuvarlak olduğunu söyledi ve dünyanın sıfır noktası olarak Ekvador çizgisini belirlediler. İşte gittik; turist otobüsleri, şekerlemeciler, temsili bir ekvator çizgisi vb.

Buradan Güney Amerika'daki durum pembe, güllük gülistanlık görünüyor. Latin Amerika'da direniş hemen olur sanılıyor, ama hayır. Orada da insanlar tek tek uğraşıyorlar, değiştiriyorlar, dönüştürüyorlar. Ben dünyanın değiştirilmesi düşüncesini iktidarı almakla sınırlamıyorum, tanımlamıyorum.



var orada. Geziyoruz, yanımızda Ekvadorlu, Venezüellalı arkadaşlarımız da var. Onlar, "Dünyanın sıfır noktası burası değil ki," dedi. "Neresi," dedik. "İnkaların tespit ettiği yer üç kilometre ötede," dediler. Ama esas yere şekerlemeciler ve otobüsler sığmıyor diye, dünyanın sıfır noktasını kaydırmışlar, yani arzın merkezi kaymış. Dünyada her şey bundan yamuk gidiyor. Gerçek gezi ile turistik gezi arasındaki çok önemli bir farkı gösteriyor bence bu örnek.

Bir keresinde de Bolivya'nın çöllerinde geziyorduk, altı kişi kadardık. Gece konaklamak için bir köye girdik, çölün ortasında bir yerli köyü. Köyün girişinde sol tarafta Amerika'daki kanyonları hatırlatan büyük bir kaya var. Kayanın üstünde de tellerle havada tutulan bir uçak enkazı var, tek kanadı kırık, muhtemelen düşmüş. Köye girdiğimizde de okul çocuklarından oluşan bando bir gösteri yapıyordu, bir hindinin anıtının etrafında dolanıyorlardı. Her şey garip! Yerleştikten sonra gittik uçağın görülebildiği bir yere oturduk. İleride de bir dağ vardı, "Ben oraya yürüceğim, gelen var mı," dedim, kimse gelmedi tabii. Yalnız yürüdüm, bir baktım dağın üstünde uçağın kanadı duruyor. Herhalde uçak düşerken önce buraya çarpmış, sonra köye düşmüş, köylüler de uçağı oraya çıkarmış, diye kurguladım. Dönünce de anlattım bunu herkese. Akşam yemek yediğimiz yere ufak bir grup geldi köyden, köy dediğim de yirmi evden oluşuyor zaten, bize yerli müziği çalmaya başladılar. Benden başka kimse de İspanyolca bilmiyor. Sonra onlara uçağın nasıl düştüğünü sordum. "İki yıl önce düştü," dediler, "pilotlar paraşütle atlayıp kurtuldu. Biz de uçağı oraya koyduk köy tanınsın diye." Ben de, "Uçak önce yukarı çarptı değil mi," dedim. "Yok köye düştü," dediler. "Ama ben yukarıda kanadını gördüm," dedim. "Biz çıkardık onu oraya, televizyon anteni olsun diye, alüminyum ya," dediler. Hayat böyle bir şey işte. Bu durum, insanlarla gerçek teması kurmayınca anlaşılır bir şey değil. Yani bunu gelsem anlatsam, tamam yine uçuk bir öykü ama bu iletişimi kurmasaydım anlaşılacak bir şey değildi o kanat meselesi. Sözgelimi limonla ilgili bir şey anlatırsanız, sonra herkes limonla ilgili bir şey anlatır. Ben anlatmamaya başladım, çünkü anlattıklarım gerçekliğini kaybetmeye başladı artık. Hemingway'in öykülerinde vardır, "Gerçek olmayacak kadar gerçek," diye. Bazen gerçekten de buna dönüşüyor olay.

Mesela bu son gidişimde iki genç arkadaşım da benimle geldi, ilk defa gittiler Latin Amerika'ya. Aslında birileriyle yolculuk yapmak

Hemingway'in öykülerinde vardır, "Gerçek olmayacak kadar gerçek," diye. Bazen gerçekten de buna dönüşüyor olay.

bana zor gelir. Garip bir sorumluluk anlayışım vardır. Bir yere gittiğimizde oradaki yemeği beğenmezseniz, buna takarım mesela. İki arkadaşla yirmi beş gün dolaştık, kısa bir süre aslında, ama onlar o yirmi beş günü on yılmış gibi yaşadıklarını söylediler. Brezilya'ya indik uçakla, işgal fabrikasında bizi aldılar, işgal fabrikasıyla kaldık, topraksız işçi hareketiyle dolaştık, sonra evsiler hareketiyle kaldık, öbür gece toprak dağıtımına geldik, bir grevde konuştuk, sendika toplantısına katıldık; bunların hepsi beş günde oluyor ama. Geri dönerken, "Sanki on yıldır buradayız," dediler. Biraz teorize edersem: ölümle yaşam arasında, öbür dünya diye bir şey olmadığı kanaatindeyim. Hepimizin bu hayatta aynı zamanı farklı yaşadığımızı düşünüyorum. Cortázar'ın bir öyküsünde; adam eve geliyor, diyor ki: "Bir şey anlatacağım size, saat tutun." Bittiğinde kaç dakika sürdüğünü soruyor, "Yirmi beş dakika," diyorlar. "Peki, metroda iki istasyon arası kaç dakika?" diyor, "Bir buçuk dakika," diye yanıt veriyorlar. "İşte ben bu yirmi dakikayı o bir buçuk dakikada yaşadım," diyor. Yani hepimiz ayrı ayrı zamanlar yaşıyoruz kanımca. Bu yüzden o yirmi beş günü arkadaşlarım gerçekten on yıl olarak yaşadı. Bu yüzden ben de 5000 yaşındayım, diyorum. Bu aslında ölüme karşı da bir direniş. Polisiye bir romanda okumuştum; tıraş olmamak insanın yaşamını uzatıyormuş; hesaplamışlar, altmış yaşına kadar her gün tıraş olursanız, altı yıl mı ne harcıyormuşsunuz.

Gezmediğiniz ülke var mı?

Latin Amerika'da ufak ülkeleri gezmedim, Guyana, Surinam gibi. Paraguay'a gidemedim bir de. Öbür taraflarda da var yine, bazı Afrika ülkeleri var mesela. ABD'ye de gitmedim, ama 11 Eylül'den sonra gitme düşüncem de pek yok, korkuyorum galiba. 11 Eylül'den bir süre sonra Arjantin'de rastladığım bir Kanadalı anlatmıştı; Suriye'de doğmuş, altı aylıkken Kanada'ya gitmiş, kırk yıldır da oradaymış, tabii Kadana vatandaşı oluyor böylece. 11 Eylül'den kısa bir süre sonra ABD'ye gidiyor ve kapıda gözaltına alıyorlar. Ailesi arıyor, bulamıyor. Beş ay sonra adamı buluyorlar, ama bu sefer de ABD, Suriye'ye iade ediyor onu. Suriye'de üç ay Amerikan ajanı muamelesi yapıyorlar. Yani ABD'ye gidersem, ne olacağı belli olmaz.

Edebiyatla aranız nasıl? Kimleri okuyor, takip ediyorsunuz?

11 Eylül'den bir süre sonra Arjantin'de rastladığım bir Kanadalı anlatmıştı. 11 Eylül'den kısa bir süre sonra ABD'ye gidiyor ve kapıda gözaltına alıyorlar. Ailesi arıyor, bulamıyor. Beş ay sonra adamı buluyorlar, ama bu sefer de ABD, Suriye'ye iade ediyor onu. Suriye'de üç ay Amerikan ajanı muamelesi yapıyorlar.

Her şeyi okurum aslında. Ben cezaevinde kaldım politik mahkûm olarak, yani önceden de çok okurdum. Yolculuklarım boyunca da mutlaka okurum, uçaklarda falan. Bir de garip bir disiplinim vardır; bir kitaba başlamışsam, beğenmesem, nefret etsem bile mutlaka bitiririm. Milli Eğitim Bakanlığı'nın eski çevirilerini almıştım; Bismarck'ın anılarını okumuştum. Bittiğinde düşünmüştüm, Bu kitap bana ne verdi diye, bir tek şu kalmıştı aklımda: "Tavşan yahnisi yemek istiyorsan tavşan vurmak zorundasın." Koca Bismarck tarihinden benim aldığım tek ders belki de.

Bence Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay en iyi romacılardır. Şöyle bir huyum vardır; bazı şeyler çok abartıldığı zaman onlardan uzak dururum. Elif Şafak hiç okumadım mesela. Yaşar Kemal ve Orhan Pamuk okudum. Bir şey çok sattığı zaman uzak duruyorum, "Bu işte bir iş var," diyorum. Benim yazım da çok okunduğu zaman işkilleniyorum. Ama insanlar istedikleri sonucu çıkarıyor. Mesela Kanaltürk'te program yaparken her şeyi çok açık konuşuyordum. Kimsenin bana karıştığı yoktu. Bir Bolivya programı yapmıştık, diyordum ki: "Nobel Ödülü mutlaka Bolivyalı madencilere verilmeli." Nobel Ödülü'nün verilmesinin nedeni, Alfred Nobel çok üzülmüş dinamitin savaşlarda kullanılmasına. İnsanlık adına kullanıldığı zaman ödülü verin, demiş. Ben de diyorum ki, "İşte dinamit ilk defa doğrudan insanlık yararına kullanıldı, dinamit lokumlarını yaptıkları yürüyüşlerle madenciler neoliberal politikaları uygulamak isteyen parlementoların kafasına geçirdiler," ve o sırada programdaki görüntülerde madenciler dinamit atıyor. Eva Morales'le görüşüyo-

rum, madenciler, "Proleterya, sosyalizm tek çözüm," filan diyor; bir yerde de, "Dinle Türkiye, Bolivya'dan selam olsun," diye slogan atıyorlar. Benim programım objektif değil, benim programım işçinin, emekçinin, yeryüzünün lanetlilerin programı. Bir zamanlar sağcı bir gazetenin genel yayın yönetmeni olan dayım da programımı bir MİT'çiyle beraber izliyormuş. Programı seyretmişler, sonra MİT'çi dönmüş demiş ki: "Bolivyalılara 'Türkiye, Türkiye' diye bağırdırttı ya, aferin yeğenine." İnanamadım böyle bir sonuca. Bazen hiçbir şey paylaşamayacağınızı düşündüğünüz insanlar da yaptıklarınızı beğenebiliyor.

Ben yazdıklarımda akademik bir dil kullanmıyorum, çünkü herkes tarafından okunmasını istiyorum. Kitaplarımın sürükleyiciliği, okunurluğu olduğu kanısındayım ve öyle yazmaya, başka bil dil kullanmaya çalışıyorum. Mesela Marta Harnecker'in *Topraksızlar*'ı çıktı, Türkçeye de çevrildi. Pek satmadı, bence çok didaktikti zaten. Bununla ilgili de bir anım var; Venezüella'ya gitmiştim, İtalyan arkadaşlarım karşıladı beni, "Akşama parti var, gelir misin," dediler, gittik, yabancılar da var bayağı. Beni de orada *Topraksızlar* kitabını yazan kişi olarak tanıtıyorlarmış. Uzun boylu, sarışın, güzel bir kız gelip, Marta Harnecker'in Topraksızlar'ını okudun mu?" dedi. "Evet, ama çok didaktik," dedim. "Aa, evet benim annem," dedi. Sonra kötü oldum tabii ki. Ben farklı şeyler arasında bağlantılar kurmaktan hoşlanıyorum. Anlatma biçimine böyle bir tanım getirmek istiyorum. Hayatın tek tek sınıflandırılıp tanımlanıp sürdürülebilecek bir şey olduğunu düşünmüyorum, hepsinin iç içe olduğuna, daha kompleks bir şey olduğuna inanıyorum.

"Dünyanın Sokakları" programınız nasıl gidiyor?

Hayat TV'de yayımlanıyor şu anda. Gayet güzel gidiyor. Tabii daha sınırlı bir çevreye hitap ediyor, ama aslında etkisi bayağı fazla. Çünkü dediğim gibi, görünmek, televizyonda olmak inandırıcılığı artırıyor. Programın gidişi iyi ama zorlamak gerekiyor. Alternatif bir şey yapmak demek sadece kelimeler üzerinde alternatif bir şey yapmak değil. Mesela ben programlarda şunu da yapıyordum: programın sonunda jenerikte geçen tüm isimlerin emeği var, ama çaycı Hüseyin Abi'yle ulaştırma sorumlusu Ahmet Amca'nın da payı var, diyordum. Ama görsel olarak da farklı şeyler yapmak lazım bir süre sonra. Tabii program olduğu için sıradanlaştığında tekrarlar başlıyor. Yani konu olarak değil de görselde tekrar bence. Kimse farkına varmaz bunun aslında. Walter Benjamin, "İlk paragraf ve son paragraf vurucu olmalıdır," der. Benim için tekrara dönüşebiliyor bir süre sonra. Bü yüzden farklı şeyler yapmaya çalışıyorum.

Yaptığım modern sanat videosunun konusu şöyle: bir gökdelen görülüyor, gökdelene klasik müzikle zoom yapılıyor. Gökdelende bir cam açılıyor. Biri çıkıp elinde oturak ve boklarla, "Gardilo!" diyerek suratınıza bok atıyor. Geçen yüzyılda Avrupa'da tuvalet yoktu. Herkes pisliklerini camdan aşağı atardı. Atılan yer de satın alınırdı, çünkü onları gübre olarak satarlardı. Dünyayı kirleten şeylerden biri kanalizasyonlardır, bu şekilde olsa daha iyiydi belki. Pislikleri de camdan aşağı atarken "gardilo", yani "koru kendini" derlermiş. Videoda bu sahneden sonra şöyle bir yazı çıkıyor: "Neoliberal kentler camdan penisleriyle tüm kentlerimizi işgal ediyor, siz yoksullar, eğer altın, platin kredi kartlarınız yoksa yetersiz bakiyesiniz, hadi dışarı, hadi dışarı!" Düzeneği de şöyle kurmuştuk; odanın içine girdiğinizde film başlıyor ve üstünüze boklar atılırken filmde, odada da üstünüze su sıçratılıyor. Bu bana göre başka bir anlatma biçimiydi işte. Dediğim gibi, bir de çizgi roman yapıyoruz, farklı fotoğraflarla, Dünyanın Sokakları'nda olan muhabbetleri anlatıyoruz.

Konuşmalarımda da eleştirel pedagojik biçimi kullanırım. Yani eğitim, eylem haline dönüştürmek; şaşırtmak ve bu şaşırtma içinde de eylemle yaşamın bağıntısını kurmaktır; esas önemli olan bu bence. Mesela derslere şarkıyla başlarım, arada film parçaları koyarım, çizgi roman dağıtırım, bir şeyi tartışarak dönüştürmeye çalışırım. Devam zorunluluğu koymuyorum, herkesi geçireceğimi söylüyorum ve herkesi de geçiriyorum. Dersime not zoruyla kimse gelmesin yani. Hayatla eğitimin birlikte olduğu, birbirini ayrıştırmadığı bir biçim bu. Mesela televizyonda sadece öbür kanal gibi yaparsanız olmaz. Televizyon çok manipülatif bir şey zaten. Devrimci televizyon olmaz aslında, televizyon korkunçtur. Bununla ilgili çok güzel bir röportaj yapmıştım Brezilya'da, "pavela"larda, devrimci bir

Metin Yeğin (1963), dünyanın birçok ülkesinde avukatlık, bulaşıkçılık, taksi şöförlüğü, sandviççilik yaptı. Türkiye'de *Günlük* gazetesi ile *Leman*'a, dünyada birçok gazete ve dergiye, ayrıca duvarlara yazı yazmayı sürdürüyor; "Dünyanın Sokakları" programı Hayat TV'de sürüyor. Yayımlanmış kitapları: *Marcos'la On Gün* (Su Yayınları, 2000), *Firari istanbul* (Agora Yayınları, 2001), *Likya Yolu* (Okuyanus Yayınları, 2006), *Topraksızlar* (İletişim, 2004; Versus, 2006), *Patronsuzlar* (Versus, 2006).

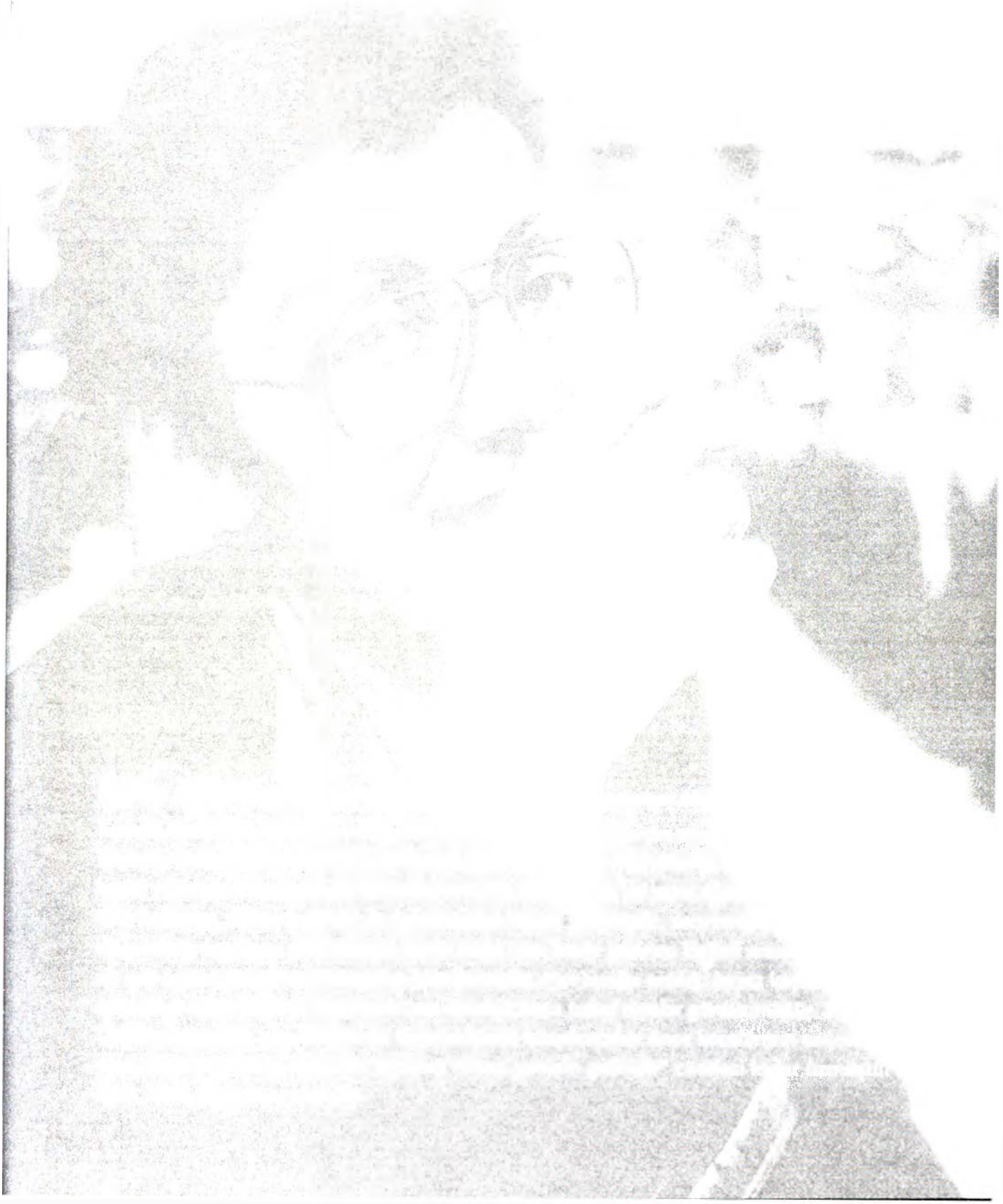
hıp-hop hareketi grubuyla. Rap müzik yapıyorlar, graffiti yapıyorlar. Otuz iki kişiyle bir gecekonduda konuşuyoruz. "Biz müzik işçisiyiz, bize, 'siz marjinalsiniz, gecekondularda müzik yapıyorsunuz,' diyorlar, evet biz marjinaliz, burada yaşıyoruz, siz de biraz önce marjinal bir mahalleden geçtiniz, Sao Paulo'nun üçte ikisi marjinal, dünyanın beşte dördü marjinal," diyorlar. "Peki burada mafya var mı?" diye sordum. "Evet burada mafya var, biz çoluk çocuğumuza yarın nasıl ekmek, süt bulacağız diye uğraşıyoruz; işte mafya bu. Ama sen uyuşturucu ticaretinden bahsediyorsan eğer, evet her eve girdi uyuşturucu, çünkü her evde televizyon var," diyorlar. Bu doğru gerçekten. Televizyon gösterilecekleri göstermez, okutulacakları okutmaz ve hayatımızda tek sahip olduğumuz şeyi, zamanı çalar bizden. Bu yüzden sadece seyirci olursunuz. Televizyonun ve böyle bir eğitim sisteminin olduğu bir dünyada demokrasi olsun, "haydi sen de katıl" söylemi olsun, hepsi hikâyedir. Biz de televizyonda bunu kırabilecek kelimeler kullanıyoruz ama görsel olarak bunu kırabileceğimiz, değiştirebileceğimiz, başka tarafa sürükleyeceğimiz şeyler yaratmalıyız aslında. Bunu yaratmak için oturup düşünmek değil, sokakta olmak, televizyonun işleyişini kurumsal biçimde yeniden yapılandırmak gerekiyor. Yani orada çalışan, yemek yapan kişinin televizyon toplantılarına katıldığı bir biçim geliştirmek gerekiyor. Bu yüzden de farklı, şaşırtıcı şeyler yapmamız lazım, alışkanlıklara kendimizi terk etmemek zorundayız. Hikâyelerimizi genel şeylerle sınırlamamak zorundayız, farklı şeyler yapmamız lazım.

Unutamadığınız anılarınız var mı?

El Mahalla - Canım Ciğerim İşçi Kerim adlı filmim, Mısır işçi sınıfı hareketinin simgesi El Mahalla kentinde 6 Nisan 2008'de patlak veren işçi isyanını konu alıyor ve yirmi iki yaşındaki işçi lideri Kerim'in mücadelesini anlatıyor. Bana göre alternatif medya tam anlamıyla Kerim'dir. Kerim bir tekstil işçisi. Mısır'da 37.500 kişinin çalıştığı El Mahalla kentindeki büyük direnişin kitabını yazma düşüncesindeyken, Amerikalı bir arkadaşının tavsiyesiyle blog yapıyor. Biz o direnişi Kerim'den öğrendik ve ben de filmi Kerim üzerine kurdum. Sonra büyük isyan çıktı, ki dünyaya sadece biz duyurduk ilk başta. Grev, kırk bin polis ve askerle sabah kırılınca, tüm ajanslar gitmişti. Fabrikanın önünden geçmek ve çekim yapmak bile sorunken, o gün fabrikanın içine aldılar bizi, grevi kırdıkları için. Ajanslar gitti, AFP bile, "Mısır'da eski bir öykü, yeni bir öykü yok," dedi. Ama biz işçi liderleriyle temasta olduğumuz ve daha önce de çekim yaptığımız için bekledik. Üstteki vardiya tekrar içeri girmeye başladı grevle ilgili, onlar alınmayınca çatışmalar sokağa çıktı. Dört gün çatışıldı, dört kişi öldü. Okullar, camiler yandı. Ve bu haberi El Cezire bile vermedi, sadece biz verdik. Gece saat birde mutlaka orayı terk etmemiz gerekiyordu, çünkü görüntüleri çekiyorum, durmadan kaset değiştiryorum, onları saklıyoruz, yoksa kaptıracağız görüntüleri. Yanımızda da hayatında çatışma görmemiş Mısırlı Troçkist bir kadın arkadaşımız vardı. Onun devlet ajansından ayarladığı bir araba bizi almaya geldi. Çatışmanın içinde yürüyemeyen kadını omzumuzda taşıyarak orayı terk ettik. Sonra ajansın arabasına halk saldırdı, camlar kırıldı. Neyse ki bu şekilde polis barikatlarını geçerek görüntüleri kurtardık. Biz terk ettikten beş dakika sonra en son sığındığımız yer basıldı. Ve orada Kerim ile arkadaşları tutuklandı. Biz burada imza kampanyası başlattık, Mısır elçiliği önünde gösteri düzenledik ve Kerim ile arkadaşları üç ay sonra serbest bırakıldı. Bu film alternatif medyanın ve militan sinemanın tam bir örneği. Çünkü bizim yaptığımız sadece filmi alıp çekmek ve göstermek değildi, bunu dünyayı değiştirme aracı olarak kullandık. Bu yüzden, al çek koy görüntüyü anlamında değil, bunun kendi estetiği olduğu iddiasındayım. Benim filmlerimin bir estetiği var, çünkü sokağın bir estetiği var. Bir toprak işgali çekiyordum Topraksızlar hareketiyle beraber. İllegal olduğu için gece gidiyoruz, etrafta ışık yok, benim de ışığım yok tabii. Nasıl çekeceğimi düşünürken, öbürleri pet şişeleri ters çevirip kestiler ve içine mum koydular. Böylece beş tane aydınlatmacım vardı çekim boyunca. Kimi göstersem onun önünde tutuyorlardı mumu. Karanlık oldu biraz ama bence harika bir şekilde işgali ve süreci anlattık böylece. Herhangi bir ışıkla çekseydim, o süreci ve işgali tam anlatmış olmayacaktım aslında. Travenyan'ın sevdiğim bir lafı vardır, "Tanrı bana deha verdi ve geliştirmem için yoksulluk ekledi," diye. Bu yoksulluk tam da farklı bir durum yaratıyor. N

FERİDE ÇIÇEKOĞLU'NUN

EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Zihin Kuşları'nı Özgürleştiren *Cüce*

Hülya Soyşekerci

"Deneyselliğin 'gerçeklik'le ilgili olduğunu biliyoruz. Ele aldığınız insanların hemen tümünü sıra dışı, çizgi dışı, 'yenilmiş' yaralı bereli varlıklar oluşturunca onların dili düzenin dili olmaktan çıkıyor; yani dil, yabancılaşıyor, yenileniyor. Metni deneysel olmaya zorlayan bence içeriktir."

"Bazıları başka türlü yaşayamayacakları için oyuna katılmak zorunda kalır, başka türlü yaşayabilecek olanlar da oyuna katılmak istemedikleri için dışarıda bırakılır."
– Adorno

Sıra dışı, özgün öykü ve romanlarıyla, yaşamı sorgulayan özgür bireylerden oluşan kahramanlarıyla hayata yepyeni anlamlar yükleyen Leylâ Erbil'in yapıtlarının odağında yer alan ve ana izlekleri oluşturan kavramlar arasında özgürlük sorunsalı başta gelir. Toplumun insan üzerindeki baskıları, özgürlüğünü arayan bireyin iç çelişki ve çatışmaları, birey olma sorumluluğu, kadın özgürlüğü bu sorunsalın asıl noktalarını oluşturur. Bireyin kendi gerçekleri; çelişkileri, toplumdaki uyumsuzlukları, yaşadığı bunalımın iç ve dıştaki yansımaları ve yankılarıdır anlatılanlar.

Bireysel özgürlükleri kısıtlayan pek çok engeli gözler önüne serer Leylâ Erbil; dinsel bağnazlıkları, yerleşik töreleri, önyargıları; toplumun görünür/görünmez baskılarını, içselleşmiş şiddeti, dili tutsaklaştıran eril söylemi, militarizmi, Ortodoks Marksizm anlayışını... ve daha birçok engeli. Sartre'ın "İnsan özgürlüğe yazgılıdır" sözünü yapıtlarında içselleştiren yazar, aydın kadın kahramanlarının muhalif duruş ve yüzleşmeleri aracılığıyla, söz konusu kısıtlamalara ve engellere karşı çıkar. Sorunlu ve uyumsuz bireylerin iç labirentlerine açılmamızı sağlarken, Freud'un, Marx'ın ve varoluşçuların düşünce evrenini kendi yazı evreniyle buluşturur. Bu buluşmayı gerçekleştirirken kronolojik olmayan bir zaman kavramına yaslanan kurgulara, bilinç akışı tekniğine, bu tekniğin gereği olan kırılmalı, parçalanmış ve sentaksı değiştirilmiş sıra dışı bir dile başvurur. Leylâ Erbil'in yapıtlarına asıl olarak damgasını vuran, bu ayrıksı dildir. Yazar, bireyin açmazlarını ifade eden özgün üslubunun şekillendirdiği anlatılarını, dil ve psikolojinin birbirine diyalektik süreçlerle eklemlendiği farklı bir yapılanma içinde kurar. Mitolojik unsurlara da açılan anlatıları, ironi ve kara mizahın kuşattığı bir varoluşsal durumda yoğunlaşır. Eleştirel, sorgulayıcı, irdeleyici bakış açısının art alanında yer alan muhalif tutum, tüm yapıtlarının odağındaki özgürlük sorunsalını hem açılımlamaya hem de dolaylı olarak birtakım çözüm önerileri oluşturmaya yardım eder. Sonuçta bütün bu çabalar, edebiyat estetiğinin yaratıcılığında, bireysel özgürlüklere ve demokrasi süreçlerine giden yolların yapı taşlarını oluşturur.

İlk olarak 2001'de yayımlanan *Cüce*, Leylâ Erbil'in *Eski Sevgili* (1977) adlı novellası içinde şekillenmeye başlar öncelikle: "O yerden bitme, çirkin mi çirkin, hiç susmayan kame-

ramanla..." (s. 130) diye sözü edilir *Eski Sevgili*'de.

Önceki yapıtlardaki izleklerin yanı sıra *Cüce*'de de temeldeki özgürlük sorunsalı bağlamında bir kadın/bir yazar olarak medya dünyasında, tüketim/pazar ekonomisi ekseninde yer alıp almamak gibi birtakım önemli çelişkiler işleniyor. Yazar, *Cüce*'de eleştiri oklarını kapitalist sistemin bireyi kuşatma metotlarından biri olan medya dünyasına yöneltiyor; medya olgusunun edebiyatı reklam ve pazara endekslemesini, unutulmuş bir kadın yazar olma gerçeği üzerinden dile getiriyor. *Cüce*, Leylâ Erbil yazınsallığının pek çok niteliğini tek başına kendi odağında toplayan, yoğun ve derinlikli bir yapıt olarak dikkat çekiyor.

Cüce'de toplumsal yozlaşma karşısında acı çeken ve bu yozlaşmanın bir parçası olmaya direnen kahramanın trajik öyküsünü okuyoruz. Yapıtta, tanıtım, reklam, pazarlama zorunluluğunun olduğu bir ortamda, yazmaktan utanç duyan, ünden, hayran olunmaktan, kaçan bir ret yazarıyla; Zenîme ile karşılaşıyoruz. Bu yazar, çevresindeki kirliliğin bir parçası olmayı kabullenemiyor. Zenîme'nin iki kalbi var gibidir; biri kabullenerek yaşamak zorunda kaldığı dünyada çarpan bir kalp; bir de kirlenmişliklere direnen, başka dünyalara açılan, çemberin dışında kalan, reddeden, muhalif bir kalp... Leylâ Erbil, Selim İleri ile bir söyleşisinde; "Dünya bildiğini okusun, biz böyle kalmaya mecburuz. Kendi anlayışımızla, kendi namusumuz, etiğimizle sonuna kadar götüreceğiz. Piyasanın beni içine almasından hep korkmuşumdur," diyor (*Adam Sanat*, Haziran 2004). Yazarın, bu anlamda kendi toplumsal duruşu ve kaygılarını yer yer Zenîme karakteri üzerinden dile getirdiğini belirtebiliriz.

Cüce iki kurgusal katmandan oluşuyor. "Yazarın Notu" başlığıyla yazılmış birinci katmanda Kurmaca Yazar, öykü kahramanını (Zenîme'yi) tanıdığı kadarıyla bize anlatıyor. İkinci katman, Zenîme'nin kâğıtlarından, ardında bıraktığı yapıtın dağınık sayfalarından oluşuyor. Burada Zenîme'nin iç konuşmaları da yer alıyor, çevresinde yer alan kişilerden; Hatçabla'dan ve Yıldırım'dan söz ediliyor. Kitabın asıl yazarı Leylâ Erbil ile romanda üstkurmacayı oluşturan "Kurmaca Yazar Leylâ Erbil"in birbirine dönüşmesi, ustalıklı bir kurgu olarak dikkati çekiyor. Gerçeklik ile kurgusal dünyanın dönüşüm noktasında bulunmak, okur için de heyecan verici bir deneyim oluşturuyor.



Toplumsal yozlaşma karşısında acı çeken ve bu yozlaşmanın bir parçası olmaya direnen kahramanın trajik öyküsü.

Birinci katmanda Kurmaca Yazar, okurdan; kahramanın bölük pörçük bıraktığı notları birleştirip onun intihar nedenini aydınlatmasını istiyor. Okur sorumluluk yükleniyor; sorgulamaya, düşünmeye, anlamaya çalışıyor. Okumanın yaratıcı bir eylem oluşunun farkındalığına ulaşıyor. Yabancı sözcüklerin, mitlerin, göndermeler yapılan sanat yapıtlarının anlamını bulmaya, onları anlamaya gereksinim duyuyor; sözlüğe, kitaplara, bilgi kaynaklarına başvuruyor. Uzun devrik tümcelerin içeriğini, kahramanın kendine özgü sözcüklerinin anlamlarını, noktalama imlerinin vurgularını çözmeye çalışıyor. Bunları sadece Zenîme'nin notları diye düşünmüyor, yavaş yavaş Leylâ Erbil'in özgün biçemine teslim oluyor, kendini öykü akışına bırakı-

yor. Yazarın dilde kural ve kalıplara bağlı kalmak istemeyişine ve yazınsal olarak kendini özgürce ifade etme çabasına saygı duyuyor. Leylâ Erbil, "Yazarın Notu" bölümünün sonuna kendi adını koymakla, kendini de metne dahil ediyor. Böylece okur, Leylâ Erbil'in sınırları aşma çabasını, üç katmanlı diyebileceğimiz kurmacayla ustaca örtüştürdüğüne tanık oluyor. Ancak, "Yazarın Notu" bölümündeki anlatıcı, Leylâ Erbil mi yoksa yazarın yarattığı aynı adlı bir öykü kişisi mi belli değil. Bu anlamda, "Öykü iki katmanlı mı?" sorusu akla geliyor. Leylâ Erbil, ustaca oluşturduğu bu ikilemle okuru şaşırtıyor, düşündürüyor. Zenîme'nin iç konuşmalarından, bu zorlu ve çelişik insanlık durumunda Cüce'yle televizyon söyleşisi yapmayı hangi koşullarda onayladığını ve bu söyleşiyi tam anlamıyla içine sindiremeden kabul ettiğini öğreniyoruz. Kitap bittiğinde düğüm çözülüyor. Cüce'nin yaklaşımı, Zenîme'nin "hiç"liğe gitme isteğini harekete geçiriyor; intihar kaçınılmaz bir gerçekliğe dönüşüyor. Toplumsal yozlaşmanın yarattığı bozulmuş, değersizleşmiş bir insanı temsil eden Cüce'nin, bir yandan yazarın metinde kendisine yüklemiş olduğu metafor anlamını derinleştirdiğine, bir yandan da kişiliğindeki cücelikle, Zenîme'nin evrenini nasıl alt üst ettiğine tanık oluyoruz.

Bilinçli olarak karmaşıklaştırılan ve okuru içine çeken bir metin olan *Cüce*'yi her okur, farklı alımlama yeteneğiyle yeni baştan kurabilir; kendi bakış açısına göre anlam haritasını düzenleyebilir. Ahmet Oktay'ın deyişiyle, "Bir girdap metin'dir" *Cüce*. İç kolajların, metin adacıklarının kendi içine kapanan ve derinleşen anlamları, yapıtın girdap karakterini destekler niteliktedir.

Kurmaca Yazar, Zenîme ile ilgili anılarını ve gözlemlerini anlattığı gibi, sık sık kendi düşünce, duygu ve yorumlarını da ifade ediyor: "Zaten ben de yaşlandıkça insan denilen âciz varlıkları olduğu gibi sevmeyi ve kabul etmeyi öğrenmiştim. Kabul edilmeyecek kadar zor ya da alçak olduklarına inandığımda görüşmezdim onlarla; Zenîme Hanım asla öyle değildi; iyi, dürüst, onurlu bir insandı bence." (s. 11) Zenîme, "hiçbir kavme dâhil olmayan" anlamına geliyor. Hiçbir kültüre, düşünceye ve kalıba girmeyen, yalnız kalan/bırakılan öykü karakteriyle örtüşen bir adlandırmayla karşılaşıyoruz. *Cüce*'de metnin dokusunu oluşturan öğelerin işlevsiz olmadığını görebiliyoruz, yapıtın tüm öğelerinde bir anlam bulmamız mümkün oluyor.

"Yazarın Notu" başlıklı kısımda yazar yalnızca anlatıyla ilgili ipuçları vermiyor; aynı zamanda öykü kahramanının evrenini kendi bakış açısından anlatıyor. Böylece Zenîme'ye derinlik kazandırıyor; onun özgün bir kişi olduğunu sezdiriyor. Bir söyleşisinde Leylâ Erbil, Zenîme'yi şöyle yorumluyor: "Bir bakıma kendini arayan biri Zenîme Hanım. İnsanlığın en eski temel formlarında dolaşması, kadınlıkla ilgili arketipleri anımsatıyor. 'Ben'i arıyor. 'Hiçoluş'la uğraşıyor. Yerin altına inip dolaşıyor. 'Arama arketipi' diyebiliriz buna. İlle de toprağın altına inmesi gerekmez, bence o eve kapanışı da yer altında dolaşmak gibi bir şey." ("Leylâ Erbil ile söyleşi", *Milliyet*)

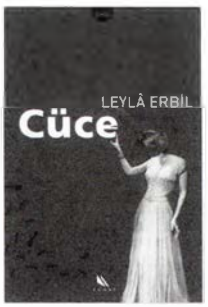
Unutulmuş yazar Zenîme, kendisiyle söyleşi yapmak üzere evine geleceği bildirilen kameramanı beklerken, eş zamanlı olarak geçmiş günlerine ve kendi iç dünyasına açılıyor böylece. Yazar, bilinç akışı tekniğini ustalıkla kullanarak Zenîme'nin zihninden geçenleri yorumsuz bir akışla aktarıyor. Leylâ Erbil, öteki metinlerinde olduğu gibi *Cüce*'de de zamanla oynuyor; insanın zihnindeki zamanın kronolojik, düz çizgide ilerleyen bir zaman kavramı olarak var olmadığı gerçeğinden hareket ediyor.

İnsan zihnindeki zaman, ileriye-geriye giden, şimdide an'ı yaşayan, atlamalı ve geçişlerle dolu bir zaman algısıdır. Yaşanmışlıklar, yaşanacaklar ve o anda yaşananlar zihinsel süreçlerde parçalanmaya uğratılır. Modernist bir ressamın, gerçekliği parçalayıp yeniden üretmesi gibi, zihinsel süreçlerde parçalanan ve yeniden şekillendirilen zaman algısı, kendi kurgusallığını da bu parçalanmış zeminler üzerine oturtur. Leylâ Erbil, Selim İleri'nin, "Klasik zaman anlayışını Leylâ Erbil kırmak, parçalamak mı istedi?" sorusunu şöyle yanıtlıyor: "Klasik zaman, kronolojik zaman zaten moderniteyle parçalanmıştı. ... Benim yapmak istediğim, insan zihninin, belleğin ve bellek dışının sezgisel olanaklarından da yararlanarak zamanı doğanın bize verdiğinden de öte, sınırsız kılmak. *Hallaç*'ta da denedim... Bir ad gerekirse eriyik-eritilmiş-zaman'dır bu. *Karanlığın Günü* romanımda da çokça kullandığım bir teknik. *Cüce*'de de." (*Adam Sanat*, sayı 221) Odakta insan bilinci ve zihinsel süreçler vardır; zihin kuşları öz-

gürce uçmaya bırakılır. Bilinç akışı, farklı zaman algısı ve kurgusal boyutların sonucu olduğu kadar, bu farklı zaman kavramının ve kurgusallığın nedenini de teşkil eder. İnsanın zihin kuşları, Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler*'inde anlattığı, kanatlarında ayna taşıyan masal kuşları misali "her an her yerde var olan"dırlar. Zamansızlığın içinde, yok-zamanda kanat çırparlar. Kanatlarındaki aynalarda gidecekleri mekânlar yansımaktadır bu anda, şimdiki zamanda. Geçmiş, şimdi ve gelecek, "bir an"ın odağında bütünleşip yoğunlaşır; Leylâ Erbil'in deyişiyle "eriyik-zaman"ı oluşturur. Zihin kuşları ezelde, ebette ve bu anda eş zamanlı olarak uçuşur, ya da yok-zamanın mitos/masal evreninde kanat çırparlar. Bu kuşlar, mekân ve zamanı aşan düşünce özgürlüğünün ve bilinç akışının birer sembolüdür.

Cüce'de dil ile psikolojiyi buluşturan varoluşsal metinlerle karşılaşıyoruz. Zenîme'nin kendine yabancılaşmasını adım adım izliyoruz. İlk paragraftan itibaren ayna, görüntü ve insan, başlı başına bir trajedi örneği oluşturuyor: "Alacakaranlıkta uyandın, koridora çıktın, seni daha da yaşlı gösteren göğsü farbelalı papatyalı sarı geceliğin üzerindeydi, aynaya baktın! Baktığında aynaya yoktu orada yüzün! Yüzün yoktu orada! Yutmuştu seni ayna! O sana bakıyordu bomboş, sen de ona; aynaydın da sen artık o sadece yansıtıyordu senin aynalığını sana. Saçmanın, bulanmanın doruğundaydın! .... İstemiyordun hâlâ, baba-ana-ata yadigârı aynanın parçalanmasını aslında; o vakit geriye hiç umut kalmayacaktı; o zaman büsbütün yitecekti geçmiş, şimdi ve gelecek ve yutuluşa bir de intihar ve yok ediş eklenecekti. Yokoluşa ise alıştıramamıştın kendini bir türlü." (ss. 50-51) Zenîme'nin aynayla ilişkisini anlatan bu ve benzeri satırlar hem onun patolojik dünyasını yansıtıyor, hem de varoluşçu bir metin örneği oluşturuyor. Aynada yüzünü kaybeden insanın psikolojisi tüm ağırlığıyla sayfalarda yer alıyor.

Metinde dile getirilen ana rahmi, varoluşçuların sık sık gönderme yaptıkları ve sürekli dönmek istedikleri bir yerdir. Burada da zaman algısı karmaşıktır. Zenîme'nin yayımlanmış tek yapıtının adının Hiçlik oluşu, onun varoluşçu yanını gösterir. Sık yinelenen sözcüklerden biri "bulantı"dır. Sartre'ın yapıtını da çağrıştıran bu sözcük Zenîme'nin ruhsal çelişkilerinin bir sonucunu işaret eder. Fernando Pessoa adını sık sık anan Zenîme, bu adın içerdiği çelişkiye tutulmuştur bir anlamda. Portekizcede "kişi", Fransızcada "hiç kimse" anlamına gelen soyadı ile ilgi çekmiş olan Pessoa, benliğine ironik uzaklığı, kuşkuları ile "varlık" ve "hiçliğin" simgelerindendir.



Leylâ Erbil, Zenîme'nin sanrıları ve düşleri yoluyla yasakmeyve mitine de göndermelerde bulunur. Bedeninin alt kısmı yılana dönüşen kadın (Zenîme), Kafkaesk bir söylemle, "içeriden" anlatılır. Değişim ve dönüşümünü bizzat yaşar kadın: "Kaydım biraz daha bollaştırarak kendimi aşağıya sonra kuyruğumla tutunduğum daldan karnımı göğsümü ve başımı çözüp, havaya kaldırarak geçtim hilal durumuna ve bedenimi iyice ona doğru uzatarak sundum elmayı: Hadi ama, kaçırma artık bu fırsatı!" dedim en koloratur işveyle. .... Çözdüm halatı; kendimi kendime çektim ve elmayı hayranlıkla beni seyreden adamın eline tutuşturdum. Dişledi." (s. 90) Kısa süren bir roman gerçekliği taşıyor olsa da Zenîme'nin Âdem'in ilk karısı Lilith'e dönüşmesidir bu sahne. Burada yasakmeyve adama (Âdem'e) sunulmaktadır. Zenîme adı, Osmanlıca zen; "kadın" sözcüğünü çağrıştırmaktadır. "Hiçbir kavme dahil olmayan" anlamındaki Zenîme adı, Lilith'in binlerce yıldan beri taşımak zorunda kaldığı karanlık yüzüne de uygundur...

Cüce'de öykü kişisinin psikolojisine bağlı olarak ölümün sık sık sorgulandığını görüyoruz. Karıncalar ki sayısızdır; evin içinde her yerde onlar dolaşmaktadır, Zenîme'ye ölümü çağrıştırırlar: "Karıncalar, karıncalar! Kim çoğaltıyor ölümü?" (s. 87) Çok sevdiği köpeğinin ölümü de ona çürümeyi anımsatır. Çok yalnızdır: "Sendeki değerlere tanıklık edecek olanları yitirdin bir bir; sana tanıklık edecek en yakın dostlarını! Korkun bu senin! Sen ne çok yaşadın! Bittin sen artık, öl, öl!.." Tam bir

Bilinçli olarak karmaşıklaştırılan ve okuru içine çeken bir metin olan *Cüce*'yi her okur, farklı alımlama yeteneğiyle yeni baştan kurabilir. "Bir girdap metin'dir," *Cüce*. İç kolajların, metin adacıklarının kendi içine kapanan ve derinleşen anlamları, yapıtın girdap karakterini destekler niteliktedir.

bunalım ânıdır bu; bir gün gerçekleşecek olan ölüm ânını da içinde taşımaktadır.

Leylâ Erbil, dil ve biçem konusunda şunları söyler: "Üretici bir güç, bir üst yapı kurumu olan dil, bir yazarın huyudur aynı zamanda. O huy biçemi getirir. İnsandan insana farklı olan şeydir yani." (*Radikal Kitap*, 05.07.2007) Leylâ Erbil'in yapıtlarının dokusunu oluşturan özgün biçem çok önemlidir. Yazar şunları ifade ediyor: "Deneyselliğin 'gerçeklik'le ilgili olduğunu biliyoruz. Ele aldığınız insanların hemen tümünü sıra dışı, çizgi dışı, 'yenilmiş' yaralı bereli varlıklar oluşturunca onların dili düzenin dili olmaktan çıkıyor; yani dil, yabancılaşıyor, yenileniyor. Metni deneysel olmaya zorlayan bence içeriktir. Gerçeklik, çağdaş oluşumlara, felsefelere, politikalara bağlı olarak sürekli değiştiğinden, anlatımı da değiştiriyor, yeni biçimler getiriyor. Ötesi sizin yaratıcılığınıza bağlı estetik kategorilerle ilgili." ("Leylâ Erbil ile Söyleşi", *Virgül*)

Cüce'de de Leylâ Erbil, kullanılagelen, uzlaşımsal dile başkaldırmayı, muhalif tutumunun bir gereği olarak görüyor ve her zamanki sıra dışı, farklı ve özgür tutumunu sürdürüyor. Anlatılarının yapısında ve içeriğinde yer alan özgünlük ve yenilikçilik, yazarın diline ve üslubuna da yansıyor böylelikle. Yazarın kendi türettiği özgün sözcükler metne yeni açılımlar kazandırırken, ironik söylem içeren tümceler kara mizahın doruklarını imliyor. Zenîme, varoluş sancılarına ancak ironi ile katlanabiliyor. Çağrışımlar, zaman atlamaları, iç konuşmalar, anlatının varoluşsal ve psikolojik boyutunu geliştiriyor. Öykü kişilerinin ve öyküdeki anlatıcının dağınıklaştırılmış tümcelerden oluşan dili, hem onların psikolojilerindeki dağınıklığı ve parçalanmışlığı vurguluyor hem de yazarın dil karşısındaki form kırıcı tutumunu yansıtıyor. Virgüller ya da farklı noktalama imleriyle (mesela üç virgül yan yana) uzatılmış, birbirine eklenmiş (yavaşlatılmış) tümceler, yaşamı kuşatan sürat olgusuna karşı yazarın, yazınsal/estetik başkaldırısını gösteriyor. Yazarın kendi geliştirdiği noktalama imleri, yapıtın anlam ve duygu değerini çoğaltmak amacını taşıyor.

Cüce'de dikkate değer yönlerden biri, Zenîme'nin; dolayısıyla Leylâ Erbil'in eril dile karşıt tutumudur. Kendini "yazın adamı" olarak nitelendiren Kurmaca Yazar'a "yazın kadını" demesi gerektiğini belirten Zenîme, eril dilin ürettiği imgelere ve yerleşik kodlara karşı muhalif tavrını da sergiler. Bu tavır alış, yazının en başında belirttiğimiz özgürlük sorunsalı bağlamında, "düşünce kalıplarını kırma" eylemidir.

Bilinçli, yaratıcı ve sorgulayıcı düşüncelerle, yazı ve eylemlerle, zihnin ve dilin rasyonalize edilmiş dayatmacı kalıpları aşılmalı, böylece zihin kuşlarının özgürlüğe kanat açmaları sağlanmalıdır. Leylâ Erbil'in *Zihin Kuşları* adlı kitabındaki "Media-Medeia" başlıklı denemesinden bir paragrafı *Cüce* bağlamında yeniden okuyup değerlendirebiliriz şimdi:

"Bir yazar gücü ne yapsın ki? Gerçek yazar güçten de ünden de utanır; nasıl bir dünyanın kendisine onun sunduğunun bilincindedir? En azından aramaz? Bir köşede keşfedilmeyi, olmazsa sessiz sedasız öbür dünyaya gitmeyi bekleyemez mi? Şurası doğru: medya-Medeia tüketmek amacıyla da olsa bazen gelip bulabilir sizi saklandığınız köşeden, kimi vakit ileriyi gören 'medya tilkileri'dir kapınızı çalanlar, kimi vakit yukarıda sözünü ettiğim dosdoğru insan olmakta ısrar edenler! Ben sadece sesli düşünüyorum, yani yazarak? Ama medya, kullanarak yaşamak zorundadır! En çok da medyatik olanı. Çünkü insanların zaaflarını emerek rating alır medya; savaşları, kanı, dini, ahlakı, acıma duygusunu kullanır. Onu beslemek çok zordur: kanla da beslenecektir, kültürle de?"(*Zihin Kuşları*, s. 86) N

Kaynakça

Leylâ Erbil, *Cüce*, İş Bankası Kültür Yayınları, Haziran 2003.

Leylâ Erbil, *Zihin Kuşları*, YKY, 1998.

Leylâ Erbil, *Eski Sevgili*, İş Bankası Kültür Yayınları, Aralık 2002.

Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik, Hazırlayan: Süha Oğuzertem, Kanat Kitap 2007.

Hülya Soyşekerci, "Dilek Yazar, Dev Bir Yapıt *Cüce*", *Kum Öykü-Anı-Günce Dergisi*, sayı 25, Eylül-Ekim 2004.

Hülya Soyşekerci, "Karanlıktaki Asi ve Özgür Kadın, Lilith", *Cumhuriyet Kitap*, 31 Ağustos 2006.

Ülkü Akgün, "Kadın ve medya bağlamında Leylâ Erbil'in *Cüce* romanına bir bakış", *Birgün*, 01 Mart 2009.

Orhan Koçak, "Leylâ Erbil'le Söyleşi", *Virgül*, Aralık 2002, sayı 52.

Serpil Gülgün, "Leylâ Erbil'le Söyleşi", *Milliyet*, 8 Ocak 2002.

NOTOS EDEBİYAT ATÖLYESİ

"Yazmak bir alışkanlıktır. Alışması kolay, bırakması zordur."*

Notos Edebiyat Atölyesi, edebiyatı bütüncül bir kültür olarak kuşatmayı, katılımcılarına yazma eyleminin başlıca bileşenlerini çözümleyip nitelikli bir edebiyat formasyonu kazandırmayı amaçlıyor. **Notos Yaratıcı Yazarlık Atölyesi**, Edebiyat Atölyesi'nin ilk atölyesi olarak, yeni yazar adaylarına yaratıcı yazarlığın yollarını göstermek için başladı, çalışmalarını sürdürüyor. **Şiir Sanatı ve Şiir Nasıl Yazılır?** atölyesi, çalışmalarına başlıyor.



Notos Edebiyat Atölyesi

- Çalışma grupları en çok 20 kişiden oluşur.
- Hafta içinde bir gün, iki buçuk saat yapılır. Derslere devam zorunludur.
- Her dönem on haftada (iki buçuk ayda) tamamlanır.
- On haftalık ders programı önceden belirlenmiştir.
- Dersler didaktik değil, tartışmaya, yaratıcılığa, yoğun uygulamaya dönüktür.
- Metin çözümlemesi derslerinde usta yazarlardan seçilmiş metinlerin yanı sıra, katılımcıların yazdığı metinler tartışılıp çözümlenir.
- Katılımcıların kendi ilgi alanlarında birer metin yazıp tamamlamaları amaçlanır. Verilen destek, gerekirse bire bir ilişkilerle artırılır.
- Atölye çalışmasının sonunda yayımlanmaya değer metinlerin ortaya çıkarılması amaçlanır.





Yaratıcı Yazarlık Atölyesi

4. Dönem 1 Eylül - 3 Kasım

Edebiyat ve Felsefe dersi (bir hafta), Cemal Bali Akal

Edebiyatta Yoksulluk (bir hafta), Şebnem Gökçeoğlu Balcı

Şiir Dersi (bir hafta), Turgay Fişekçi

Öteki dersler (yedi hafta) Semih Gümüş





Fotoğraf Atölyesi

Atölye yöneticisi, Aydın Çetinbostanoğlu

Atölye kayıtları başladı. ➤

EDEBİYAT ATÖLYESİ YÖNETİCİSİ Semih Gümüş

KAYIT VE AYRINTILI BİLGİ Tel 0212 243 49 07 - Faks 0212 252 38 05 – atolye@notoskitap.com

*Somerset Maugham

Desen: Mehmet Karaman

Gölgesiz Bir Yalnızlık

Müge Karahan

Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* romanı asla hafızasız bir anlatı değildir ve tam da düzensiz, karmaşık ancak kolektif bir hafıza aracılığıyla, bütün kahramanlarının anlatımıyla, yani onların hikâyeleri ve hikâye anlatıcılığıyla kurulmuştur.

> Çarpık çurpuk gölgeleri çınara doğru biraz daha uzamıştı.
> – Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*

Hasan Ali Toptaş, deneme metinlerinin toplandığı *Harfler ve Notalar* adlı kitabındaki yazılarından birinde, "Hikâye Anlatıcısına Ne oldu?" diye sorar. Toptaş, Walter Benjamin'in "hayatımızda artık hiçbir hükmü yok" dediği hikâye anlatıcısının hâlâ yaşadığına inanmaktadır. Yine deneme yazılarında sıklıkla bahsettiği kasaba yaşantısı gereği sözlü kültür geleneğiyle büyüdüğünü düşündüğümüz Toptaş, bunun bir sonucu olarak da hikâye anlatıcısının durduğu yerde dikilmektedir sanki ve hafızasını kurcalamakta, geçmiş zamanla oynamaktadır. Toptaş'ın hikâye anlatıcılığı, belki de yazarın kendi cümleleriyle anlatırsak, "hayatı boyunca hiç hikâye okumayıp da tam bir hikâye anlatıcısı" olan bir anneyle büyümenin sonucudur. Aslında bunun nedeni bulunamaz, bulunsa da sabitlenemez. Önemli olan Hasan Ali Toptaş'ın hikâyesidir.

Walter Benjamin, Hasan Alı Toptaş'ın da "Hikâye Anlatıcısı" başlıklı yazısında değindiği gibi, hikâye anlatıcısının hükmü yok derken, bunun nedenini deneyimin yerini enformasyonun almış olmasıyla açıklar ve kırda hikâye anlatma, yani deneyim aktarma geleneğinin daha yaygın olduğu düşüncesini paylaşır: "Uyku bedensel gevşemenin doruğuysa eğer, can sıkıntısı zihinsel gevşemenin doruğudur. Deneyim yumurtası üstünde kuluçkaya yatan bir hayal kuşudur can sıkıntısı. Yapraklardaki küçücük bir hışırtı onu kaçırmaya yeter. Yuva yaptığı yerler –can sıkıntısıyla yakından ilgili faaliyetler– şehirde zaten yok oldu, kırda da tükenmek üzere." İnsanın hikâyeler uydurmasını ve bu hikâyelerin gevşemiş zihinlere kaydedilmesini sağlayan kasabanın ve kasabalının taşra sıkıntısıdır. Hasan Ali Toptaş'ın içinde büyüdüğü bu sıkıntıdır onun şiirini de romanını da hikâye anlatımıyla kuşatan.

Bir uzun şiir olan *Yalnızlıklar*, onun dilinden, sözünden ve deneyiminden hikâye olarak akmaktadır. *Yalnızlıklar* herkesten bir cümledir sanki, hikâyeler, deneyimler birleşmiş; herkesin yalnızlığı şiir olmuştur söz söz ilerleyerek, çünkü şair, *Yalnızlıklar*'ın bir yerinde şöyle demiştir: "ve benim gözlerim gördüklerimden yaratılmıştı / o yıllarda, / ellerim dokunduklarımdan." *Yalnızlıklar* rabıtasız bir ortak hafızanın ürünüdür aslında ve bunu şu dizelerde anlarız: "Tekrarların dizinde / geleneklere su veriyorlardı." Tekrar/lar meselesi, *Gölgesizler*'de de tekrarlanır. Romanın içine zaman zaman birinci tekil şahısla, "ben" diyerek girip çıkan anlatıcı, romanın kilit karakterlerinden olan berbere; "Desene yaşam tekrarlardan oluşuyor..." dediğinde bu berber ona; "Tekrarlardan değil, tekrarların tekrarından," diye yanıt verecektir.

Bir Kayboluş Romanı: *Gölgesizler*

Bir berber dükkânının içinde başlayan roman, farklı bölümlerden, yani aralıklardan / bölümlerden / kesitlerden oluşur ve bu aralıklar boyunca zaman kaymaları, geçmişe dö-

nüşler ve dahası geçmişi silişler yaşanır. Köydeki berberin kaybolmasıyla tüm köyü ayaklandıran romanında Hasan Ali Toptaş, bir kayıpla yetinmez. Ardından köyün en güzel kızı Güvercin; onun ardındansa köyün muhtarı kaybolur ya da yok olur. Aslında muhtarınki bilinmez bir yokoluş değildir, o, devlet kurumlarına kayıplar için başvurmak üzere yola çıkıp geri dönmemiştir.

Güvercin'in kaybolmasından ya da muhtarın kendini rahatlatmak için seçtiği kelimeyle söylersek, yok olmasından, köyün delisi olarak bilinen ve Cennet'in oğlu diye anılan oğlan sorumlu tutulur. Tam bu şüpheler biraz olsun silinmişken ve olay artık tavsamışken Cennet'in oğlu, Güvercin'i bulup getirince hele de kızın karnında bir de bebek olunca oklar yine ona çevrilir. Bekçi, Cennet'in oğlunu linçten korumak için zor dayanır. Ancak Güvercin'in kayboluşundaki sis perdesi aralanmadıkça ve karnındaki çocuğun babası ortaya çıkmadıkça köydeki gerilim dinmez. Esrarengiz ve gergin pek çok olay ve ölüm yaşanır.

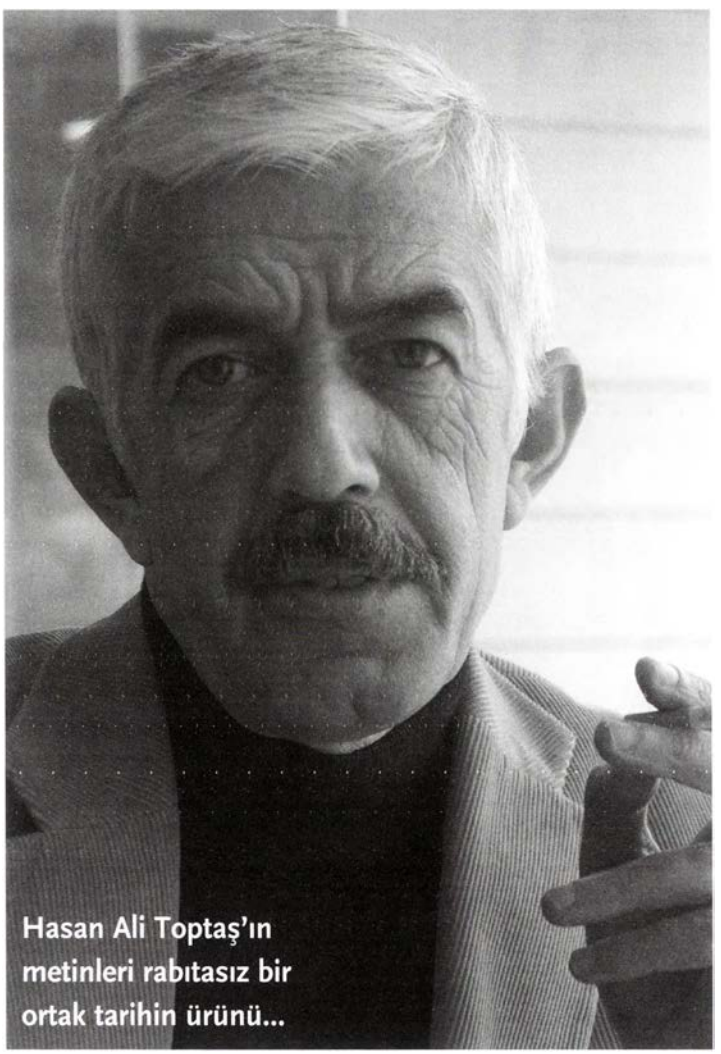
Bir zaman sonra anlatıcının içinde bulunduğu öbür berber dükkânında da işler değişir. Cadde üstündeki bu berber dükkânının nereye ait olduğu belirsizdir. Jilet almak üzere kendini şehrin caddelerine vuran çırak, daha sonra köydeki berbere çıraklık yapan çocuk mudur yoksa? Bizim anlatıcımız, bir berber dükkânının içinde oturmuş bütün bunları yazmakta mıdır aslında? *Gölgesizler* bütün bu sorularıyla gerilim dozunu ayakta tutar.

Bir kayboluş, arayış ve tekrar romanı olan *Gölgesizler*, açılışa yakışır ilk cümleleri seçmiştir ve romanın masal rengi de böyle belli olmuştur: "Elindeki makasın ucunu bir an için havaya dikip onuruma içilecek bir kadeh gibi yavaşça kaldırarak, 'Hoş geldin beyim,' dedi berber."

Bir cadde üstünde bulunduğu anlaşılan bu berber dükkânı hangi şehre ya da hangi zamana aittir bilinmez, çünkü bu berber hemen, bir anda köydeki berber "olur" ki, zaten bu dükkân hiç şehirde olmamıştır belki ve berber de şehri hiç görmemiştir de bu sadece bir hayalidir onun. Şu cümlelerle kısa ilk bölüm / aralık biter: "Berber, elindeki fırçayı bırakıp gözlerinde büyüyen cellat gözüyle caddeye baktı. Şehrin bütün caddelerini aşmıştı sanki, çok uzaklarda dağların ardında bir yeri görüyordu. Belki de berberin kendine sığmazlığı vardı orada; sözgelimi bir köyde, yine böyle bir dükkânda berber kılığında oturuyor ve arada bir başını çevirip buraya bakıyordu."

Hasan Ali Toptaş'ın hikâye anlatımını kuşatan, kasabanın ve kasabalının taşra sıkıntısı.

Romanın bir başka aralığındaysa, cadde üstünde olduğu bilinen öbür berber dükkânında önce çırağın jilet almak üzere çıkması ve ardından berberin onu bulmaya gitmesi sonucu öbür müşteriyle yalnız kalan anlatıcı, rüya-gerçek ikilemiyle cebelleşmekte ve uykudan uyanan öbür müşteriyi berber olmadığına inandırmaya çalışmaktadır. Adama şöyle açıklar durumu: "Bir kere, anlattıklarınız eksik; üstelik olup bitenlerin yarım saat önce gerçekleştiğini iddia ediyorsunuz. Oysa siz en az bir ya da bir buçuk saatten bu yana uykudasınız. Asıl önemlisi, benim berber olduğumu sanmakla hem berberi hem de çırağını benim varlığımda birleştiriyorsunuz. Bu gülünç bir şey elbette, böyle gülünçlükler de ol-



Hasan Ali Toptaş'ın metinleri rabıtasız bir ortak tarihin ürünü...

sa olsa bir rüyada olur. Bence siz yaşadıklarınızdan yola çıkarak bir rüya gördünüz ve herkes gibi rüyanızı biraz unuttunuz." Bütün bunlar üstüne sözü müşteri alır ve şunu sorar: "Sence bu konuştuklarımız rüya olamaz mı?"

Hafızayı Zorlamak

Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* romanı asla hafızasız bir anlatı değildir ve tam da düzensiz, karmaşık, ancak kolektif bir hafıza aracılığıyla, bütün kahramanlarının anlatımıyla, yani onların hikâyeleri ve hikâye anlatıcılığıyla kurulmuştur. Ara sıra metnin içine giren yazar / anlatıcı tek başına değildir romanı kurarken, hatta roman, olaylar akarken kendini örmektedir. Roman, tekrarların tekrarlanmasıyla o anda biz okuyucuların gözleri önünde yazılmaktadır. Toptaş'ın metinlerinin rabıtasız bir ortak tarihin ürünü olduğunu, köye sonradan gelen, köyün yeni berberinin sözleri doğrulamaktır. Berber tam da kendi tarihsizliği nedeniyle konuşamadığını ifade eder: "Buraya geldiğinden beri zorunlu birkaç söz dışında hemen hemen hiç konuşmamıştı. İstese de konuşacak bir şey bulamıyordu zaten; belleğinde geçmiş diye bir şey kalmamıştı." Belki de bir başka yazarın dediği gibi berber, "suskunluğuyla direnmektedir", öyle ki, "hafıza, tarih tarafından gasp edilen bir hakkın geri istenmesidir." Hakkını isterken oyun oynamaktadır berber / yazar, hafızayı alt üst etmektedir. Belleksiz ya da geçmişsizken, geçmişsiz bir belleğe sahipken nasıl hikâye anlatılabilir ki? Belki de tam da Benjamin'in dediği gibi, başka hikâyeleri dinlerken berber (ya da yazar) kendini mümkün olduğunca unutabildiği için dinledikleri hafızasında yer etmiştir. Belki de o başkasının hikâyesini anlatmaktadır ya da başkasının / anlatıcının anlattığı bu hikâye, onun, yani berberin hikâyesidir. Sürekli geçmişi silmektedir, ancak geçmişi silse bile tam da tekrarların tekrarının yaşanıyor olması nedeniyle yaşam akmakta, roman devam etmektedir.

Bu noktada yüzümüzü tekrar Benjamin'e dönersek Hasan Ali Toptaş'ın hikâye anlatıcısı olduğuna bir kez daha ikna oluruz. Çünkü tam da bu silişler ve romanın ve yazarın bu kısa ömürlü hafızası, Benjamin'in ifadesiyle "romancının ebedileştiren hafızasından" ayrılır. Toptaş da kendi hikâyesinde bunu şu sözlerle ortaya koymuştur: "Bütün bunlar, zamanın kemire kemire eksiltiği tozlu birer anıdan çok, toprağını bulup yeşerememiş çürük bir umuda ya da düşe benziyordu."

Anlatıya çok yakışan ve gerilimin dozunu bir kat daha artıran şeyse yazanın anlatının içinde dolanıyor olması ve romanın bütün kahramanlarıyla beraber yazılmış olmasıdır. Her kahramanın bir bilinmezi vardır. Yalnızca kendilerinin bildiği ve kendilerinden başka kimsenin bilmediğini sandıkları bir gerçek... Halbuki aslında hiçbirisinin bilmediği ya da aslında hepsinin bilip de yazardan sakladığı bir gerçek.

Romana gizemle dolu mistik bir hava veren de yazarın ve bizim bilmediklerimizdir. Bu bilmemeler, "mükemmel bir kurgu"ya direnen kesintiler / boşluklar olarak okurun romana sızmasını sağlar. Aynı olayı yaşayan iki kişinin bu olayı farklı biçimlerde hatırlamasını sağlayan şey her neyse, romanı farklı biçimlerde okumamızı mümkün kılan da budur. Gerçek, romanın aralıklarında / kesintilerde kurulmaktadır. Romana hâkim olan gizem, gerçekliğin dışında / gerçeküstü bir unsur olarak değil, gerçekliğe dahil olan bir kesinti / boşluk olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda romana mistik havayı veren onun tamamen gerçek olması, gerçekliğin tam da kesinti / boşluklarda kurulmasıdır.

Yazarın romanın içinde gezindiği, yollar aradığı bazı cümlelerinde açıkça ortaya çıkar: "Ola ki, karmakarışık bir yüzle henüz adını koyamadığım o romanı tasarlıyordum. Uzaklardaydım yani, sözcükler ya da sayfalarca uzaklardaydım. Orada henüz doğmaması gereken, çocukluğumdan yontulmuş kepçe kulaklı bir çocukla karşılaşmıştım. Ben böylesi bir erken karşılaşmanın telaşıyla boğuşurken, o rastgele bir bölüme dalarak birkaç sayfayı çoktan işgal etmişti. İstesem onu ilk düşündüğüm gibi romanın son sayfasından sonraki yere kolayca atabilirdim belki, ama içimdeki nokta buna elvermiyordu. O noktayı oluşturan dağ kokuları yığılıyordu önüme ansızın, ardıçlı tepeler, çıplak yamaçlar, sise gömülmüş ormanlar ve kayıp vadiler yığılıyordu. Bu durumda, hiç kuşkusuz o çocuk romanın sonuna dek doğmadan yaşayacaktı."

Bu cümleler gerçekten de o çocuğun doğmadan yaşadığını göstermektedir. Hiç doğmamış ama bu cümlelerle romana girmiştir. Yazar da pek çok kahramanla birlikte bu ro-

manda kaybolmuştur ve asıl mesele de onun yolunu bulamayışı, yolunu kesin olarak belleyemeyişidir; o kendini bıraktığı için kayıptır: "... Belki bu gece ben de kaybolacağım, diye düşündüm. Ya da, çoktan kaybolmuştum."

Romanın son aralıklarında bu kez de anlatıcımız berber dükkânını yani romanın sonunu ararken çıkar karşımıza: "Gün ağardı ağaracakken, kim bilir hangi sokakta, telaşla berber dükkânına giden yolu arıyordum hâlâ." Sonra Cennet'in oğlu olur sanki. Cennet'in ölen oğludur, ancak hiç ölmemiş gibi... Güvercin'i kaçıran da belki odur. Güvercin'i o yok etmiştir romanın içinde kendi cümleleriyle: "Göz göre göre yok olmuştu o; kendi görünürlüğünün derinliklerine çekilmişti. ... Öyle bir kız yaşamamıştı sanki, onu bu köyde hiç görmemişti. Adını biliyordu yalnızca, Güvercin'di; elsiz ayaksız, dilsiz dudaksız, hatta gölgesiz bir güvercin..."

Belki de yazar, Cennet'in oğlunun hiç kimseye yazdığı mektuplarda olduğu gibi, "hiç kimse dediği yokunu sözcük sözcük büyütüyordu gizlice" ya da bir romana koyacak kadar açıktan. Anlatan/yazan anlatısını belki bir yoktan, belki köyünde tekrarlana tekrarlana yaşanan ya da anlatılanlardan belki de bir gazete haberinden sözcük sözcük büyütmüştür. Romanın son aralığında yazar, kendini kendi apartmanının önünde bulur ve bir türlü bulamadığı berber dükkânını ya da sabahçı kahvesini aramaktan vazgeçip de evine girdikten sonra son konuşmalarını karısı ve oğluyla yaşayacaktır:

"'Gazete aldın mı?' diye sordu karım mutfaktan. 'Evet,' dedi oğlum, 'bilıyor musunuz ne yazıyor?'

"'Ne yazıyor?'

"'Bir kızı ayı kaçırmış!'"

Bir Uzun Şiir: Yalnızlıklar

Yazarın uzun şiiri *Yalnızlıklar*'a dönecek olursak Toptaş'ın, "*Yalnızlıklar*"ında da yok'u sözcük sözcük büyüttüğü görülür: "Yazılmamış kitaplardır ölüler / ve zamanın rafına kaldırılmış gümüşlerdir. / Onlar ki, bir yanlarını bırakırken bize, / bir yanımızı götürmüşlerdir."

Bu şiir yalnızlığa bir ağıttır sanki ve beri yandan da yalnızlığın da boşluktan, bilinmezden, belki de bir sırdan çıktığını anlatmaktadır. Nasıl ki *Gölgesizler*'in bütün kahramanları nihayetinde yalnızdır ya da bir büyük gizem sonunda yalnız kalır; bizim yalnızlığımız da o boşluğun içinde debelenip gerçeği yakalamaya çalışmaktan kaynaklanır. Şairin söylediği gibi: "yalnızlık / bir boşluktur / içimizde". Başka dizelerdeyse: "Ve yalnızlık, yalnız bir çobandır / çobanların bakışında / zamanı güden."

İşte bu yalnızlıkla, bu sıkıntıyla Hasan Ali Toptaş hikâyesini anlatılır. Hafızanın kırıntılarıyla ve belki de direnmesiyle kurulan, gerçeğin üstünde bir gerçekliğe sahip hikâyeler... N

Kaynakça

Hasan Ali Toptaş, *Harfler ve Notalar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

Hasan Ali Toptaş, *Yalnızlıklar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Bir Kadının Eflatun Çocuk Şarkısı

Cemil Okyay

Yaşananların etik açıdan değerlendirilişi, sorumlulukların duyumsanması, hepimizin söylemekten çekindiği bilinçaltı gizlerimiz, anlatıcı kişinin iç hesaplaşmaları, iç söylemler şeklinde aktarılır ve bunlar daha ileride içeylem öğeleri, susku noktaları olarak karşımıza çıkar.

Erkek karakterin elindeki *Melankolinin Anatomisi* ile hep karşımızda olduğu, öykünün ölçülerini aşar gibi, bireysel dönüşümün öyküsünü de kapsayan katmanların iç içe olduğu, novella türünde bir yapıt *Kapalı İktisat, Sana Fotoğrafımı Gönderiyorum*'da olduğu gibi. Öykünün kabına sığmayan bir maceranın ardına düşülmüştür. Bireysel dönüşümün öyküsünü de kapsayan derinlikli katmanların iç içe oluşu etkendir bunda.

İlk sayfada, dünyayı büyük bir kaosa sürükleyen, binlerce insanın ölümüne, dünyanın şekillenmesine yol açan ve daha da açacak olan olguların seslerinin duyulmaya başladığı zamanlar, *Kadro* dergisinin 1933 tarihli sayısıyla verilir. Okuyucuyu zaman tünelinde sokan bir başlangıç yapılırken Yakup Kadri'nin, "Gençlik müesseselerini politikalaştırmayacağız, diye, inkılâp nesline uslu, kamil bir çelebi terbiyesi vermekte olduğumuzun acaba farkında mıyız?" cümlesi dikkat çeker. Bu düşünce, sanki yapıtın ilerleyen bölümlerinde kahramanımız Nedret'in konuşmalarıyla başka şekillerde karşımıza çıkar: "Büyük anlamıyla hayatı kavramadan yaşamanın ne demek olduğunu biliyor musunuz siz?" Özellikle öykünün anlatıcı kahramanının Zafer ile ortak noktasını ortaya koyduğu şu cümlede: "Bizler için yaşamın büyük ya da küçük herhangi bir anlamı yoktu: gelişigüzel yaşıyorduk;" ya da anlatıcının, Nedret'in İkinci Dünya Savaşı'nı siyasal ve psikolojik açıdan ele alan sinema örnekleriyle ilgili sorusuna verdiği yanıtta: "Bilmem, pek farkında değilim... sonuçta ılımlı bir insanım... Osmanlı İmparatorluğu'nun sona erdilişi, Cumhuriyetten sonraki yıllarda ailemizi politikadan iyice uzak tutmuştu. Ülkede olup bitenler üzerine hiç konuşulmazdı bu taş konakta." (s. 26)

Öykünün kahramanı, baş kişisi (anlatıcı) kendini dingin, serinkanlı sanan, "rantiye hayatı" yaşayan, kürklü fahişelerin gece yarısından sonra evine taksiyle gelip sabah erken saatte gittikleri, briç meraklısı, kaygısız, çevresini kuşatan toplumsal ve siyasal gelişmelerden uzakta, aylak bir kişiliktir.

Ta ki bir denizin kıyısında başından sonuna sözünü ettiğimiz yaşantısını gözden geçirdiğinde, sonunda nereye geldiğini ve yaşadıklarını düşündüğünde nasıl altüst olduğunu görene kadar. Gece uğuldayan deniz, onun yaşama farklı bakışına neden olmaya başlayan Nedret'in sesini bir çocuk şarkısıyla anımsatır ona; geçen yaşamı sorgulatırcasına, "karakteri insanın kaderidir" diyen Herakleitos'u doğrulatırcasına:

"Gençliğimde yaşadıklarım, (Sema, doğmamış çocuğum, Zafer'le kapandığımız ayakyolu, vb.) neden ikide birde beni sarsıyor ve ben neden böylesine karanlıklar içinde umutsuz yaşıyorum...

"Uğultular arasında kimi zaman Nedret'in sesini duyuyorum..."

İmgesel anlatımın ağırlık kazandığı, gerçeküstü çizgilerle verilen kahramanın yaşadıklarını sorguladığı bölümler, onlarla yüz yüze gelişidir; bir kâbus gibi iki ayrı şişedeki kurbağa (Nedret'le kendisi).; Nedret bazen ayrıldığı nişanlısı Sema olur. *Melankolinin Anatomisi*, öykünün özeti olduğu gibi, kahramanın



geçmişini değerlendirmesinin de penceresidir, ürpermelere sürüklendiği, hesaplaşmanın içine girdiği simgedir. Yavru iki yaratık imgesiyle iki kadının yazgısı –doğan ve doğumu engellenen çocukla– kesişmiştir. İkisinin ortasındaki kahraman, anlatıcıdır. İkisi de çocuklarını göremez, Nedret'in Sema'ya göre ayrıcalığı bunu sezmesidir. Gerçeküstü resimlerden hoşlanan Nedret; Melankolinin Anatomisi'ne giden yolu da açmıştır. Öyküde konuşmalarıyla onu şaşırtırken, giderek yapıtı arayışına, kendisiyle hesaplaşmasına, değişim sürecinin de içine girmesine neden olur, zaten kahramanın dönüşümü de onunla başlar.

Aslında Nedret'le yanlış yerde ve zamanda karşılaşmıştır. Dolayısıyla birçok şeyin ayırdına geç varmıştır. Onun toplumsal nitelikteki çözümlemelerine karşın içkinleştiği ortamından kopmakta zorlandığını görür, toplumdışı diye nitelediği (kendince) insanlardan hoşlanması, onu anlamakta zorluk çekmesine neden olur. "Bu olumlu değişime karşın inanılmaz bir huzursuzluk içindeydim: Nedret'le ilişkimizi çözümleyemiyordum... Genç kadının etkisiyle kendimi ikide birde sorguya çekmeye başlamıştım." Anlatıcı giderek çıplak kalmaktadır.

Fetüs simgesi, önemsemediği ya da unuttuğunu sandığı, doğumuna engel olduğu çocuğuyla vicdanı hesaplaşmaya iter onu, ona ayna tutar. Günahlarla dolu insan ömrü, ölümlü varlıkları sevmenin anlamsızlığı ve savunmasız gençliğe ölümün gelişi, yapıtın öne çıkan izlekleridir.

Sonun başlangıcı değerlendirmeler, bireyleri gelecek adına kaygılandıran dönemin (büyük bir olasılıkla 70'lerin sonları) siyasal kargaşasında bir kuşağın yoktan yere yok olup giden yarınları, solan yaşamları, gazete kesikleriyle, artık normal sayılmaya başlayan anormal şiddet olayları ve ölümlerle, anlatıcının iç söyleminde dile gelir. Öğrencilerin, siyasal gerginliğin yol açtığı saldırılarında ele geçen psikiyatri kitabının vurgulanması okura ilginç gelmeli ve dikkat çekmelidir. Ankara, İstanbul gibi büyük kentlerimizde giderek yükselen uğultular anımsandığında, o günlerin ışığında gençliğin psiko-sosyal durumu üstüne düşünmekten kendimizi alamayız. Yapıtın kişilerinden Cek Cansın'ın yaklaşan tehlikenin ayırdında olduğu görülür. Birileri bilir, beklemededir; birileri de sezer, çaresizdir ya da başka yollardadır! Dikkatli bir okuyucunun bekleyebileceği gibi, söz konusu saldırgan gencin, "Neden psikiyatriyi okuyordu?" sorusuyla bir daha anımsatıldığını görür.

Elindeki kitabın sayfaları arasındaki fetüs imgesi, şekiller, ayırdına sonradan Nedret'le vardığı sevgi kavramının ve işlenen günahların kahramanının yüzüne çarpışıdır. Yaşananların etik açıdan değerlendirilişi, sorumlulukların duyumsanması, hepimizin söylemekten çekindiği bilinçaltı gizlerimiz, anlatıcı kişinin iç hesaplaşmaları, iç söylemler şeklinde aktarılır ve bunlar daha ileride içeylem öğeleri, susku noktaları olarak karşımıza çıkar.

Aslında Nedret'le yanlış yerde ve zamanda karşılaşmıştır. Onun toplumsal nitelikteki çözümlemelerine karşın içkinleştiği ortamından kopmakta zorlandığını görür, toplumdışı diye nitelediği (kendince) insanlardan hoşlanması, onu anlamakta zorluk çekmesine neden olur.

Hastanede ve Hidrosefali ile (M. Anatomisi) C. Cansın'ın okuduğu metnin anımsanması, ışıksız, ıssız karanlıktaki sonsuz, bomboş ovalar, köhnelik ve yıkıntılar; tespih ve ayyıldızlı bir tabaka sosyolojik simgeler olarak göze batmakta, Cumhuriyet dönemi yaşantısının izleri olarak görülmektedir. Ülkenin siyasetine yön verenler de unutulmaz:

"... asıl politikanın bu küçük şehirlerin, para ve ardiyelerin makamında... bir çeşit karanlık töreyle kuşatılmış olanlar... politika topraktı, pazardı."

Amerikalı bilim adamının sözleriyle Türk toplumunun ne denli az okuduğu (değişmek isteyen bir toplum olmamıza karşın), acı bir gerçek olarak *Kapalı İktisat*'ta yüze vurulmuştur. Çok satanları izleyerek iyi bir okur olduğunu düşünenlerin eleştirisi yapılmıştır. Okunacakların günün modasıyla ıskalanması ya da öğrenim yaşamı boyunca yalnızca ödev amacıyla okunması, Selim İleri'nin yapıtlarında, yazılarında her zaman üstünde durduğu, okura hep anımsattığı olgudur. O, anlatıcısıyla Türk edebiyatının önemli romanları, öyküleri, şiirleriyle metinler arası ilişkiler kurar, kahramanlarını alır. Yalnız bu öyküsünde, bu ikincisine yer verdiği söylenemez: "... moda bir kılığa para yetiştirebilen insanlarımız kitapçı vitrinlerinin önünden soluk soluğa kaçıyorlar..." Aydın eleştirisi: "... yüksek öğrenim... hiçbiri kitap okuma alışkanlığı yaratmamış."

Ülke yönetiminden aile yapısına, kafesleri hâlâ çıkarılmamış evler, ağzı karanfilli kellelerin olduğu kasap dükkânları, şalvarlı altın kordonlu erkekler, yanı sıra dükkânların kapısına asılmış çıplak kadın fotoğraflı magazinler, kadın özgürlüğü açısından verdiği karar yüzünden Bedia Teyze'ye deli diye bakılması, Mevlana ile Ahmet Rasim'in *Fuhş-i Atik* yapıtının üst üste durması... anlatıcının yer yer bilinç akışıyla tamamlayarak anlattığı, kentlileşip değişir gibi görünse de, bir türlü çağdaşlaşma sorununu aşamayan kent-köylü karşıtlığı, feodal kültürün ve ikircikli töresel yaşamın yansıları, kasaba kültürünün küçük tabloları... Ya da "çamurdan sonra asfalt"... Uzun gözlemlerle içeylemin bir öğesi olarak verilen, betimlemelerle ortaya konulan paradoksal kent yaşamının gözler önüne serilişi ve eleştirisi.... Bundan önceki öykü kitabında anlattığı Ada yaşamı ve eğlencelerinde olduğu gibi, Tanzimattan beri süren, karşıtlıklar üstüne kurulu bir yaşam rakı-Mahler ile vurgulanır; birtakım yaşantı biçimlerinden vazgeçememe, ataerkil toplumun acı gerçekleridir bunlar...

Genç orospular, hıçkırıklı kahkahaları, gece ve sokaklar, yetersiz ekonominin rüzgârıyla savrulan kadınlar "Türkiye'nin bohemi" olarak yansıtılırken, ekranlardan önce 'reality show', sonra araştırmacı gazetecilik örneği olarak izlenen, dinlenen müzikle toplumda var olan çelişki ve gerginliğin izini taşıyan arabesk yaşam, Nedret'in ağzından restoranda erkek arkadaşıyla buluşmuş olan kızı değerlendirişiyle yüze vurulur.

Aslında Nedret, Zafer, anlatıcı ve Amerikalı profesörler arasındaki diyalogların anlamı yoğunlaştırdığı görülür. Nedret, yapıtın başında *Kadro* dergisinden verdiğim tümceyle örtüşen, "Ilımlı insanlar, ancak kendi dirimleri süresince yaşamak isterler. Gelecek fikrinden yoksundurlar. Siz dünyanın uygarlaşmasıyla ilgilenmiyor olabilirsiniz..." gibi, baştan sona anlatıcıyı değişmeye iten ve rahatsız eden; burjuvazinin de, Nedret'in kendisinin de eleştirildiği sözleri vardır. Bastırılmışlık içinde, duygu ve düşüncelerine değer verilmediği (özellikle eşi tarafından) kanısındadır, kırgındır Nedret. Eşi ve taşralı ailesine bir türlü ulaşamamakta, bir şeyleri değiştirememektedir.

"Evinin kadını" kavramını değerlendirişi, anamalcı düzende kadınların kaygıdan uzak ikiyüzlü yaşantıları; egoları içindeki erkekler ve parası, kayısı bahçeleri, olacak çocukları, onlara yönelik beklentileri ve anlatıcıyla özdeşleşen yaşantıları, Nedret'in "Büyük anlamıyla hayatı kavramadan yaşamanın ne demek olduğunu biliyor musunuz siz?" sorusu karşısında dağılan cam kırıkları, buzdan bir kalenin parçaları gibidir. Şefkat vardır, ama tutku ya da aşk var mıdır ilişkilerinde? Ortada bir kadın, bir eş, bir anne yoktur. Erkeklerin sevme yetersizliği yansıtılırken, erkek egemen toplumun bakış açısı, "Ana-kısrak-yosma olmam bekleniyor" bağlamında verilir. Kişilikli ve yürekli bir kadın, şefkatli ve çocuksu bir erkek; Nedret ve eşi Zafer. Fakat Zafer elinde yeni doğan çocuğunun sevinciyle fazla soğukkanlı ve doğumda ölen annenin acısını unutmuş gibidir. Bu anlatıcı, öykü kişisinin Nedret'i hastaneye ziyarete gittiğinde anlaşılır.

Önceki öykü kitabında da Madem Jüliyet

ya da eğitimci kişinin eşi üstünden kadın sorununa, duyarlılığına değinen Selim İleri, burada Nedret ve anlatıcı kişiyle feodal yapı içindeki sıkıntıları, açmazları dile getirir. Sema aldırılan çocuğuyla bunu tamamlar. Öykünün kahramanları (Nedret ve giderek anlatıcı kişi) kendilerini çöküntü denizi içinde görür; karanlıkta, çıkmaz bir ilişki girdabındadırlar. Bulundukları uzam (köşk, kapısı kırık ev, sararmış, mermer alınlık, vb.) kişilerin iç dünyalarıyla, karamsarlıklarıyla, hüzünleriyle örtüşür, onları yansıtır. Öykünün baş kadın kahramanının ölümünden sonra odaya kapanan anlatıcı bir düş sarmalına, zaman tüneline girer. Sanki kâbus görmeye başlar ki, gerçeküstü bir anlatımla verilmiştir bu. Metresi, fotoğrafta Nedret'in yerini Sema'nın alması, eflatun bir güneş ışığının sildiği görüntüler bilinçaltındaki etkinliğin insan gerçeğine giden psikanalitik yolları olarak görülür.

Bu öyküdeki "sanrı ve gerçek" sözcükleri, Selim İleri'nin öykülerinde rastladığımız insan ilişkileri ve kent yaşamının etik olarak değerlendirilişini özetler. Konuşmalarla yansıtılan ikilem içindeki toplumsal yaşam gezilen ortamla bütünleşir. Erguvanlar, menekşeler, duvarlara asılı meyveli tabaklar, gül ağacı kaplama dolaplar, billur ayna ve ceviz sandığı, sedef kakmalarla betimlenen ev bir dönemin, tarzın, geleneksel yaşanan dünyanın nesnelerle anlatımı olurken bunlar İleri'nin hem nostaljisinin, hem de geçmişin sıcak ikliminin, samimi ortamların yansıtıcısı olarak vazgeçilmez olup, Markiz, fondan gibi zamanın göstergeleridirler.

Saptamalarıma ışık tutması, öykünün örgenlerinin bulunma nedenini anlamamız açısından Selim İleri'nin bir açıklamasını buraya alabiliriz: "Bağlık bahçelik son harap köşkler beni daima etkileyecekti... Eski kitaplar, bazı gravür ve illüstrasyonlar aklımı okşardı. Kılavuzluk ederdi. Onlara baktıkça yazacaklarımın en derin gizliliklerini sanki alımlayabiliyordum."[1]

"Mahler, piyano, dalgaların uğultusu", deniz kenarında oturan öykü kişisinin geri dönüşlerle her şeyi baştan sona değerlendirişiyle ve ben-öyküsel bir anlatımla oluşan öyküde, *Eylül* romanındaki Suad'ın eldivenleri gibi bir simgedir, ilişkinin başlangıcıdır. Burada da yasak bir aşkın kahramanlarının üst sınıflardan seçilmesi, anlatıcı öykü kişisinin



Sema ile nişanlıyken yakınlaşması, dönemin sınırlı ilişkileri düşünülürse, piyano, kırmızı panjurlu ahşap köşkler, erguvanlar arasında yapılan gezintiler *Eylül* romanının kahramanlarının çağrıştırmaktadır. Nedret'in gövdesel duruşları, piyano çalarken onun dikkatini çeken elleri, teni, çekilen fotoğraflar erkek kahramanın tinsel olarak gereksinme duyduğu kadın karakterin göstergeleridir. İlişkilerini güçlendirendir. "İpek hışırtıları" anlatıcı için gece yaşamının, geçici olarak yaşadığı cinsel hazların, kadındaki zerafetin çekici imgesidir. Virginia Woolf'un, Mrs Dalloway'in tafta giysisinin hışırtısında orta yaşlı ama hâlâ hoş gövdesinin kımıldaşını duyumsattığı, gövdeleri anlattığı gibi.[2] Numero, hakikatin eşiği... artık Nedret yoktu ve bu ne korkunç bir hakikatti! "Fakat bu geriye dönüşlerin zamanımızın sinema anlatımındaki gibi sanatlık amaçlardan kaynaklanmayacağı muhakkaktır..." gibi ifadeler eskil, az eğitimli, sonradan bir şeyleri anlayıp yaşamında neleri atladığını görüp ders almışcasına konuşmalar, şaşkınlık ve pişmanlık dolu ifadeler romanımızın ilk örneklerindeki kahramanların dilini anımsatır. Yazar tarafından olmasa da, iç söylemi oluşturan okura yönelik birimlerle, kadın kahramanının adıyla (Nedret) Ahmet Cemil'i, Suad ve Süreyya'yı anımsamadan edemiyoruz.

Selim İleri, bir yerde bizi (okurları) kendimizle ve kendisiyle de yüzleştirmeyi unutmaz, bir kez daha düşünmeye iter. İlgisiz kalınan bir kültür ve yazın, uyaran yazarlar: "... toplumsal betimlemelerini beğenmiyorlar... onu aşk ve İstanbul'un romancısı sanıyorlar. Ama bir kadını, kentinizi onun kadar iyi anlatan yokmuş..."

Selim İleri'nin bize bir süreci etik boyutlarıyla yaşatan, zamanı ve ilişkilerimizi irdelemeye yönelten *Kapalı İktisat*'ı ilgiyle okunuyor. N

"Eski kitaplar, bazı gravür ve illüstrasyonlar aklımı okşardı. Kılavuzluk ederdi."

* Selim İleri, *Kapalı İktisat*, Notos Kitap Yayınevi, İstanbul, 2007.

[1] Selim İleri, *Dostlukların Son Günü*, Doğan Kitap, İstanbul, 2003, s. 165.

[2] Erendiz Atasözü, *İmgelerin İzi*, Can Yayınları, İstanbul, 2003.

[3] Cemil Okyay, "S. F. Gönderiyorumla, S. İleri'nin Öykücülüğü", *Aykırı Sanat*, Sayı: 86, Eylül-Ekim, 2007.

SURLAR

Surlar o kadar geniş mesafeler açıyordu ki, toplumu bir arada tuttuğu varsayılan bütün tutkalımsı kavramlar merkezde bir anlama gelirken, surların öbür tarafında başka anlamlara çarpıtılabiliyordu.

Ufuk Karakurt

Tanıtmak istediğim kişi, kimi vakıflar için sosyal araştırmalar yapıyor ve yerel gazetelerle fanzinlere yazılar yazıyor. Adını vermek gereksiz, çünkü yazılarında, aile albümünün bilmem neresinden bulduğu, kocaman kemik bir gözlük takmış kare suratlı bir akrabasının 80'lerden kalma bir fotoğrafıyla sahte adlar kullanır. Yusuf K., Selim Işık, F. Mikhail Dostgil gibi adlar. Hemen belirtilmeli ki, karşımızda kenarda köşede kalıp unutulmuş, büyük bir yazar filan yok. Yazarımız, yazdığı türlerin, yani İstanbul'un gecekondularında geçen araştırmaların ve ister ofset, ister fotokopi makinesinden çıksın, her türden mahalli düzyazının ortak özelliğinin onları kimsenin umursamaması olduğunun "aşırı" ölçüde farkında birisi. Fakat adsız sansız bir yazar olmayı bir şanssızlık gibi değil, olmadık şeyler yazmak için bir fırsat olarak görüyordu.

Sosyal araştırmalarının birinde çocuk nüfusundaki artışın yetişkin nüfus artışına oranlarını hesapladı. Bunlar aracılığıyla gecekondulardaki yaygın gayrimeşru cinsel ilişkilerin ipuçlarını çıkarmaya çalışıyordu. Başka bir seferde, Çin malı detektörlerden tarihi harita ve tünel krokileri alım satımına kadar, başlı başına bir sektör olarak gelişen definecilikten söz etti. Örneğin bu krokilerdeki tünellerin biri Galata Mevlevihanesi'nin altından, biri Fener Rum Koleji'nin yanından geçiyormuş. Tünellerin bazıları ta Bizans'tan kalmaymış, ama çoğunu bu köstebekler son yirmi yılda kazmış.

Makalelerinin birinde ise, "Ece Ayhan Ölmedi" diye bir asparagas yazdı. Haliç'te fotoğraf çekerken ve bir alışveriş merkezindeki cd'cide rafları karıştırırken kara gözlükleriyle iki kere görülmüşmüş. Daha da ileri gidip Çanakkale'deki yerel bir edebiyat dergisinde çıkan bir şiiri kanıt olarak gösterdi. İçinde Fatih zamanından kalma bir hamam yıkıntısında futbol oynayan çocuklar ve Mucizeler Kilisesi'ndeki mermer tabutların üstündeki anahtar şeklinde kılıç figürlerinin, kökleri 16. yüzyılda Katolikleşen Ermenilerle, öbür Ermeniler arasındaki iç savaşa kadar uzanan simgesel anlamıyla ilgili dizeler geçen bu şiirle Ece Ayhan şiirleri arasında üslup aynılıkları varmış.

Bir başkasında, Neyzen Tevfik'in 1928 Dresden turnesine değindi. Resitallerin ilkinde, ekose paltosunu çıkarmadığı için kan ter içinde kalınca, molada görevliler paltosunu almak için yardıma gelmiş, ama o, paltonun ceplerindeki kadehler, limon dilimleri ve içki şişesi için geldiklerini sanıp sinirlenerek neyini kafalarına geçirmeye başlamış. Ney kırılınca İstanbul'a geri dönmüş, ilk işi de ikide bir kırılmasın diye demir borudan bir ney yapmak olmuş.

Bir başkasında, yalan dolana batmış aynı bakış açısıyla o titrek kamerası 1940'ların Fatih semtindeki bir konağa odaklanır. Kamera (ya da sıkıcı tasvirler), İkinci Dünya Savaşı'nın pasif korunma tedbirleriyle siyah perdelerle örtülü cumba kafesleri, evin kısa koridorlarını, sofayı ve divanlarda oturan İbnülemin, Cemil Meriç, Nurullah Pertev gibi simaları kat eder. Kalem kitabın yasaklandığı, örneğin, hafızadan bir Nedim şiiri, Azimi Tarihi'nin mukaddimesinden pasajlar, Balzac'tan birebir alıntılar yapılarak desteklenen yorumların yapıldığı, cuma toplantılarından biriymiş bu. Yazıya göre, toplantının müdavimleri, eskilerin ifadesiyle münevverin gücünün tahlilden geldiğine, tahlilin iyi-kötü, güzel-çirkin gibi ayrımları belirleyen nirengilere düşüncenin ne kadar bağlanabildiğine bağlı olduğuna, nirengilerin de geçmişte ve tarihte bulunduğuna ve sadece kuvvetli bir hafızanın iyi bağlantıları bulunduğu kovuktan sökebileceğine inanır ve hafızalarını dev bir depo haline getirmek için bu toplantılarla antrenman yaparlarmış. Toplantıların sadece kedilerle dolu bu evde değil, Yahya Kemal'le Ahmet Haşim'in bir tavla oyunundaki Baudelaire dizeleriyle yapılan iğnelemelerle, Muzaffer Efendi'nin sahaf dükkânında anlatılan açık saçık fıkralardan 1001 Gece'ye geçişlerle, bir anda herhangi bir yerde başlayabileceğini de ekliyordu.

Acaba bunları komiklik yapmak için mi yazıyordu, yoksa şimdiyi değiştirerek geleceği değiştireceğini varsayanlar gibi, geçmişi değiştirerek şimdiyi değiştirebileceğini mi sanıyordu? Neyse, her halükârda bu saçmalık-

larla daha fazla zaman yitirmeye değmez.

Ve günlerden bir gün yazarımız kayboldu. Edebiyattan biraz olsun anlayan biri olsaydım, olan bitenin geri kalanını daha doğru dürüst yazabilirdim. En azından kendimi izleyici konumuna atabileceğim bir anlatıcı sesiyle, akşamın birinde annesinin telefonuyla kayıp haberini aldığımı, kötümser atmosferini kasvetli bir havayla yansıtmaya çalışan dandik hikâyelerdeki gibi yağmurun içinde, tek tük geçen araba farlarının konik ışıkları yardımıyla evlerine gidişimi, yaşlanınca duvar gibi sağır olmuş annesini, zil çalınca kafesi sallayarak uyaran kuşların alarm sistemini, eski mobilyalar arasındaki sessiz bekleyişi, bir mektup ya da onun gibi bir şey bulmak için, çocukken Commodore 64 oynamak için girdiğim odanın önünde, kendimi üçüncü sınıf bir dedektifle *Tutunamayanlar*'da Selim Işık'ın peşine düşen Turgut arasında bir yerde hissedişimi, odadaki 90'lardan kalma Tracy Chapman, Mr. Big vb. kaset koleksiyonunu, bir ithalat firmasının halı saha formasını, çift pırpırlı model uçak gibi eşyaların düzenini, dar kitaplığı, yazılı bir şey diye aşağıda özetini vereceğim üç beş sayfa notu Gelişim Hachette'in içinde zor bela buluşumu daha iyi anlatabilirdim o zaman.

Şişko bir kadın sosyolog, bu konuda geniş bir araştırma yapmıştı. İstanbul'un kenar mahallelerinde esrarkeşlerin, Rus fahişelerin, dilencilerin, travestilerin vb. kurduğu aile benzeri topluluklar olduğu gibi, aralarında akrabalık bağı olmayan iki-üç ailenin evlerini ve ekonomilerini birleştirerek kurduğu yeni tip aileler ortaya çıkıyordu.

Notlar, "surların toprakta yatıp uyumalarına izin vermek ve ayağa dikmemek"ten söz eden bir Platon alıntısıyla başlıyordu. Platon, kentin merkezi ile etrafı arasındaki surları yok etmekten söz etmemiş, sadece onları yere gömmeyi önermişti. Bugün, şehrin merkezi ile etrafını saran gecekondular arasında gerçekten de dev surlar vardı. ama bu fakir muhitlere giden parçalanmış asfalt yollar olarak, tıpkı Platon'un dediği gibi, yere gömülmüşlerdi. Surlar o kadar geniş mesafeler açıyordu ki, toplumu bir arada tuttuğu varsayılan bütün tutkalımsı kavramlar merkezde bir anlama gelirken, surların öbür tarafında başka anlamlara çarpıtılabiliyordu.

Vakıfta inceledikleri aile kavramında da durum buydu. Şişko bir kadın sosyolog, bu konuda geniş bir araştırma yapmıştı. İstanbul'un kenar mahallelerinde esrarkeşlerin, Rus fahişelerin, dilencilerin, travestilerin vs kurduğu aile benzeri topluluklar olduğu gibi, aralarında akrabalık bağı olmayan iki-üç ailenin evlerini ve ekonomilerini birleştirerek kurduğu yeni tip aileler ortaya çıkıyordu. Kendisi bu çalışmaya, çöpleri karıştırarak teneke toplayan on yaşındaki bir çocuğun günlük hayatını izleyerek katkıda bulunmuştu. Çocuğun çinko çatıdan bozma kulübesine gittiğinde kucağında üç yaşında bir çocukla sekiz yaşındaki bir kızla karşılaşmıştı. Barakayı dolduran çerçöp ıvır zıvır arasındaki, kibrit çöpünden bir ev maketinin pencerelerinde görülen iki vesikalıktaki anne babalarıydı ve realist köy filmlerinden fırlayan bir sonla, bir dağ köyünde kurtlar tarafından parçalanarak ölmüşlerdi. Geriye kalan çocuk-aile ise, anne-baba-çocuk rollerinin yeniden dağılımıyla sert bir evcilik oyunu içine saplanmıştı.

Notların ikinci bölümünde ilkindekini tekrarlıyordu, ama bu sefer meczupça bir yolla. Önce cehennem'in ne olduğunu soruyordu. Devamında Almaricus'tan, "Cehennem tıpkı cahillik gibi tüm insanların içindedir," alıntısını yapıyordu. Panteist Almaricus'un çağdaşı Yunus Emre'ninse, "Cennet ile cehennemi cümle vücutta bulduk," diye bir dizesi vardı. Ama böyle görüşleri kazanabilmek için, hakikatin yüzeysel ve göreli anlamlarının üstüne dervişçe çıkmak gerekirdi.

Hakikatin ilk tabakası ilme'l yakin, yani okuyarak öğrenilirdi. İkinci tabaka ayne'l yakin, yani görerek bulunurdu. Üçüncü tabaka hakka'l yakin, hakikatın içine karışarak olunurdu. Mutasavvıflarından, ortaçağ panteistlerine, oradan muhtemelen Spinoza'ya, hemen hiç değişmeden ulaşan bu üç bilgi sınıflandırması (bilmek, bulmak, olmak) erdem yolundaki çömezin tüm macerasının özetliyordu belki, ama asıl kökeni *Kuran*'a dayanıyordu ve üç bilgi türünün *Kuran*'da adının geçtiği üç cümlede cehennem anlatılıyordu (102-5;102-7;56-95).

Kendisi de, şişko sosyoloğun çalışmasında bir felaketi "okumuş", çocuk-aile ile felaketi "görmüş" ve aynı günlerde babası ölünce de felaketi "yaşamış" oluyordu. Bu uğursuz çalışma sanki bir felaket mekanizmasını çalıştırmış gibiydi. Bunların yerine simya formülleri ya da ev yapımı bir roketin teknik çizimlerini görseydim de fark etmez, herifin kafayı sıyırdığını düşünürdüm.

Kayıp derviş, iki gün sonra ortaya çıktığında bir istatistik kurumu için anket düzenlediklerini, belediye seçimlerinden önce gazetelere yetiştirmek için tüm hafta gece gündüz çalıştıklarını söyledi. Evi aramıştı, ama annesi duvar gibi sağır olduğu için herhalde duymamıştı. Notlarsa son yazısının taslaklarıydı. Başkalarının şahsi evraklarını kurcalamak da ne pis bir hareketti öyle. N



BODRUM'UN KÜLTÜR SANAT HARİTASI

Bodrum yaz aylarında bir milyonun üstüne çıkan nüfusuyla bir metropole dönüşüyor. İlk akla gelen tatil yeri olduğunda herkes hemfikir. Bu arada kimi yazarlar ve sanatçılar yaz aylarını Bodrum'da geçirirken kimileri yaz kış Bodrum'da yaşıyor.

Bodrum'un kültür sanat dünyasını tek bir yazıda toplamak epeyce güç. Yarımadada geniş bir alanda farklı sanat etkinlikleri var. Bütün sanat etkinliklerini bilebilmek, izleyebilmek de kolay değil.

Bodrum'da kültür ve sanatın en önemli merkezlerinden biri Bodrum Kalesi. Hiç kuşkusuz Bodrum'un da simgesi olan Kale, bugün Sualtı Arkeoloji Müzesi olarak kullanılıyor. Kalenin kuzey hendeği olarak adlandırılan bölümünde kurulan sahne pek çok festivale ev sahipliği yapıyor. Yine Bodrum merkezde bulunan Antik tiyatro her yıl temmuz-ağustos aylarında konser ve gösteriler için kullanılıyor. Kale ve Bodrum manzarası eşliğinde kurulan sahnede ülkenin en tanınmış sanatçıları iki ay boyunca Bodrumlularla buluşuyor.

Pek çok ressam Bodrum'a yerleşmiş durumda. Sanat galerilerinde yıl boyunca pek çok resim sergisi açılıyor. Beş yıldızlı otellerin çoğu önemli sergilere ev sahipliği yapıyor. 2004 yılında Bodrum'da açılan Muğla Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi resim, grafik ve heykel bölümleriyle eğitim veriyor.

Geniş bir kültür ve sanat hayatına sahip olan Bodrum'da en büyük eksiklik herhalde yeterince kitapçının bulunmaması. Açılıp kapanan kitapçıları saymazsak, varlığını istikrarlı biçimde koruyan kitapçı sayısı bir ya da iki. Kitap olmadan kültür ya da sanat olması da olanaksız.

Bodrum elbette yalnızca merkeziyle anlatılamaz. Yarımadaya dağılmış beldelerde de sanat etkinlikleri yıl boyunca sürüyor. Sanatçılar da merkezden daha çok belde ve köyleri yeğliyor. Bodrum'a yaklaşık yirmi kilometre uzaklıktaki Turgutreis, Gümüşlük, Yalıkavak, Gündoğan ve Türkbükü de sanatçıların seçtiği yerler arasında.

Turgutreis'deki etkinliklerin merkezi D-Marin olmuş gibi. Turgutreis, her yıl düzenlenen Uluslararası Klasik Müzik Festivali'ne de ev sahipliği yapıyor. Gümüşlük'te yazar Latife Tekin'in başkanlığını yaptığı Gümüşlük Akademisi'nde sanat etkinlikleri sürüyor. Konserler, festivaller öteki beldelerde de özellikle yaz ayları boyunca sürüyor.

Evet, yirmi beş yıl önce Bodrum küçük bir kasabaydı, şimdi bir büyük şehir havasında. Gece hayatının, eğlencenin, tatilin yanı sıra, sanatın da önde gelen merkezlerinden biri olmuş durumda. Belki bunun şehirleşmeyle de ilgisi yok. Bodrum sanat ve sanatçılar için her zaman çekim merkezi olmuş. Eski çağlarda da bu bölgede önemli uygarlıklar kurulmuş, şimdi de. Cevat Şakir'in ya da Neyzen Tevfik'in yaşadığı dönemlerde herhalde bir köyden farksızdı Bodrum. Ama onlar o zaman da önemli eserlerini üretmiş orada. Sanatçılar mı Bodrum'u seçiyor, yoksa Bodrum'da yaşayanlar mı sanata ilgi duyuyor, bilinmez ama buranın sanat için önemli bir gizilgüce sahip olduğu kuşkusuz. Konserler, gösteriler, sergiler, müzeler... Bodrum'a gelenler, Bodrum'da yaşayanlar kültür ve sanatla her zaman iç içe yaşayabilir. **NOTOS**



BODRUM KALESİ

Kale 500 yıl önce St. Jean Şövalyeleri tarafından yapılmış. Kuleleriyle ünlü: Fransız, İtalyan, İngiliz, Alman kuleleri...

Bodrum'a gelenlerin Kale'yi ve Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'ni görmeden Bodrum'dan ayrılmaması gerekir. Yapılacak Kale gezisinde Amphora sergisi, Doğu Roma Gemisi, Cam Salonu, Serçe Limanı Cam Batığı, Sikke ve Mücevherat Salonu, Karyalı Prenses Salonu görülmesi gereken yerler.

Limandaki girişten sonra yukarıya iç kaleye uzunca bir yoldan çıkılıyor. İç kalede ziyaretçileri gotik tarzdaki şapel karşılıyor. Şapel, Kanuni döneminde camiye çevrilmiş. Şapelde Doğu Roma Gemisi Batığı sergisi yer alıyor. Biraz yukarı çıkıldığında Cam Salonu gezilebilir. Cam objeler loş ışıkta sergileniyor. Bu serginin hemen yanındaki taş yapıda Serçe Limanı Cam Batığı sergileniyor. Kalenin en yüksekteki iki kulesi İtalyan ve Fransız kuleleri. Bu iki kulenin bulunduğu bölümden 360 derecelik bir açıyla bütün Bodrum'u izleyebilirsiniz. Karyalı Prenses de bu bölümde sergileniyor. Bu kulelerden aşağıya inerken en uçta İngiliz kulesi karşılıyor sizi. Burası Kale'nin en güzel bölümlerinden. İngiliz kulesinden çıkınca kalenin zindanıyla işkence odasını görebilirsiniz.

Bodrum Kalesi pazartesi günleri dışında, her gün 9.00-17.00 saatleri arasında gezilebilir. Giriş 10 TL. Müze kartı olanlara giriş ücretsiz.





KALE'DE BALE FESTİVALİ

Kalenin Kuzey Hendeği pek çok sahne gösterisi ve festivallere ev sahipliği yapıyor. Bu yıl da 19-30 Ağustos tarihleri arasında Bodrum Uluslararası 7. Bale Festivali Bodrum Kalesi Kuzey Hendeğindeki sahnede yapılacak.

Bodrum Uluslararası Bale Festivali Programı

19 Ağustos Bin Kalp Atışı
Ankara Devlet Opera ve Balesi Modern Dans Topluluğu
22 Ağustos Tricote
Kafig Topluluğu Fransa
25 Ağustos Harem
Antalya Devlet Opera ve Balesi
26 Ağustos Harem
Antalya Devlet Opera ve Balesi
29 Ağustos Somewhere
Marsilya Ulusal Balesi Fransa



ANTİK TİYATRO

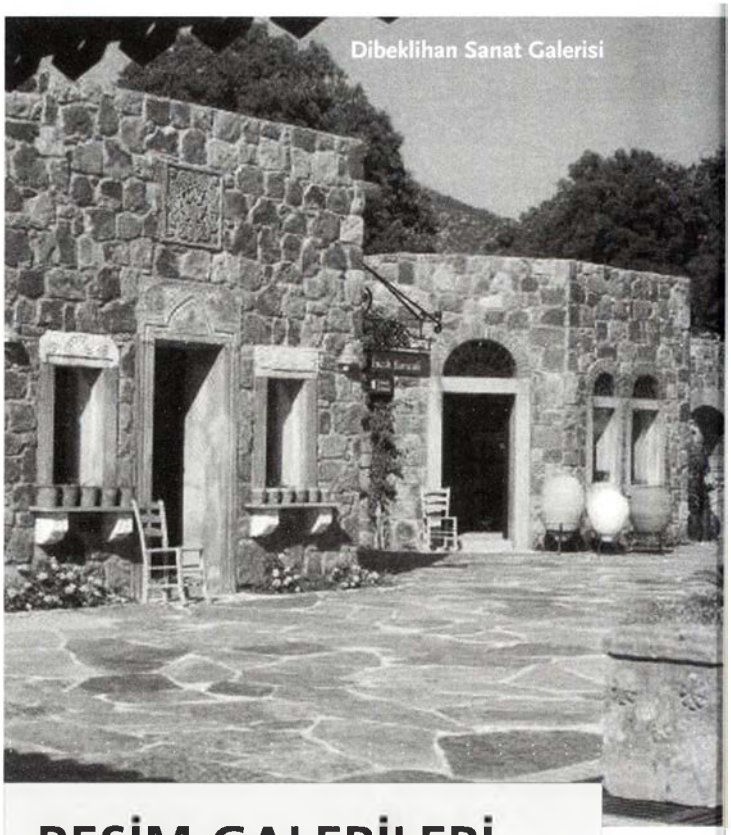
Antik Tiyatro kalenin tam karşısında Göktepe'nin eteklerine kurulu. Antik Tiyatro da Kaleyle beraber Bodrum'un simgelerinden. MÖ 400'lerde yapılmış ve günümüze ulaşmış Mausolos devrine ait bu arkeolojik kalıntı bugün de önemli tiyatro ve konserler için kullanılıyor. 10.000 kişilik kapasiteyle inşa edilmiş tiyatro bugün 4.000 kişi alabiliyor. Her yıl temmuz ve ağustos aylarında yapılan festivali binlerce kişi takip ediyor.

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

2004 yılında eğitim ve öğretime başlayan Güzel Sanatlar Fakültesi, Bodrum merkezdeki geçici binasında hizmet veriyor. Resim ve grafik bölümleriyle açılan fakülte 2005 yılında heykel bölümünü de açmıştır. İlk mezunlarını vermeye başlayan fakülte tamamlanmak üzere olan Ortakent'teki yeni binasına taşınacak. Bin dönüm arsa üzerine kurulan yeni yeri ile önümüzdeki yıllarda uluslararası alanda da çekim merkezi haline geleceği düşünülüyor.

OASİS KÜLTÜR MERKEZİ

Bodrum merkezdeki sanat merkezlerinden birisi de Oasis Alışveriş Merkezidir. 1998 yılında hizmete giren Oasis Çarşısındaki sanat etkinlikleri Bodrum Belediyesi Nurol Kültür Merkezinde yapılıyor. Geleneksel olarak yapılan yaz konserleri de açık havada her gece 21.00-24.00 arasında düzenleniyor.


Dibeklihan Sanat Galerisi

RESİM GALERİLERİ

Bodrum'da pek çok resim atölyesi ve galeri var. Beş yıldızlı pek çok otelde de sanat etkinlikleri düzenleniyor. Büyük otellerin hemen hepsinde sanat danışmanları var. Otellerdeki sanat etkinlikleri de daha çok resim üzerine yoğunlaşmış durumda.
Pek çok önemli ressam da yaz aylarını Bodrum'da geçiriyor, buradaki evlerinde ya da atölyelerinde sürekli olarak resim üretmeye devam ediyorlar. Turan Erol, Burhan Doğançay, Hanefi Yeter, Orhan Taylan, Kayıhan Keskinok, Hayati Misman, Süleyman Saim Tekcan ilk akla gelenler.

Bodrumdaki Galeriler

Haluk Elbe Sanat Galerisi – Bodrum Kalesi
Osmanlı Tersanesi Kaymakamlık Sanat Galerisi – Bodrum Marina
Bodrum Belediyesi Sanat Galerisi – Merkez
Koçak Sanat Galerisi – Kızılağaç
Casa Dell'Arte Sanat Galerisi – Torba
Tılsım – Yalıkavak Portmarine
Dibeklihan Sanat Galerisi – Ortakent Yaka
Sarnıç Sanat Galerisi – Yalıkavak



Turgutreis'e çok yakın olan Gümüşlük, yıllar önce küçük bir balıkçı kasabasıyken zamanla sanatçılar tarafından çok sevildi. Küçük limanında balıkla rakı içmek için uğranılan Gümüşlük, böylece yıllar içinde çok değişti. Aslında değişen yalnızca Gümüşlük değil, bütün yarımada oldu. Gümüşlük'te kurulan, yazar Latife Tekin'in başında bulunduğu Gümüşlük Sanat Akademisi çalışmalarını uzun yıllardır sürdürüyor. Çocuk Sanat Atölyesi, Dans Atölyesi, Dijital Sanat Atölyesi, Felsefe Atölyesi, Heykel Atölyesi, Oyun Yazımı Atölyesi, Resim Atölyesi, Seramik Atölyesi, Sinema Atölyesi, Şiir Atölyesi atölyelerden bazıları.

Gümüşlük Akademisi Atölye Çalışmaları 2009

- Latife Tekin'le edebiyat Atölyesi
- 10-12 Temmuz 2009, "Okurken Yaşlıyım, Yazarken Genç"
- Senaryo Geliştirme Atölyesi
- Yönetmen, Senaryo Yazarı Ümit Ünal ile Senaryo Geliştirme Atölyesi
- Yoga Atölyesi
- Melek Mjaanes ile günbatımında yoga
- Ressam Somnur Kurt ile Sanat Terapisi: İçinizdeki Sanatçıyla Tanışın Salı ve cuma günleri, 18.00-20.00 arası
- Fügen Candan ile Seramik Atölyesi Salı ve cuma günleri, 17.00-20.00 arası

"Gümüşlük Akademisi'nin destekçileri var, ama kriz de var..."

Emre Çetinay

Bu yaz programımız çok yüklü ve canlı, sloganımız da umut. "Umut ışıktır, karanlıkta kaybolmak istemiyorsan umudunu kaybetme," diyoruz. Yapacağımız etkinliklerin tümünü Antik Myndos'a adadık bu yıl. Onlar milattan önce buradaydı ve bizler, yani şimdinin Gümüşlüklüleri son birkaç yıldır. Toprak altından yükselen o çağrıyı daha güçlü bir biçimde duyar olduk, kaçınılmaz biçimde içimizde bir arzu uyandı, Myndos'luların yürüdüğü yollarda yürümek istiyoruz... Myndos'un günışığına çıkması gerekiyor ve doğal olarak harekete geçtik, beldemiz betona yenik düşmesin, gümüş gibi parlasın, hep antik kalsın diye.

Akademi on dört yıl önce kuruldu, giderek artan bir ilgi ve merak var; sanatçılar, yazarlar, araştırmacılar projeleriyle Akademi'ye baş vuruyor. Sadece ülkemizden değil, dünyanın pek çok ülkesinden. "Orada ne yapılıyor!" merakının ötesine geçen bir ilgi bu. Gümüşlük Akademisi her şeye rağmen bağımsızlığını koruyup ayakta kalmayı başardı ve ilham veren bir yer olmayı sürdürüyor. Bu yılki atılım bize güvenen destekçilerimizin heyecan ve enerjilerinin de bir yansıması aynı zamanda.

Destekçilerimiz var, elbette, ama kriz de var. Biz kendi imkânlarımızla ayakta durabilmek istiyoruz. Konserler, tiyatro ve sinema festivali gibi etkinlikleri sponsor desteği olmadan gerçekleştirmek zor.

Gümüşlük Akademisi bu yaz boyunca pek çok etkinlik gerçekleştirecek. Uçan Süpürge Sinema Festivali önemli etkinliklerden. Programı henüz kesinleşmedi. Antik Myndos Umut Konserleri adı altında bir dizi konser organize ediyoruz. Bu konserlerin tarihleri de şöyle:

31 Temmuz, Zuhal Olcay; 8 Ağustos, Melike Demirağ (Tayfun Talipoğlu ile birlikte); 15 Ağustos, Bulutsuzluk Özlemi; 22 Ağustos, Ezginin Günlüğü; 4 Eylül, Kardeş Türküler.

Çağdaş Türk resminin büyük ustası

Turan Erol Bodrum'da yaşıyor, yaratıyor



Kaç tane resim yaptınız şimdiye kadar?

Hiç hesap etmedim, ama desenleri saymazsak yani ortaya çıkmış, akılda kalmış resimlerimi düşünürsek, beş yüz civarıdır sanırım. Yani aklı başında beş yüz tane varsa iyi derim.

Resimlerinizin nerelerde olduğunu biliyor musunuz?

Çoğunu bilmem. Yüzde sekseni özel koleksiyonlarda. İlk elden alanların kimilerini hatırlarım. Müzayedelerde sık sık resimlerime rastlanıyor. Beni arıyorlar, Kim getirdi, diyorum, isim vermiyorlar. İhtiyacı olan birisi satıp elden çıkarıyor.

Ağrı Dağı tablolarınız çok ünlü ama Ağrı Dağı'nı çıplak gözle hiç görmediğiniz doğru mu?

Evet hiç gitmedim. Çok da önemli değil bu. Dağlar, toprak, evler daha çok benim doğuda geçirdiğim yıllardan belleğimde kalanlar. Ara Güler ve Sami Güner'in fotoğraflarından yararlandığım doğru. Unutulmuş bir şey daha söyleyeyim: Ahmet Muhip Dranas'ın "Ağrı" şiirinden ve Yaşar Kemal'in Ağrı Dağı üzerine yazdıklarından da etkilendim.

Ressam olarak kimlerden etkilendiniz peki?

Kimlerden etkilenmedim ki. Hiçbir sanatçı ve elbette ressam kendiliğinden, köksüz çıkmaz. Kökenleri vardır. Elbette benim dayandığım kaynaklar var. Türk ve yabancı. Gelenekçi demişlerdir. Gelenekçi değilim. Kökenlerimiz olmalı. Ama taklit etmeyelim, üzerine koyalım. Dağ resmi yapıyorsan dağ resmi yapanları bileceksin. Hep Ağrı tablolarımdan bahsederler, Erciyes de var. Erciyes ve Hasandağı'nı da anlatmaya çalıştım. Dağları hep sevdim. Peki bunun evvelinde ne var. Cezanne'ın dağ resmini düşünmedim ama Turgut Zaim'in Erciyes'ini düşündüm. İşte gelenek budur. Turgut Zaim'in 1939 yılında ödül alan Erciyes'ini düşündüm, ama tema olarak, destansı motif olarak. Erciyes'i çok sevdim. Ortaokulda ilk kez röprodüksiyonunu gördüm. Cemal Tollu'nun dağlarını da düşündüm. Kafamdaki gelenek bu. Kökensiz olmaz.

"Bana hiçbir zaman empresyonist denemez, olsa olsa ekspresyonist denebilir," demişsiniz...

İzlenimci açık havada çalışır, günün belli saatlerinde eşyanın, doğanın büründüğü ışığı anında tespit eder. Benim için an yok, mevsim de yok. İzlenimciler için dendiği gibi, bir göz değilim. Tasarlayan, iç dünyasında geliştiren ve onu arayan bir ressam tavrını temsil ediyorum.

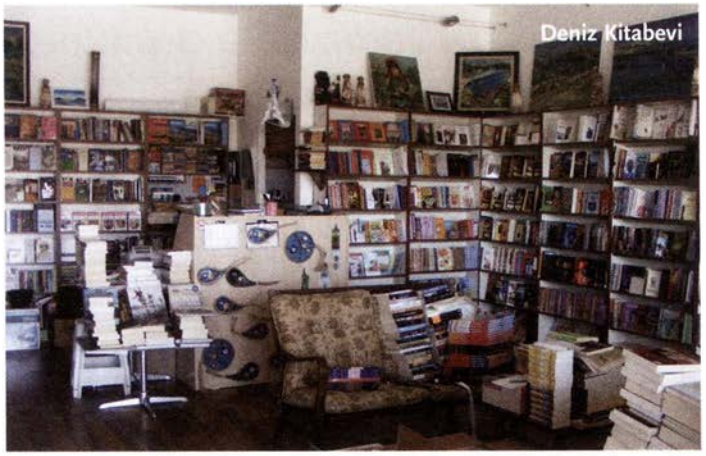
Resim yalnızlık ister, de demişsiniz.

İlhan Berk bir seferinde bana, "Ben senin için yazdım, sen benim için yazmadın," demişti. Ben de onun için bir şeyler yazdım. Okuyayım: "İlhan'ı (Berk) resim yaparken gören olmuş mudur? Sanmıyorum. Belki Edibe Hanım... Hayır, o bile görmemiştir. Ne zaman yapar bunları? Öğleye kadar kimseyle görüşmek istemez, odasına kapanır. Şiir düşünür, sözlükleri karıştırır. Sözlükler... Her sayfa çevrildikçe dünyalar açılır, eskiler eskiler anımsanır. Sessizlik elle tutulmalıdır boşlukta. Doldurulan kıyının epeyce uzaklaştırdığı denizden dalga sesleri duyulmalıdır sadece.

"Ama resim mutlak yalnızlık ister. Gözaltında yapılan resim olmamış, oluşamamış bir şeydir. Bir düşüktür. Resim yalnızlık ister, sevişmek gibi. Gerçek aşkı yabancı gözler altında yaşayamazsınız. Gerçek bir resim katıksız bir aşkın ürünüdür."

İLKER KARAKAŞ

KİTABEVLERİ


Deniz Kitabevi

Yaşam biçimindeki zenginliğe ve nüfusunun çokluğuna bakarak, Bodrum'un yeterince kitabevine sahip olmadı. Açılıp kapanan kitabevlerini saymazsak istikrarlı olarak devam eden tek kitabevi, İmge Kitabevi. Bir de yaz aylarında açık havada açılan sergiler var. Okurlar biraz da kitabevinin iç görünümü nedeniyle kitaplarını kitabevlerinden almayı seçiyor. Elbette istenen kitabın bulunabilmesi de önemli. İmge Kitabevi, o anda bulamadığınız kitabı bir hafta içinde getirtebiliyor. Elbette internetten kitap satan sitelere de sipariş verebilirsiniz.
Ama Bodrum'da sözgelimi İstanbul Beyoğlu'ndaki kitapçılara benzeyen kitapçılar bulmayı da beklemeyin. Oralarda bulabileceğiniz kitapçı kokusu burada yok. Demek ki Bodrum'da daha çok kitapçıya gerek var, ve iyi kitapçı okurunu da yaratabilir.
Bir de Kipa marketin yanında yeni bir kitabevi daha açıldı. Gidenler onu da olumlu sözlerle değerlendiriyor.


İmge Kitabevi



BODRUM YARIMADASINDA SANAT

Bodrum sanat etkinlikleri son yıllarda merkezden yarımadaya yayılmış durumda. Bodrum'a 18 km uzaklıkta, merkezden sonraki en gelişmiş belde Turgut Reis. 2003 yılında tamamlanan Doğuş Marina'nın açılması Turgutreis ve Bodrum'da önemli bir değişime neden oldu.
Her yıl marinada düzenlenen D-Marin Turgut Reis Uluslararası Müzik Festivali önemli sanat etkinliklerinden. Bu yıl açılış konserinin sanatçısı Fazıl Say'dı.

D-Marin Turgutreis Müzik Festivali
22-25 Temmuz Festivali'nde verilen konserler

Açılış Konseri
İzmir Devlet Senfoni Orkestrası
Şef: İbrahim Yazıcı
Solistler: Fazıl Say (Piyano)
Patricia Kopatchınskaja (Keman)
Gün Batımı: Resital
Hande Dalkılıç (Piyano)
Gece Konseri
İzmir Devlet Senfoni Orkestrası
Şef: Yalçın Adıgezalova
Solist: Sun Huang (Erhu)
Gün Batımı: Oda Müziği
"İzmir Barok"
Gece Konseri
"I Musici di Roma"
Gün Batımı: Resital
Zeynep Üçbaşaran (Piyano)
Gece Konseri
"Symphonieorchester der Volksoper Wien"

İlker Karakaş yalnızca Bodrum'da yaşayıp yazdı

"Benim cehennemim burası."



Telefon çaldı. Her zamanki gibi akşamdan kalmayım. Baş ağrısıyla açıyorum telefonu. Çok sevdiğim ama çok da tanımadığım birisi arıyor.

"Bodrum'da yazmak ve yaşamak nasıl bir şey, bununla ilgili bir çalışma yapabilir misin?" diyor.

"Olur, yaparım," diyorum.

Bodrum benim şehrim. Burada doğdum, burada yaşıyorum. Üst kattaki küçük odaya çıkıp bilgisayarımın başına oturuyorum. Büyükçe bir penceresi var odanın. Gümbet'in eteklerinden Konacık'ın bir kısmı, Göktepe, Kale'nin Fransız ve İtalyan kuleleriyle Kumbahçe ve Omurça'nın üst tarafı rahatça görülebiliyor. Yazıma başlamadan önce uzun uzun manzaraya bakıyorum. Kibrit kutusu gibi yan yana sıralanmış iki ya da üç katlı bir sürü beyaz badanalı ev. Kaçıp gitsem buradan. Nasıl kaçacaksın? Başka bir yerde yaşamayı bilmem ki. Korkarım. O halde burada yaşayacağım. Benim cehennemim burası. Halbuki dünyanın dört bir yanından insanlar akın akın buraya geliyor. Çöpe üşüşen sinekler gibi. Övgüler övgüler Bodrum için. Tekrar bakıyorum manzaraya. Evlerin arasından, dar sokaklardan alkol akıyor denize doğru. Rakı, votka, şarap, viski, bira... Gidip kussam baş ağrım biraz geçer mi?

Çocukluğumun üç dört bin kişilik küçük kasabası. Şimdi koskoca bir şehir. Her yerden insan var. Buraya temelli yerleşmişler. Londra, Amsterdam, Köln, Van, Diyarbakır, İstanbul, Trabzon, Aydın, İzmir, Moskova... Tam kozmopolit bir şehir. Bodrum Sivaslılar derneği, Bodrum Karadenizliler derneği... Daha bir sürü. Kozmopolitliği hoşuma gidiyor şehrin. Şehir diyorum, çünkü şehir burası. Valisi yok ama şehir olmayan birçok şehirden daha çok şehir.

Ben küçükken, Bodrum da küçücük bir kasabayken babam beni terzi yanına çırak verdi. Evlerin kapılarının kilitlenmediği, herkesin herkesi bildiği, turistlerin daha yeni gelmeye başladığı ve evlerde yatırıldığı dönemde. O yaz çarşıya gelen bir iki turistin çevresini bizim Bodrumlular çevirivermiş. Turistler kendi dillerinde konuşuyor, bizimkiler kendi dillerinde. Eller kollar havada sallanıyor. Turistler bir yere gitmek istiyor, bizimkiler yolu bir türlü tarif edemiyor. İşte o arada olan oldu, bizim Bodrumlulardan biri ilk kez İngilizce konuştu.

"Bodrum Milas yolu no asfalt."

Dilden dile dolaştı sonra bu. Bodrum Milas yolu no asfalt. Peki ya, şimdi herkes İngilizce konuşuyor artık. Adam hangi işi yapmaya gelirse gelsin Bodrum'a, altı ay ile bir yıl arasında öğreniyor İngilizceyi. İngilizce bilmeyeni dövüyorlar artık. Sadece İngilizce mi, her şey değişti... Bodrum Milas çift gi-

Biraz sonra hava kararacak, kalenin ışıkları yanacak. Sonra alkol akmaya başlayacak. Bir kesim eğlenecek, bir kesim evlerine kapanacak. Eğlenenler yorgun kalkacak. Dinlenenler avantajlı, çünkü sabahleyin alacaklılar borçluların peşine düşecek. Kim kimi boğazlayabilirse, o kazanacak.

Bazen mutlu oluyorum bu götü boklu şehirde, bazen de mutsuz. Ama yaşıyorum. Çok sevdiğim birisi, Yaz, dedi diye yazıyorum. O demese de yazacağım. Elimden başka ne gelir. Koca şehirde benim yazar olduğumu kaç kişi biliyor? Kitabımı okuyorlar mı? Önemi var mı? Bir yerden sonra hiçbir şeyin önemi yok.

diş geliş. Uluslararası bir havaalanı var o yolda. Uçaklar insan taşıyor Bodrum'a. Şalvarağa burnuna yapılan rıhtıma gemiler yanaşıyor. Karadan, havadan, denizden insan ve para akıyor. Bodrum'da yerleşenler gelenleri bekliyor. Herkes pastadan payına düşeni kapmak için tetikte.

Ben penceremin kenarına oturmuş yazmaya çalışıyorum. Bodrum çukuruna bakıyorum. Burası benim çöplüğüm. Burada para kazanıyor, yaşıyorum. Kızım da burada doğdu. Benim doğduğum Bodrum'la kızımın doğduğu Bodrum farklı. Olsun. Ne güzel kelimedir şu 'olsun'.

Bazen mutlu oluyorum bu götü boklu şehirde, bazen de mutsuz. Ama yaşıyorum. Çok sevdiğim birisi, Yaz, dedi diye yazıyorum. O demese de yazacağım. Elimden başka ne gelir. Koca şehirde benim yazar olduğumu kaç kişi biliyor? Kitabımı okuyorlar mı? Önemi var mı? Bir yerden sonra hiçbir şeyin önemi yok.

Yazıma ara veriyor akşama doğru yeniden oturuyorum bilgisayarın başına. Güneş batmak üzere. Akşamları eğer elimde kadehim varsa, daha güzel görünür Bodrum'um bana. Biraz sonra hava kararacak, kalenin ışıkları yanacak. Sonra alkol akmaya başlayacak. Bir kesim eğlenecek, bir kesim evlerine kapanacak. Eğlenenler yorgun kalkacak. Dinlenenler avantajlı, çünkü sabahleyin alacaklılar borçluların peşine düşecek. Kim kimi boğazlayabilirse, o kazanacak.

Hadi oradan. Yaz günü yazmak da, yaşamak da gelmiyor içimden. Bir bira açıyorum. Herkesin bildiğini herkesten niye saklayayım. Kızım için yaşıyorum ben. Bodrum'da. Yaşıyor ve yazıyorum. Kaçamayacağımı biliyorum. Mahkûmum bu şehirde. Zindan bu şehir bana. Bira bitiyor, bir tane daha açıyorum.

Hava kararmış. Balkona çıkıp karanlıkta bakıyorum Bodrum'a. Gümbet pazar yerinde Kürt düğünü başladı. Sesi geliyor. Deli lo deli lo destane, heey heyt... Biraz sonra öbür uçtan Halikarnas discodan çıstak çıstak müzik de başlayacak. Her sokaktan başka müzik yükseliyor. Gümbet, Bitez, Ortakent, yarımada uzayıp gidiyor. Hani para yoktu? Yiyor, içiyor eğleniyoruz...

On ikiden önce yatıyorum. Kızım çoktan uyudu. Düşünmemeye çalışıyorum. Hiçbir şey. Aklıma getirirsem deliririm diye korkuyorum. Gözlerimi kapıyorum. Doğduğum, kızımın da doğduğu şehri hem seviyor, hem nefret ediyorum.

Kimin umurunda... N


Dibeklihan Sanat Köyü

SANAT MEKÂNLARI

Bodrum'daki bağımsız, özel sanat mekânları da atlanmamalı. Gümüşlük'ten Bodrum'a dönerken Peksimet ve Dereköy yolunu kullanarak hem vakit kazanırsınız, hem de Peksimet'teki seramik atölyesi ile Dereköy'deki Alpözen Sanat Merkezi'ni görmüş olursunuz.

Görülmesi gereken yerlerden biri de Bodrum'a 10 km uzaklıkta Ortakent Yaka köyünde Mimar Gülay Tezer ve eşi Cenap Tezer'in kurduğu Dibeklihan Sanat Köyü. Sanat köyünde galeriler, sanatçı atölyeleri, Anadolu'nun dört bir yanından toplanmış objelerle oluşturulmuş mekânlar var.



1.000.000 karne hediyesi

İş Bankası, geçen yıl ilkini gerçekleştirdiği "Karneyi Getir Kitabını Götür" kampanyasıyla bu yıl da bir milyon ilköğretim öğrencisine yaz tatili armağanı olarak kitap hediye ediyor. Kampanya kapsamında, öğretim yılının sona erdiği 12 Haziran'dan itibaren karnesini İş Bankası şubelerine getiren bir milyon ilköğretim öğrencisine İş Kültür Yayınları tarafından yayımlanan, on iki değerli yazarımızın öykü ve masallarının yer aldığı *Yazarlarımızdan Masallar ve Öyküler* adlı kitap armağan ediliyor. İş Bankası'nın bu projesi geçen yıl dünyanın en prestijli iletişim ödüllerinden Avrupa Mükemmeliyet Ödülü'nü kazandı.



Sartre, Varlık ve Hiçlik

Jean-Paul Sartre felsefesinin köşetaşlarından *Varlık ve Hiçlik* altmış altı yıl sonra İthaki Yayınları'nca yayımlandı. Altbaşlığının da söylediği gibi bir "ontoloji denemesi" olan kitap, Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen'in özenli çevirisiyle yayımlandı. Yaşam arkadaşı Simone de Beauvoir'ın da belirttiğine göre, Sartre'ın felsefe tarihinin en önemli metinlerinden biri olan bu başyapıtı iki-üç ayda kaleme alması dehasının bir kanıtı niteliğinde. Bir edebiyatçı olarak değil, bir filozof olarak anılmak isteyen Sartre'ın vasiyeti 783 sayfayı okuma sabrıyla gerçekleştirilebilir.



Erken Kaybedenler

Emrah Serbes, son zamanlarda yazılan öykülerin dışında, kendine özgü anlatım biçimiyle yazdığı, bir yandan düpedüz komik, öbür yandan müthiş bir merakla okunan, her birinin ilgi çekici bir hikâyesi bulunan öykülerini *Erken Kaybedenler* kitabında topladı. Kendisi, yayımlanan iki polisiye romanından daha da çok bu kitabını önemsiyor. *Erken Kaybedenler*, bugünlerde, Ne okuyalım? sorusunu soranlar için ilk seçeneklerden biri.

Gördüğüm Düş Sayıkladığım Hayat

ASSOS Yayınları'ndan çıkan *Gördüğüm Düş Sayıkladığım Hayat* adlı kitaptaki öyküler, Atilla Birkiye'nin Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde bir "yazı atölyesi" gibi tasarladığı "Türk Dili ve Yazınsal İfade" başlıklı dersini 2009/Bahar döneminde alan öğrenciler tarafından yazıldı. Öykülerin esin kaynakları Boğaz'daki Aşiyan Müzesi, Sultanahmet'teki Arkeoloji Müzesi, Beyoğlu'ndaki Kukla İstanbul binası, Cağaloğlu'ndaki Özgür Kitabevi'ydi. Kitabın "Açıklamalar" bölümünde anlatıldığı gibi, önce bu mekânlara gidildi, gezildi; burada mekânla ilgili konuşuldu ve her öğrenci kendi hikâyesini oluşturdu. Oldukça ilginç bir bölüm olan "Rastlantı"daysa, –bir ders sırasında sınıfın penceresinden rastlantısal olarak görülen– Beşiktaş Meydanı'nı inceleyen bir Peyzaj Mimarı'nın derse çağrılmasıyla ilgili öyküler var.



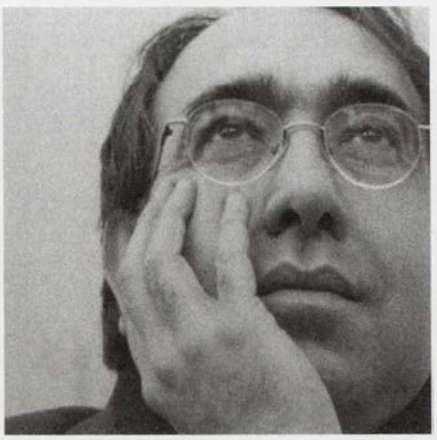
Sokak Güzeldir 68'de Ne Oldu?

Nitelikli araştırmalarıyla bilinen Nadire Mater'in *Sokak Güzeldir-68'de Ne Oldu?* kitabı, Türkiye'deki 68 hareketinin siyasallaşma sürecini, olayların içinden çıkarak belgeliyor. Yirmi bir 68'linin anılarına başvurmanın yanı sıra, dönemi aydınlaan belgesel metinler Nadire Mater'in kitabını tamamlıyor. Türkiye'nin 68'i üstüne hazırlanmış belgesel nitelikteki kitapların en önemlilerinden birini Nadire Mater hazırlamış. İşin içinde özeleştiri de var. 68 hareketinin, hem kendi dönemi, hem de kendinden sonraki dönem adına özeleştiri yapması gerektiği kuşkusuz. Sonunda 68'i sol ve sosyalist hareketin üstüne binmiş bir yük olmaktan ancak bu özeleştiri çıkaracaktır.



Behçet Çelik'in önceliği gene öykü

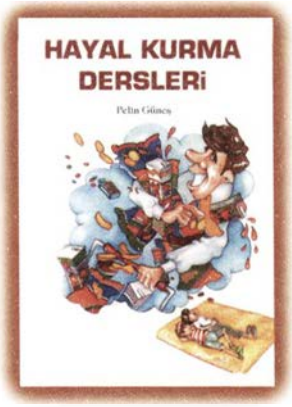
Şu sıralarda neler yazıyorsunuz?
Yılın ilk yarısı daha çok dergilere yazı yazmak ve katıldığım birkaç toplantının metinlerini hazırlamakla geçti. Öykü yazmadım pek; daha önce de olmuştu, yeni bir kitabım yayımlandıktan sonra bir süre öykü yazamıyorum. Yazmak istediğim birkaç öykü var; şu sıralar bunlar üzerinde çalışmaya başladım. Bunlardan biri İHD Diyarbakır Şubesi'nin hazırlayacağı bir seçki için, gerçek bir insan hakkı ihlalinden yola çıkarak yazacağım bir öykü. Öteki de aylardır kafamda evirip çevirdiğim ve henüz sadece tek tük notlarını aldığım, aynı kişilerin başlarından geçen olaylardan oluşan bir dizi öykü. Bu öykülerdeki kişiler önceki öykü kahramanlarından daha genç olacağa benziyor.





TUDEM YAYINLARI KAHKAHALAR ATARAK SUNAR!





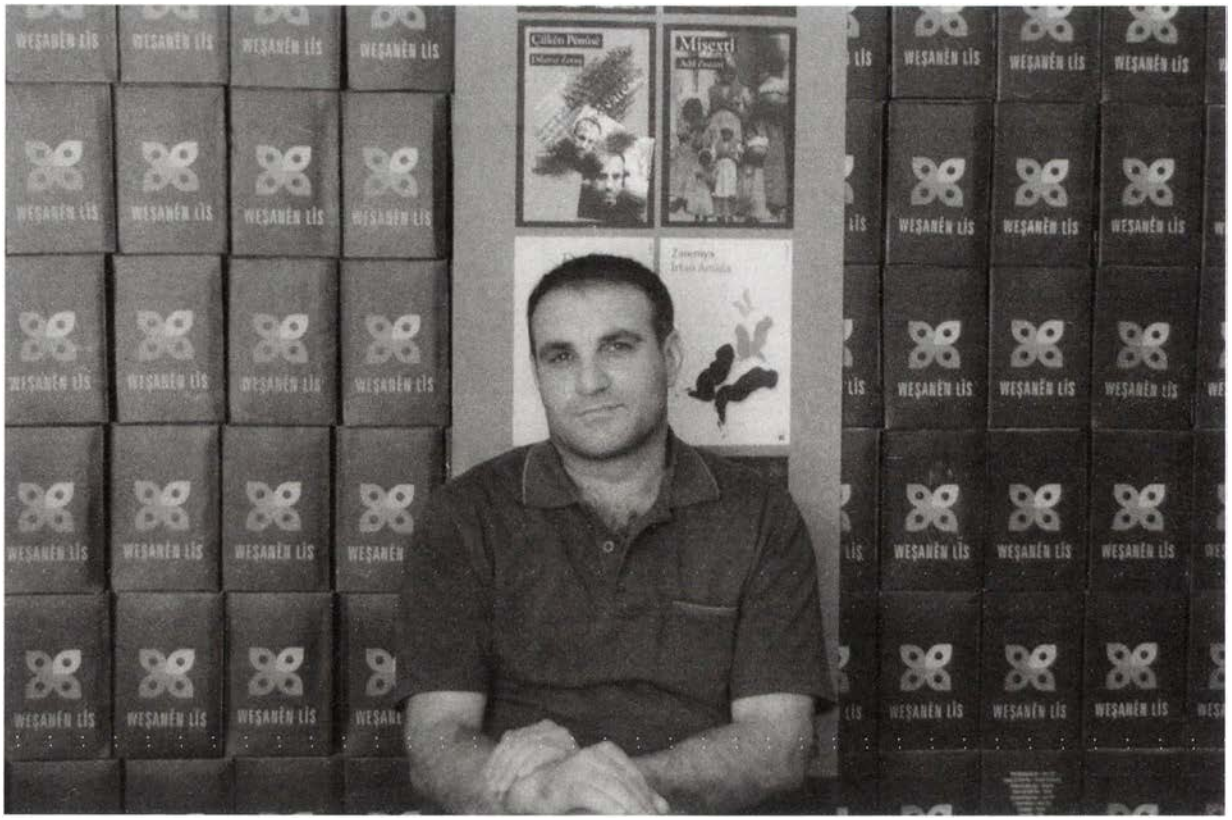




Nedim'in başından geçen eğlenceli olaylar "Dikkat! Maymun Çıkabilir"de. Ödev olarak hayal kurmaları istenince ne yapacaklarını şaşıran çocukların maceraları "Hayal Kurma Dersleri"nde. Kardeşi Ekim ve ablası Eylül'le hayatı anlamaya çalışan Nisan'ın hikâyesi "Ortanca Balık"ta.
2008 Tudem Edebiyat Ödülleri Gülmece Öykü yarışması dalında ödüle değer bulunan bu üç eser kitapçılarda çocukları bekliyor.



www.tudem.com



LAL LALEŞ

"Çatısı başımıza yıkılmayacak bir şiirden söz ediyorum."

"Neruda'nın postacısı Diyarbakır'da bir evin kapısını mutlaka çalmıştır."
– Lal Laleş

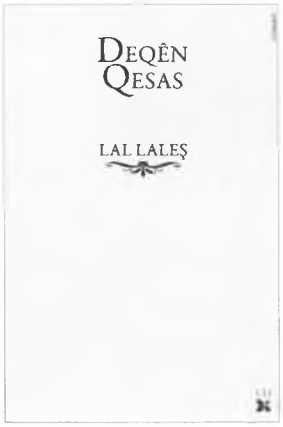
BEYDA YILDIZ

İlk şiir kitabı *Berbejna Rê den* (Yol Muskası) ve uzunca bir aradan sonra çıkardığı *Deqên Qesas*'la acı ve kederi dünyanın sokaklarından kendi sokaklarına getirerek dolaştıran, kendi sokaklarındaki kanı ve cansız gövdelerin sözünü Eluard, Pavese, Yaşar Kemal ve Celadet Alî Bedirxan gibi yazarlara gönderen Lal Laleş'le şiiri üstüne bir söyleşi yaptık. Laleş'in şiirleriyle Diyarbakır'ın kavurucu güneşine doğru açılan pencereden bakacak, Arjantin'de işlenen bir cinayeti görmeseniz de aynı acının yıkıcı etkisini göreceksiniz. Lal Laleş; şair, çevirmen, Lis Yayınevi'nin yayın yönetmeni...

Katil Dövmeleri olarak da çevirebileceğimiz *Deqên Qesas*'da dikkatimi çeken ilk şey deq'lerin ilk defa bir edebi metni biçimlendirmesi oldu. Deq artık sizinle birlikte şiirde yeni bir arayış mıdır, yeni bir anlayış mıdır, yoksa sadece bir dipnot mudur?

Deq, bireyin kendini doğa üzerinden tarif etmesidir. Tene nakşedilen güneş, ay, yılan ve ceylan gibi figürler üzerinden kimlik arayışının bir nevi temsilidir. Medkûkenin (vücuduna deq/dövme yapan kadın) ya da medkûkun (vücuduna deq/dövme yapan erkek) yaşantısının önemli ara duraklarını, kişisel-toplumsal hikâyesinin yol güzergâhını, tarihle yüzleşmesinin tensel, tinsel uzamını kendi iç kalesine nakşetmesidir. Düşmeyen, düşürü-

lemeyen hisar, mademki sadece iç hisarımız, o halde Deq o hisarın direnç noktasıdır... Deqler, dipnotu bilince çıkarma, tekrar kurma çabasıdır. Tenha yerlerdeki müstesna işaretlerimizi yeniden anlamlandırma uğraşıdır. Şiirin yeni olmak gibi bir derdi zaten vardır, olmalıdır. İyi şiir kendini yenileyerek geleceğe taşıyan şiirdir. Şiiri ayak oyunlarına, günübirlik popüler dilsel oyunlara kurban etmemek gerek. Çatısı başımıza yıkılmayacak görkemli bir yapıdan bahsediyorum.



Çok yaşa, deyip de içinde yaşayamadığımız cumhuriyete itirazdır. Doğru dürüst ne Türkçeyi ne Kürtçeyi ya da Anadolu'nun öteki dillerini öğretemeyen cumhuriyetin kurduğu sisteme itirazdır. Aynı itiraz bu sistemi sürdüren tüm totaliter rejimleredir. Bu yönleri ile, evet, oldukça politiktir.

Okura kitabınızın daha ilk şiiri "Deqa Bextê Reş"te, üç dilde "Cumhuriyet çok yaşa" ile son bulan kitabın son şiiri "Deqa Textê Reş"e bakması yönünde incelikli bir öneride bulunuyorsunuz. O andan itibaren şiirinizi yeni bir okumaya tabi tutuyorsunuz. Açıkçası bu şiir politikası oldukça şaşırtıcı. Aynı zamanda kabul etmek gerekiyor, oldukça politik!

Kitap "Kara Bahtın Dövmesi"yle başlar, "Kara Tahtanın Dövmesi"nin okunmasını işaret eder. Kişisel tarihimizle hesaplaşmanın çıkış noktası olarak okunabilir. Kitabın bütünlüğünü taşıyan gerilim hattıdır ilk ve son dövme. Bir çocuğun başına gelebilecek en büyük felaket, herhalde kendi sesine yabancılaşmasıdır. Yedi yaşımıza kadar kulağımıza çalınan onca sesi, çuvalımızda biriken onca sözcüğü yetmiş yaşımıza kadar düzenlemeye gayret ederiz. Baskın totaliter bir ses yedi yaşındaki bir çocuğa, "Unut, her şeyi unut. İç sesini unut, annenin sesini unut, babanın öfkesini unut. Çuvalın içindeki sözcükleri unut," der. Hatta bir adım daha öteye giderek, "Unutmak yetmez; lâl ol, büyüdüğün sese sağır ol," der. "Kara Tahtanın Dövmesi", T Cetveliyle tırnaklarına vurula vurula sesi kırılan, kendi iç dilinde hapsolmuş vedin dövmesidir. Çok yaşa, deyip de içinde yaşayamadığımız cumhuriyete itirazdır. Yarılan bilincimizin, çatallaşan ne idüğü belirsiz dilimizin tarihsel serüvenine itirazdır. Doğru dürüst ne Türkçeyi ne Kürtçeyi ya da Anadolu'nun öteki dillerini öğretemeyen cumhuriyetin kurduğu sisteme itirazdır. Aynı itiraz bu sistemi sürdüren tüm totaliter rejimleredir. Bu yönleri ile, evet, oldukça politiktir.

***Deqên Qesas* kitabınız, "Deqa Bextê Reş" (Kara Bahtın Dövmesi) ile başlıyor, "Deqa Textê Reş" (Kara Tahtanın Dövmesi) ile son buluyor. Küçük bir sözcük oyunuyla –bext (şans) ve text (tahta)– iki sözcük arasında derin bir ilişki kurmuşsunuz.**

Bext (şans) ve text (tahta) arasındaki derin ilişki çocukluğumun varlık işaretleri olan deqlerle aramdaki ilişkidir. Çocukluğumda en büyük arzum ağaca tahtaya şekil vermekti, nesnenin geometrisiyle ilişki kurmaktı. İçimdeki tahtaya, geceleri hışırtısını, kanat seslerini duyduğum, görünüp kaybolan yarasaları, yıkık harabe evlerin bir köşesine tüneyip öten baykuşları, babamın güvercinlerini, koç başlarını nakşetmek, ağaca oymak isterdim. Bahtıma kara tahtalarda beklemek düştü. Tebeşir gıcırtısı kadar sesini çıkaramayan kişi olarak bekledim. Tahtaya nakşedemediğim figürleri, şekilleri Deqqaq (deq nakşeden erkek) ya da Deqqabe (deq nakşeden kadın) amcalarımın şakaklarına, halalarımın çenesine, teyzelerimin alnına nakşettiği mavi işaretleri, sözün büyüsü ve imgenin gücüyle itiraza dönüştürdüm. Tahtaya ruh veremeyen beceriksizliğime itiraz ettim. Kara tahtada sara nöbeti tutturan iktidara karşı durmaya çalıştım.

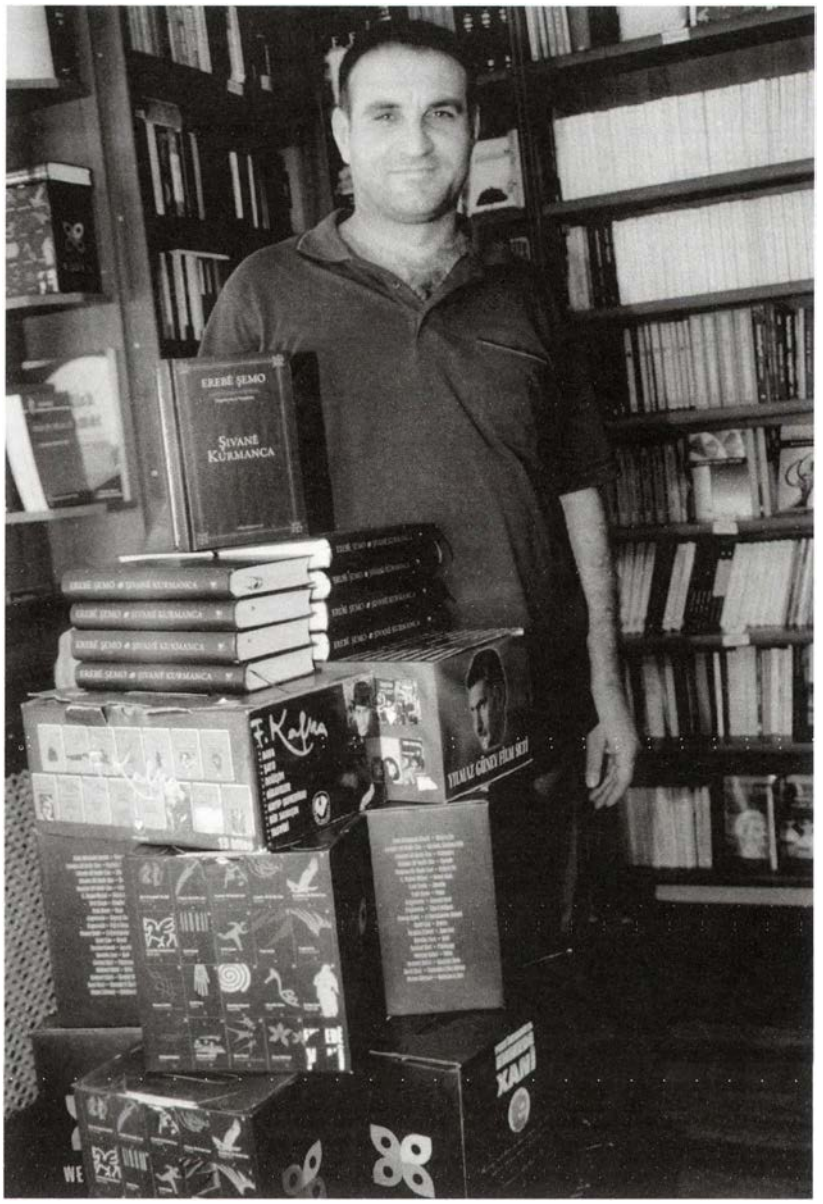
Her bir şiiriniz Türkiye'den ve dünyadan bir şaire ithaf edilmiş ve onların deqleri olarak not düşülmüş; Türkiye'den Yaşar Kemal, dünyadan Paul Eluard, ülkesiz Kürt edebiyatçılar Celadet Alî Bedirxan... İşaret etmek istediğiniz edebiyatçılarla ortak acıların üzerinden sınırları kaldırmışsınız. Daha iyi anlamak için: Nedir bu duyguyu sizin için özel kılan?

Doğanın tahribatı, savaşlar, yerinden yurdundan olmalar, totoliter rejimler, militarist dayatmalar, kan ve ölüm evrensel meselelerdir. Örneğin Arjantin'deki kayıplar sadece o ülkede mi yaşanmıştır. Oradaki her kayıp aslında başka ülkelerdeki kayıptır aynı zamanda. Tıpkı Türkiye'deki kayıplar gibi. Kayıp Arjantinli genci Türkiye'de bir annenin araması ya da Neruda'nın pos-

tacısının mutlaka Diyarbakır'da Dağkapı'da bir evin kapısını çalması gibi. Olan biten bunca hukuksuzluğa, insanın ve doğanın mağdur edilmesine karşı yazarlar, aydınlar başkaldırarak karşı durabilir. Devletlerin çıkar çarkları arasında ezilen insanların sesini duymak ve duyurmak her edebiyatçının vicdan meselesidir. Yazarlar farklı coğrafyalarda aynı acıları kanarlar. Yaşar Kemal, Hasankeyf'te doğanın, tarihin tahrip olmasına sessiz kalamıyor. Murathan Mungan, öteki'nin sesi olup sesini haksızlığa hukuksuzluğa karşı yükseltebiliyor. Eluard, 1936 Ağustosu'nda Granada'da Lorca kurşunlanarak öldürüldüğünde, İspanya'nın Guernica köyü bombalandığında Picasso gibi arkadaşlarıyla bir araya gelip Solidarite (Dayanışma) sergisini düzenlemişti. Celadet Alî Bedirxan dilini yitirenler için bir ömür tüketmişti. Acının sınırları ve ülkeleri olmadığı gibi edebiyatın ve edebiyatçının da ülkesi yoktur, olmamalıdır.

Şiirinizde sözcükler arası ahenkten öte yarattığı imgeler arasındaki ahengin büyüleyici düzeyde olması çok hoş ve şaşırtıcı. Yani bir taraftan sözcükler ve dizelerle şiirinizi okudum, diğer taraftan imgelerinizin zihnimde yeni bir şiire dönüştüğünü hissettim.

Kök saldığı şiirin geleneğiyle hesaplaşmamış, yazdığı dilin sentaksı, semiyolojisi, fonetiğini irdelememiş şairin kendi müziğini, ahengini bulması epeyce güç. Kürtçenin iç müziği zaten güçlü. Neredeyse bütün sözcükler başka bir dizeye dört ayaküstüne düşerek kafiye olur ve kendi geleneksel müziğini oluşturur. Şair dilin kendi iç sesini tersyüz edip bozmadan yeniden düzenleyemez. Kendi sesini bulamaz. Bazı Kürtçe şiirlerin müziği, dilin doğal, kendine has müziğidir. Sanki bütün şiirleri aynı aktör aynı ses tonuyla aynı ritimle seslendiriyormuş izlenimine kapılır insan. Ben imgenin ahenkle zihinde somutlaştığı, çarpıştığı kendi sesini kurduğu bir şiir yazmak istedim



Şair dilin kendi iç sesini tersyüz edip bozmadan yeniden düzenleyemez. Kendi sesini bulamaz. Bazı Kürtçe şiirlerin müziği, dilin doğal, kendine has müziğidir. Sanki bütün şiirleri aynı aktör aynı ses tonuyla aynı ritimle seslendiriyormuş izlenimine kapılır insan.

Kitabınız oldukça politik. Kürt edebiyatçıları olarak sizler var olan ortamın bir gereği ya da bir sonucu olarak oldukça politiksiniz.

Ülkemizde, dünyada olup bitene sessiz kalmak mümkün değil. Ben politik olduğumu düşünmüyorum. Karşı durmak, tavır koymak diye tanımlanabilir benim ve Kürt edebiyatçıların yaptıkları. İnsanların anadilinde eğitim görmelerini istemek bir hak ihlaline karşı çıkmaktır aslında. Bana kalırsa Türkçeyi seven, içselleştiren herkesin, Türk-

çe için istediği her şeyi Kürtçe için de istemesi gerekir. Yaşadığımız politik ortamda kendimizi milliyetçilik hezeyanından korumalıyız. Politik ortamın esiri olup hayata eleştirel bakma hakkımızı rafa kaldırmamalıyız. Mağduriyet psikolojisiyle yanlış tavırlar almak da tehlikelidir.

Kürt yayıncılığına baktığımız zaman yayınevlerini yöneten kişilerin yazınsal yönlerinin de olduğunu görüyoruz. Bunun özel bir anlamı var sanırım.

Özel anlamı şu: dil için kederlenen sadece onlar. Sermaye çevreleri Kürtçe yayıncılığa para yatırmıyor. Yayınevi kurup para kazanacaklarına inanmıyorlar. Siyasetçilerin de bu konuda tutarlı, elle tutulur politikaları yok. İş başa kalıyor. Kürtçe yazanlar yayınevlerinde sadece editörlük, yöneticilik de yapmıyor; mizanpaj, kapak tasarımı, dağıtım, anlayacağınız yayınevinin her işini yapıyorlar. Profesyonel yayıncılıktan uzak bir anlayışla çalışıyoruz.

Yayın yönetmeni olduğunuz Lîs Yayınevi önemli işler yaptı. Benim için en önemli tarafı diller ve kültürler arasında bir tanışıklık sağlaması (Mor Mühürler ve çeviri politikanız buna en iyi örnektir); sınırlarla bölünmüş Kürt edebiyatları arasında bir bağ kurması. Hatta ve hatta Kürt edebiyatını sınırlardan kurtararak bir kavram etrafında bir araya getirmesi. Doğru bir tespit mi?

Yazarın kendi coğrafyasında kendi diline hapsolması kötü bir fikir. Kürt şiiri ve romanı yerine Kürtçe evrensel bir şiir, roman yazmak gerek. Üslup anlatım ve edebiyatın diğer sorunlarıyla kafa yorarak dünya edebiyatının kapısını aralamamız gerek. Dünyanın ortak dili çeviri diller ve toplumlar arasındaki sınırları kaldırır. Sınırları kaldırıp farklı dillerin imkânlarını Kürtçeye taşıyacak çevirmenlere büyük bir görev düşüyor. Dünya edebiyatının çok sesliliği Kürtçede yankılandıkça iç içe geçen ruhlar ve diller arasında Kürtçe özgün sesini bulacaktır. Biz de Lîs Yayınevi olarak dünya edebiyatından 100 temel romanı Kürtçeye kazandırmaya çalışarak Kürtçeyle dünya edebiyatı arasındaki bağları güçlendirmeye çalışacağız.

Mor Mühürler dillerin dostluğuna kardeşliğine dikkat çekmek için atılan önemli bir adımdı. Bana kalırsa herkes o sesi duydu ve kendi sesini kattı.

Hükümetin Kürt dili ile ilgili attığı adımları nasıl değerlendiriyorsunuz?

Geç kalınmış, temellendirilmemiş adımlar olmasına karşın önemsenmelidir. Ülkemizde atılan en ufak adımın, kuşkusuz toplumsal barış, dostluk ve kardeşlik için desteklenmesi gerekir. Ancak devlet içinde bulunduğu kafa karışıklığından vazgeçmelidir, attığı adımları lütuf olarak görmekten vazgeçmelidir. Yurttaşların temel haklarını bu ülkenin insanlarına çok görmemelidir. Söz konusu politikaların hukuki, bilimsel temellerinin oluşturulması gerekir. Mevzunun uzmanlarıyla ciddi etütler, çalıştaylar düzenleyip en önemlisi Kürtlerin fikri alınmalıdır. TRT Şeş'te resmen dilsel bir katliam yaşanıyor. Allah aşkına bir dil danışmanını o kuruma almak çok mu zor? Çalışanlarını dil ile ilgili hizmet içi eğitime tabi tutmak çok mu zor?

Mardin Artuklu Üniversitesi'nde Kürt Dili ve Edebiyatı bölümünün açılacağını okuduk. Bu gelişme Kürt edebiyatı için nasıl bir olanak sağlar?

Mardin Artuklu Üniversitesi'nin, Kürt Dili ve Edebiyatı bölümüyle ilgili yürüttüğü çalışmanın daha bilimsel, edebi çizgide gelişeceğini tahmin ediyorum. Meseleye ciddiyetle yaklaştıklarını yaptıkları çalışmalardan biliyorum. Yine de YÖK'ün açılmasına izin vermesini bekleyip neler yapacaklarını görmek gerek. Kürtçe edebiyatın tarihini sistematik ele alması açısından önemlidir. Ama neden bir adım daha ileri gitmiyoruz. Neden eğitim dili Türkçe-Kürtçe-Lazca-Gürcüce olan üniversitelerin kurulmasına izin vermiyoruz ki? N

Özellikle öykü, kısmen de roman, Kürtçe edebiyatın yatağını genişletti.

Siz ve arkadaşlarınız Rewşen kuşağı olarak tanımlanıyorsunuz. Oluşan yeni bir kuşak var mı?

Kürtçe edebiyatın sosyo-politik yapısı iyi irdelenmediği için eleştirel, doğru dürüst bir tarih de yazılamamıştır. *Rewşen* dergisi ve onun devamı niteliğinde olan *Jiyana Rewşen* ve *Rewşen-Name* dergilerinin çıktığı dönemin siyasal, sosyal ve ekonomik koşulları göz önünde bulundurulduğunda Rewşen kuşağının önemi daha iyi anlaşılacaktır. *Rewşen* dergisi aydınlanmacı, entelektüel bir çıkıştır. Siyasi gücünü Kürt siyasetinin açtığı alandan, kültürel gücünü Dengbêj geleneği başta olmak üzere Kürt folklorundan, Kürtçenin yasaklı edebi birikiminden, entelektüel donanımını ise Türkçe edebiyat ve Türkçeye yapılan çevirilerden almıştır; Rewşen Ekolü Kürtçe edebiyatın yenilikçi, deneysel sıçrama noktalarından biridir. Yeni bir kuşaktan bahsedemesek de çabalardan ve bu çabalardaki süreklilikten bahsedebiliriz. Rewşen Ekolü'nde şiir daha baskındı. 2000 sonrasında Türkiye'de yaşayan Kürt yazarlar Kürtçe edebiyatın nasıl geliştirebileceğine kafa yormaya başladı. Düzyazının, özellikle öykü ve kısmen de romanın olanaklarını kullanıp Kürtçe edebiyatın yatağını genişlettiler.

KADRİYE BAKŞİ

Yağmurdaki

BENİMLE Mİ KONUŞUYORSUN, YOKSA SİTEMLERİNİ ÖYLECE GECEYE Mİ saymak istiyorsun belli değil. Yol kenarındaki su birikintilerinin içinden çekip götürdüğün küçük bavulunun, metal tekerlek tıkırtılarında eriyor sesin. Sonra hızla gelip geçen arabaların arkasından elini kolunu sallayıp küfür ederken tekrar yükseliyor.

"Rüyana sıçayım, kalıpsız herif!"

"Uyuyor musunuz ulan, gözleriniz kıçınıza mı yapışık?"

Nereden çıkarırsın bu gün yüzü görmemiş küfürleri.

Kırmızı çizmelerini giymişsin. Beni geçirdikten sonra işe mi gideceksin? Eteğin kısacık. Siyah muşambadan montunu da çekmişsin. Başında geniş kenarları yüzünü gölgeleyen, siyah şapkan.

Aramızda para yüzünden ne vakit ciddi bir kavga çıksa yatak odasına kapanır, bu kıyafetle çıkardın. Ve yüzünü tanınmayacak hale getiren bir makyajla.

"Ben çalışmaya gidiyorum, ne olur kavga etmeyelim artık."

Alper arkandan ağlar, sabaha kadar uyumazdı. "Size eroin parası yetişmiyor, ay sonuna kadar ne yiyeceğiz," diye, kavgayı çoğunlukla ben başlattığımdan, benim payıma da vicdan azabı düşerdi. Geldiğinde çabucak kahve yapardım sana, temiz çoraplar verirdim. Kırmızı çizmelerin su alır ve zaten sen ne zaman dışarıya çıksan yağmur yağar.

Ayakların üşüyor mu?

Hava giderek serinledi, ben de üşüyorum. Yağmur, merserize hırkamı ve yazlık elbisemi çoktan delip geçti.

İstasyona az bir yol daha var, dayanacağız artık.

Ah sevgili Gabi nasıl üzgünüm bilsen! İki yıllık arkadaşlığımızın son birkaç yüz metresi bu acıklı, kırık dökük yürüyüş olacakmış demek. Ben de biliyorum, çok uzun süremezdi tabii kurduğumuz o kaçak yaşam. Ama böyle hazırlıksız yakalanıp, darmadağın edilmek henüz hesapta yoktu. Korkuyorum ya Gabi, Türkiye'ye sürülür müyüm dersin?

Sen de eve geri dönemezsin artık. Alper'i ailesi yine esir almıştır. Belki de zorla hastaneye yatırmışlardır. Evimizi de kapatırlar. Siz işin farkında değildiniz ama zaten kirayı çoğunlukla kayınpeder ödüyordu.

İstasyonun içi sanki biraz daha mı sıcak... Yağmur ve rüzgârdan korununca...

Aferin kız! Çıkarken, mutfak masrafları için para ayırdığımız kutuyu da aldın demek.

Ne kadar var içinde? Bende de yedi avro, altmış sent var, bak!

Şuradan sandviç alalım mı? İyi, hadi boş ver almayalım, ben de aç değilim aslında.

Niçin Berlin'e gideyim istiyorsun? Uzaktır orası, bilet pahalı olur. Başka bir kente gitsem olmaz mı? Tamam, senin ablan var orada ama beni tanımaz ki, ne diyeceğim kadına. Telefon ettin, haberi var demek. Güzellik salonu mu var ablanın? Orada çalışabilirim diyorsun. Ay inanamıyorum! Sen bir meleksin Gabi... Sevinçten çıldırırım şimdi ben.

"Sıçrama üstüme ya! Öpme şöyle tükürüklü! Bak kibar olmazsan güzellik salonunda falan çalışamazsın."

"Sen de benimle Berlin'e gelsene. Burada ne yapacaksın ki, gece kalacak yerin var mı?"

Valizini emanete kilitleyip çalışacaksın, oradan bir arkadaşına...

Hangi arkadaşına, ben tanır mıyım? Tamam sormuyorum, sinirlenme.



MUHAMMET ŞENGÖZ

Merak etme unutmam, dikkatli olurum. Berlin'de senden bahsederken 'Gabriel' diyeceğim. Hormon tedavisi, Alper, uyuşturucu gibi konular da yasak. Anladım.

"Berlin'e ilk tren saat kaçta? Bir kişi. Hayır, dönüşü yok, tek gidiş."

Şipşak hallettin işi yine. Ver şu bileti de koynuma sokayım, çantam ıslak. Bakma öyle ters ters hanımlığın sırası değil şimdi, halimize baksana sırılsıklam olmuşuz.

Ellerini neden yine beline destek ettin? Gişeye eğildin ya, ağrıyordur şimdi. Ne olacak, o uzun boya, bir de bu topuklu çizmeler. Laf da anlamazsın ki, yeni yetmeler gibi süsün en başta gelir.

"Çizmelerim kırk beş numara şekerim."

Arkamızdaki sıradan çıkıp, ayaklarını dikizleyen kadını sen de fark ettin demek. Tamam terbiyesizlik ediyor ama yaklaşma öyle kadına, korkutacaksın! Kenarlarından hâlâ yağmur suları süzülen şapkanı yan tarafa kaydırıp, sır verir gibi eğilmişsin bir de kulağına kadıncağızın. Bak yine rezil olacağız. Yapma ya Gabi, yapma işte!

"İnan altı yıldır ayağımda hep bunlar, şık pabuçların büyük numarasını bulmak çok zor hayatım."

Allah'tan çığlığı basmadan dinledi seni kadın. Kıpkırmızı oldu, sıranın arkalarına doğru yürüyüp gözden kayboldu. Ellerin belinde arkasından bakarken, gişeden vuran ışıkta, koyu kumral sakal diplerin seçiliyor. Telaştan tıraş olamadın mı bugün?

Daha vaktimiz var. Hadi paraya kıyıp birer kahve içelim.

İyi de, oturduğumuzdan beri kıpır kıpırsın be Gabi. Sinir bozuyorsun yani. Söyle işte ne söyleyeceksen. El çantanı karıştırmayı bir bıraksan.

Kırmızı taşlarla süslü, gösterişli çakmağını çıkarıyor, masadaki sigara paketinin üstüne yerleştiriyorsun, sonra geri alıyorsun. Çakmakla oynayan ellerin titrek...

"Nereden çıktı bu sigara içme yasağı. Biraz daha fazla yaşamak için bu işkence çekilir mi?"

Huzursuzluğun, vedalaşmayı beceremememden mi yoksa? Ben de konuşacak uygun bir konu bulamıyorum. Aklıma ya gereksiz, ya başlarsam bitiremeyeceğim kadar uzun, ya da bizi üzecek şeyler geliyor. İnsanlar ayrılmadan önceki son yarım saatte birbirlerine ne anlatırlar?

Kımıldatmayınca da, ellerin masanın üzerinde sanki daha bir acıklı duruyor. Birisi unutup gitmiş gibi yalnız. Yol iz bilmeyen çaresizlikte, teslim olmuş.

Siyah ojeleri dökülmeye başlamış kırık tırnaklı parmakların, ovalarken avuçlarımdan taşıyor.

"Üşümüşsün."

İlgimden utandın ha! Geniş omuzlarını, "bilmem" ya da "boş ver" der gibi kaldırıp indiriyorsun yüzüme bakmadan.

Yirmi dakikamız kaldı.

Bir şey mi hatırladın? Birden silkinince korkuttun. Ay ne olur, yine çantanı karıştırmaya başlama. Hi, altınlarım! Bunları nasıl buldun? Bozdurup eroin almayın diye sizden köşe bucak saklarken yerlerini ben bile unutmuştum. Hadi yarısını sen al. Aptallık etme Türk altını bunlar! İyi para eder. Hiç olmazsa şu ince bileziği at çantana.

Fotoğraflardan da almışsın yanına evden çıkarken, bayılıyorum senin bu ince fikirlerine. Bu kim? Ablan mı? O, pek şık, hem de stüdyoda çekilmiş. Gençmiş, otuz beş var mı? Kırk mı, valla hiç göstermiyor. Helal olsun, bakmış kendine.

Bir fotoğraf daha. Teyzemlerin bahçesi. Sıkı topuzlu, papatyalı gelin başımı, Alper'in omzuna yaslamış gülümsüyorum. Alper dalgın, gözleri uzaklarda bir yerlere takılı. O da gülümsemiş. Arkamızdaki dallar, sarı güllerle dolu. Önümüzde masa. Beyaz örtünün üzerinde limonata bardakları, bisküviler. Yan taraftan, kasabanın müzisyeni Faruk da ördek yeşili ceketi, orgu ve önünde oynayan bir avuç çocukla fotoğrafa biraz girmiş.

Hayda! Gözlerim mi doluyor?

Yağmur sonrası ıslak toprak kokusuna karışmış gül kokuları alıyor burnum. Olmaz. Oraları özleyemem şimdi, sırası değil. Bu fotoğraf sende kalsın Gabi. Ne demek yoksun, tabii sen de varsın bu fotoğrafta. Alper'in gözlerine iyice bak. Tanımadın mı kendini?

"Alper artık sana emanet kızım. Kurtar oğlumuzu ne olur. Yeni bir hayat kur ona, bir umut ol."

Ne demek istemişti Remzi Amca, anlamamıştım. Sormadım da. Asıl kurtulmak isteyen bendim çünkü. Kapı önlerinde çeyiz işlemekten, sıkıntıdan cam çerçeve silmekten, çarşı esnaflarından birinin gelip beni oğluna istemesini beklemekten, kahve pişirmekten, el öpmekten, domates kabuğu soyup, tulumbadan soğuk su çekmekten bıkmıştım. Bu Allah'ın cezası kasabanın dışında bana başka bir yaşam, başka bir şans yok muydu?

Varmış. Gelip istediler. Kasabadaki o kadar kızın içinden beni beğenmiş Remzi Amca ile karısı. Ne şeref!

Annem şüphelenmişti biraz. "Sıçarım Almanya'sına, marazlı bu oğlan," demişti, "hiç konuşmuyor, gözleri hep yerde, ağzı burnu akıyor." Vermekten vazgeçecek diye nasıl da korkmuştum.

"Hava değişiminden grip olmuş da ondan anacım. Biraz da utangaç işte..."

Zar zor ikna oldu annem. Kolay mı, tek başına büyütmüş beni, babam ölünce onun bunun evinde temizliğe gidip harcanacak kızı yokmuş.

"Seninle evlenmeyi isteyen ben değilim," demişti Alper. Allah'ı var, doğruyu söyler hep. "Zorluyorlar. Pasaportum babamlarda, evlenmezsem yırtıp atacaklar beni burada bırakacaklarmış. Nedenini bırak şimdi, oralarda biraz yaramaz işler yapıyorum. Evlenirsem, çoluk çocuğa karışır uslanırmışım. Benim yüzümden başını yakma kızım! Çekinmem, istersen annenle de konuşurum. Bak Halide Hanım Teyze, durum böyle böyle derim."

"Bırak Almanya'ya geleyim," dedim. "Gerisi önemli değil."

Hiç ses etmedi artık.

Sahici bir düğün gibi evlendik. Ama gece yatağıma gelmedi. Soyunup sokulduğumda başkasını sevdiğini söyledi. Yok, zerre kadar alınmadım doğrusu. Kocalık yapacak hali de yoktu zaten. Elbiseleriyle uzandığı halının üzerinde kıvrandı durdu. Yüzü kireç gibiydi, terler içinde. Ölecek diye ödüm koptu. Bulup getirdiğim ağrı kesici hapları sanki yiyordu. Sabaha karşı biraz uyudu. Doktor istemedi. Almanya'da bakarım çaresine, dedi. İki kutu hapı soktum cebine, uçağa bininceye dek devamlı yuttu. Ben Almanya hayallerine öyle bir dalmışım ki, hiçbir şey umurumda değildi.

"Gözlerimi Alper'den ayıramadım. Ya ölürse? Allah'ım, daha bavulumu açmadan geri mi gideceğim? Ölmedi, bir iki dumandan sonra gevşedi Alper."

Rüyâadan Gabi uyandırdı.

Almanya'ya henüz gelmiştik. Kaynanamlar bizi evimize bırakıp gitmişlerdi. Bavulumu açmadan, Alper'le çıkıp biraz şehre bakabilir miydik? Çıkamadık. Kapı çaldı. İnanılmaz uzun boylu bir kadındı gelen. Sevinç çığlıklarıyla kucaklaştılar. Kadın kaldırıp duvara yasladı Alper'i. İştahla öptü. Zaten boyu ortanın altında olan Alper, kadının kollarında iyice ufalmıştı. Kaldırdığı gibi kanepeye yatırdı onu kadın. Soydu sonra. Sanki ben orada yoktum. Utanıp, mutfağa saklandım ama meraktaydım da. Hem korktum hem kapı aralığından, sevişmelerini izledim. Kızdım kendime bir yandan. Mahalledeki kızlar Hatice'lerde toplanıp açık saçık filmlere baktıklarında, aralarına katılmaz, bir de azarlardım onları. "Cahil kalma kızım," diyordu Hatice. "Yapmasan da gör, öğren. Evlenince korkudan apışır kalırsın sonra." Apıştım kaldım. Alper ciyak ciyak bağırıyordu. Yardım mı etsem, canı mı yanıyordu?

Sevişmeleri bitince, kadının çantasından çıkardığı beyaz bir tozu alüminyum kağıda döktüler, altına çakmak tutup erittiler. Dumanı içlerine çektiler. Sıra ile, huşu içinde ve bir ayinde gibi saygılı.

Uyuşturucu alıyor bunlar! Gözlerimi Alper'den ayıramadım. Ya ölürse? Allah'ım, daha bavulumu açmadan geri mi gideceğim? Ölmedi, bir iki dumandan sonra gevşedi Alper. Bir sıvı gibi sarktı, koltuğa yayıldı. Bütün ağrıları geçmiş gibiydi. Kadın kucaklayıp kaldırdı onu, benim daha hiç görmediğim yatak odamıza taşıdı. Nasıl bir kadındı bu, sesi de pek kalındı. Kadın mıydı?

Gabi idi.

Yatak odasından çıkınca bana seslendi, mutfağa doğru. Söylediği lafların içinden bir tek "kahve" anlayabildim. Pişirdim. Birlikte içerken öğrendiğim ilk Almanca sözcüğü duydum ondan. "Danke." Bir sandalye çekip yanıma oturdu. Ellerini başının altına koyup "Alper uyuyor" işareti yaptı. Kocaman ağzı ile gülerken, sevimliydi. Uzun kirpikli, iri, kahverengi gözleri barışçıl bakıyordu. Kâh çizerek, kâh yazarak, kâh oynayarak bir sürü şey anlattı bana. Esasen Berlinli ve otuz iki yaşındaymış. Alper'i dört yıldır tanıyor ve çok seviyormuş. Mesleği berbermiş galiba. Hepsini anlayamadım tabii. Sonra ben de elimle kolumla bir şeyler anlattım, soruyordu çünkü.

Vücudu ve sesi ancak bir yanılgı olabilirdi. Duruşu, bakışı, davranışları ile abartısına tatlı bir espri karışmış bu kadınlığı hemen tanıdım. Uzun sürmedi, arkadaş olduk.

Gabi birkaç hafta sonra bize taşındı. Yaşamak için birbirimize gerekliydik. Evin dışındaki hayatı bana Gabi öğretti. Biraz da Almanca tabii...

Gabi'yi Alper'in ailesinden saklamak, parasızlıkla mücadele etmek kolay değildi. Benim çalışma iznim yoktu, Alper'in de çalışacak durumu. Gazete ilanlarından bulduğumuz iş yerlerine ya hiç alınmıyor, ya da bağımlılık problemi ortaya çıkar çıkmaz işten atılıyordu. Ben şurada burada kaçak temizlik işleri buluyordum. Bazen de boynumu kaynatama kırıp para istiyordum ama bunun bedeli ağır oluyordu. Alper'in ailesi üzerimizdeki kontrolü sıkılaştırıyordu. Evimize aniden geldiklerinde Gabi'yi saklayacak delik bulamıyorduk. Ben de Erdem'e âşık olunca, sırlarımız çoğaldı, çevremizden iyice saklanır olduk.

"Erdem'le ikinizi nerede yakaladılar, neden hemen arayıp uyarmadın bizi?"

Bak şimdi! Trenin kalkmasına on dakika kala bu konu eşelenir mi? Biliyordum soracağını. Uf ya Gabi, uf ya... Nasıl yalan atarım şimdi sana giderayak.

"Bugün öğle üzeri hava çok güzeldi ya, Erdem'le Altona'ya yürüdük. Yol kenardaki bir kestane ağacının altında, banka oturmuş, flüt çalan bir adam gördük. Biz de yanına oturduk. Dondurma yedik. İlk defa sokakta öpüştük. O ara, caddenin karşı tarafında park eden minibüsü tanıdım. Direksiyonda kaynım Soner. Yanında kayınpederim Remzi. Minibüsün camları açık... 'Gördüler bizi, kaçalım,' dedim. Kaçtık."

Buraya kadarını anlatabilirim sana.

Erdem önümden hızla koşup kaybolduğunda ve Remzi Amca ile Soner belediye parkında bana yetişip 'pat' diye önümü kestiklerinde, "Ne olmuş yanı, oğlunuzun da sevgilisi var," dediğimi; kaynım, zehir zemberek bakışlarını öldürecek gibi yüzüme dikince de, " valla doğruyu söylüyorum ağabey, Alper sevgilisiyle evde, inanmıyorsanız gidin bakın," diye ekleyip, sizi ele verdiğimi şimdi sana anlatamam tabii. Burayı geçiyorum.

Yüzüme bakıyorsun, bir şeyler gizlediğimi anladın galiba. Affet Gabi.

Kahretsin ya! Kahretsin! Benim kadar kalleş ve korkak biri var mıdır?

En iyisi anlatmaya şuradan devam edeyim:

"Bana yetiştiklerinde, aceleden rüzgârın yönünü ayarlayamadan sıktığım karabiber spreyi yüzlerine azıcık vurunca, kayınım, 'Yaktın bizi orospu," diye feryadı bastı. Şaşkınlığı fırsat bilip, yeniden kaçmaya başladım.

'Soner, bu kızın peşini bırak,' diye bağırdı arkamızdan kayınpederim. 'Gel, bizim boynuzlu eşeğe bir bakalım.'

Soner takibi bırakmadı.

Arkamda. Yakaladı, yakalayacak. Sprey bana doğru da biraz uçmuştu ya, gözyaşlarından bir şey göremiyorum. Temizliğe gittiğim Türk bakkalını güçlükle tanıdım. Köşesinde kadınlar kahvesi, hani bir defa birlikte gitmiştik. Gözlerim kapalı kendimi kahveden içeriye attım. Allah'tan açıkmış. Kadınlar durumu anlayıp, kapıyı tuttular hemen, kaynımı salmadılar. İçeri girmekte ısrar edince de başından aşağıya kola döktüler."

Burası hoşuna gitti değil mi? Ne güzel gülüyorsun Gabi. Nasıl özleyeceğim bu içten, sıcak kahkahalarını.

"Sonra?"

"Biraz küfür, tehdit falan... Gitti sonra."

Kayınpeder kapıyı çaldığında ben geldim sanmışlar. Alper açmış. İhtiyar onu azarlayarak içeri dalmış. Gabi banyoda, çıplak. Süzülüp, yatak odasına saklanmaya çalışırken, yakalanmış.

"Yine mi sen sapık herif? Oğlumun başını sen yedin, sen... sen..." Gabi'nin üzerine yü-

rürken, ihtiyar aniden fenalaşmış. Yüksek tansiyon. Onu ayıltmaya çalışırlarken Soner yetişmiş. Alper'e saldırmış, acımasız vuruyormuş.

"Madem olanlar oldu," diye düşünmüş Gabi, "Alper'e ettiklerinin acısını şu serseriden çıkartayım."

Soner'i Gabi'nin elinden, olay yerine en son gelen kaynanam yalvar yakar zor kurtarmış.

"Oh olsun o magandaya, oh olsun! Ellerine sağlık Gabi."

ICE, hızlı tren mi bu şimdi? Üç buçuk saatte alacak demek o kadar yolu. Peronda yeniden ıslanıyorsun bak. Ayrılalım artık, hasta olacaksın. Git hadi, istasyona gir. Trenin kapıları kapanmak üzere zaten, ben de gidip koltuğumu arayayım.

Bak, ağlamadan buraya kadar getirdim durumu, bozma işte! Dikilip durma yağmurun altında sokağa atılmış kedi yavrusu gibi.

Yüzün de aklımda illa ıslak mı kalsın yani? N

ABDULLAH BAŞTÜRK İŞÇİ EDEBİYATI ÖDÜLÜ

(7. YIL / 2009)

GENEL-İŞ ve DİSK eski Genel Başkanı Abdullah Baştürk (1929-1991) anısına, ailesi, Edebiyatçılar Derneği ve Genel-İş'le birlikte bu yıl da işçi edebiyatı ödülü verilecektir.

1) Ödüle aday kitaplar, işçiler ya da diğer emekçiler hakkında olmalıdır.

2) Bu kitaplar; şiir, öykü, roman, masal, anı, günce, yaşamöyküsü, röportaj türünde olabileceği gibi, 1. madde kapsamındaki edebi yapıtlarla ilgili inceleme, eleştiri, makale, deneme, antoloji, yıllık ve benzeri türlerde de olabilir. Ancak ödül dağıtımında, tür değil, yapıtın değeri göz önüne alınacaktır.
Şiir, öykü, deneme gibi türlerde, kitabın ağırlıkla işçiler ya da emeğiyle geçinenler hakkında olması, yeterli sayılabilecektir.

3) Ödüle 1 Ocak 2008'den bu yana basılmış kitaplar katılabilir. Son başvuru tarihi 11 Eylül 2009'dur. Postadaki gecikmeler kabul edilmez. Ödüle tek yapıtla aday olunabilir.

4) Edebiyatçılar Derneği yönetim organlarında yer alan üyeler yarışmaya katılamaz.

5) Seçici kurul: Remzi İnanç, Özgen Seçkin, Vecihi Timuroğlu, Necati Tosuner, Tuncer Uçarol.

6) Ödüller en çok üç kitaba verilir. Aralarında sıralama yapılmayacaktır. Ödül tutarları her bir kitap için 2.000 TL'dir. Ödül kazananlar ayrıca GENEL-İŞ'in Ören (Burhaniye)'de bulunan "Abdullah Baştürk Eğitim ve Dinlenme Tesisleri"nde bir hafta konuk edilecektir.

7) Sonuçlar, gerekçesiyle birlikte, 11 Kasım 2009 günü açıklanır. Ödül töreni, Abdullah Baştürk'ün ölüm yıldönümü olan 21 Aralık 2009 gününü izleyen hafta içinde yapılır.

8) GENEL-İŞ, ödül kazanan ve yarışmaya katılan kitaplardan bazı bölümleri, telif ücreti ödeyerek kitaplaştırabilir. Bunları yayın organlarında da kullanabilir.

9) Ödüle aday kitaplar; adres, telefon, özgeçmiş yazılı imzalı bir başvuru dilekçesiyle, yazarın kendisince ya da izin belgesiyle birlikte yayınevince, 7 adet olarak aşağıdaki adrese taahhütlü gönderilecek ya da imza karşılığı teslim edilecektir:
--- Edebiyatçılar Derneği (Abdullah Baştürk Ödülü), Sakarya Cad. 32/15, Bahar Apt. Kat 5, Yenişehir – Ankara. İletişim: 0312 / 434 46 65 - edebiyat@edebiyatcilardernegi.org.tr
--- Bilgi için (ödül sonuçları, tarihçe, yarışma kitapları, yankılar): www.genel-is.org.tr

10) Ödüle katılan yapıtlar geri verilmez.

ARDA KÂMİL BAFRA

Tersi

DÜNYA TERSİNE DÖNSE BUGÜN. TERSİ, TAM TERSİ. CANIM ÖYLE İSTİyor.

Dayansam ev sahibinin kapısına, istesem gecikmiş kirayı, "Ya ver, ya çık," desem, "oğlum gelmeyecek, ama sen yine de çık." Ondan aldığım parayla gidip renk renk sakızlar alsam, bir araba dolusu. Çocuklarla paylaşmasam, hepsini kendim çiğnesem. Sonra sızsam bir köşede, sakız sarhoşu.

Uyanınca, sızdığım köşeden arasam patronumu, ağzımda sakız tadı. Bir fıkra anlatıp kapatsam, nedensiz öyle. Sonra yanına gitsem, ellerini başına dayamış düşünceli görsem, "Bir şeye ihtiyacın var mı?" diye sorsam. "Biliyorsun, ben senin hep yanındayım," desem, sırtını sıvazlasam.

Bugün kesin bir şeyler yapmalıyım, farklı bir şeyler. Öyle istiyorum...

Geçmişim pencerenin karşısına, bahardan kalma bir pazar gününün keyfini çıkarıyorum. Aklıma önce Sibel geliyor, sonra sırasıyla tüm eski sevdiklerim. Hiç "eski sevgilim" olmadı benim, ama "eski sevdiklerim" öyle çok ki. Hani, biri hep daha çok sever, o ben oldum hep, çünkü hiç sevilmedim ya da ben öyle bildim.

Bugün dünya tersine dönsün, sadece bir gün. Sibel beni çok sevsin, sırılsıklam âşık olsun.

Zor, ama tatlı bir düşe daldım, biliyorum. O anda telefonum çalıyor. Arayan o olsun diye dua ediyorum. Yanıp sönen numarayı okuyorum...

"Görüşelim mi?" diyor. "Bugün güzel bir gün."

Şaşırıyorum, içim içime sığmıyor, hemen kabul ediyorum.

Yarım saat sonra Fenerbahçe parkında buluşacağız.

Hazırlanıp hemen çıkıyorum. Çok değil, beş dakika sonra parkın girişindeyim. Balon satan çingenelerin, top oynayan çocukların arasından parka giriyorum. Sibel'in gelmesine daha var. İleride denize bakan banklardan birini boş görünce seviniyorum. Köpeğini dolaştıran genç kızların yanından geçerek banka oturuyor, adalara doğru bir sigara yakıyorum.

Başka zaman olsa yalnızca onu düşünür, o gelinceye kadar kıvranırım. Ama bugün farklı. Yine hülyalara dalıyorum. Padişahmışım, dört yanımda cariyeler.

"Hayır," diyorum, "üzüm istemem, bana portakal verin." İki dediğimi üç etmiyorlar. Çocukluğumdaki gibi, yüzümde edepsiz bir gülümseme. Tek fark, annem gelip bağırmıyor: "Oğlum bu ne dalgınlık. Üstelik aval aval tavana bakıp sırıtmalar. Seni bir psikoloğa

götürmeli."

Tam annemi düşünürken sesini duyuyorum Sibel'in.

"Orhannn, nereye bakıyorsun öyle?"

Bugün farklı olacaktı sözde...

Arkamdan yaklaşıp gözlerimi kapatıyor.

"Bil bakalım ben kimim?" diye soruyor.

"Bilmiyorum," diyorum, "kimsin?"

"Ben dünyanın en mutlu kelebeğiyim bugün..."

Ellerini gözlerimden çekip yanıma oturuyor, ellerimi tutuyor. Bu benim için bir ilk, ama hiç çaktırmıyorum.

"Biliyor musun, iş başvurum kabul edilmiş. Pazartesi başlıyorum..."

"Ne güzel," diyorum, mekanik bir sesle. Yüzüm asılıyor.

Anlam veremiyor halime.

"Neyin var Orhan?"

"Konuşmamız gerekiyor," diyorum.

Endişeli gözlerle yüzüme bakıyor.

"Ayrılmak istiyorum ben, hiç mutlu değilim..."

Bir an sessizlik oluyor. Dönüp adalara doğru bakıyorum.

Cebimdeki şekerleri çıkarıp yanına bırakıyorum.

"Bunlar sende kalsın."

Aniden kalkıyorum, hüzünlü bir bakış atıyorum. Sonra sırtımı dönüp parkın çıkışına doğru yürümeye başlıyorum.

Arkamdan sesleniyor: "Ama biz hiç sevgili olamadık ki..."

Dönüp ben de sesleniyorum,

"Şart mıydı?"

İçimde garip bir sevinç, âdeta uçarak çıkıyorum parktan.

Sırada ev sahibim var, sonra da patron...

Parkın kapısındaki çingene kızın bütün balonlarını satın alıyorum. Renkler bu kez ceplerime sığmıyor. Bırakıyorum uçsunlar, dert etmiyorum.

"Allah seni sevdiğine bağışlasın," diye sesleniyor çingene kız arkamdan, balonları iplerinden yakalamaya çalışarak. Gülümseyerek devam ediyorum... N

GENCAY DOYRAN

Kırık

I

SADECE MAHALLE ARKADAŞIM ÜMİT'E ANLATIYORUM HER ŞEYİ. GÜVERCİN besliyor Ümit. Kümesteki kuşları gösteriyor bana. Taklacıymış bunlar, beyaz mardin, arap mardin, bingo da varmış. Ümit kaptırdığı güvercinler için atmacalara, "şerefsizler" diye sövüyor, sonra bana dönüp:

"Salaksın oğlum sen," diyor.

Ümit'in açık sözlülüğüne aldırmadan anlatmaya devam ediyorum:

"Evet o gün kabak dolması ve makarna yapmıştı, yoğurt ve karpuz da vardı."

"Hay sana da kabak dolmana da be! Bekle biraz, ben şu kuponu yatırıp geleyim, sonra devam edersin anlatmaya."

Güvercinlerin, altılı ganyanın, iddianın üstadı Ümit, palas pandıras çıkıyor çatıdaki kümesten, merdivenleri ikişer ikişer iniyor her zamanki gibi. Çıkarken de aynı tarifeyi uygulayacak. Çatıdan bakıyorum ona, yürürken yere basmıyor sanki, uçuyor gibi.

"Oğlum bırak artık bu hülyaları, bak büyük aldım bu kez, iyicene cilalayalım kafaları."

Boşa kürek çekmek deyiminin bendeki tam karşılığı şuydu: Ümit'e Efser Abla'ya olan tutkumun bir saplantı olmadığını, insana en çok zevk veren hayallerin, gerçekleşmesi en güç olanlar olduğunu ve belki de salt bu zevk için Efser Abla'ya tutkun olduğumu anlatmak.

Ümit zaman zaman değişiklik yapar, "Salaksın oğlum sen," yerine, "Oğlum sen kafayı yemişsin lan," derdi.

Çakır keyif olduğumuz zaman, her şey kendiliğinden gelişirdi. Ümit'in yazgısı beni dinlemek, benim yazgım ise Ümit'e Efser Abla'yı anlatmaktı. Her anlatış benim için Efser Abla'ya kavuşmak, onun elini tutmak, ona sarılmaktı.

II

Liseyi bitirdikten bir hafta sonra Tevfik Ağabey'in marangozhanesinde çırak olarak çalışmaya başladım. Üniversite sınavı da beklediğimden daha iyi geçmişti ve siyasala gireceğimden kuşkum yoktu. Bir yandan okuyup, bir yandan Tevfik Ağabey'in yanında marangozculuğu öğrenecektim. Sabahları atölyeyi süpürür, çay yapardım. Ufak tefek işleri halletmek için sağa sola giderdim. Çıraklık için geçkin sayılırdı yaşım, ancak bunu pek

fazla dert etmiyordum. Kısa sürede geliştirdim kendimi. Doğramaları kesiyor, bunlara biçim veriyor, malzemeleri boyuyor, yapıştırıyor, cilalıyordum.

İşe başladığımın üçüncü günü, çöl sıcaklarının olduğu günlerden biriydi, upuzun siyah saçları ve elinde yemek tepsisiyle geldi Efser Abla. Usulca, süzülerek, biraz utangaç... Karısıyla tanıştırdı beni Tevfik Ağabey. Ispanak, pilav ve yoğurt vardı o gün.

Efser Abla her öğlen hem Tevfik Ağabey'e hem bana yemek getiriyordu. O içeri girdiği zaman, anlamsızca panik yapıyor, elimdeki işi yüzüme gözüme bulaştırıyor, hareketlerimdeki bu değişiklikleri fark edecekler diye ödüm kopuyordu. Ben yemeğimi alıp atölyenin en kuytu köşesine geçiyordum. İki bina yandan değil de sanki bir masal diyarından geliyordu Efser Abla. Gerçek bir varlıkmış gibi gelmiyordu bana. Büyük ressamların yapıtlarındaki kadınlar gibiydi. Gerçeğe yakın, ama büsbütün de gerçek olmayan bir güzellikti onunkisi. Atölyeye geldiği zaman hiç konuşmazdık, ama o hep gülerdi. Sevgisini katardı tüm yemeklere. Herkes yemeğini yedikten sonra ben çay servisi yapardım. Efser Abla'nın bardağını doldururken ellerim titrerdi. Hem karşı koyamadığım bir beğeninin heyecanı yüzünden hem de bu beğeninin bana vermiş olduğu suçluluk duygusundan heyecanlanırdım.



MUHAMMET ŞENGÖZ

Tevfik Ağabey ile Efser Abla, yılların alışkanlıklarından dolayı birbirlerinden bıkmış çiftlerden değildi. En yoğun zamanlarında bile işlerini bahane edip, Efser Abla'yı kırmazdı Tevfik Ağabey. İşlerin yoğun olmadığı zamanlar ya sinemaya ya da alışverişe giderlerdi. Böyle günlerde, haftalığımın haricinde harçlık vererek, "Hadi sen de git, gençsin, işin gücün, bekleyenin vardır," deyip gönderirdi beni Tevfik Ağabey.

Ne işim gücüm vardı ne de bekleyenim. Efser Abla'yı günde on, on beş dakika görmek, bir bekleyenim olma düşüncesinden daha çok haz veriyordu bana. Sabah okula giderken, otobüste, derste bir an önce atölyeye dönmenin hayallerini kuruyordum.

Okuldaki arkadaşlarım marangozculuk tutkuma anlam veremiyordu. Yüzlerinde belli etmemeye çalıştıkları bir tiksintiyle ellerime bakıyorlardı. Ellerim günden güne yıpranıyordu. Tutkal ve diğer yapıştırıcıların izleri zor çıkıyordu ellerimden. Çoğu kez yara oluyordu. Her gün tinerle temizliyordum ellerimi.

Sonbaharın ortalarında, yaz gibi bir gündü, okuldan aceleyle döndüm atölyeye. Bir yandan Efser Abla'nın o güzel beyaz elleriyle hangi yemekleri yaptığını, hangi elbisesini giydiğini düşünüyor, bir yandan da haftaya yapacağım, 1950 sonrası Türk Amerikan iliş-

kileri konulu sunumu kafamda planlamaya çalışıyordum. Atölyeye vardığımda Tevfik Ağabey, bir sandalyenin iskeletini oluşturuyordu. Bakışlarından ve devinimlerinden beni beklediğini anladım. Efser Abla, soğuk algınlığı yüzünden ilçe merkezindeki devlet hastanesine gitmişti. Tevfik Ağabey, Efser Abla'yı gidip hastaneden almamı istiyordu. Ayrıca pazar alışverişi için mahalle pazarına gidecektik, ona yardım etmemi istiyordu. O sırada kanımın tüm vücudumdan çekildiğini hissettim. Beynimin içinde de bir şeyler zonkluyordu sanırım. Ustamın bendeki bu ani değişiklikleri fark edecek olmasından ödüm kopuyordu. Yol parası verdi, sıvışmadan önce atölyenin yazıhanesindeki kararmış aynada yüzüme baktım. Çünkü bilirdim ki, kararmış da olsa, aynalardaki bütün yüzler güzeldi. Hastanenin kapısına geldiğimde Efser Abla'nın kollarını açıp bana sarılmasını, beni bağrına basmasını, "Ben de seni çok seviyorum, hem de tahmin edemediğin kadar," demesini bekliyordum. Sarılmak, birbirini seven iki insanın gerçekleştirdikleri en kutsal eylemdi benim için. Efser Abla, hastanenin bahçesinde, bir ağacın gölgesindeki banka oturmuş, yanındaki yaşlı kadınla konuşuyordu. İkisinin de elinde küçük naylon poşetlerden vardı. Devlet hastanelerine giden hastaların ortak özelliği, hepsinin elinde bu küçük naylon poşetlerden olmasıydı sanırım. Beni görünce gülümsedi Efser Abla, yanaklarımdan öptü. Yaşlı kadına veda ederek hastaneden ayrıldık.

Efser Abla kırmızı üzerine beyaz puantiyeli elbisesini giymişti o gün. Ona en çok yakışan elbiseyi. Ayağında kırmızı rugan pabuçları ve beyaz çoraplar... Bir süre konuşmadan yürüdük. Neden sonra doktorun ne dediğini sordum.

"Endişelenecek bir şey yokmuş. Küçük bir soğuk algınlığı. İlaç falan verdi işte."

"Aman iyi bari."

"Senin dersler nasıl?"

"İyi."

"Atölyede çalışacağım diye derslerini ihmal etme sakın."

Beni o marangozhaneye bağlayan bir neden olduğunu, bunun benim için handiyse bir varlık sebebi haline geldiğini söylemeyi çok isterdim.

"Yok canım, olur mu öyle şey! Dersler çok önemli. Hocalar da biraz zorluyor. Ödevler, sınavlar... Hem işi, hem okulu daha ne kadar götürebileceğim, bilmiyorum."

"Okul okul. Okul daha önemli."

"Tabii canım."

Mahalleye dönmek için minibüse bindik. En arka koltukta yan yana oturuyorduk. Efser Abla cam kenarındaydı. Minibüs yolda sarsıldıkça çıplak kollarımız birbirine değiyordu. Efser Abla'nın elini tutabilmek arzusuyla yanıyordum. Bu arzu, tüm bedenimi öylesine sarmıştı ki, gerçekleştiremeyeceğimi bildiğim için kendimi bayılacak gibi hissediyordum. Ve o anda kendimden nefret ediyordum. En kötüsü de buydu. Çünkü böylece, yanlış bir şeyler yaptığımı kendime itiraf etmiş oluyordum. Bu, acımı katmerleştiriyordu.

"İyi misin?" diye sordu Efser Abla.

"İyiyim, iyiyim çok iyiyim," diye mırıldandım.

"Hiç de iyi görünmüyorsun."

Efser Abla senin elini tutmak, saçını koklamak, sana sarılmak, doya doya öpmek istiyorum, diyemezdim.

"Ödevler falan var ya, onlar geldi aklıma. Ne zaman yapacağım ben onları?"

Ester Abla gülümsedi.

"Sıkıştığın zamanlarda Tevfik Ağabey'inden izin al. Ödevlerin, sınavların olduğu zaman, gerekirse ben de söylerim."

"Evet, olabilir aslında."

Nasıl olduysa oldu, minibüsten inene kadar Efser Abla'ya dokunmamayı başardım. Kısa sürede pazar alışverişini yaptık. Ben atölyeye, Ester Abla eve döndü.

O gün okulu bahane ederek Tevfik Ağabey'den izin istedim. Bir daha da çalışmak için dönmedim atölyeye. Efser Abla, "Tabii canım, çocuk kendini niye harcasın buralarda," demiş. Minibüsten indiğimiz anda kararımı vermiştim ben. Efser Abla'ya olan tutkum suçtu, ama son derece masum bir suç. Bu suçun bedelini de atölyeden ayrılarak ödemeliydim.

III

On yıl geçti aradan. Ben hâlâ Ümit'e anlatıp duruyorum bu hikâyeyi. O da sarhoşken dinleyebiliyor zaten. Ara sıra Tevfik Ağabey'in hatırını sormak için uğruyorum atölyeye. Talaşlı saçlarında beyazlar da var. On yıl içinde Efser Abla'yla üç çocukları oldu. İkisi kız, biri erkek. Ben mezun olduktan sonra diplomat miplomat olamadım. Bir bankada gişe memuru oldum, sonra istifa ettim. Belki bir gün başka bir marangozhanede çalışırım. Şimdilik Ümit'in uçurduğu taklacıları izliyorum. **N**

Duygu Tekgül dışarıdan içeriye bakıyor

Türkiye'deki edebiyatı izleyebiliyor musunuz? Ediyorsanız, son dönemde kimleri okuyorsunuz?
Edebiyatı *Notos*'tan ve internetteki edebiyat ve kitap satış sitelerinden takip etmeye çalışıyorum. Birkaç ayda bir Türkiye'ye geldikçe de en büyük zevklerimden biri İstiklal Caddesi'ndeki kitapçıları gezip son çıkan kitaplara göz atmak. Roman hep en çok okuduğum tür olmuştur, bu aralar kendimi diğer edebiyat türlerine de açmaya çalışıyorum. En son okuduğum Türkçe roman *Tutunamayanlar*. Şu anda Edip Cansever'in şiirlerini okuyorum, bir sonraki durağım Güven Turan'ın yeni öykü kitabı *Zemberek* olacak. Yakın zamanda *Masumiyet Müzesi*'ni de okumayı düşünüyorum.

Gözlemleyebildiğiniz kadarıyla İngiltere'de okumaya ilgi nasıl?
İngiltere'de okumaya ilgi yoğun. Malum, gelişmiş bir edebiyatları ve yayıncılık sektörleri var; ama en önemlisi, her yaştan okur zevk için kitap okuyor; sorumluluk duygusuyla değil. Ortalama bir İngiliz için, boş zamanlarında film seyretmek, müzik dinlemek, bilgisayar oyunu oynamak ve kitap okumanın eşit derecede keyif verici olduğunu söyleyebilirim. Ayrıca kitaba yüksek bir popüler kültür değeri atfediliyor, yani kitap okurken görülmek, bu saydığım etkinlikleri yaparken görülmek kadar arzu edilir bir durum. Başkaları varken kitap okumak da yadırganmıyor. Kitap satışları oldukça istikrarlı ve korsan kitap da üretilmiyor. En çok popüler roman türleri revaçta, çeviri edebiyatı okumak konusunda ise İngiliz okurlar maalesef biraz tutucu.


Notos okuru Duygu Tekgül, Chomsky çeviriyor.

Yakın dönem tasarılarınız neler?
Şu aralar Noam Chomsky'nin biyografisini çeviriyorum, birkaç ay içinde umarım teslim edeceğim çeviriyi. Ayrıca Exeter Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde doktora öğrencisiyim. Çalışmalarımı verimli bir biçimde sürdürüp üç yıl içinde tezimi tamamlamayı amaçlıyorum.

NİHAL ORHAN

Tersi

KAVAL KEMİĞİNDE DUYDUĞU ACIYLA SIÇRAYARAK UYANDI. İLK ŞAŞkınlık geçince anladı. Mustafa tepiklemişti gene. Bir tekme de o attı. Horultusu kesilir gibi oldu. Hasan'ın yüreği ağzına geldi.

Mustafa abisi en büyükleriydi. İriydi. Anlaşılmaz bir şeyler mırıldanıp öte tarafa dönünce rahatladı. Yuf ulan, bana mısın demedi, diye geçirdi içinden. İki abisinin arasında yatardı hep. Kışın yani. Mustafa bir köşeyi, Ömer öbürünü kapar, ona da böyle ortada tepiklene tepiklene pestile dönmek kalırdı. Ablası sobanın öbür tarafında, duvar dibinde tek başına yatardı. Ömer'in kafasının üstünden o yana baktı. Tepetaklak döndürülmüş koca bir dikdörtgene benzeyen soba aralarında demirden bir perde gibi yükseliyordu. Bu dünyaya kız gelmek varmış, dedi kendi kendine. Der demez de utandı. Kız olsam, dediğini abileri bir duysa... Kız mız olmasındı tabii de, böyle osuruklar içinde yatınca...

Annesiyle babası, Hasan'ların arkasında, odanın kapıya en uzak köşesinde yatardı. Bir tek onların karyolası vardı. Üstünde cibinliği olan.

Kışları hep böyle yatarlardı. Havalar ısınınca anne babası büyük odaya, ablası büyük odanın bitişindeki küçüğe, ağabeyleriyle Hasan da sokak kapısının hemen yanındaki –babası takılırdı, 'bekçileri diktik gene'–, kışları kiler olarak kullandıkları odaya geçerdi. Yazın da gerçi fındık, mısır, soğan çuvalları, duvarlarda iplere dizilmiş kırmızı biberler, daha neler olurdu ama yine de bir yer bulup sığışırlardı. Yatakları birbirinden ayrı, duvar diplerine serilirdi. Havalar yeniden soğuyup soba ufaktan yakılmaya başladığında önce ablası taşırdı yatağını. "Kansız mı ne bu kız," derdi annesi, "üşüyüp duruyor. Koca mı istiyordur nedir?" Böyle söylenir söylenir, haftasına kalmaz, tüm yataklar sobanın yamacına yerleşmiş olurdu.

Yüzüstü döndü, cibinlik açıktı. Annesi soyunurken bazen beyaz kalın tülü kapar, çoğu zaman üşenirdi. Belki üşengeçlik değildi, aklına bile gelmezdi tülü çekmek. Yatakta oturur, yorganı beline kadar örterdi ilkin. Kazağının yakası hâlâ boynundayken önce kollarını çıkarır, içi boşalmış kollar iki yanda sallanırken üstünde kırmızı, mor, yeşil, küçüklü büyüklü çiçekler olan, kalın pazenden geceliğini boynuna geçirip beline kadar indirir, sonra elini geceliğin yakasından içeri atar, ucundan sıkıca kavradığı kazağı sündüre sündüre dışarı çekerdi. Geceliğin kollarını da giydikten sonra kırmızı parlak atlas kumaşla kaplı yorganın iyice altına girerdi. En heyecanlı ânı burasıydı zaten. Yorganın altında kıçını bir o yana bir bu yana oynatır, sonra doğum yapacak bir kadın gibi bacaklarını iki

yana iyice ayırıp belden aşağısını bir köprü gibi dosdoğru yukarı kaldırırdı. Kimi zaman yorgan aşağı taraftan havaya kalkıp açılır, kalbi kulaklarında atan Hasan, yorganın altından annesinin bacaklarını görmeye çalışırdı. Hevesi hep kursağında kalırdı. Gözleri yorganın altını ne kadar dikkatle araştırırsa araştırsın, çıtırdayan odunların kızıllığında görebildiği tek şey, annesinin çoraplı ayakları olurdu. Bir keresinde çorabın esneyerek iki yana uzamış apış arası bölümünü görmüştü, yalnızca bir kez, yoksa hep ayaklar... Daha yukarısını görmeye uğraşırken köprü hızla çöker, yorgan kapanır, sanki gerçek ama fazlaca pörsümüş bir çift bacak gibi duran, tabanlarına doğru üst üste binen katlarıyla fil hortumuna da benzeyen gri keçe çoraplar annesinin elinde belirirdi. İşe yarar ne varsa yorganın kuytusunda kaybolurdu. Yine de her seferinde izlemekten kendini alamazdı.

Bu kış başlamıştı her şey. İlk seferinde kazağını çıkarışını izlemiş, heyecandan, korkudan gerisini getirememişti. Sonraki gece yatağın gıcırdamalarını, annesinin vücudunun yatağa sürtünüşlerini, yüzükoyun yatıyormuş, başını da yastığa gömmüş gibi yapıp dinlemiş, kafasını azıcık kaldırınca tavana değecekmiş gibi yüksekte duran kırmızı yorganı görmüş, önce ne olduğunu anlamamış, yorgan indiğinde keçe çorabı fark etmişti annesinin elinde, bir bayrak gibi.

Annesi böyle eğile büküle soyunurken cibinliğe ne gerek olduğuna takılmıştı bir ara. "Ne diye koydun o zaman cibinliği yatağın tepesine. Üşengeç karı n'olcak," derdi, annesi çorabı çıkarır çıkarmaz. Ayaklardan başka bir bok göremememenin siniriyle... Bir sabah herkesten önce uyandığında tülün sımsıkı kapalı olduğunu gördü. Gece annesi yine yorganın altında soyunmuştu oysa. Fazla düşünmesine gerek kalmadı. Bir hafta kadar sonra, babası yattığı yerden elini uzatıp tülü çekince aklı erer gibi oldu cibinliğin kerametine. Ama hiç bakamadı, babasından ödü kopardı. Gıcırtıları dinleyerek uyuyakalmıştı.

Döşeğin sarsıldığını hissetti. Kolunun üstünde doğrulup Ömer abisinin yüzüne baktı. Sarsıntı onun tarafından geliyordu. Abisi uyuyordu. Ağzı aralık, soluğu sıktı. Sağ omzu öne arkaya gidip geliyordu. Yorganı aralayıp içine baktı. Abisi elini önüne koymuş, ovuşturup duruyordu. Başını yastığa attı. Tavana bakarken derin bir iç çekip, "Yaz gelse," dedi.

Yaz geldi. Hava çok sıcaktı. Toprak yollardan adım bastıkça sarı tozlar saçılıyordu. Köpekler dilleri bir karış dışarıda geziyor, kimse kasketinin içine bir mendil yerleştirmeden sokağa adımını atmıyordu. Her yerde sıcak ve tembellik vardı. Hasan ilk kez böyle bir sıcağı görmüştü. "Küresel ısınma varmış," diyorlardı, "kutup ayıları bile, hem de onca buzun karın içinde patır patır ölüyormuş sıcaktan." Yine de yaz daha güzel, diye düşünüyordu Hasan, avluda oturmuş, alnındaki terleri silerken. Okul belasından da kurtulduk.

"Turistler gelmiş." Dursun evlerinin önünden koşarken avazı çıktığı kadar bağırıyordu. "Turistler gelmiş, Alamanlar gelmiş."

Hızla doğrulup kalktı, Dursun'un peşine takıldı. "Ne zaman, heyy, nerdeler lan?" Dursun koşmasına ara vermeden bağırdı: "Koş koş, kahvenin önündelermiş."

Köyün çocukları turistlere rehberlik ederdi bazen. İş çocuklara düşerdi. Büyükler ya turistlerin verdiği ufak paralara hiç gönül indirmez, kahvede okeye dönmeyi yeğler ya da kendilerine, "Şuncacık para için çoluk çocuğun elinden iş kapmaya çalışıyor," dedirtmek istemezlerdi. Kışın tek tük gelirdi bu turistler. Yazın da bir gelirlerdi ki, sürüsüne bereket. Memleketlerinde dağ taş kalmamış, hepten yokmuş gibi otobüslere doluşur, nerede yeşillik görseler yayılır, nerede tepe görseler semersiz eşekler gibi, akılsız keçiler gibi seke seke tırmanırlardı. Kimisi de kafaya kaskı geçirir, komik bir kayığın içinde sulara bata çıka küreğe asılırdı.

Hasan meydana yetiştiğinde çocuklar turistlerin çoğunu aralarında bölüşmüş, küçük

gruplar halinde yola çıkmışlardı bile. Hasan Dursun'un yanına geçti. İkisi de soluk solluğa kalmıştı. Birbirlerine bakıp gülüştüler.

Muhtar henüz turist kapamamış olanlara emirler yağdırıyordu. "Sen şu beşini al fındıklığa götür, sen de şu çiroz karıyla herifini al, çaya bakacaklarmış." Dursun'a döndü sonra. "Bu dümbelekler sana Dursun, dağa tırmanacaksınız, yalnız şu ucundan götürcen, Hasan'ı beriki yamaçtan yollıycam ki ikiniz de nasiplenin." Son üçü Hasan'a kalmıştı. Üç çirkin, sarı kadın... "Hadi sen de al götür bunları bakayım, karılar düştü şansına, köftehor seni. Çabuk olacaksın ha, ayağına tez ol ki dönüp iki gözleme yemeye vakitleri kalsın, biz de nasiplenelim azcık, di mi ya..." Ellerini ağzının önünde borazan yapıp, turistlerin önünde yürüyen öbür çocuklara seslendi. "Paranın hepsini cebine atan bir daha nah bulur turisti!" Hasan'a döndü sonra: "Tamam mı lan!" "Tamam, anladık," diye geveledi ağzının içinde.

"Muhtarın dedikleri geldi Hasan'ın aklına, bir an önce köye dönüp kadınları kahveye tıkmalıydı."

"Kam piliz," deyince Hasan, Muhtar kahkahayı bastı. "Alman lan bunlar!" Daha devam edecekti ki, kadınlardan biri gülümseyerek Hasan'a baktı: "Tenk yu." Ha bakayım anlar mıymış anlamaz mı Muhtar efendi, dedi Hasan içinden.

O önde, kadınlar arkada yola düştüler. Kadınlardan biri epey yaşlıydı. Yüzü kırış buruştu. Dökülmüş saçlarının arasından kafasının derisi görünüyor, güneşin altında parlıyordu. "Nenemden yaşlı, şort giymiş haspa." Buruşuk derisi diz kapaklarının çevresinde öbek öbek toplanmış, aşağılara sarkıyordu. Öbür ikisi de yeni gelin değildi gerçi. Üçü de birbirinden çirkindi aslına bakarsan. Tenk yu, diyerek muhtarı bozum edeni hele dev anası gibiydi. Kollar pehlivan kolu, göbek bir metre ötede, kıçı kamyon kadar... Köftehormuş, karı mı lan bunlar! Dev anasının koca çerçeveli, sarı-gri camlı gözlükleri yüzünün yarısını kaplıyor, iki sapına takılı uzun zincir, kadın yürüdükçe şıngırdıyordu. Adı Suzan'mış. Susuuun, gibisinden bir şey demişti Hasan sorunca, aklında tutamadı, Suzan diye belledi kadının adını. Dudaksız, çizgi gibi ağzı, kısacık saçları, en küçük bir kıvrım olmayan vücuduyla kadından çok erkeğe benzeyenin adı Anna'ydı. Moruğun adını hiç anlamadı.

Sonunda yamaca vardılar. Önde Hasan, çalılara tutunarak tırmanmaya başladılar. Bir süre tırmandıktan sonra arkasından seslendiklerini duydu. Kadınlardan ikisi ellerini dizlerine dayamış, öne doğru eğilmiş, oflayıp pufluyordu. Suzan bir taşın üzerine oturmuştu. Gözlüklerini çıkarıp göğüslerinin üzerine salmış, kâğıt mendille boynundaki terleri siliyordu. Muhtarın dedikleri geldi Hasan'ın aklına, bir an önce köye dönüp kadınları kahveye tıkmalıydı.

Eliyle gel işareti yapıp, "Kam on," dedi. Anna elindeki su şişesini fırlattı, sırt çantasından bir başkasını çıkardı. Kafasını önüne eğip suyla ıslattı. Suzan da tıslaya tıslaya kalkınca yola koyuldular. Beş adım gitmemişlerdi ki yeniden seslendiler Hasan'a. Hepsi yere yığılmış, iki seksen uzanıvermişti taşın toprağın içine. Yanlarına gitti, tepelerinde dikilip ne yapacağını bilmez halde beklemeye başladı. Kendi aralarında bir şeyler konuşuyorlardı. Suzan elbisesinin eteklerinin açılmasına, beyaz, tombul bacaklarını Hasan'ın görmesine hiç aldırmadan, rahat hareketlerle doğruldu, ayağa kalkamayınca elini Hasan'a uzatıp ondan yardım alarak güç bela kalktı. Hâlâ yerde yatan kadınları gösterip yok anlamında ellerini iki yana salladı.

Bu sefer ikisi başladı tırmanmaya. Hasan da yorulmuştu epey. Bazen öne geçti, bazen yan yanaydılar, bazen arkasında kaldı. Arkada olduğu zamanlarda, Suzan'ın mavi üzerine sarı çiçekli eteğinin altında o yana bu yana sallanan, hoplayıp zıplayan kalçalarını seyretti. Tam kızının olduğu yerde elbisenin kumaşı aşağı doğu bir çizgi halindeydi. Çizgiden gözlerini ayıramıyordu Hasan. Gitgide daha sık arkada kalmaya başladı, bir zaman

sonra öne geçmeyi hepten bıraktı.

Daha önce tırmananların düzayak ettikleri dar şeritten emekler gibi ilerleyen Suzan'ın tam arkasındaydı. Elinin altındaki taşlar yuvarlanınca, yerde sürüklenerek bir iki metre aşağıya kaydı. Suzan sesi duyunca arkasını dönüp baktı, tehlikeli bir durum olmadığını anlayınca tırmanmaya devam etti. Hasan acıyan dizini ovuşturarak kafasını kaldırdığında Suzan'ın beyaz külotunu gördü. Gözleri fal taşı gibi açıldı, her şey tabak gibi önündeydi. Başını eğip otlara tutunarak ilerledi. Biraz bekleyip yeniden başını kaldırdı. Beyaz külotu hâlâ görebiliyordu. Aradaki mesafeyi bozmamaya dikkat ederek gözü beyazlıkta tırmanmaya devam etti. Bacakları titriyordu. Elini uzatıp değmek için o an canını bile verirdi. Yutkuna yutkuna tırmanıyordu, gözü kadının apış arasında. Bir kere ellesem, bir kere ellesem... Gideyim arkasından sarılayım, diye geçiriyordu aklından; sonra koşar kaçarım, Allah'ın Alamanı, bir daha beni nerde bulacak. Ya sonra Muhtar'a derse, o da babama?.. Döve döve öldürür valla beni, valla da öldürür billa da öldürür... E, biraz önce canımı veririm diyordun... Hemen ölmek başka, sopa altında bağıra bağıra başka... Böyle düşüne düşüne, karar vere vazgeçe iyice yaklaştı kadına. Hasan hiç umurunda değildi Suzan'ın. Tüm dikkatini tutunacak bir şeyler bulmaya vermişti. Hasan bu defa kadının kıçının o kadar yakınındaydı ki, aşağıdan bakmaya gerek kalmıyordu. Kafasını iyice yere yapıştırmıştı, taşların sivri uçları yüzünü çiziyor, bereliyordu. Hasan hissetmiyordu yüzünün acısını. Beyaz külottan başa hiçbir şey yoktu aklında. Tırmanışı bitirmek üzereydiler. Birkaç adım sonra Suzan tepeye çıkıp doğrulmuş olacaktı.

Kulakları uğuldar, gözlerinin önünde siyah küçük benekler uçuşurken kolunu öne doğru uzattı. Filmlerde gördüğü, ağır çekim hareket eden adamlara benzetti kendini, kendisini sanki dışarıdan başka biriymiş gibi izliyordu. Vazgeçti. Kolunu çekip kafasının üstüne koydu. Nefes nefeseydi. Suzan ilerlemişti, çok az kalmıştı, arkasından sürünerek yaklaştı. Yine kolunu uzattı öne doğru, kolu havada kaldı, cesaretini toplayabilmiş değildi. Suzan'ın son adımını atmak üzere olduğunu gördü. Bir dizini ileri uzatmış, yere bastırdığı ellerinden kuvvet alarak geride kalan ayağını yukarı çekmeye uğraşıyordu. Hasan vücudunu öne doğru kaydırdı, elini birden kadının beyaz küloduna uzattı, tüm gücüyle sıktı eline gelen şeyi. Kadın keskin bir çığlık atıp bacaklarını kıstı. Hızla arkasına dönerken Hasan'ın kadının apış arasındaki kolu buruldu, Ahh! diye bağırdı. Acıyla zevkin karışımı bir 'Ahh!'tı bu. Suzan, Hasan'ın yüzüne okkalı bir tokat savurdu. Tokatın sesi Hasan'ın kulaklarında yankılandı. Yüzünü yere gömüp ağlamaya başladı. Bağıra çağıra, ağzından salyalar, burnundan sümükler saçarak ağlıyordu. Suzan hâlâ bağırıyordu. Kadının öfkeli bağırışları arasında ellerini yumruk yapmış, yeri döve döve ağlıyordu. Böyle ne kadar ağladığını bilemedi. Kadının elini başında hissetti sonra. Kısık sesle bir şeyler söylüyor, bir yandan saçlarını okşuyordu. Utandı. Çok utandı. Kadın elleriyle tutup yüzünü kaldırmaya çalıştıkça daha çok utandı. Yüzünü taşlara, otlara daha da gömdü. Suzan uğraşa didine Hasan'ın kıpkırmızı yüzünü kaldırdı. Kollarından, sırtından çekip oturttu. Bebeğini uyutmaya çalışan bir anne gibi, Hasan kollarının arasında, başı göğsünde öne arkaya sallanırken, "şişşş, şişşş" diyordu. Hasan içini çeke çeke, hıçkıra hıçkıra ağlarken, yanağının altında hissettiği çıplak tenin yumuşaklığına hayret etti. N

MUHSİN BOZ

Beni O Tiyatroya Götür

ÜÇ GÜN SÜRECEK BIR TIP KONGRESİ İÇİN, BUDAPEŞTE'YE GİDİP GİTmeme karasızlığı içindeydim. Gidersem gözümün arkada, annemde kalacağı kesindi. Babamın ölümünden sonra mümkün olduğu kadar yalnız bırakmamaya çalışmıştım onu. Yalnız bırakmayayım derken kendim yalnız kalmaya başlamıştım.

"Anladık annenle ilgilenmen gerektiğini, tamam. Ama bu kadarı da fazla," demişti mesai arkadaşım Feray. "İnsanın hayatında kaç kez eline geçer yurtdışı gezisi. Hem de beş kuruş para vermeden."

Feray çiçeği burnunda, uzman bir doktordu. Uzmanlığını aldığı bu fakültede akademisyen olarak görevine devam edecekti. Bense iki üç aya kalmaz uzmanlık sınavına girecek, sınavı başarıyla geçecek, benim gibi yalnızları oynayan, yalnızlarla yaşayan bir yurt köşesine atanacaktım. Başka bir yalnızı, annemi de yanıma alarak.

Tıp fakültesinin döner sermayesinden karşılanacaktı geliş gidişimiz, konaklamamız. Üç yıl süren bilimsel bir çalışmanın yurtdışı bildirimi için gönderilecektik. Gitmeye karar verdiğimde Feray bana öyle sıkı sarılmıştı ki, kemiklerimi kırıyordu.

"Canım benim. Eğer gelmeseydin, bu kez yalnızlıktan çatlayan, patlayan ben olacaktım. Macaristan'dan duyardın çatlamamın, patlamamın sesini."

Feray'ın "hayatında en çok sevdiği kız arkadaşı" olduğumu biliyordum. Konuşmalarımızdan, zaman zaman annemi bile kıskandığını seziyordum.

Üç gün öylesine hızlı aktı ki, Budapeşte'yi adamakıllı gezemedim. Sabah sekizden akşam beşe kadar devam eden sıkı bir program. Akşam çevreyi gezmeye çıkıyorduk Feray'la. Pestilimiz çıktığından, bir saate kalmadan ayaklarımıza karasular iniyordu. Ama biz iki genç kız, inadımız inat, geziyorduk gece ona, on birlere kadar. Budapeşte beni büyülemişti: caddeleri, sokakları, sıcak su kaynakları, binaları, sarayları, müzeleri, kaleleri, anıtsal yapıları, köprüleriyle...

Gün içinde ya da yeni keşfettiğim bir mekânda olsun, yalnız kalmak istediğim zamanlar olur. Kendi kendime kalmak, kendimi dinlemek, kendime kızmak isterim, küsmek, barışmak isterim. Yalnız gezmek isterim.

Üçüncü ve son gün, Feray'a yalnız gezmek istediğimi çekine çekine söyledim. "Olur, tamam," demişti harflerin üstüne basa basa. "Ama Feray, yapma n'olur. En iyi arkadaşını hâlâ tanımıyor musun? Bazen yalnızca 'kendim', yalnızca 'ben' olmak istediğimi bilmiyor



Gitta Gyenes, *Theatre*

musun?" "Olur, olur, tamam, tamam!" demişti gene. Ben dışarı çıkarken tuhaf bir bakış fırlatmıştı.

İstiklal Caddesi'ne benzeyen bir Peşte sokağında, tablo satan bir ressam gördüm. Atölyeden içeri girdim. Çat pat İngilizcemizle biraz konuştuk. Daha çok nü ve doğa tabloları yaptığından, İstanbul'dan, Türkiye'den, Budapeşte'den, Macaristan'dan, Macaristan-Türkiye milli takımlarından söz etti. Resimlerinden birini satmak istiyordu bana. Arkalarda bir yerde bir resim gördüm. Hızla ona doğru gittim. Ressam da arkamdan... Sonra aniden koluyla önüme set çekti:

"Çok hızlı yol aldınız. Bu gidişle salonun içine gireceksiniz," dedi gülümseyerek.

"Ne salonu?"

"Tiyatro salonu tabii," deyip resmi yapanın öyküsünü anlattı.

Pazarlık yapmadan satın aldım resmi. Resmi yerinden çekip çıkardığında, arkasında aynısının olduğunu gördüm. "Tek sanıyordum," dedim. "Ben, hiçbir şeyi tek bırakamam, yalnızlığa terk etmem," dediğinde içim cız etti. Yalnız kalan zavallı annem. Yarın yanındayım. Arkadaki resim çok tozlanmıştı. Benimkini güzelce sardı amatör ressamım;

"Annenize sanırım," dedi.

"Nereden anladınız?"

"Çünkü resme bakışınız bir kızın annesine sevgiyle bakışına benziyordu. Bundan sonra yapacağım ilk resim, bu bakış olacak," dediğinde dışarı çıkmıştım bile.

Yarım saat sonra konakladığımız oteldeydim. Feray yoktu. Oysa çıkmayacağını söylemişti. Yarım saat geçmeden Feray da dönüverdi. Elinde benim ambalajın aynısı.

"Seni takip ettim. Annene aldığın tablonun aynısı!" dedi.

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Muhsin Boz**'un öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

"Nereden anladın anneme aldığımı?"

"Nereden mi? Başka kime olabilir ki! Gözün annenden başkasını görmüyor. Bu yaşa geldin, ne sevgilin ne de adam gibi arkadaşın var da ondan!"

"Sen varsın ya," dedim.

"Peh!" dedi. "Peh"i kahkahaları izledi: "Sen hâlâ bu arkadaşlığın nasıl bir arkadaşlık olduğunu, nasıl bir gelecek beklediğini, biriktirdiğini anlamayacak kadar saf ve aptalsın..."

Tartışmamızdan sonra Macaristan'da, dönüşte, uçakta hiç konuşmadık birbirimizle. İyi, güzel de... işte nasıl yapacaktık konuşmadan.

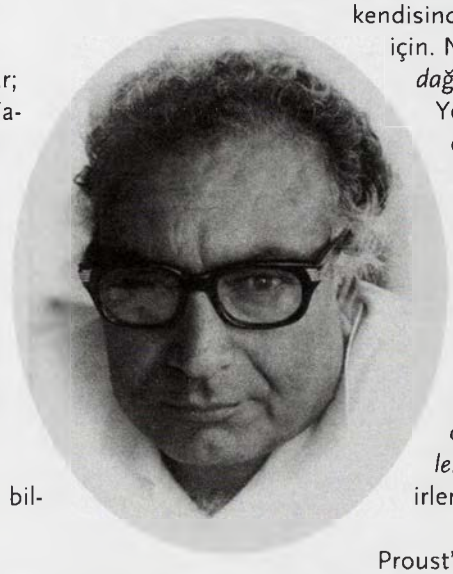
Anneme hediyeyi gösterdiğimde, boynuma sarıldı, "Hiç gerek yoktu buna be kızım," dedikten sonra heyecanla ambalajı açtı. Açar açmaz hıçkırarak resme kapandı. "Ne oldu şimdi ya," dediğimde, başını kaldırıp, "Nasıl anladın?" dedi. "Ne... neyi?" diyebildim titrek bir sesle; boğazıma düğümlenen yumru yüzünden. Hep ketum duran annem, zincirinden boşalmış gibi anlatmaya başladı: "Babanla en son anlarımız bir tiyatroda, buna benzer bir tiyatroda saklı şimdi. Ölmeden bir gün önceydi. Beni tiyatroya, sinemaya, konserlere... götürmüyorsun! diye serzenişte bulunmuştum. Hayatın kendisi tiyatro zaten; insan kendini seyretmeye gider mi, dediğinde, Gider, gider, diye yanıt vermiştim. Bir gün sonra gittik. Giderken, Hayatın kendisi bir tiyatro. Bazen oyuncu, bazen izleyiciyiz. Perdeler, sadece izleyenler için değil, oyuncular için de kapanır. Herkes ya tiyatro sahnesinden çekilecek, ya da salonundan, dediği için çok kızmıştım. Öleceğini anlamış mıydı, ne. Bir saat sonra da o elim kaza işte!" deyip yeniden resme kapandı: "Beni o tiyatroya götür! Belki havada asılı sesi, köşede kalmış bir gülümsemesi, bir yere sinmiş kokusu, bir eşyada iz bırakmış dokunuşu, bir tabloya sabitlenmiş bakışı..."

Bir gün sonra Harbiye'deydik. Annemin babamla son saatlerini geçirdiği tiyatronun önünde... Önünde değildik, arkasında değildik, yanında değildik, üstünde değildik. Tiyatronun, yerin yedi kat altında. Tiyatronun yerinde tozlu yeller esiyordu. O yelin içinde dozerler, kepçeler, kamyonlar... Annem yerdeki bir kerpice yaklaştı, kerpice, "Merhaba!" dedi. "Senin için tiyatro perdesi kapanmıştı. Bu tiyatro için de hayat perdesi çekildi, kapandı. Ben de... ben de yakında yanına geliyorum. Perdelerimi çekip kapatıyorum..." dedi babama.

Annemi zar zor götürdüm eve. Onu sakinleştirdikten sonra odaya gittim. Kapıyı kilitleyip resmi aldım elime. Jiletle, tiyatro salonunda, bir sandalyede oturan, önündeki sahneye değil de arkaya, bana bakan kadını, en ince çizgisine, izdüşümüne kadar ayırıverdim salondan, tablodan, hayat sahnemden. N

Hangi kitapları okumak zorundayız?

Özcan Karabulut



Zengin bir öykücülüğümüz var; çağdaş öykücülüğümüzün Sait Faik'ten Vüs'at O. Bener'e, Sabahattin Ali'den Cemil Kavukçu'ya uzanan geniş yelpazesinde okunması zorunlu kitap sayısı da bir hayli fazla, doğal olarak. Öykü söz konusu olduğunda, öykücü adı ya da öykü kitabı sıralamak yerine belli öykücülerin belli öyküleri üzerinde durmanın daha doğru bir yaklaşım olduğunu düşünüyorum. Çünkü "güzel" tek bir öykünün değerini bilmenin biricik yolu budur.

Sait Faik, iki uzun öyküsüyle birlikte ("Havada Bulut" ile "Kumpanya") toplam 150 öykü yazmıştır. Farklı öyküleri hazırlayan, farklı öykülerin habercisi olan pek çok öyküsünü dışarıda tutarak Sait Faik'in sevdiğim öykülerini şu şekilde sıralayabilirim: "Hallaç", "İzmir'e", "Karanfiller ve Domates Suyu", "Sinağrit Baba", "Plajdaki Ayna", "Havuz Başı", "Kumarbaz Hayri Efendi", "Çelme" , "Kestaneci Dostum" , "Kumbarbaz Hayri Efendi", "Yüksek Kaldırım", "Yaşayacak", "Haritada Bir Nokta", "Hişt Hişt", "Sivriada Geceleri", "Sivriada Sabahı", "Bir Kaya Parçası Gibi", "Ağıt", "İp Meselesi", "Yüksek Kaldırım", "Alemdağ'da Var Bir Yılan", "Yalnızlığın Yarattığı İnsan", "Yani Usta" ve "Kalinikhta".

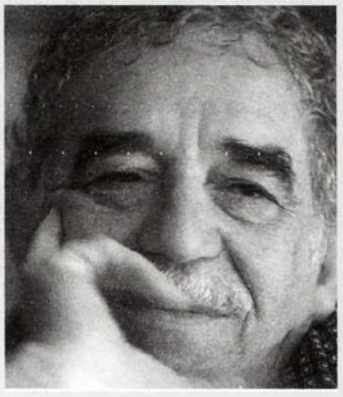
Niçin Sait Faik'i okumalıyız? Fethi Naci'nin deyişiyle, "hikâyenin biçimini değiştiren", "yeni bir hikâye dili yaratan" bir yazar olmasının yanı sıra kendisinden sonraki öykücüleri etkilediği için. Niçin Sait Faik'in son kitabı *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'ı okumalıyız? Yeniden yeni biçimler denediği ve çok daha "olgun" öyküler toplamı olduğu için elbette.

Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i, Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi*, Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına*'sı, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı okunması gereken romanlardan. Nâzım Hikmet'in *Son Şiirler*'i ile Cemal Süreya'nın bütün şiirleri de öyle, bence.

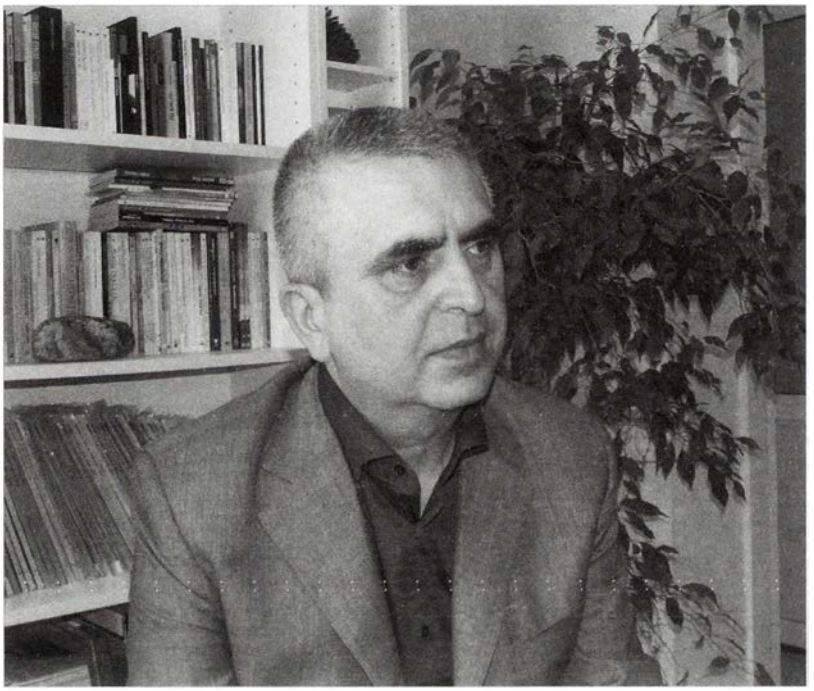
Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'si, Joyce'un *Ulysses*'i, Faulkner'in *Ses ve Öfke*'si ve Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı unutulmadan, Shakespeare'dan Dostoyevski'ye, Stendhal'dan Kafka'ya, Tolstoy'dan Flaubert'e dünya edebiyatının bütün klasikleri okunmalı, mümkünse. Bu listeye Kundera'nın, Auster'in, Coetzee'nin bütün kitaplarını eklemeliyim. Cortázar'a gelince... Başkasını bilmem, benim okuyacağım kitabın yazarı Cortázar'sa, *Mırıldandığım Öyküler*'i, *Seksek*'i, *Andrés Fava'nın Güncesi*'ni, *Son Raunt*'u, diyeceğim, Cortázar'ın bütün kitaplarını okumam, yeniden okumam için burada sıralayamayacağım kadar gerekçe gösterebilirim.











Gerçekliğin kaybolduğu yerde aşkı aramak...

Gerçekle hayal arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışanlar için çekici bir yolculuk...

Arayış romanları her zaman ilgi çekmiştir; hele o arayış tüm kitap boyu sürer, okuru, dolayısıyla arayanı oradan oraya sürükler ve gizemler içinde savrulurken soru işaretleri gittikçe artarsa, romandan alınan tat da unutulmaz olur.

Arayış romanı deyince aslında önce iyi polisiyeler geliyor akla, heyecanın tepe noktasında olduğu, entrikaların, ölümlerin kol gezdiği polisiyeler...

Bir de –kendi adıma konuşmam gerekirse– '90'lı yıllarda yayımlandığında hangi türe sokacağımızı bilemediğimiz, postmodern adını ilk kez duyduğumuz *Kara Kitap* var, arayış romanlarının içinde... Orhan Pamuk'un İstanbul'u uzun uzun anlatmaya başladığı, –şimdilerde Amerika'yı yeniden keşfeden bazı yazarlarımızın her yerde durmaksızın anlattıkları gibi– tasavvufa göz kırpıp Mevlana ve Şeyh Galip'le yoldaş olduğu, Rüya'yı arama serüveni...



Polisiyelerdeki gibi heyecan üstüne kurulmamıştı bu roman; dil ve kurgu, uzun uzun düşünülmüş öğelerdi; hatta okurla oyun oynayacak denli ustaca kurulmuştu her şey...

Muammer Kırdök'ün ilk romanı *Ölümsüz Olduğum Zamanlar*'ı okurken sık sık aklıma geldi *Kara Kitap*'ı okuma yolculuğum...

Ölümsüz Olduğum Zamanlar da bir arayış romanı, olaylardan çok düşüncelerin, iç konuşmaların ağırlıkta olduğu, ama bir taraftan da bir anda kaybolan komşu kızını arayışın dillendirildiği, okuru tuhaf mekânlarda, tuhaf zamanlarda yolculuğa çıkaran bir arayış romanı...

Romanın kahramanı anlatıcı genç bir adam, reklam ajansında metin yazarı. Olayların geçtiği dönem tam olarak belli değil ama çatışma haberleri, sıkıyönetim bildirileri 1980 öncesinde olunduğunu hissettiriyor, yaşanan şehrin adı verilmese de hanlar, sokaklar İstanbul'u anımsatıyor... İlk bölümde anlatıcının babasıyla karşılaşıyor okur, baba bakımevinde, belleği gidip geliyor...

Anlatıcının mutsuzluğunu belki de en iyi anlatan bölüm bu, gerçeklikle ilişkisini daha kaybetmeden anlatmaya başlar genç adam; babası için duyduğu üzüntü, anlamadığını, anımsamayacağını bilse de ona reklam ajansındaki kız arkadaşını anlatmaya karar vermesi, sonra bu kararından vazgeçip bir önceki gece tanıştığı komşu kızını anlatması, belki de okura verilen bir ipucu, anlatıcının kararsızlığına, ikilemlerine, yaşadığı çifte hayata dair.

Hemen sonrasında başlayan ve bazen durağanlaşıp bazen hızlanan olaylar zincirinin odağı bellidir artık: gizemli komşu Semira.

Semira'nın kim olduğunu, kimden kaçtığını anlamak kolay değildir, hatta gerçek adının ne olduğu bile gizemin bir parçasıdır. Aslında kahramanla yakınlaştığı ve hemen ardından kaybolduğu o tek gecede bile gerçekliği oluşmaz Semira'nın, düş mü gerçek mi olduğu tam anla-

Olayların geçtiği dönem tam olarak belli değil ama çatışma haberleri, sıkıyönetim bildirileri 1980 öncesinde olunduğunu hissettiriyor...

şılamaz, davranışlarını anlamlandırmak mümkün olmaz.

O gecenin ardından sapkınca bir aşka tutulup Semira'nın peşine düşen kahramanımızın niçin böyle yaptığı da inandırıcı biçimde anlatılmıyor. Bir yandan işyerindeki kız arkadaşıyla arayı iyi tutmaya çalışan, onun "ciddi olma" önerilerini geri çevirmeye bile cesaret edemeyip bu yolda ilerlemeye çalışan anlatıcı, bir yandan da kendi içinde durmaksızın büyütür Semira'ya olan aşkını, kendine bile itiraf edemeden onu aramaya koyulur.

Özellikle iç konuşmalarla, düşüncelerle olgunlaştırılan bu aşkın ve aramaya karar verişin belirsizlik içinde kalışı, romanın en önemli eksiği. Semira'nın niçin hastalıklı bir tutku haline gelişinin nedenleri tam olarak anlaşılamıyor, ilk geceki karşılaşmaya ilişkin anlatılanlar, anlatıcının duygu ve düşünceleri, kendi kendine kavgaları yeterli gelmiyor.

Kahramanın Semira'yı unutmaya karar verip Lale'ye sığınmasının nedenleri de belirsiz kalıyor. Çünkü anlatıldığı kadarıyla "iyi ev kızı" olan, bir derinliği olmayan Lale'nin, nasıl olup da yaşamı, aşkı derinliğine sorgulayan genç adamı yeri geldiğinde ondan ayrılmaması için yalvartması da gerçekliğini tam bulamıyor.

Bu arada kahramanımızın duyguları, düşünceleri bazen tekrara düşecek kadar çok anlatılıyor ama öyle görülüyor ki, ona asıl derinliği verecek olan babasıyla olan ilişkisi ya da ablasıyla olan kavgası –ki sadece bir yerde konu edildiğinden tamamlanmamış bir merak unsuru olarak kalıyor–, belki annesizliğidir... Bunlar bilinebilse, bu hastalıklı tutkunun onu niçin esir aldığını anlamamız kolaylaşacak, anlatılanlar yerli yerine oturacak.

Romanın başarılı bir kurgusu var; Muammer Kırdök belli ki arayışın nasıl gelişeceği üstüne çok düşünmüş, ayrıca bölüm adları da ilgi çekici... Anlatıcıyı Semira'ya anbean yaklaştıran Naciye Teyze'den Kuşkonmaz Han'a, Kuçurat'a kadar, geçişler ustalıkla kotarılmış. Özellikle mekân betimlemesinde başarılı Kırdök. Okuru köhne hanın da, tuhaf sokakların da atmosferine sokmayı başarıyor.

Yazarın belki de en önemli yanılgısı, kendi gördüğü kadarını bilmesi gereken anlatıcının Tanrı anlatıcı kimliği kazanması ve, "besbelli şöyleydi, şunları yapardı, daha önce de bunları yaşamıştı" diye araya girerek inandırıcılıktan uzaklaşması.

"Tek başına, inatla burada oturur, gözünün ısırmadığı insanlara güvenmez, dantel örmeyi sürdürerek sokağa sahip çıkardı. Ödlek çoğunluğun kafasına uyarak yenilgiyi kabul etse, pılısını pırtısını toplayarak buraları terk etse ve mahalleyi sahipsiz bıraksa, sokağın uzun zamandır can çekişen ruhu son nefesini verecek, direnen son kale düşecekti, biliyordu." (s. 233)

Bu alıntıda örneklendiği gibi, ilk kez gördüğü bir insanın, Kuçurat'taki Nebahat Teyze'nin dantel örmesinin onun için anlamından ve hayattaki yenilgiye varan görüşleri, bu görüşleri, düşünceleri uzun uzun anlatması ve yinelenen betimlemeler, romanın çatısını oluşturması gereken "arayış"ı unutturuyor, merak ve gizem duygusunu gölgede bırakıyor. Yazar, belki de kahramanın, bildikleriyle oralarda "yeni" olmadığını hissettirmek istiyor okura, öyleyse bile, bu yolun da dolaylı biçimde anlatılması gerektiği söylenebilir.

Fazlasıyla iyi niyetli olduğunu bölümler ilerledikçe anladığımız anlatıcı kahraman, girdiği her kapının ardından Semira'ya kavuşacağı umuduyla bilmediğimiz gizemli mekânlarda, sokaklarda yol almayı sürdürüyor. Tanıdığı her insan ona bir başka kapı gösteriyor, her kapı başka insanlara açılıyor, sonunda Semira'ya ulaşacağını sandığı an ise, belki de yaşanan ikilemlerin en anlamlısını seriyor gözümüzün önüne...

Leyla ile Mecnun'dan beri bildiğimiz üzere, âşık olmak mı yeğdir, âşık olunana kavuşmak mı sorusu, anlatıcının güçlü bir iç hesaplaşmaya girmesine neden oluyor. Semira'yı bulmayı istiyor mudur gerçekten, kendini onu aramaya bu denli kaptırmışken? Hayalinde yaşatmak, gerçekte karşılaşmaktan daha mı iyidir? Bu çelişkilerin yol açtığı gerilim oldukça yetkin biçimde verilmiş.

"İki Ucu Belirsiz Zamanda Dostlar Kıraathanesi", romanın son bölümü. Yanıtlanması gereken sorular, kafası iyice karışmış kahraman, bulunması gereken insanlar... yazarın istediği kadarıyla çözüme ulaşıyor, sonrası okura bırakılıyor. Kendisiyle çelişkileri içinde oluşan anlatıcının kişiliğinin daha sağlam taşlara oturtulduğu bir bölüm bu, onu anlayabilmek açısından.

Ölümsüz Olduğum Zamanlar'ın bir ilk roman olarak başarılı bir kurgusu olduğundan söz etmiştik. Bu arada düşüncelerle ilerleyen arayışa diyaloglarla etkin biçimde katkıda bulunulamamasının da tekrarlara yol açtığı belirtilebilir.

Gizemli, mistik bir arayışta yer almak isteyenleri ve gerçekle hayalin karışmasından çıkan gerçekliği anlamaya çalışanları çekici bir yolculuk bekliyor. **N**

BANU YILDIRAN GENÇ

Muammer Kırdök
Ölümsüz Olduğum Zamanlar
Notos Kitap, Nisan 2009, 330 s.



Ortak ıstıraplar

Tanrı Misafirleri Oteli'nde anlatılanlar "marjinallerin" hikâyeleri, ne var ki anlatılan aynı zamanda modern kapitalizmin hiç de marjinal olmayan, sıradan mı sıradan hikâyesi.

Haber dili kuru ve mesafelidir. Okuyucuda bir duygudaşlık yaratmaktan çok, onu bilgilendirmeyi, haberdar etmeyi amaçlar. Edebi dil ise çoğu zaman yazan/anlatan ile okuyucu arasındaki mesafeyi iyiden iyiye yok etmeyi çalışır. Röportaj-öykünün bu ikisinin arasında bir yerde durduğu düşünülebilir. Öyledir de: Bütünüyle gerçek olay ve kişilerden söz edilir, dolayısıyla okuyucu haber de alır; ama aynı zamanda o olayın kahramanının iç dünyasına da konuk oluruz. Sanırım, fazlası da var: Röportajcının dünyasına da gireriz, kimi zaman ucundan, kimi zaman daha yoğun biçimde. En azından Timur Soykan'ın röportaj-öykülerinde böyle. Soykan, uzun uzadıya kendisinden söz etmiyor, ama satır



aralarında hem iç dünyasını açıyor, öfkesini, sevincini duyuruyor, hem de o habere nasıl ulaştığının öyküsünü aktarıyor. Bir değil iki kahramanı var bu metinlerin. Kuşkusuz metinlerin odağında öyküsü anlatılan kişi var, ama yazarın/röportajcının öfkesine, isyanına, arada kapıldığı beyhudelik hissine de tanık oluyoruz.

Timur Soykan, toplumsal hayatın dışına düşmüş ya da kıyısında kalmış insanların öykülerini merak etmiş. Onları bulmuş, dinlemiş, konuşturmak için didinmiş, yeri gelmiş yalan söylemiş, yeri gelmiş pohpohlamış ve bu röportaj-öyküleri kaleme almış. Toplumsal hayatın dışında oldukları için görmediğimiz, haberdar olmadığımız kişiler değiller oysa –görmezden geldiğimiz, başka bir deyişle hâkim ideolojinin görünmez kıldığı insanlar bunlar. Toplumun dışında değiller, şehrin kalabalık caddelerinde, parklarında, meydanlarında rahatlıkla görebileceğimiz, ama kimdirler, necidirler diye merak etmediğimiz insanlar. Bu nedenle Soykan'ın seçiminin ayrı bir önemi var. *Tanrı Misafirleri Oteli*'ni okuduğumuzda sadece "çok ilginç" insanların "şaşırtıcı" öykülerini okumuş olmuyoruz. Bunlar azim ya da hüzün öyküleri de değiller. Bu metinleri (ve öykülerini okuduğumuz insanları) birbirine bağlayan başka şeyler de var.

En başta göçten söz edilebilir sanırım. Küçükpazar'daki Kürt çocuklar olsun, Laleli'deki Romenler, ya da çöp toplayan eşcinsel olsun, Tanrı Misafirleri Oteli'nin müşterilerinin büyük kısmı göçebe. Doğdukları topraklarda yaşamıyorlar, doğdukları yerde ölmeyecekler. John Berger'in *Kıymetini Bil Herşeyin*'deki şu cümlesini hatırlatıyorlar: "Göç, tüm dünyada hayatta kalmanın başlıca çaresi oldu günümüzde." Hayatta kalabilmek, hayata tutunmak için bir yerlere göç etmişler, gittikleri yerde her türlü aşağılanmayı, sefaleti, yoksulluğu göze almışlar. Bu arada hayatlarındaki her türlü sabitlik de neredeyse tamamen yok olmuş. Modern dünyada yoksulluğun geleneksel yoksulluktan çok farklı olduğunu, parasızlıktan gayrı ne gibi ıstıraplar çekildiğini ve daha da önemlisi Berger'in de altını çizdiği "gereksiz yere çekilen ıstırapların ortak olduğunu görme"mizi sağlayan röportaj-öyküler Soykan'ın kaleme aldıkları.

Timur Soykan'ın bize öykülerini aktardığı insanların sadece ıstıraplarını değil ortak olan. Kimi tutumlarında da bir ortaklık var: Dayanışma, şefkat vb. Belki de ıstırapları ortak olanlarda daha gelişmiş duygular bunlar. Depremzedelere para gönderen eşcinsel çöp toplayıcı; polis dayağını göze alarak kuşları susuz ve yemsiz bırakmayan Arap Nedim;

dağ başındaki oteli zarar ettiği halde kapatmayıp kırk yılın başı yolda kalanlara el uzatan ve, "Yolda kalmış, sığınmış insandan para alınır mı hiç?" diyen Dede... Tanrı Misafirleri Oteli'nin müşterilerinin çoğunun hayatı ıstıraplarla dolu, çok şeylerini yitirmişler, ama insanlıklarını yitirmemişler. Bu sayede, "İnsan iyi varlık," deyip küfrü sallayabiliyor Soykan.

Tanrı Misafirleri Oteli'nde anlatılanlar "marjinallerin" hikâyeleri, ne var ki anlatılan aynı zamanda modern kapitalizmin hiç de marjinal olmayan, sıradan mı sıradan hikâyesi. Sokakta yaşayan biri öldüğünde Soykan'a şöyle seslenir biri: "Yaz gasteci yaz be. Bu ülkede insanın hayvan gibi öldüğünü yaz..." İnsan gibi ölme hakkından John Berger de söz eder Irak işgali öncesinde yazdığı bir yazıda: "Bizlerin insanca yaşaması ve ölmesi için şeylerin adının doğru konulması gerekli. Sözcüklerimizi yeniden sahiplenelim." Timur Soykan da yoksulların öykülerini sahipleniyor kitabında. **N**

BEHÇET ÇELİK

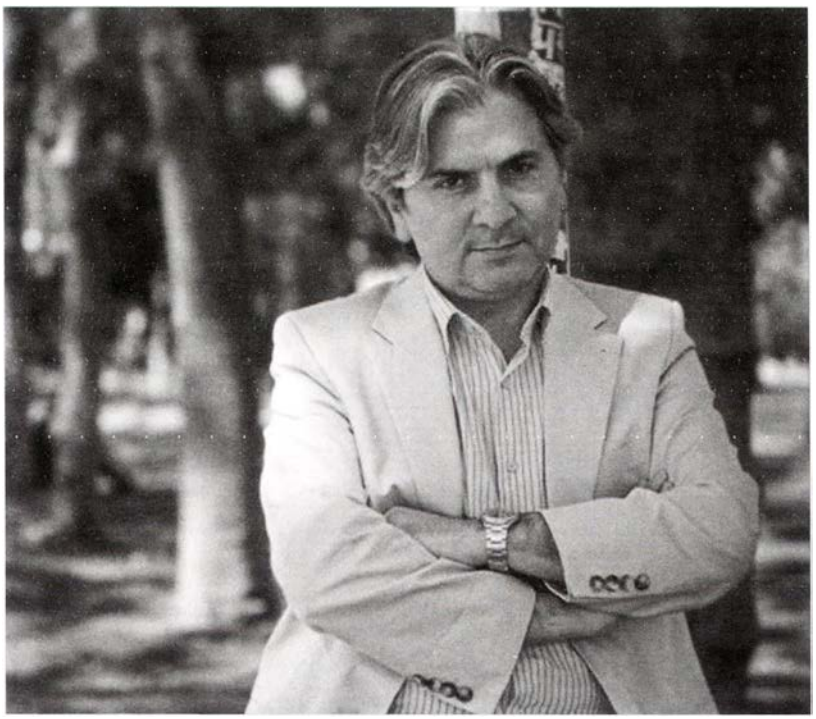
Timur Soykan
Tanrı Misafirleri Oteli
Kırmızı Kedi, Mayıs 2009, 153 s.

Kesişen ve birleşen kader çizgileri

Onları birleştiren bu rastlantı değildir; hayatlarını adadıkları mücadele, bu mücadelenin geldiği safhada yaşadıkları düşkırıklıkları ve yenilgi duygusudur. Bir anlamda, bu üç kişinin kader birliği olduğunu düşünebiliriz.

Fırat Cewerî, Türkçede yayımlanan ilk romanı *Geç Bir Sonbahardı*'da yirmi sekiz yıl sonra sürgünden doğan Ferda'nın izlenimleri üzerinden yaşanan toplumsal/siyasal değişimi aktarmıştı. Cewerî, yeni romanı *Birini Öldüreceğim*'in birinci bölümünde de, bu kez on beş yıl sonra cezaevinden çıkan Temo'nun gözlem ve izlenimleri aracılığıyla benzer bir şey yapıyor. Temo şehirde dolaşıp dükkânlara, kafeteryalara, otellere girip çıktıkça nelerin değiştiğini gözlüyor. Ne var ki çoğu zaman canını yakıyor gördükleri. Uğruna mücadele ettiği değerlerden hiçbir iz kalmamış gibidir. Bambaşka değerler o değerlerin üzerinden geçip gitmiştir. *Geç Bir Sonbahardı*'da romana Ferda'nın duyduğu tedirginlik hâkimdi; bu romanda Temo'nun ürkecek çok şeyi yok. Hatta tersine başkalarının ondan ürkmesi gerekir -düşleri hep çıkan Temo'nun önceki gece nasıl düş gördüğünü bilseler. Temo, Ferda gibi ürkmüyor, ama şehir bütünüyle bıraktığı yer olmaktan çıktığı için büyük bir düşkırıklığı yaşıyor.





Romanın ikinci bölümünde tanıştığımız yazar da düşkırıklıkları yaşamaktadır. O da edebiyat festivali için yaşadığı İsveç'ten doğup büyüdüğü şehre dönmüştür. Anadili için yıllarca mücadele etmiştir, ama pek kimse kalmamıştır o dili konuşan. Yazar romanın ikinci bölümünde bir anlamda Temo'nun yerini alır. Temo'nun rastlantı eseri tanıştığı Diana, ona anlatamadıklarını –başından geçenleri, bütün bir hayat hikâyesinin özetini– yazara anlatır. Temo'nun geçmişini iç konuşmalarından öğreniriz, Diana'nın geçmişiniyse yazara anlattıklarından. Fırat Cewerî, Temo'nun şehirde gezip dolaştığı günü okuru tetikte tutan, Temo'nun ne yapacağını merak ettiren bir gerilimle aktarıyor. Farklı tarzda da olsa Diana'nın geçmişinin anlatıldığı sayfalarda da yoğun bir gerilim var. Diana'nın şimdisini az

çok bildiğimiz için o noktaya nasıl geldiği sorusudur bu kez gerilimi diri tutan.

İlk bakışta üç farklı insanın hayatlarından kesitler var *Birini Öldüreceğim*'de. Hayat onları çok farklı yerlere sürüklemiş. Öykülerini birleştiren olay da başta rastlantı gibi görünüyor. Onları birleştiren bu rastlantı değildir; hayatlarını adadıkları mücadele, bu mücadelenin geldiği safhada yaşadıkları düşkırıklıkları ve yenilgi duygusudur. Bir anlamda, bu üç kişinin kader birliği olduğunu düşünebiliriz. Bu üç roman kişisi, uğruna cezaevini, sürgünü, ölümle burun buruna yaşamayı göze aldıkları bütün bir toplumla kader birliği içerisindedirler. Cewerî romanında toplumun kaderinin bireylerin kaderi üzerindeki etkisini can alıcı biçimde duyuruyor. Topluma, hayata benzer noktadan bakanların bir zaman sonra orada ya da burada bulunmalarının özünde rastlantısal olduğunu, başka bir deyişle, pek bir önemi olmadığını duyuruyor *Birini Öldüreceğim*. Yazarla Temo'nun yer değiştirmesi de bunun bir simgesi gibi. Sürgüne giden Temo, cezaevine düşen yazar olabilirdi, hatta Diana'nın yaşadıklarının benzerlerini de yaşayabilirlerdi. Roman kişilerinin kader çizgilerindeki kesişme noktaları böylesi bir ortaklık duygusunu duyuruyor. Anlatılan yaşantıların ve roman kişilerinin çektikleri acıların ötesinde, yaşanan toplumsal acı ve felaketlerdeki ortaklığın öyle ya da böyle insanları etkileyeceğini hissettiriyor *Birini Öldüreceğim*. Temo'nun gezinirken gördüğü herkes benzer durumda değildir belki, ama onların hayatlarından da çürümenin kokusu geliyordur Temo'nun burnuna. Benzer hisleri şehrin başka köşelerinde –daha entelektüel yerlerde– yazar da duyuyor. Diana'ysa bu çürümenin acısını en derinden çekenlerdendir.

Şöyle de diyebiliriz sanırım: Yolları kesişen üç roman kişisinin öykülerinin bileşkesi, belki de dördüncü bir roman kişisini duyuruyor: Toplumu. **N**

BEHÇET ÇELİK

Fırat Cewerî, *Birini Öldüreceğim*
İthaki, Haziran 2009, 155 s.

Ergenlik bilinmeyenine öyküler

Emrah Serbes ilk öykü kitabında ergen erkeklerin ortalıkta dolaytığı öykülere yer vermiş. Tüm öykülere yayılmış bu izlek bir anlamda *Erken Kaybedenler*'i Türk edebiyatında bir ilk konumuna yükseltiyor.



Ergenlik, çocuklukla birlikte yazınsal olarak verimli malzemelerden sayılabilir. Bunun birçok nedeni olabilir: Çocukluğun ve ergenliğin hep hatırlanan, hatırlandığı için de bir şekilde tuhaf bir romantizm duygusunun eşlik ettiği zamanlar olması, özellikle ergenliğin zorluklarına rağmen bir kavrayış ve keşif duygusunun zenginliğini içermesi bu nedenlerden sadece birkaçı olamaz mı? *Erken Kaybedenler*'in Cemil Meriç'ten alıntılanan "Acılar hatıralaştıkça güzelleşir" cümlesiyle başladığını hatırlatmak bu noktada önemli olabilir.



Emrah Serbes ilk öykü kitabında ergen erkeklerin ortalıkta dolaştığı öykülere yer vermiş. Tüm öykülere yayılmış bu izlek bir anlamda *Erken Kaybedenler*'ı Türk edebiyatında bir ilk konumuna yükseltiyor. Ancak bundan daha önemlisi yazarın ergen erkeklerin yaşamlarına bakış açısında gizli. Nostaljik ya romantik kanallardan beslenmiyor bu öyküler. Aksine olabildiği kadar gerçekçi olmaya çalışıyor. Bu süreçte kimi zaman ergen diyaloglarının inandırıcılığı sorgulanabilir dursa da, genel olarak bu gerçeklik duygusu ve bununla birlikte edebi kaygılardan uzak durma çabası amacına ulaşmış denebilir.

Ergenlikle isyan arasındaki ilişki malumdur. Bu kitaptaki ergenler de açık ya da kapalı, genel bir isyan halini yansıtmanın yanında, yalan söylüyorlar, abartılmış suçların gölgesinde korkuyorlar ve ağabeylerinin sevgililerine, komşunun güzel kızlarına, hoşlandıkları kızın kardeşine ya da annesine durmadan âşık oluyorlar. Ergen erkeklerin karşı cinse duyduğu bu çoğun şehvet temelli ilgi birçok öykünün temelinde duruyor. Ancak her şey bundan ibaret değil.

Erken Kaybedenler ergenlikle ve

Öykülerin tamamında ergen olmanın o tuhaf, can sıkıcı, iki arada bir derede hallerinin boğuntusunu hatırlarken biraz gülümsetme fikri gerilim dozunu azaltmak için akıllıca bir yöntem olarak ayrıca değerlendirilebilir.

hayatla inceden dalgasını geçen sekiz öyküden oluşuyor. Kitabın ilk öyküsü "Anneannemin Son Ölümü" için kitabın en dikkate değer öyküsü denebilir mi? Bu öyküde, kitabın tamamında bulunan ve son yıllarda Türk yazınında Alper Canıgüz, Murat Menteş gibi yazarların da kullandığı mizahi akıcılık yanında ağlak olmayan bir duygusallığa da göz kırpılmış. Ancak bazı öykülerde hissedilen "edebi" olmama çabasının zaman zaman öykünün özünden eksiltiği de görülebilir. Özellikle öykülerdeki bazı diyalogların metnin salt mizah boyutunu beslemesi, yaratılması istenmiş atmosferden biraz çalmış denebilir.

Zamanın geçip gittiği, bir zaman tüm yetişkinlere çok zor gelen ergenlik günlerinin sonra dudak kenarlarında bir gülümsemeyle anıldığı vakidir. Geçmişe ve ergenliğe gülmeceyi unutmadan atılmış bu bakışın sonucu olan öyküler kolay okunan, eğlendiren kimi zaman da iç burkan, dramatik detayları sunan öğeler barındırıyor. Öykülerin tamamında ergen olmanın o tuhaf, can sıkıcı, iki arada bir derede hallerinin boğuntusunu hatırlarken biraz gülümsetme fikri gerilim dozunu azaltmak için akıllıca bir yöntem olarak ayrıca değerlendirilebilir. N

YALÇIN TOSUN

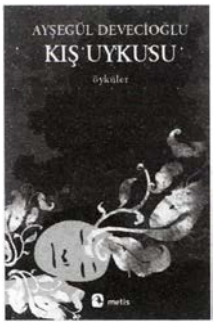
Emrah Serbes, *Erken Kaybedenler*
İletişim, Haziran 2009, 143 s.



Sorgulayan, sarsan öyküler...

"Darbe sonrası ülkenin üzerine çöken ağır iklimi anlatan bu öyküler, karabasanlarla dolu uykuların arasından sızan umudu ve direnci de taşıyor bizlere."

Kış Uykusu beş öyküden oluşuyor. Sorgulayan, sarsan öyküler bunlar. Türkiye'nin bugününe ve bazı sorunlarına kayıtsız kalmayan, bunları öykülerinde çarpıcı bir şekilde kullanan bir yazar Ayşegül Devecioğlu. Daha önce *Kuş Diline Öykünen* ve *Ağlayan Dağ Susan Nehir* adlı romanlarıyla biliniyor ve *Kış Uykusu* yazarın ilk öykü kitabı.



İlk öykü kitapla aynı adı taşıyor. Binalar arasında kurtarılmış bir bölge gibi kalakalmış bir ağaçlık içindeki metruk ev ve bu evde yaşadığı sanılan üç kişi üzerinden bir yabancılama ve yabancılaşma öyküsü. Dairesinin camından bu kişileri –özellikle çığlıkları kesilmeyen kızı– gözleyen öykü kişisi, eyleme geçme ve geçmeme arasında sıkışmışlığında yattığımız uzun kış uykusunu sürenlerden biri olduğunu gösteriyor. Harekete geçecek gibi oluyor, sonra geriliyor, sonra suçluluk duyuyor belki ancak olan bitenle ilişkisini bir adım daha ileri götürmüyor. Korunaklı dairesinde, belki diğerlerinden daha duyarlı içlenmeleriyle aynı alışkanlıkları ve düzeninin izini sürüp gidiyor.

"Veremli" adlı öykü kadın sorununa bir oğlun gözlerinden bakmaya çalışıyor. Veremli olduğu için çocuğundan koparılan bir kadın, geçmiş ve pişmanlıklar, doğru ânı kollayan

bir hayaletin gölgesinde ürkütücü bir hikâyeye dönüşüyor. Yazarın sakin anlatımı ve özenli dili bu öyküde de diğerlerinde olduğu gibi metnin örgüsünü sıkılaştırıyor.

Diğer öyküler "Ziyaret", "Bir Öykü Yazmalıyım" ve "Beşmeşelik'te Bazı Tuhaf İşaretler" yine ülke sorunlarına duyarlı, ancak tek derdi bunları ortaya koymak olmayan öyküler. Burada metnin ve öykünün kendisinin anlatılanların arkasında kalmadığı, yazarın kurgusu ve olayları ele alınışı incelenirse daha iyi anlaşılabilir. Kitabın arka sayfa tanıtımında yer alan, "Darbe sonrası ülkenin üzerine çöken ağır iklimi anlatan bu öyküler, karabasanlarla dolu uykuların arasından sızan umudu ve direnci de taşıyor bizlere," cümlesindeki umudu kitaptan kazımak çok kolay değil aslında. Kitapta çok bungun ve umutsuz bir hava var demek değil amaç bunu söylerken elbette. Ancak kış uykusunun sona ereceğine dair izlerin kitaba yayıldığından söz etmek de bir hayli güç.

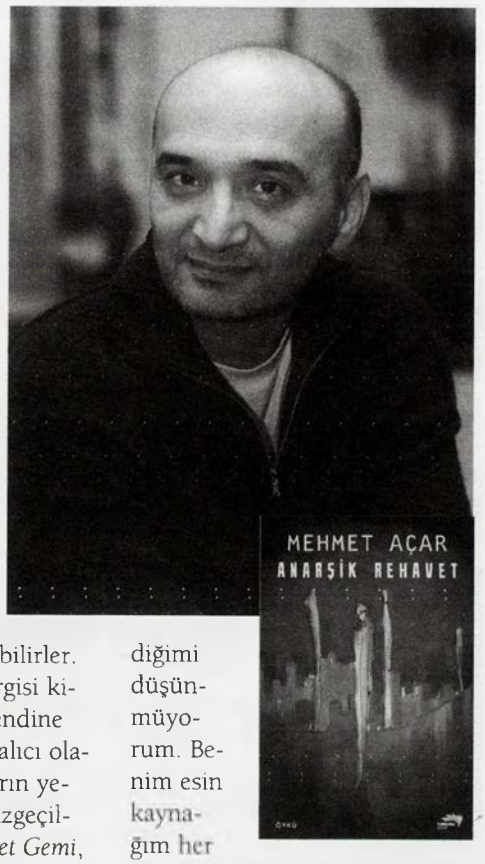
Son öykü "Beşmeşelik'te Bazı Tuhaf İşaretler" bu öyküler arasında biraz daha öne çıkmış duruyor. Mekânı da öykü kişisi gibi ele alan anlayış öyküye ek bir katman sağlamayı başarıyor. Değişen zaman Beşmeşelik'in duvarlarındaki sloganları değiştirmiyor sadece, güçler, dengeler ve ilişkiler de değişiyor, yıpranıyor ya da sona eriyor. Ancak sloganların üstü beyaza boyansa da yağmur onları sağından solundan günışığına çıkarıyor zamanla.

Kış Uykusu edebiyatın güncelle ve toplumsal sorunlarla ilişkisinin nasıl öyküler doğurabileceğinin örneklerinden biri olarak da okunabilir. Bu tercih bir yana, öykülerin kendi başınalıkları ve yazınsal değerleri, yazarın akıcı dili ve ilginç kurgu anlayışı dikkate alınırsa ayrıca önem kazanıyor. **N**

YALÇIN TOSUN

Ayşegül Devecioğlu, *Kış Uykusu*
Metis, Mayıs 2009, 85 s.

Mehmet Açar'ın üretkenliği



Öykü kitabınız *Anarşik Rehavet* yeniden basıldı. Bu aralar öyküyle aranız nasıl?

Uzun süredir öykü yazamıyorum. Öykü benim için zor bir tür. Var aklımda birtakım fikirler ama şimdilik enerjimi yeni romana saklamak istiyorum.

***Anarşik Rehavet*'teki öyküleriniz öncelikle *Hayalet Gemi*'de yayımlandı. Edebiyat dergilerinin günümüzdeki durumunu nasıl görüyorsunuz?**

Edebiyat dergileri çok satmayabilir ama etkili ve önemli olmayı başarabilirler. Nitelikli bir edebiyat dergisi kitap gibi kütüphanede kendine özel bir yer edinebilir, kalıcı olabilir. Ayrıca yeni yazarların yetişmesi için dergilerin vazgeçilmez bir tarafı var. *Hayalet Gemi*, içinde bulunmaktan gurur duyduğum bir dergiydi. O derginin ve dergiyi çıkaran ekibin yarattığı motivasyonun yazarlığım üzerinde çok olumlu etkileri vardır. Keşke devam edebilseydi...

Öykülerinizde ve romanlarınızda da polisiye ve fantastik edebiyat iç içe. Sinemadan da besleniyor musunuz?

Doğru, *Anarşik Rehavet*'te polisiye, fantezi ve bilimkurgu iç içedir; kitaba benim söz konusu türlere duyduğum ilginin ve hayranlığın bir ürünü olarak da bakılabilir. İlk romanım bilimkurgu, ikincisi gizemli macera türündeydi. Ama kendimi belirli türlerle kısıtlamam mümkün değil. Zaten üçüncü romanın *Anarşik Rehavet*'teki türlerle bir ilişkisi yok. Bir büyüme ve dönem romanı. Sinemadan çok beslendiğimi düşünmüyorum. Benim esin kaynağım her zaman edebiyattır ama film eleştirmeni olarak tanındığım için herkes sinema arıyor yazdıklarımda.

Bu aralarda okuyup izlediklerinizden de söz eder misiniz?

Gazete Habertürk'te çok yoğun bir tempoda çalışıyorum. İşim gereği gösterime giren filmlerin çoğunu izliyorum. Son giren filmlerden *Terminatör 4* ile *Transformers 2*'yi pek beğenmedim. Ama *Buz Devri 3: Dinozorların Şafağı* fena bir film değil. Ayfer Tunç'un *Yalan Yanlış*'ını yeni bitirdim. İnceliklere sahip, gerçek bir yazı zanaatkârlığının örneği harika bir kitap. Şu sıralar okuduğum kitap ise Şavkar Altınel'in *Tepedeki Yabancı*'sı. Şavkar Altınel yakından takip ettiğim, her kitabını alıp okuduğum bir yazar.

İnan Çetin

Ayça Erkol: "Yolculuk"u özgün kılan nedir? Öykünüzü okurken bunu düşündüm. Nedir bu öyküyü size yazdıran; nedir özgün olan? Evet yolculuk boyunca yaşanan birkaç olayın aslında pek çok şeyi özetlediğini söylemek mümkün, ama gizli sevgi krizleriyle ilerleyen "Yolculuk"ta sıradan söyleme göz yummuşsunuz sanki. Bir öykünün nasıl kurulacağını biliyorsunuz, bu konuda söyleyecek bir şeyim yok. Ne var ki, kanıksanmış, basmakalıp, artık söylene söylene etkisini yitirmiş düşüncelerden, konulardan, sözcüklerden, tümcelerden kurtulmanın yolunu bulun. Onları yok saymaktan söz etmiyorum, onların gücünü artırmaktan söz ediyorum.

Aygün Güçer: "Pembe Kafes" güzel diliyle, etkili anlatımıyla dikkat çekici. Geçmişle şimdi atbaşı sürüp gidiyor. Ritmi hoş; kulak tırmalamayan özenli tümceleriniz de güzel. Ancak biraz daha üstünde çalışmanız gerekecek. Kadının bir an intihar etmek istemesinin, korkunç karamsarlığının vb. üstünde biraz daha düşünün. Öyle ki, kullanacağınız her tümce bir dengeyi beslesin, çünkü öykünüzün de her bakımdan bıçak sırtında yürüyor.

Aykız Çiçek: "Ölmeye Bu Kadar Yaklaşmışken" temiz, düzgün diliyle dikkat çeken bir öykü. Ölüm duygusunu güzel anlatmışsınız, ancak birkaç küçük ayrıntıyla açımlamaya çalıştığınız konuyu yeterince işlemediğinizi düşündüm. Selami'yle anlatıcı arasında geçen bir-iki diyalogdan geriye kalanlar yeterli değil bence. Öykünün iskeletini oluşturup öylece bırakmışsınız. Mekânın, karakterlerin ve fotoğrafla kurduğunuz ilintinin daha canlı olması gerekirdi, öykünüzün atmosferi üstüne biraz daha düşünün lütfen.

Aynur Uluç: Kısa kısa öykü, damıtılmış, düşünsel etkinliği sözcüklerin zevkiyle birleştirilmiş, anlamı özgür kılan bir haz ve çağrışım coşkunluğuyla en zor türüdür öykü sanatının. Dilin sıkıntısını giderir, çünkü hem gelişkin türdür, hem de görsel zekâyı harekete geçirerek dilin işlevini en aza indirmesiyle ilkeldir. Doğrusu "Düşünme Balonu"nu değerlendirmekte güçlük çektim, ama genç ve yeni öykü yazmaya başlayan biriyseniz, size önerim, yolun sonuna ulaşmak için acele etmemenizdir.

Aysun Sezer: "Boşluk" âdeta bir duygu fırtınasıyla her şeyi alabora ediyor. Bence, bu konu üstünde uzun uzun düşünün. Yaratacağınız karakteri –ki öykünüzdeki "ben anlatıcı"yı pek tanıyamıyoruz–, öykünün geçtiği mekânı, atmosferi vb. düşünerek inşa edin öykünüzü. Kısacası, anlatacağınız her ayrıntı yarattığınız ortamın havasını solumalı, biz de bunu hissetmeliyiz.

Burak Çıtanak: "Borçlu" yalnızca dilin kullanılışı bakımından ele alınınca doğrusu ilginç bir öykü. İlk paragrafındaki kimi tümcelerin neyi ifade ettiğini anlamasam da, sonrasındaki bölümlerde anlatıcının ironik dili iyice gösterir kendini. Güzel. Ancak örneğin, şu tümcenizin ne ifade ettiğini düşünelim: "Hikâyeyi kaçırması ile veyahut yla birlikte veyahut beraberinde hayat hikâyesini de kaçırmış bu çocuk ama öyle içinde çocuk mocuk kalmamış." Bu ve benzeri tümceleriniz üstünde bir kez düşünmenizi öneririm. Sözcükleri bozup yeni anlamlara açık ve bir bakımdan da anlamsız, değersiz kılmanız vb. denemeleriniz metninize güzel, hoş bir ritim kazandırmış ve dilin burada kılavuzluk ettiği "bilinçaltı evreni" (öyle mi bundan da emin değilim) çağlayan gibi. Sıkı bir denetimden geçirir ve kodlara yetkin bir biçimde egemen bir anlatıcının kendi fantazmalar evrenindeki rolünü iyi belirleyip sağlamlaştırabilirseniz, "Borçlu" daha etkili, güzel bir öykü olabilir.

Emin Ersöz: Gündelik bir yaşamın çarpıcılığı bir nebze iyi verilmiş "Tik, Tik, Tik..."de. Anımsamalar aracılığıyla geçmişle öykü zamanının iç içe geçmesi de güzel. Ancak bu denli basit bir konuyu renklendirmek, öyküye devinim kazandırmak için biraz daha kafa yormalıydınız. Bir dönüştürme, bir sarsıntı ya da en basit haliyle bir enerji gerekli bu öyküye. Zihni sabit kılan durağanlıktan kaçınmalısınız bence: Dilde, atmosferde vb.

Gülizar Özcan: Öncelikle fotoğrafla kurduğunuz ilintinin ve güzel betimlemelerle yarattığınız atmosferin güçlü olduğunu belirtmeliyim. Avukat anlatıcının yolculuk heyecanının yavaş yavaş verilişi ve hikâyenin bir başka halkasında anlatıcının köklerinin bir simgesine dönüşen köstekli saat... Oldukça başarılı ve güzel bir buluş. Dalgalar halinde gelen imgeler dizgesiyle ve eleştirel yaklaşımlarla ilerleyen "Kösteksiz Hüzünler"in kimi küçük düzeltmelere de gereksinimi var bence: Özellikle ilk paragraftaki benzetmeler ve kullandığınız dil üstüne bir kez düşünün lütfen. Ayrıca, aşırı-büyüleyici sahneleri de bir gözden geçirmenizi öneririm: Anlatıcının adliyeden çıktıktan sonra gelişen sahneler... Doğrusu bu küçük kusurlar dışında öykünüz oldukça başarılı. Umarım, daha iyi öyküler okuyabiliriz sizden, bunu gösteriyorsunuz.

Mehmet Karataş: "Gölgenin Kı-

yısında"da eski zaman diliyle yarattığınız atmosfer, kişilerin genel geçerliliğiyle zayıflıyor ama yine de iyi. Aslında çok şey anlatıyorsunuz bir buçuk sayfada, koca bir hayatı. Bundan ötürü anlattıklarınız uçup gidiyor, bir iz, bir etki bırakmadan. Belki kimi şeyleri ayıklayıp anlatmak istediklerinizi daha etkili bir biçimde, incelikle –özetlemeden– anlatmalısınız.

Murat Yiğit: "İkiye Yirmi Kala"nın konusu oldukça ilginç. Gizemli bir saatçinin ölümü de yine aynı biçimde heyecan verici bir son. Ancak biraz kolaycılığa kaçmışsınız bence. Kişilerin duygularını, davranışlarını daha inandırıcı kılabilseydiniz ve İdris Emmi'nin hikâyesini kısa bir diyalogla değil de, anlatıcının merakıyla birlikte yavaş yavaş incelikli bir biçimde anlatabilseydiniz, güzel bir öykü olabilirdi. Size önerim, bu güzel buluşunuzu bir dantel gibi işlemeniz. Acele etmeden, her sahnenin üstünde düşünerek, her tümcenin etkileyiciliği, işlevini, çağrışımlarını hesaplayarak.

Nergiz Şimşek: Öykünüz güzel bir başlangıçla açılıyor. Sıra dışı bir konu ve özgün bir fikir "Kara Üçlü". Ancak özellikle "cin" gibi madde dışı varlıkların inandırıcılığını, sahiciliğini artırmaya ve okurun daha baştan yadsımayacağı bir kurgulamaya gereksinimi var öykünün. Evet, anlatıcıyla "cin" arasında gelişen diyaloglar –kimi çok uzun olsa da– güzel, ama yeterli değil. Mekânı, atmosferi, anlatıcının bulunduğu gerçek ya da gerçekdışı dünyası vb. her şey öykünün yapısına, kurgusuna göre biçimlenmeli. Kısacası, anlatacağınız konu ne olursa olsun, yazınsal gerçekliği inandırıcı olmalı.

Ömer Arslan: "Devr-i Daim"i heyecanla okudum. Geçmiş zamanla şimdi arasındaki geçişler, anımsamalar ve olaylar arasında kurulan ilintiler oldukça başarılı. Ne var ki, öykünün beklentileri karşılamadığını söylemeliyim. Kuşkusuz, öykünün adından başlayarak kimi çağrışımlar yoluyla kimi ilintiler kurmak, öykünün nüfuz edilmemiş yanlarını açığa çıkarmak mümkün, ancak buna zaten gerek yok gibi, öykünün iskeleti bu. Yapılması gereken, bu iskeletin içini doldurmaktı; siz de bunu belli oranda yapmışsınız yalnızca. Biraz daha üstünde çalışırsanız, güzel bir öykü olabilir.

Salih Ürek: "Korku" özellikle güçlü atmosferiyle etkileyici bir öykü. Karakterleriniz canlı kanlı. Sahne kurmadaki başarınız vb. övgüye değer. Diliniz de temiz ve düzgün. Ancak anlayamadığım bir iki nokta var. Bunlardan biri: Ahmet Amca'nın dehşet verici hikâyesinden oldukça etkilenen anlatıcının, kardeşini görünce önce sevinip sonra da dayısına içinden yakınması. "Onu gördüğüm anda gülümsemesi, mutluluğu tüm ruhumu sarstı. Huzur doldum. Kardeşime karşı, hayatı boyunca hep yanında olmamı sağlayacak bir sevgi kapladı beni." Sonra kardeş; "Dayı abim nerde?" diye sorar ve dayı, ağabeyin olduğu yeri gösterir. Anlatılan olayın etkisi anlatıcıyı sindirmiş, korkutmuştur ama korku duygusunu pekiştiren bir sonla bitmemiş öykünüz, ne yazık ki. Korkudan çok bir önceki sözünüzü yalanlayan çelişkili tümceleriniz öne çıkıyor.

Samet Koç: "Bir Zaman Dilimi ve Bir Pişmanlık" klasik anlatıma dayalı; heyecanı, gerilimi sürekli diri tutan ve beklenmedik sonuyla şaşırtıcı bir öykü. Diliniz oldukça yalın, anlatımınız güçlü, sahne ve karakter yaratma yeteneğiniz övgüye değer. Ancak öykünün sonundan tatmin olmadığımı söylemeliyim; "pişmanlık" yeterince etkileyici değil. Belki bunun üstünde düşünebilirsiniz.

Savaş Kalkan: "Kayboldum, Ölüm Çabuk Gel" etkileyici bir konuyu zaman dilimleriyle anlatan ve her zaman diliminin küçük başlıklarıyla okuru da yönlendiren bir öykü. Güzel bir öykü; duygusallığın bataklığına düşmeden son derece duygusal bir konuyu usul usul anlatmanız övgüye değer. Güzel ama zaman zaman küçük dil hataları, kimi aksaklıklar da içeriyor öykünüz, noktalama işaretlerini daha dikkatli kullanmalısınız. Öykünüzü bir daha gözden geçirin, okuyun, bekletin, dili üstünde çalışın; kimi eklemeler ve çıkarmalar da yaparsınız belki.

Selim Güllülü: "Müzik Kutusu" iyi bir başlangıçla açılıyor. Diliniz oldukça temiz ve tümceleriniz yerli yerinde, güzel. Ancak öykünüz bir parça bitmemişlik duygusu veriyor. Fehmi'nin yaşamını, duygularını biraz daha açımlayıp bunun üstünden öykünüze bir devinim kazandırabilirdiniz. Belki bir parça ayrıntılara odaklanmanız, onları öykünün yapısı elverdiğince deşmeniz gerekecek. Yine de, yeni yazmaya başlayan biriyseniz, iyi bir başlangıç bence.

Selim Murtazaoğlu: "Hayata Geri Saymak"ta birçok anımsamayla birlikte ölüme, intihara adım adım yaklaşan birini anlatıyorsunuz, ama ne yazık ki, anlattığınız pek çok şeyin olaya hiçbir katkısı olmuyor. Seçiminizi iyi yapın: Neyi nerede, nasıl anlatacağınız üstünde düşünün. Örneğin adamın silahı şakağına, ya da neresine dayarsa, dayarken yaratacağınız etki çok önemli. Bu sahneyi süsleyin demek istemiyorum, aksine, geçerliliğini salt o andan alan, o anki etkiyle sarsıcı olan bir sadelik arayın yazarken.

Sema Özbaş: Bir solukta öykünüzün sonuna geldim, ama bir sayfada anlattıklarınızın etkisi oldukça güçlü olmasına karşın, sizin de öyküyü bitirmeden bıraktığınızı düşündüm. "Duran Zaman" üstünde biraz daha çalışın bence. Çünkü sadakat, bağlılık, sevgi, yalnızlık, zaman, ölüm vb. kavramları ince ince işleyebileceğiniz bir konu var elinizin altında. Bunu harcamayın derim.

Serhan Ergin: Duygu yüklü bir öykü "Saat Durdu". Yalın, günlük konuşmalar üstüne kurduğunuz öykünüzü zevkle okudum. Diyaloglarınız çok başarılı. Ama bana kalırsa, kimi şeylerin betimlenmeye, yorumlanmaya gereksinimi var. Ömer Amca'nın ölüm nedenini bilmiyoruz, belki bu adı konulmuş olguya, kendisinkinden daha başka bir ad bulmak gerek. Bu ad altında sezdirmek... ya da gerilimin asıl öğesi haline getirmek. Buna siz karar vereceksiniz elbette.

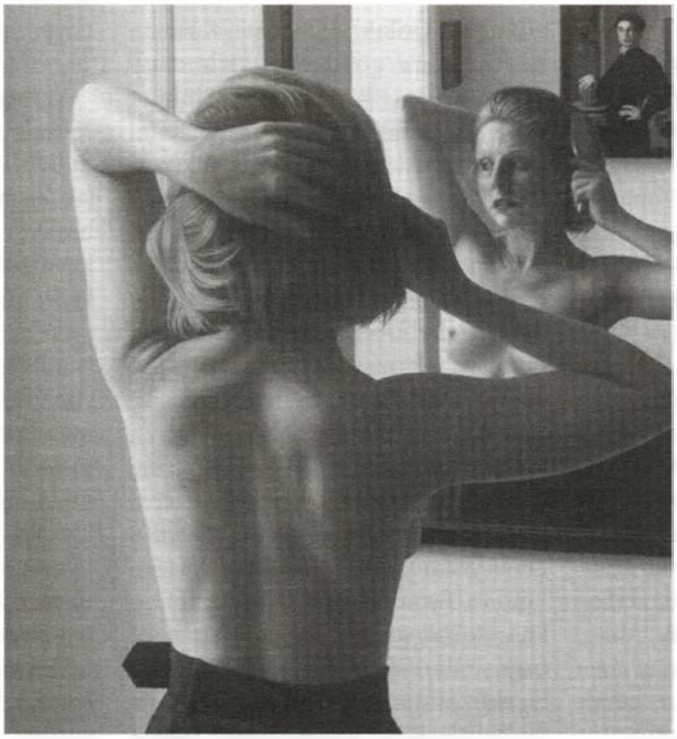
Sibel Çağlar: Nahif bir anlatımınız var. Duygulara fazla yer vermeniz, bazen de abartıya kaçmanız öykünüzü zayıflatmış. Bir denge kurmalıydınız bence, yaşananları duygusallığın tuzağına düşmeden bir denge içinde aktarabilseydiniz daha derli toplu bir öykü olabilirdi, "Anamın Koynuna Gidelim". Ayrıca öykünüzde kimi dil yanlışları göze çarpıyor. Daha dikkatle okuyup yeniden değerlendirin öykünüzü. Sözcükleri, tümceleri kullanırken ilk aklınıza geleni hemen yazmayın, daha etkili olanı arayın.

Tuğba Çolak: "Dedem" Kırmızı Başlıklı Kız'a göndermeleriyle usul usul akan ama kimi derin boşlukları da içeren bir öykü. Zaman zaman yaptığınız dil yanlışlarınızın dikkatsizlikten kaynaklandığını düşünerek bunlara değinmeyeceğim. Her öykünün kendine özgü anlaşılırlığı, unutulmazlığı ve etkileme gücü vardır; siz de "Dedem"de öz itibariyle bunu yakalamışsınız. Ne var ki, bu özü iyi işlediğinizi söylemek güç.

Yalın Gündüz: "İnatçı Bulut"ta anlatıcının kafasının içinden geçen düşünceler, nedense varmak istediğiniz yerin yalnızca başlangıcı niteliğinde. Bana öyle geldi ki, daha anlatacak çok şeyiniz var, ama siz bazı çağrışımları harekete geçirip öylece bırakmışsınız. Öykünüzün amacını iyi belirleyin ve aşama aşama çağrışımlar yoluyla ya da doğrudan bu amaca yönelin. Belki yazarken önünüzde belirecektir bu. Bunlar üstünde kafa yorun. Neyi nasıl yazacağınızı, bırakacağınız boşlukların neye hizmet edeceğini iyi düşünün.

Yetkin Çakan: Anlatımdaki savrukluk ve yazım kurallarına pek dikkat etmemeniz nedeniyle "Acıtan Zaman"ı okurken zorlandım. İyi başlıyor öykünüz, ancak bekleneni karşılamıyor. Yaşlı adamın acıklı hikâyesi ve anlatıcının son sözü de yerli yerine oturmamış. Anlatmak istediklerinizi etraflıca değerlendirin. Olayın gelişim aşamasındaki kimi eksiklikleri, boşlukları derinlemesine inceleyin ki, kurgu, örgü, dil vb. bir dengeye oturup olmamışlık duygusu yaşatmasın okurda. Bu öykünüz, söylediklerim ışığında bir daha gözden geçirin, belki hem dil bakımından hem de konunun savrukluğu açısından eleştirilerimin haklı olduğunun kanısına siz de varırsınız. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Max Ferguson, *Ruth*, 1995

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ekim-Kasım 2009, 18. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Eylül 2009'dur.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap**'tan kitap armağanı kazanır.