NOTOS 18

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2009/05 • EKİM-KASIM 2009 • 9 TL

Emin Özdemir
A. Ömer Türkeş
Feridun Andaç
Hande Öğüt
Lütfi Özgünaydın
Deniz Gündoğan
Hülya Soyşekerci
J.G. Ballard
Ahmet Büke
Yalçın Tosun
Murat Şahin
Osman Gür
Kemal Çavuş
Ali Ünal
Pınar Sönmez
Hayri K. Yetik
Halit Payza
Ufuk Karakurt
Alper Ozan Marakoğlu
Muharrem Samanlı
Suzan Bilgen Özgün
Ayça Erkol
Umut Gündüz

Yaşar Kemal
Edebiyatımızın büyük gurur kaynağı



Sema Kaygusuz ile Yüzünde Bir Yer üstüne

Julio Cortázar
"Hayat bana kimsesiz bir ada, kimsesiz bir oda olabilir."

Gözden kaçmış kitaplar

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 18 • Ekim-Kasım 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, 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

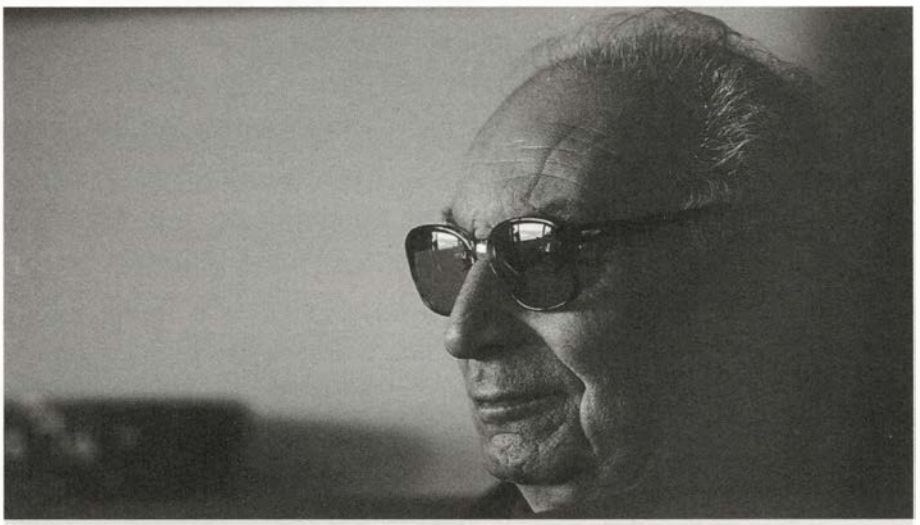
Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Emektar Sokak, 18/1
Gümüşsuyu, Beyoğlu
34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 10 TL

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



14 **Yaşar Kemal** üstüne ne kadar çok yazılsa azdır. Bugüne dek yeterli olunamadı. Yaşar Kemal dosyasının nedeni eksiklerimizi biraz olsun azaltmak.

AGANTA

3 Kütüphaneler, William Trevor, Sanat mı değil mi, Sansür, William Golding...

ÖYKÜ

44 **J.G. Ballard**
J.G.B.nin Otobiyografisi

47 **Ahmet Büke**
"Herkes Her Şeyleşiyordu..."

52 **Yalçın Tosun**
Tuhaf Adam

57 **Murat Şahin**
Ne Yaptın Sen?

60 **Osman Gür**
Sadık

63 **Kemal Çavuş**
Zaman Çukuru – Av

66 **Ali Ünal**
Doktor

81 **Pınar Sönmez**
Bregoviç'in Sırım Gibi Bacakları

116 **Alper Ozan Marakoğlu**
Ceset Suyu

120 **Muharrem Samanlı**
Sonra

124 **Suzan Bilgen Özgün**
Babasız

128 **Ayça Erkol**
Yüzleşme

131 **Umut Gündüz**
Misafir

YAZI

88 **Feridun Andaç**
Nezihe Meriç'ten Kalan

92 **Hayri K. Yetik**
Uyuşturucuya Dönüşen Farsça Anlatılar

96 **Halit Payza**
Ses ve Öfke: Faulkner'da Zaman...

GÜNÜN KONUSU

14 **Yaşar Kemal: Edebiyatımızın Büyük Gurur Kaynağı**
Emin Özdemir, A. Ömer Türkeş, Feridun Andaç, Hande Öğüt, Lütfi Özgünaydın, Deniz Gündoğan, Hülya Soyşekerci.

SÖYLEŞİ

72 **Sema Kaygusuz**
"Ağacın gözüne bakmak."

110 **Julio Cortázar**
"Hayat bana kimsesiz bir ada, kimsesiz bir oda."

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

110 **Gözden Kaçan Kitaplar**

Çizginin ötesini görüyoruz *Semih Gümüş*

Kitap ve dergi yayıncılığının nasıl bir yaşam biçimi olduğunu herkese anlatmak kolay değil. Bu da "anlatılmaz, yaşanır" olanlardan.
Son yıllarda, ama özellikle krizin tokmağı vurduğu geçtiğimiz aralık ayından beri bu yaşam biçimi öylesine daraldı, daraltıldı ki, içerdekilerin soluk alıp vemesi güçleşti. Küçük yayıncılar kitap yayımlayamamanın eşiğinde.

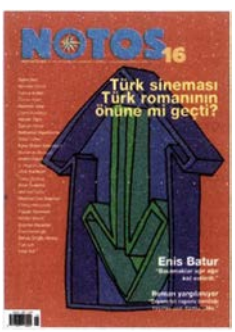


Üç yıldan bu yana kitap satışları düşüyor. Krizde daha da düştüğünü söylemek bile söz kalabalığı. Buna da varız, ama baskı maliyetleriyle kâğıt fiyatlarının bir anda yukarı sıçraması daha yıkıcı oldu.

Notos'un bu krizdeki kaybı, büyük ağırlığı maliyetlerden kaynaklanarak, yaklaşık yüzde 40 dolayında. Tam da her şey iyi giderken ve birkaç basamak yukarı çıkmaya hazırlanırken, bu yüzden yerimizde sayıyoruz. Aşağıya sürüklenmedik, ama Mayıs 2007'den, neredeyse iki buçuk yıldan beri yerimizde saymak da iyi değil. Evet, krizin dibinden çıktı çıkacakken de ayakta Notos, hayati tehlike yaşamıyor, ama geleceğe ilişkin onca hayalimiz varken hep aynı yerde bulunmak da ağzımızın tadını bozmuyor değil.

Notos Kitap yalnızca kitap ve dergi satış gelirleriyle ayakta duracak noktaya gelmedi. Yalnızca bu ikisine dayanarak ayakta kalamayacağı için, ancak yan gelirlerimizin tümünü Notos Kitap'a aktararak kendimizi bulunduğumuz yerde sağlama alabiliyoruz. Okurlarımızın bildiği saydamlığımızın da ötesine geçebilecek olanlardan söz etmeyelim, kendi telif ücretlerimizi, yaptığımız başka işlerden kazandıklarımızı, bankadan aldığımız küçük krediyi, çok daha özel sayılabilecek gelirlerimizi olduğu gibi Notos'a aktarıyoruz. İyi de ediyoruz, çünkü Notos'un yakın gelecekte ciddi bir sıçrama yapacağına olan inancımız, bu tutumu çok anlamlı kılıyor. Öte yandan Notos Yaratıcı Yazarlık Atölyesi'nin gördüğü ilginin gitgide çoğalması, yaptığımız edebiyat-kültür yayıncılığının değerlerine canı bir katkıyı ortaya çıkarmış durumda.

Önümüzü sınırlayan çizgiyi bugüne dek geçemediysek, tek nedeni ekonomik olanaklarımızın çemberi kıramamasıdır. Bu yüzden iki kişi yerine, üç ya da dört kişiyle çalışamıyoruz. Bu da üretkenliğimizi sınırlıyor. Geçen yirmi yedi ayda, yirmi yedi kitap yayımlamışız –yılda altı sayı **Notos** dışında. Aylık kitap ortalamamız 1. Oysa yalnızca bu ortalamanın 1,5 olması bile önemliydi. Kaldı ki, artık aylık ortalamamızı 2'ye çıkarmamız da gerekiyor. Notos'un ulaştığı etkinlik düzeyi bunu zorluyor. O noktaya geldiğimizde ve yayımladığımız toplam kitap sayısı 70-80'i geçtiğinde, o zaman gerçek anlamda kendi yağımızla kavrulmaya ve hemen çizginin ötesine geçmeye başlayacağız. Bunu görüyoruz.



Okurlarımızdan, anlamlı olup olmadığını tam kestiremediğimiz iki beklentimiz var: Notos adını bulundukları her yerde izlemeleri, sözgelimi bir kitapçıda Notos Kitap'ın yayımladığı yeni bir kitabı gördüklerinde en azından ellerine alıp bakmaları, bulundukları yerdeki kitapçılara Notos'un kitaplarını sormaları. İkincisi de, elinizdeki **Notos**'u iki ayda bir alıp okumanın yanı sıra bir arkadaşlarına daha aldırmaları. Kolay değil, biliyorum, ama neden olmasın.

Kütüphanelerin geleceği

Dijital eğitim merkezleriyle oyun salonları kütüphaneleri kovmaya başladı.

Yayıncılık dünyası, internet arama motoru Google'ın, milyonlarca kitabı elektronik ortama aktararak dünyanın en büyük "sanal" kütüphanesini kurmaya soyunmasını tartışırken, ABD'deki "gerçek" kütüphaneler, ürkütücü bir hızla hemen her alanı etkisi altına alan dijital teknoloji tufanında –bir şekilde– ayakta kalmanın derdine düşmüş görünüyor.



Şimdiden, "kitapsız" bir geleceği tasarlamaya çalışan kütüphaneciler, yeni gelişmelere ayak uydurabilmek için, "bilgiyi raflarda muhafaza etmek yerine etkileşimli bilgi paylaşımını mümkün kılmanın" yollarını arıyor. Kütüphane binalarında, büyülü ve loş salonların kitap sessizliği, kalabalık tartışmalar ve grup çalışmalarının yapıldığı yeni alanların gürültüsüne boğulurken deneyimli kütüphane görevlileri yerlerini, yeni eğilimlere ayak uydurabilen genç meslektaşlarına bırakıyor.

Akıbeti, e-kitap sektöründeki gelişmelere ilişkin ateşli tartışmaların gölgesinde kalmış görünen kütüphanelerin hali hazırdaki süreçten nasıl etkilendiğini gündemine taşıyan CNN'in haberine göre, kitaplar, kütüphane binalarında kurulmaya başlayan dijital eğitim merkezleri ve oyun salonlarına yer açabilmek için çoktan bir kenara çekilmeye başladı bile.

Kütüphane binalarında ilk bakışta göze çarpan değişimlerin ötesinde, kütüphanecilik sisteminin bütünüyle dönüşüm geçirdiğini belirten ABD kütüphanelerinin yeni teknoloji uygulamalarından sorumlu yetkilileri, kütüphanenin "bilginin paylaşılabileceği özgür bir ortam" olarak özetledikleri temel niteliğinin değişmeyeceğine inanıyor.

Kütüphaneler, bilgiye erişmek için hatırı sayılır bir süredir kütüphane yerine internetin sağladığı olanaklardan yararlananların, artık yaşadıklarını anlatmak ve güncel gelişmeleri tartışmak için Facebook ve Twitter gibi sosyal paylaşım sitelerine girmelerinden yola çıkarak, "okurla kitap arasındaki tek yönlü bilgi akışının artık yeterli olmadığı" kanısıyla benzer bir "etkileşim çemberi"ni halk kütüphanelerinde de kurmaya çalışıyor.

Bu çerçevede, ABD genelindeki bazı kütüphanelerin Twitter ve kısa mesaj hizmetlerinden yararlanmaya başladığı, çocukların video çekimi ve ses kaydı yapabildikleri multimedya alanları kurdukları ve video oyunları turnuvalarının düzenlendiği bloglar hazırladıkları belirtiliyor.

Yakın gelecekte, "kullanıcı ve etkileşim odaklı bir değişimi öngören, internet teknolojileri aracılığıyla yürütülecek yeni bir kütüphanecilik sistemi" olarak tanımlanabilecek "Kütüphane 2.0" kavramı da, daha büyük bir ciddiyetle ele alınacağa benziyor.

CNN'in haberinde, kütüphanecilik anlayışıyla beraber geleneksel kütüphane görevlilerinin rolünün de değiştiğine dikkat çekiliyor. Yeni süreçte bir tür "tartışma moderatörü"ne, ya da "teknik destek sağlayıcı"ya dönüşmeye başlayan yeni görevliler, potansiyel okurların gezindiği popüler sosyal paylaşım sitelerine girip çıkıyor ve kendilerini "iletişim uzmanı" gibi daha "modern" unvanlarla tanıtıyorlar.

"Kütüphanenin bir kitap ambarı" olmadığını düşünen kimi kütüphane yöneticileri ve akademisyenlerse, kütüphanelerin aynı zamanda bir "halk merkezi" olduğuna işaret ederek kitaplara internet aracılığıyla erişmenin mümkün olacağı yakın ya da uzak gelecekte, bu işlevin öneminin daha da belirginleşeceğini öne sürüyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin



Roll dergisi okurları bekliyor

Hem bir müzik dergisi, hem de bağımsız dergicilik deneyiminin özgün örneklerinden biri olarak *Roll*'un geleceği kesinleşmedi. Bu ay "Edebiyat" özel sayısı yayımlanıyor, ardından bir Kasım sayısı. Sonra da *Roll* ekibi oturup bu güzel derginin geleceğini tartışacak. Bütün bunların asıl nedeni, berbat kriz koşullarından dergi satışlarının çok olumsuz etkilenmesi.

Camdan atılan köpek

Muriel Spark oğlunu görmek bir yana, atlatmayı öğrenmiş... Somerset Maugham'ın kızı da babasından yakınıyor... Okurları ne düşünüyor...

Turgenyev'in Türkçeye ve başka dünya dillerine *Babalar ve Oğullar* olarak çevrilen başyapıtının gerçek adının *Babalar ve Çocuklar* olduğunu biliyoruz. Bildiğimiz başka bir şey de yazar olan babaların (ya da annelerin) çocuklarının çoğu kez o kadar da hoş bir hayat sürmediği. Gerçek çocukları kitapları olan birisinin oğlu ya da kızı olmak şanssız bir konum gibi duruyor.

Turgenyev'in, tek çocuğu olan, evlilik dışı kızına kötü davrandığı söylenemez; ama çocuklara yapılan haksızlıkları romanlarında öfkeyle ele alan Dickens'ın kendi çocuklarına karşı ilgisizliği dillere destan. Wordsworth'ün 1789'da, sonradan karşı çıkacağı Devrimi kucaklamak için gittiği Fransa'da yaşadığı bir ilişkiden olan kızını bu ülkede bırakıp apar topar İngiltere'ye dönmesi belki dönemin kargaşasıyla açıklanabilir, ama şair yıllar geçip ortalık durulduktan sonra da çocuğuyla yalnızca bir kez görüşmeyi becermiş. James Bond'un yaratıcısı Ian Fleming bile, yeterince ilgi gösterilmeyen, uyuşturucu kullanmaya başlayan, sonunda da genç yaşta ölen bir oğlu olduğu için, başka açılardan olmasa da, fazla iyi bir baba olmamak açısından daha büyük yazarlarla boy ölçüşebilir. Oğlu Dmitri'ye derin bir sevgiyle bağlı Nabokov gibi karşı örnekler de yok değil elbette, ama edebiyat tarihi kaderine terk edilmiş çocuklarla dolu gibi.


Spark

Geçtiğimiz Ağustos ayında bu durumun iki örneği daha gündeme geldi. Türkiye'de yeterince tanınmasa da 20. yüzyılın önde gelen romancılarından Muriel Spark'ın yıllardır beklenen biyografisinin sonunda yayımlanması önemli bir edebiyat olayıydı. Spark'ın hayatını ana hatlarıyla bilmiyor değildik, ama bu yapıttan, Edinburgh'da Yahudi bir ailenin kızı olarak dünyaya gelen romancının oğlu Robin'i nasıl küçük yaşta anneannesiyle dedesine bırakıp Londra'ya gittiğini, burada bir yandan Hıristiyanlığı benimseyip köklerinden koparken, bir yandan da kendini yazmaya verip oğluyla ilişkisini tümüyle kestiğini, Robin'in de, karşılık olarak, yıllar içinde annesini reddedip Yahudi kimliğine sımsıkı sarıldığını ayrıntılı öğrendik. Bir keresinde doğduğu şehri ziyaret ederken kendisine, "Robin'i de görecek misiniz?" diye soran gazeteciye, "Hayır, onu nasıl atlatabileceğimi artık öğrendim," karşılığını veren Spark, oğluna son darbeyi de, her şeyini, hayatının son yıllarını birlikte geçirdiği Penelope Jardine'e bırakarak indirmiş.

Spark'a yöneltilen eleştirilerden biri de, Penelope'yle arasındaki ilişkide cinsel bir boyut bulunup bulunmadığını söylemeyi reddederek bunu gizlenmesi gereken bir konuymuş gibi göstermiş olması. Somerset Maugham ise, eşcinselliğin gizlenmesinin sosyal baskılar nedeniyle kesinlikle gerekli olduğu bir dönemde yaşadığından, gerçek cinsel yönelimini örtbas etmek için evlenmiş ve hatta 1915'te Liza adlı bir kızı da doğmuş. Maugham, Spark kadar önemli bir yazar olmadığından, Liza'nın 1998'de ölümünden önce doldurduğu bir dizi teybin ortaya çıkması Spark'ın biyografisi kadar büyük bir olay değil belki. Ama romancının kızının bu teyplerde yer verdiği ayrıntılardan onun hayatının da Robin'inkinden farksız olduğu anlaşılıyor.

Spark'ın aksine, Maugham servetini (ki yapıtları toplam olarak doksan sekiz kere sinemaya ve televizyona uyarlanan bir yazarın durumunda "servet" kelimesi abartılı değil) Liza'ya bırakmış bırakmasına, ama sağlığında kızıyla fazla ilgilendiği söylenemez. Liza özellikle de babasının sevgililerinin kendisine yaptıkların-

---



Selim ileri'nin yeni romanı Ocak'ta yayımlanıyor

Selim İleri'nin Everest Yayınları'nca Ocak ayında yayımlanacak yeni romanının adı artık belli: *Yalan Tango*. Bilindiği gibi, geçtiğimiz haftalarda da *Ayışığı* adlı tek şiir kitabı yeniden yayımlandı. Öte yandan, Selim İleri'nin yayımlamadığı başka şiirleri olduğunu da pek az kişi biliyor. Demek bu arada beklenmedik bir ikinci şiir kitabı da gelebilir. Bütün kitaplarının kapak resimleri de Selim İleri'nin...


Maugham

dan yakınıyor ve Maugham ve sevgilisi Gerald Haxton'la birlikte çıktıkları bir araba gezisinde Haxton'ın camı açıp Liza'ya ait köpek yavrusunu nasıl dışarı attığını anlatıyor. Havyancağız nasıl olduysa kurtulup aylar sonra çıkagelmiş, ama bu arada küçük kızın babasına, insanlara ve hayata güveni de temelinden sarsılmış.

Bütün bunlar bizi iyi bir yazar olmakla iyi bir insan olmak arasında ne gibi bir ilişki olduğu sorusuna götürüyor. Bu satırların yazarı birkaç ay önce V.S. Naipaul'un biyografisinin yayımlanmasıyla ilgili olarak *Notos*'ta bu köşede elinden geldiğince yanıtlamaya çalıştığı bu soruyu burada tekrar uzun uzadıya deşmeye niyetli değil. Ama edebiyatın diğer sanatlardan daha fazla "ahlaki" bir boyuta sahip olduğu ve sevdiğimiz bir yazarın kötü bir davranışına tanık olmanın bir dostumuzun böyle bir davranışına tanık olmaktan çok farklı olmadığı açık. Belki de bu konuda söylenebilecek en güzel söz Edinburgh Üniversitesi'nde Spark hakkında yazmakta olduğu doktora tezini yarıda bıraktıktan sonra kaleme aldığı dedektif romanlarıyla üne eren Ian Rankin'in sözü. Kendi engelli çocuğuna büyük bir sevgi ve özveriyle baktığı iyi bilinen Rankin, Spark'ın biyografisiyle ilgili olarak yazdığı tanıtma yazısında, "Bu kitabı okuyan hayranları büyük olasılıkla Spark'ı biraz daha iyi tanıyacak, ama artık ondan biraz daha az hoşlanacaklar," diyor.

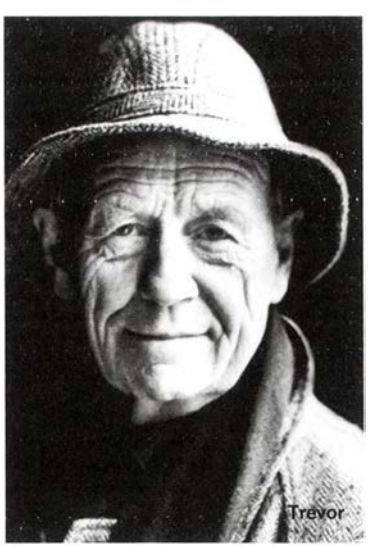
TEMUR GÜNAY, Londra

William Trevor için kısa öykü

Trevor'a göre kısa öykü: "Birinin hayatına ya da ilişkisine kısa bir bakış atmak."

Yazarlık yaşamında yarım asrı deviren William Trevor, kısa öyküyü, "Birisinin hayatına ya da ilişkisine kısa bir bakış atmak," olarak tanımlıyor.

On dördüncü romanı *Love and Summer* ile İngiltere'nin saygın edebiyat ödüllerinden Man Booker'a aday gösterilen İrlandalı yazar, *Guardian* gazetesinin kendisiyle yaptığı söyleşide, tamamen içgüdüleriyle yazdığını, ona göre yazmanın bütünüyle gizemli bir iş olduğunu söylüyor. Öykülerinde ve romanlarında ağırlıklı olarak yer verdiği kederin, tıpkı suçluluk duygusu gibi insanı yenileyen bir şey olduğuna inanan Trevor için "merak" önemli bir öğe. Trevor'a göre, "Olmadığı ve olamayacağı bir şey hakkında daha fazla şey öğrenme heyecanı", kadınlar hakkında yazmasının da başat nedenlerinden biri. Bu sonbahar, elli yıllık yazarlık yaşamı boyunca yazdığı kısa öykülerinin tamamı Penguin Yayınları'nca kitaplaştırılacak Trevor, kendisini "kısa öykü yazarı" olarak tanımlamayı tercih ediyor. Kısa öykünün, "birinin hayatına ya da ilişkisine kısa bir bakış atmak" olduğunu ve bir ilişkinin fotoğrafını çekmeye benzetilebileceğini söyleyen Trevor, bunun bir romanın büyüklüğü içinde kaybolabileceğine işaret ediyor. Romanlarını ve öykülerini bitirdikten sonra onlarla ilişkisini kestiğini, eserlerini gerçekten gerekmedikçe yeniden okumadığını itiraf eden Trevor, iki tür arasında geçiş yapmaktan keyif aldığını anlatırken, romanın yavaşlığında muazzam bir ferahlık olduğunu, öte yandan yarısında durup birkaç kısa öykü yazmanın daha da büyük bir rahatlama hissi verdiğini belirtiyor. Kısa öykü yazarı Alice Munro'nun Uluslararası Man Booker ödülü almış olmasının kendisini heyecanlandırdığını belirten Trevor, bununla birlikte son zamanlarda tartışıldığı gibi, dönemin "kısa öykünün rönesansı" olarak nitelenmesi konusundaysa ikna olmamış görünüyor. Trevor, İngiltere'de kısa öykünün pek tanınmadığından ve hiçbir zaman Amerika, Rusya ve hatta İrlanda'daki kadar ünlü olmadığından yakınıyor.


Trevor

İrlandalı pek çok yazar gibi doğduğu toprakları terk ederek 1950'lerde İngiltere'ye yerleşen seksen bir yaşındaki William Trevor, hâlâ "kendisini on altı yaşındaki gibi enerjik hissettiği" sabahın erken saatlerinde , "dünyanın en iyi makinesi" dediği Olympia marka daktilosunun başına oturuyor ve kahvaltıdan sonra günün geri kalanını eşiyle birlikte yaşadığı evinin bahçesinde geçiriyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin

Sanat mı değil mi...

Duvarınızı boyamak istiyorsanız, herkese beğendirmek zorunda mısınız?

Savaş ve kapitalizm karşıtı duvar resimleriyle dünya çapında ün kazanmış, bu yaz düzenlenen halka açık sergisine yaklaşık 300.000 kişinin ziyaret ettiği Banksy'nin yetiştiği İngiltere'nin Bristol kentinde, kimilerinin "görüntü kirliliği" olarak niteleyip kaldırılmasını istediği duvar resimleriyle ne yapacağına bir türlü karar veremeyen yerel yöneticiler, çareyi halkoyuna başvurmakta bulmuş görünüyor.


Banksy'nin işlerinden biri.

Grafitinin, korunması ve geliştirilmesi gereken bir "sanat" mı yoksa bir tür "vandalizm" mi olduğuna dair ateşli tartışmalarla sıkça gündeme gelen Bristol'ün belediye meclisi üyeleri, ziyaretçilerinin yüzde 70'ini şehir dışından gelenlerin oluşturduğu Banksy sergisinin beklenmeyen, olağanüstü başarısının ardından yeni bir "sokak sanatı" politikası belirlemeye çalışıyor.

Yeni öneri, "İnsanlar duvar resimlerinin ya da sanat eserlerinin mahalli çevreye olumlu katkıda bulunduğunu bildirdiği ve mülk sahipleri herhangi bir itirazda bulunmadığı sürece grafitilerin yok edilmemesini" öngörüyor. Bristol Belediye Meclisi, yapacağı değerlendirmenin ardından yeni öneriyi uygulamaya geçirirse, kent sakinleri sokakta görmek istemedikleri bir grafitinin fotoğrafını belediyenin sitesine yükleyecek ve duvar resminin kaldırılıp kaldırılmayacağı halkın internet üzerinden kullanacağı oylarla belirlenecek.

İngiliz gazetelerinin gündeme taşıdığı öneri, böyle bir "açık fikirliliği" memnuniyetle karşılayan grafiticilerle, bunun Bristol'deki mimari dokunun bozulmasına neden olacağına inananları bir kez daha karşı karşıya getirdi.

İngiliz sanat eleştirmeni Brian Sewell, *Guardian* gazetesinde yer bulan açıklamasında, "grafiti" ile "sanat" sözcüklerinin birlikte kullanılmaması gerektiğini ve, "Kentin sanat konusunda hiçbir şey bilmeyen vatandaşların fikriyle yönetilmesinin çılgınlık olduğunu," savundu.

Uygulama resmileşmeden olası bazı sorunların dikkate alınmasını isteyen "sprey boya üstatları"ysa, internet sitelerinde, Mart 2007'de Banksy'nin 100.000 sterlin değer biçilen bir duvar resminin üzerini "yanlışlıkla" boyattığı için, Bristol halkının büyük tepkisini üstüne çekmiş olan belediyenin işini daha da zorlaştıracak yeni soruları gündeme getirdi:

"Eğer duvarınızın boyanmasını istiyorsanız, ille de etraftaki herkesin bunu sevmesini sağlamak zorunda mı kalacaksınız?"

"Şimdi, şehirde görmek istemediğimiz –sözgelimi billboardlar gibi – diğer şeylerin kaldırılmasını da isteyebilecek miyiz?"

Bristol Belediyesi, resmiyete dökmek istediği uygulamayı daha önce bir duvar resmi için denemişti. 2005 yılında Banksy'nin belediyeye ait bir bina üzerine çizdiği, "kaçamak yaptığı kız arkadaşının sevgilisinden kaçarken pencereye asılıp kalmış çıplak bir adamı" resmeden grafiti tartışmalara neden olmuş, belediyenin internet üstünden düzenlediği oylamaya katılanların yüzde 93'ü resmin korunmasını istemişti.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin



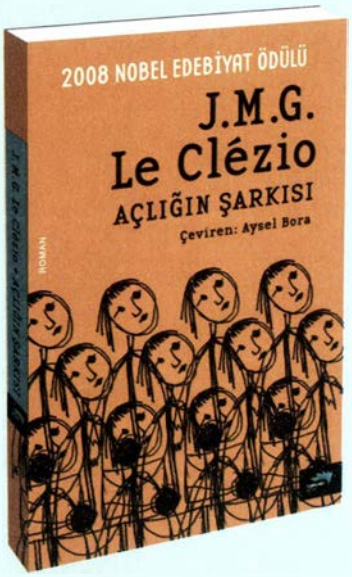
Bizim Büyük Çaresizliğimiz sinemaya uyarlanıyor

Barış Bıçakçı'nın *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* adlı romanının çekimlerine Ekim ayında Ankara'da başlanıyor. Yönetmenliğini Seyfi Teoman'ın yaptığı filmin senaryosunu Seyfi Teoman (soldaki resim) ile Barış Bıçakçı ortaklaşa yazdı. Filmin, 2010'un sonbaharında gösterime girmesi amaçlanıyor. Oyuncuları arasında Taner Birsel ile İlker Aksum da bulunuyor.

2008 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi

J.M.G. Le Clézio'nun son romanı

Açlığın Şarkısı Türkçede.



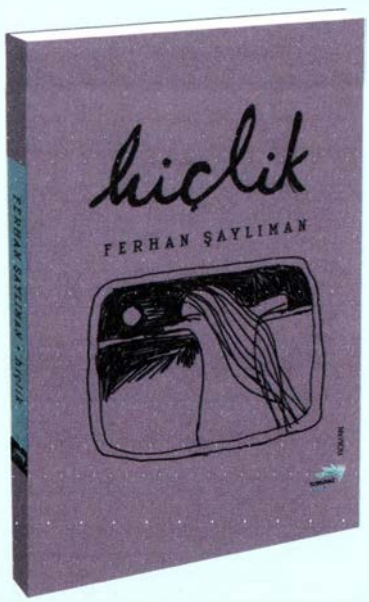
"Ben bu hikâyeyi, yirmi yaşında istemeden kahraman olmuş genç bir kızın anısına yazdım" diyor *Le Clézio*.

Savaşın ve Nazizmin sunağında kurban edilmiş bir gençliğin öfke dolu şarkısı... Nazi işgali altındaki Fransa, anti-semitizm, açlık ve sefalet ortamında, yıkıntılardan yeniden doğmayı başaran unutulmaz Ethel'in romanı, yetişkinler dünyasının hata ve aymazlıkları karşısında duyulan hiddetin tatlı, melankolik anısıdır.

"Fransız edebiyatının gezgin serserisi, şaşırtıcı seyyahı, ötelerin yazarı bizi yeniden şaşırtıyor."
Elle, Augustin Trapenard

Ferhan Şaylıman

HİÇLİK



"Ertelemek, yaşamın mayasını kaçırır. Sonraya ertelenen ne varsa ruhunu, kokusunu, tazeliğini, öz suyunu yitirir. Söylenmeyen sözler de zamanaşımına uğrarlar."

Yolunu, izini yitirmiş bir ilişkiler ormanı. Hepimizin içinde barınmak zorunda olduğu tehlikelerle dolu, karanlık bir orman.

Canan, Haluk ve Esat ise gündelik hayatımızda farkında olmadan peşlerinden sürüklendiğimiz kişilere üç örnek.
Kendi yalanlarımızla, korkularımızla yüzleşebilmemiz için karşımıza çıkmışlar sanki.

TURKUVAZ KİTAP

info@turkuvazkitap.com.tr | www.turkuvazkitap.com.tr
Barbaros Bulvarı No: 153 Kat: 8 Balmumcu - Beşiktaş / İstanbul
Tel: 0212 354 30 00 | Faks: 0212 288 50 67

Sansür için iyi bir nedeniniz olsun

Ama bütün iktidarların "okurları korumak" gibi nedenleri her zaman vardır...

Aşırı ahlaki panikler bir yana, bütün medya sansürlemeleri genellikle –en iyi niyetli tanımlamayla– sıradışı uygulamalar olarak kabul edilmelidir. Ancak bazı hükümetler konularını beğenmedikleri kitapları, filmleri, bilgisayar oyunlarını ya da başka medya yayınlarını yasaklamaya öbür hükümetlerden daha hevesli olur. Çoğu ülkede bir medya ürününün yasaklanması satıcıların ya da yayıncıların genel olarak o ürünü alıcıya ulaştıramaması anlamına gelse de, pek çok ülkede yasaklanan yayınları başka ülkelerden ithal etmek yasaldır.

Hükümetler ülke içinde gerçekleşen politik olaylara ya da şiddet olaylarına bağlı ürünleri ya da hükümet karşıtı (hükümetin siyasi ya da sosyal duruşu da dahil olmak üzere) yapıtları sansürleme ihtiyacı duyabilir ve bunu "okuyucuyu korumak" biçiminde gösterebilir.

Çin'in *Alice Harikalar Diyarında*'yı sansürlemesi (*Alice Harikalar Diyarında*, hayvanların konuşmaları onları insanlarla eşit düzeydeymiş gibi gösterdiği için yasaklandı, ancak Çinlilerin böyle durumları betimleyen hikâyeleri olması da kararın doğru olup olmadığını sorgulatmıyor değil) yeniden gündeme gelmişken başka ülkeler neyi niçin sansürlemiş, bir göz atalım istedik.

AVUSTRALYA

Film ve Edebi Eserleri Sınıflandırma Merkezi'nin (Avusturalya'nın Amerikan Film Yapımcıları Derneği ya da RTÜK'ü gibi kabul edebiliriz, olması gerektiği gibi bağımsız bir derneğin tersine FEESM bir devlet kurumu ve Avustralya'da satışa çıkmadan ya da gösterime girmeden bütün eserler yasa gereği bu kurum tarafından sınıflandırılıyor), yasakladığı filmler arasında *Baise Moi*, *Ken Park*, *Nekromantik*, *Salo ya da Sodom'un 120 Günü*, *Vase de Noces*, bunlara ek olarak, *Urotsukidoji: Legend of the Overfiend and Cool Devices*'ın sansürsüz versiyonları da var. Ülke halkı genellikle çocukları korumayı amaçlayan yasaklara karşı çıkmasa da, yetişkinlere yönelik ürünlerin yasaklanması her seferinde tepki çekiyor.



Çin'de *Karayip Korsanları* yasak.

BURMA

Burma *Rambo*'yu yasakladı, isyancılar tepki olarak *Rambo*'yu izlemeye başladı ve gerisini tarih yazdı.

KANADA

Kanada sınırında eşcinsel ilişkileri anlatan çeşitli kitaplara el konuyor. Ayrıca mangalar ve *Lolita* gibi çocukları konu eden yapıtlar da pornografik oldukları gerekçesiyle el konanlar ve yasaklananlar arasında.

ÇİN

Dünyanın en otoriter büyük ülkelerinden biri olan Çin, sansür konusunda adı çıkmış ülkelerden. Hükümet *Hearts of Iron* adlı strateji oyununu Çin'i küçük derebeyliklere bölünmüş bir ülke olarak ve Tibet'i de ayrı bir ülke olarak tanıttığı için yasaklamıştı. Ne ki bu durum oyun için bedava reklama dönüştü. Ayrıca Çin'de oynanan neredeyse bütün oyunların korsan olduğu anımsandığında, bu yasağın önemli bir satış kaybına neden olduğu çok da söylenemez.

Çin aynı zamanda insan iskeletlerinin resmedilmesini de yasaklamış durumda, kitap kapakları ve birçok Magic oyun kartı bu yasağa uymak için değiştiriliyor. *Turandot* operası da Çin kültürünü kötü gösterdiği için yıllarca yasaklandı. 1990'ların sonlarına doğru yasağın kalkmasıyla bu oyun, Çin sahnelerinde en azından bir kere sahneye kondu. Yasak Şehir'de büyük bir Çinli topluluğun önünde sahneye konan operanın dvd'si bile olduğundan, Çinlileri bu yasağı unutmuş kabul edebiliriz.

Çin hükümeti Tiananmen Meydanı katliamını gösteren ya da anlatan her türlü medyayı sansürlemeye devam ediyor. Youtube, Facebook, Twitter gibi paylaşım siteleri, yalnızca yasak, o kadar. Aynı durum Blogspot ve Wordpress için de geçerli.

Pan'ın yeni müzik kitapları

Yirmi üç yıldan beri müzik kitapları yayımlayan Pan Yayıncılık'ın İstanbul'daki kitabevinde de Türkiye'de yayımlanan bütün müzik kitaplarının satışı yapılıyor. *Beethoven Çorbayı Niye Fırlattı?*, Steven Isserlis, *Türk Müziğinde Makam ve Seyir Özellikleri*, Nail Yavuzoğlu, *Hector Berlioz: Troylılar*, Ian Kemp Pan'ın yeni yayına hazırladığı kitaplardan birkaçı.



***Alice Harikalar Diyarında* da yasak.**

Çin bir yandan Ang Lee'nin *Brokeback Mountain* ile kazandığı Oscar ödülünü kutlarken, öbür yandan filmini yasaklamıştı (Ang Lee'nin Tayvanlı olması da ayrı bir tartışma konusu zaten).

Karayip Korsanları: Dünyanın Sonu'nun gösterimi içinse, Çinlileri "kötü gösterdiği" gerekçesiyle Sao Fengli bölümlerin çıkarılması şart koşulmuştu. Aslında gerçeği söylemek gerekirse, o sahneler silinmiş olsa bile, filmin genel konusu üstünde çok az etkileri olduğundan seyirciler için fazla bir şey fark etmedi.

1984 ise, Winston'un da içinde bulunduğu isyan hareketinin başarısızlığını ve devleti durdurmayı denemenin ne kadar anlamsız olduğunu topluma göstermesi nedeniyle çok yararlı bir propaganda aracı olarak raflardaki yerini aldı.



Malezya'da Madonna yasak.

HİNDİSTAN

Hindistan, Microsoft Windows işletim sistemini, dünya saat dilimleri şemasında Hindistan-Pakistan sınırını kendi propaganda haritaları üstünden değil, Birleşmiş Milletler haritasına göre çizdiği için, ülke içinde yasaklamakla tehdit etti.

Indiana Jones and the Temple of Doom Hindistan'da geçen bir film. Ancak Hindistan hükümeti filmde Hintli gelenek ve görenekleri "kötü" gösteren o kadar çok öğenin değiştirilmesini istedi ki, Spielberg, Lucas ve ekibi filmi, yakın olduğu ve üç aşağı beş yukarı Hindistan'a çok benzediği için Sri Lanka'da çekmişti.

MALEZYA

İçinde peygamberleri barındıran Hıristiyan filmleri, çoğunluğun Müslüman olduğu Malezya'da yasak. Ancak bu yasak, yalnızca Müslüman olmayanların izlemesi koşuluyla *The Passion of Christ* için kaldırıldı.

Rock grubu Linkin Park'a, konserleri sırasında, kısa pantolon giyme, tükürme, küfür etme, kalabalığa bir şeyler fırlatma, sağa sola zıplama ya da fazla bağırma izni verilmedi. Geçmişindeki olaylar ve sahne gösterileri nedeniyle Madonna'nın ülkede konser vermesi zaten yasak.

Schindler'in Listesi devlet tarafından sansürlenmeye kalkınca Spielberg filmin gösterilmesine izin vermedi. *Münih* de aynı kaderi paylaştı.Argo içeren kitaplar da Malezya'da ancak sansürlendikten sonra yayımlanabiliyor.

NORVEÇ

Brian'ın Hayatı, ilk başta Norveç'te yasaklandı; bunun sonucunda, film, İsveç'te "O kadar komik ki, Norveç yasakladı" etiketiyle pazarlandı.

RUSYA

Porno tamamıyla yasak. Rusya, eserin yazınsal değeri var mı yok mu tartışmasına hiç girmeden pornografi

Malezya'da rock grubu Linkin Park'a, konserleri esnasında, kısa pantolon giyme, tükürme, küfür etme, kalabalığa bir şeyler fırlatma, sağa sola zıplama ya da fazla bağırma izni verilmedi. Geçmişindeki olaylar ve sahne gösterileri nedeniyle Madonna'nın ülkede konser vermesi zaten yasak.

içeren bütün kitapları yasaklıyor.

SUUDİ ARABİSTAN

Suudi Arabistan, Pokemon'u dünya çocuklarının beyinlerini Siyonist düşünceyle yıkamak amacıyla üretildiği gerekçesiyle (hükümet tarafından üretilen ufak bir gerekçe) yasakladı. Bu düşüncenin kaynağı çizgi filmde kullanılan altı uçlu renksiz enerji-yıldız sembolleriydi. Bu fazlasıyla komik bir durum, çünkü aynı Pokemon, gamalı haç kullanımı yüzünden birkaç Yahudi grubuyla sorunlar yaşadı. Pokemon üreticileri gamalı haçın Avrupa üstünde bıraktığı etkiyi anladıklarını belirtse de, kullandıkları simgenin tarihinin çok daha eskilere dayandığını söylediler ve aldıkları tepkiyi umursamadılar.

Müslüman olmayan yazarların kitapları da sansür kurulundan geçmeden Arabistan'da yayımlanamıyor.

Burada bir dipnot: Sansür konusunda yapılan araştırmalara baktığınızda Türkiye'nin Facebook ya da Blogger gibi siteleri sansürlemesinin o kadar dikkat çekmediğini görüyorsunuz. (Dünyada benzer gerekçelerle pek çok ülke pek çok siteyi sansürlediği için bunlar arada kaynıyor.) Ama Türkiye'nin Richard Dawkins'in sitesini sansürlemesiyle ilgili ciddiye alınması gereken pek çok makale var.

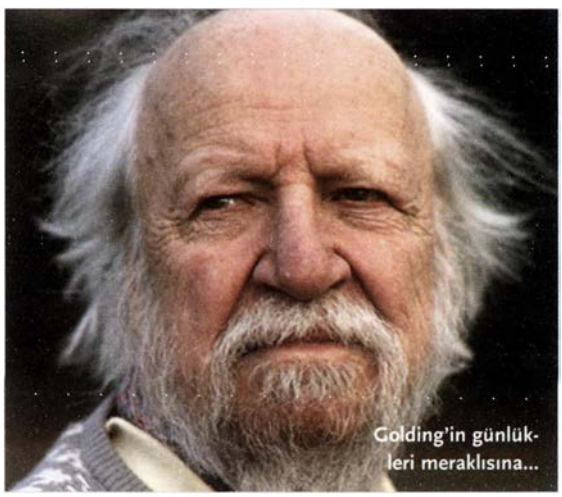
EMRE DENİZEL, İstanbul

Sineklerin Tanrısı'nın karanlık geçmişi

Sineklerin Tanrısı'nın yazarının gün yüzüne çıkan günceleri Oxford Üniversitesi'nde okuduğu dönemde gerçekleşen saldırının detaylarını ortaya çıkardı.

Guardian'daki habere göre, çocukluk masumiyetini altüst eden kitap *Sineklerin Tanrısı*'nın yazarı Nobel ödüllü Sir William Golding'in, on sekiz yaşındayken on beş yaşındaki bir kıza tecavüz etmeye çalıştığını günlüğünde itiraf ettiği ortaya çıktı.

Golding'in günlükleri aynı zamanda, özel bir okulda öğretmen olduğu dönemde kitabı *Sineklerin Tanrısı*'ndaki gibi bilinçli olarak erkek öğrencileri birbirlerine düşürdüğünü de ortaya çıkardı. Yazar günlüğünde Sailsbury'deki Bishop Wordsworth okulunun sınıflarında gerçekleştirdiği psikolojik deneylerin "gözleri yuvalarından fırlatacak" şeyler olduğundan söz etmiş. Örneğin öğrencilerini çetelere ayırıp, birbirleriyle savaştıkları senaryoları canlandırtmış. Bu bulgular 1993'de seksen bir yaşında ölen yazarın, John Carey tarafından hazırlanan ve Eylül ayında raflardaki yerini alan *The Man Who Wrote Lord of The Flies* adlı biyografisinde yer aldı.


Golding'in günlükleri meraklısına...

Olaylar, Oxford Üniversitesi İngiliz Edebiyatı emekli profesörü John Carey'e Golding'in tuttuğu kişisel günlük verildiğinde ortaya çıktı. Günlük Golding tarafından yirmi yıl boyunca saklanan kişisel bilgileri barındırıyordu. Günlüğe göre Golding, 1995'te ölen ve Sailsbury, Wiltshire'a, yazarın yanına gömülen karısı Ann'a tüm olanları anlatmış ve elli dört yıl boyunca evli kaldığı eşine başından geçen olayları dürüstçe anlatmak sayesinde karakterinin "canavarca" diye tarif ettiği öbür yüzüyle barışmış.

Kendi ebeveynleriyle yaşadığı problemler konusunda da Golding çok açık ve net. Yazarın anlattıklarına göre tecavüz etmeye çalıştığı kız daha sonra Golding'le tarlada sevişip babasının dürbünle bunu izlemesini ayarlamaya çalışmış. Gerçekleştirilmeye çalışılan tecavüzün kurbanının, Golding ile piyano dersleri alan Dora adında bir Marlborough kızı olduğu belirtiliyor.

Günlük ve yayımlanacak biyografiyle ilgili şimdilik tek bildiğimiz, profesör Carey'in gazetelere anlattıkları. Carey biyografiden alıntı yaparak, tecavüz girişimine hafifletici neden olarak Dora'nın "doğuştan ahlaksız" ve on dört yaşında olsa da "bir maymun kadar seksi" olmasını gösteriyor. Golding kızın "sert cinsel ilişki" istediğini anlatmış ve anılarında, kızın onu savuşturup kaçmaya başladığını ve kendisinin orada öyle durarak, "Canını acıtmayacağım," diye bağırdığını yazmış.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul



Çizgi kahramanlar çok değerli

Çizgi romanların satış rakamları düşse de kahramanların ekonomik değerleri artıyor. Bunun en önemli göstergesi de çekilen filmlerin gişe başarıları ve pazarlama dehalarının piyasaya doldurduğu oyuncaklar. Sonuç olarak bütün stüdyolar kahramanların peşine düştü. Sözü geçen rakamlarsa dudak uçuklatıcı türdendi. Ne olacak derken sonunda çizgi roman devlerinden Marvel bütün kahramanlarını dört milyar dolara Disney'e sattı. Marvel'in beş bin karakteri artık Disney kanalı, Disney yapımı filmler, Disneyland'lar ve bilgisayar oyunlarında görülecek. Aile kanalı olarak bilinen ve Aslan Kral gibi karakterlerle tanınan Disney'in Marvel'in "vahşi" olarak nitelenebilecek karakterlerine el atması kanalın yetişkin piyasasına ağırlık vereceği yolundaki söylentileri güçlendirdi. Marvel'in karakterleri arasında Örümcek Adam (haklarının bir kısmı Sony'ye satılmıştı), X-Men (önceden 20th Century Fox'a aitti), Kaptan Amerika ve Hulk da yer alıyor.

Öyküler...



www.canyayinlari.com

Kuşaktan kuşağa edebiyatla | CAN

Latin Amerika'dan iki yazar daha

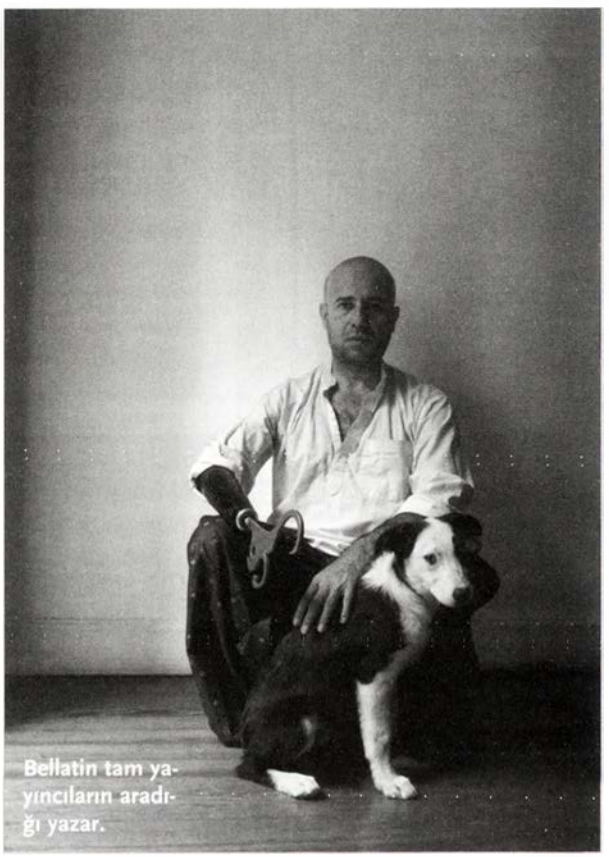
Öldükten sonra yıldızı parlayan Roberto Bolaño'nun yerini doldurmaya aday iki yeni yazar bulundu: Mario Bellatin ile Alejandro Zambra. İlki karışık bir Latin, ikincisi Şilili. Türkçeye kazandırılmaları heyecanla bekleniyor.

Notos'un geçen sayısında Roberto Bolaño'dan söz etmiştik. Yıldızı öldükten sonra parlayan, geride bıraktığı yarım düzine romanıyla Latin Amerika'da edebiyatın koşar adım ilerlediğini gösteren bir yazar. Ondan boşalan yeri doldurmaya iki aday bulundu son aylarda: Alejandro Zambra ve Mario Bellatin.



Mario Bellatin kırk dokuz yaşında. Meksika'da doğmuş. Babası Perulu, ataları İtalyan. Yazarın gençliği Peru'da geçmiş, iki yıl felsefe okumuş, bu arada bir burs kazanıp Küba'da üç yıl film okuluna devam etmiş. İlk romanı Peru'da yayımlanmış ki bunu kendi olanaklarıyla, sokak sokak dolaşıp abone kuponları satarak kazandığı parayla yayımlamış. Meksika'ya döndüğünde din değiştirmiş, sufi olmuş ve kendine yeni bir ad da almış: Abdul Salaam.

Mario Bellatin tam da yayıncıların aradığı bir yazar. Pazarlanması olanaklı çünkü müzmin bir yazar değil, tersine görünür olmayı yeğliyor ve değişik görüntüler vermeyi, yazdıklarıyla okuyucunun arasına girmeyi seviyor. Medyatik olmakla olmamak arasında bir noktada dolanıyor şimdilik. Ve de fotojenik. Fotojenik çünkü, sağ kolunun yarısı yok. Kolunu tamamlamak için Kaptan Kanca tarzı protezler takıyor. Kendi tasarladığı kancalar ve başka organlar. Sözgelimi geçen yıl Brezilya'da yapılan bir kitap şenliğinde söyleşi yapmak üzere, koluna paslanmaz çelikten bir penis takılı olarak sahneye çıkınca belleklerde yazarın yazıp söylediklerinden çok penis biçimindeki takma kollu görüntüsü kalmıştı. Yazar, doğuştan gelen bu deformasyonunu görsel oyunlarla sürekli vurgularken romanlarını hem fiziksel hem de ruhsal arızaları olan kişiliklerin çevresinde kuruyor. Tümü davranış bozukluğu gösteren


Bellatin tam yayıncıların aradığı yazar.

(ya da yalnızca kendilerine özgü bir davranış biçimi sergileyen), kimisinin de iletişim özürlü olduğu bu hilkat garibelerinin öyküleri de zaman ve yer öğelerini körelten, basit ama bozunuma uğramış bir dille sunuluyor okuyucuya. Dahası, bu metinler bir olay örgüsünden de yoksun. Okuyucu, birbirleriyle bağlantısı olmayan ayrıntılar arasında onları anlamlı kılacak göstergeler ararken romanın sonuna gelmiş oluyor ve sona geldiğinde bulmayı umduğu parlak çözümün yerinde kocaman bir boşluk duruyor. Eleştirmenler Mario Bellatin'i okuyuculara tanıtırken film yönetmeni David Cronenberg ve ressam Frida Kahlo'nun adlarını veriyor. Rahatsız eden dünyalar kurmuş ve bu dünyaları vurucu bir biçimde betimlemiş sanatçılar. Bellatin'in yanıltıcı basitlikteki yazım dilini Beckett'inkiyle kıyaslayanlar da var. Yazarın kurduğu dil köprüsünü geçebilen okurun gerçeğe aykırı kişi(lik)lerini anlamak ve yaşamlarına girebilmek için ayrı bir çaba göstermesi gerekiyor ki bunca güçlüğe katlanmak her okurun harcı olma-



Yazarlar insan hakları için...

İnsan Hakları Bildirisi'nin 60. yılı onuruna hazırlanan antolojiye pek çok yazar katkıda bulundu. Edinburgh Kitap Festivali'nde okuyuculara tanıtılan Özgürlük adlı yapıt büyük ilgi gördü. Joyce Carol Oates, Paulo Coelho, Henning Mankell, Ariel Dorfman (soldaki resim) gibi yazarlar bildirinin maddelerinin kendileri için ne anlama geldiğini anlatan öyküler yazdı. Antolojinin geliri Amnesty International'a bırakılacak.

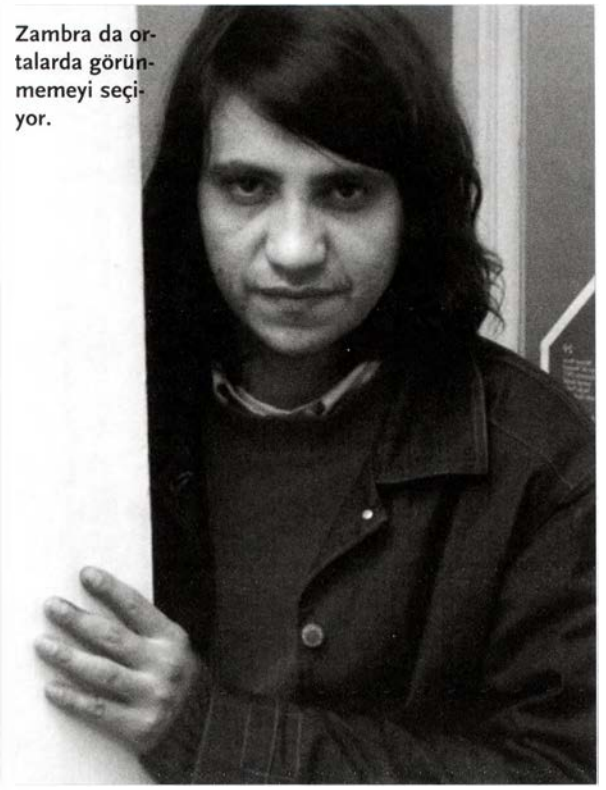
dığından Mario Bellatin'in deneysel yazınla haşır neşir yazarlar sınıfına koyulduğu da oluyor. Bu da yayın dünyasında yazarın yayımlanmaya değmeyecek denli az satılacağı anlamına geliyor. Bellatin'i satılabilir kılan öğeyse onun yazdıklarının ardına saklanmaması, henüz tam bir medyatik yazar olmasa bile kurduğu ve oynadığı oyunları paylaşmaya hazır, dinamik bir yazar olması.



Latin Amerika ülkelerinde 1985'den beri bilinen Bellatin'in İngilizceye çevrilen ilk yapıtı, Çin Daması, yazarın üç novellasını kapsıyor. ABD'nin Seattle kentinde tezgâh kurmuş küçük bir yayınevi olan Ravenna Press tarafından 2007 yılında yayımlanan kitap, tanıtıma ayıracak bütçe çıkışmadığından okuyucuya ulaşamıyor. Bu yıl ikinci bir yayınevi devreye giriyor ve geçtiğimiz Ağustos ayında Bellatin'in 1994'de yazmış olduğu Güzellik Salonu'nu yayımlıyor. Yayınevi City Lights Books olunca tanıtım gereğince yapılıyor. *New York Times*'ta çıkan heyecanlı bir yazının da yardımıyla kitap çoksatarlar listesinde yer almaya doğru yola çıkmış oluyor. Bu arada Fransızlar da boş durmuyor; Gallimard yayınevi birkaç ay önce Bellatin'in yeni yapıtlarını daha İspanyolcada yayımlanmadan Fransızca çevirileriyle yayımlamak üzere yazarla anlaşma imzalıyor. İspanyolca kaleme aldığı romanların önce Fransız okuyucularla buluşacak olmasını bir oyuna dönüştüren Bellatin, Fransızcaya çevrilecek yapıtlarının İspanyolca orijinallerini yok saymış ve bu kitapları İspanyolcaya çevirecek bir çevirmen ayarlamış bile.

Yeni kuşak Şilili yazarların en iyisi

Yirmi beş yıldır yazan ama yıldızı yeni parlayan Mario Bellatin dünya dillerine hızla çevrilirken bir yazar daha İngilizceye sessiz bir çıkarma yapıyor şu günlerde: Alejandro Zambra 1975 yılında Şili'de doğmuş. Santiago'da yaşıyor, Diego Portales Üniversitesi'nde edebiyat dersleri veriyor. Az konuşan, ortalarda fazla görünmeyen, az yazan ve yazdıklarını kısa tutan, Bolaño, Borges, Cortazar gibi yazarlardan uzakta duran bir yazar. Yeni kuşak Şili yazarlarının en önemlisi olarak kabul ediliyor. Latin Amerika ülkelerinde çıkan edebiyat dergilerinde yayımlanan eleştirileri ve kısa öyküleriyle tanınıyor. Politik bir duruşu var. Sanatçının apolitik toplumdaki yerini irdeleyen metinler kaleme alıyor. İlk romanı *Bonsai*'de karşımıza çıkan kişiliklerden biri de kim olduğunu, ne yaptığını anlamaya çalışan bir yazar adayı. Kırkar sayfalık bölümlerden oluşmuş devasa bir roman yazıp hiçbir şey söylememiş olan yazarların revaçta olduğu bir dünyada nasıl yazarsa yazardan sayılacağını düşünüyor. *Bonsai* doksan sayfalık bir roman. İngilizce çevirisi daha da kısa. Metnin uzunluğuna bakarak *Bonsai*'yi romandan saymayan çevirmenler, uzun öykü diyenler, kitabı sınıflayamayanlar var. Bu karışıklık



Zambra da ortalarda görünmemeyi seçiyor.

da nedense kitabın İngilizce çevirisi ABD'de yayımlandıktan sonra oluşuyor. Her şeyi sınıflandırmaya meraklı toplumlara *Bonsai* gibi kitaplar bazen bir numara büyük geliyor. Bu arada Zambra da dergileri kısa öyküleriyle beslemeyi sürdürüyor. Romanı yüz sayfayı bulmazken yazarın öyküleri de iki, üç sayfayı geçmiyor elbette. Francis Ford Coppola'nın çıkardığı *Zoetrope* dergisinde birkaç ay önce yayımlanan öyküsü "Fantezi", minyatür bir *Bonsai* gibi okunuyor. Benzer konular, benzer kişilikler, aynı kaygılar, aynı çevirmen.

Alejandro Zambra'yı anadilleri İspanyolca olmayanlar arasında ilk Amerikalıların keşfetmemiş olduğunu söylemekte yarar var. 2007 yılında, *Bonsai*'ye Şili Eleştirmenler Ödülü'nün verildiği ay içinde yazar da Bogota 39 listesine giriyor. Bogota 39, Kolombiyalıların hazırladığı bir liste; 39 yaşına basmamış en önemli 39 Latin Amerikalı yazarı içeriyor. Bu listeyi izleyen, dünya edebiyatına meraklı ülkelerden Fransa, İtalya ve Yunanistan, *Bonsai*'nin yayın haklarını alıp bir yıl içinde kendi dillerinde yayımlıyor.

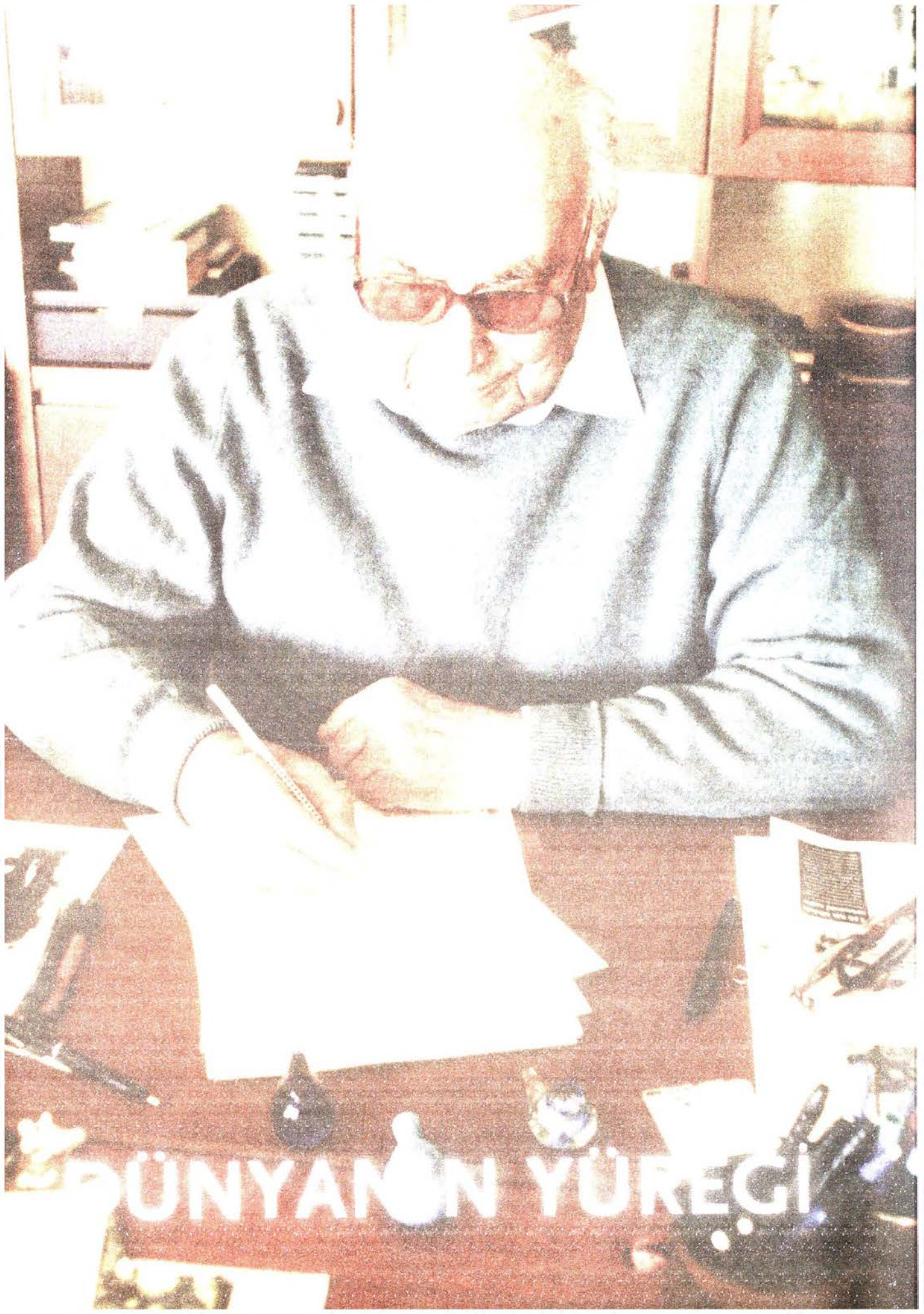
Alejandro Zambra'nın ikinci yapıtı yine kısa bir roman. Henüz yalnızca İspanyolcası mevcut. Romanın adı *La vida privada de los arboles* (Ağaçların Özel Yaşamı). Çevirileri heyecanla bekleniyor.

FARUK ULAY, Los Angeles



Secret'ın "secret"ı

Sırrı Süreyya Önder'den: "Bu nasıl Secret'tır ki Migros'ta bile satılıyor."


DÜNYANIN YÜREĞİ

YAŞAR KEMAL
EDEBİYATIMIZIN BÜYÜK GURUR KAYNAĞI

Yaşar Kemal, bin bir çiçekli bahçe olarak gördüğü dünyamızın her anlamda kirlenmesine ve barışçı çözümler yerine zorun ve şiddetin egemenliğine karşı sesini gitgide daha çok yükselten yazarlar arasında her zaman en önde. İnsanın yaşadığı hayatın bütün zenginliğini fark edebilmesi için, çok kültürlülüğün sınırsız biçimde korunmasından yana. Öte yandan, yaşayan dünya edebiyatının en önemli değerlerinden.

Gene de şu soru her zaman önümüzde: Yaşar Kemal'in yazdıkları üstünde yeterince duruldu mu? Bütün yapıtlarıyla ortaya koyduğu yazınsal anıt, benzeri az bulunur bir edebiyat kalıtı olarak gelecek kuşaklara bırakılırken kendi yazıldığı dönemde tam olarak anlaşıldı mı? Bunu söylemek olanaksız. Batı'da, eleştirinin bütün edebiyat kamuoyunca içselleştirildiği ülkelerde büyük yaratıcılar için sayısız eleştiri, inceleme kitabı yayımlandığını biliyoruz. Bizdeyse, Yaşar Kemal için yazılmış kitaplar neredeyse bir avuçtur.

Öte yandan, tam da bu eksikliğimiz yüzünden Yaşar Kemal'in yazdıklarının asıl anlamı üstüne yapılan nitelikli yorumların azlığı da düşündürücüdür. Yaşar Kemal'in kendi roman anlayışını zaman zaman açıklamak zorunda kalışının bir nedeni de bu olmalı. Onun, roman sanatının geleneksel değerlerine ve klasik yazarlarına bağlılığı yanında, Faulkner, Joyce ya da Kafka'nın önemine ilişkin sözleri, kendisini dünya edebiyatının nasıl bir parçası olarak gördüğünü belirtir.

"Kafka da Gogol'ün tezgâhından geçmiştir," sözleri, bir kitap oylumundaki bir düşünceyi bir tümceye sığdırmak gibidir. Oysa biz onun romanlarını anlamak için yeterince çalışmadık. Kaldı ki, Yaşar Kemal'in yazdıkları hiç kimseninkine benzetilemez, ne sevdiği yazarlardan etkilenerek kurulmuştur onun romanı, ne de dünya edebiyatına akan suların yarattığı deltaya bakarak. Hiç kimseye benzemeyen, hiç kimsenin etkisi altında bulunmadan, yaşadığı hayatın kültüründen yaratılmış bir mucizedir Yaşar Kemal romanı. Yaşar Kemal'in yazdıkları üstünde dururken, giderek yoğunlaştırılması gereken bir görevi hatırlatmak bile bizim için yeterli sayılır. **NOTOS**

YAŞAR KEMAL'DE DOĞA VE İNSAN

Nasıl bir anlatı evreni?

Çok yönlü, çok boyutlu; genliği, derinliği, özgünlüğü olan... Bu bağlamda dünyanın anıt romancıları sayılan, büyük anlatı ustaları Cervantes, Tolstoy, Dostoyevski, Balzac, Stendhal, Faulkner, Márquez gibi yazınsal ve insansal açıdan kendine özgü bir anlatı evreni kurmuş adlar arasındadır Yaşar Kemal'in yeri.

Emin Özdemir

Yaşar Kemal yaylaların sözlüğü
Ki sen doğadansın çiçekçedir anadilin
– Ceyhun Atuf Kansu

Yaşar Kemal'in anlatısal yaratılarını okurken sayfalar arasında sürekli esip duran bir esintinin varlığını duyumsamışımdır. Sözcükleri devindirip kanatlandıran, sürükleyici, çiçek kokularıyla yüklü, güzelduyusal oksijeni bol bir esinti...

Düşünüyorum, nereden geliyor, nasıl oluşuyor bu esinti? Sorunun yanıtını arama, içlerinde kimi ipuçları barındıran başka sorulara yönlendiriyor beni:

– Anlatıların, doğayı ve insan yüreğini bütün boyutlarıyla kuşatan, bunların soluğunu bütünleştiren kurgusal düzeninden mi?

– Dış dünyaya, toplumsal değişimlere, bu değişimlerin yarattığı çatışmalara insanın iç dünyasından bakarak algılama, anlatma yönsemesinden mi?

– Yazınsal bağlamda geleneksel birikimin sözel ürünlerini (destan, masal, söylence, söylen, ağıt) çağcıllığın potasında eritip bunlarla dilsel ve içeriksel yönden kan bağı kurmasından mı?

– Söylemini, renk ve imgelerin tezgâhında yaşamın en ince ayrıntılarıyla dokuyup Türkçenin özündeki incelikleri, güzellikleri gün ışığına çıkarmasından mı?

– Anlatımının hamurunu şiirselliğin teknesinde karmasından mı?

Daha da çoğaltılabilir sorular. Ama hemen söylemeliyim ki bunların hiçbiri, bir başına, sorumun yanıtını içermez; Yaşar Kemal'in yaratılarındaki o büyüleyici havayı, sözünü ettiğim oksijeni bol, güzelduyusal esintiyi tam yansıtamaz. Bunlar, yalnızca kimi ayırıcı özelliklerdir, bu esintinin kaynağı, hepsinin yarattığı tümleşik örüntüdür. Başka bir adlandırmayla, Yaşar Kemal'in anlatı evrenidir.

Nasıl bir anlatı evreni? Çok yönlü, çok boyutlu; genliği, derinliği, özgünlüğü olan... Bu bağlamda dünyanın anıt romancıları sayılan, büyük anlatı ustaları Cervantes, Tolstoy, Dostoyevski, Balzac, Stendhal, Faulkner, Márquez gibi yazınsal ve insansal açıdan kendine özgü bir anlatı evreni kurmuş adlar arasındadır Yaşar Kemal'in yeri.

Böyle bir sonuca varırken, kimileri bu yargımı abartılı ya da aşırı bulabilir.

Bir yazarın anlatı evrenini, onun imgelemi, dili kullanma gücü, yaşama bakış açısı belirler. Yaşar Kemal'deyse bu, iki ana odakta yoğunlaşmıştır: Doğa ve insan... Bir konuşmasında şöyle belirtiyor bunu: "Ben iki şeye inanırım. İki şeyin sonsuz gücüne, sonsuz yaratıcılığına, sonsuz değişimine: Halk ve doğa."

İnce Memed'den *Tan Yeri Horozları*'na, *Sarı Sıcak*'tan *Teneke*'ye değin, bütün yazınsal yaratılarını bu iki güç yönlendirir, biçimlendirir. Gerçeklikleri, etkileyicilikleri de büyük ölçüde buradan gelmektedir.

Çok söylenmiştir ya, yinelemekte yarar var; gerçek ve gerçeklikle beslenmeyen anlatısal yaratılar, inandırıcı olamaz, sanatsal bir değer kazanamaz; çünkü türü ne olursa olsun her sanatsal yaratı, gerçeği yeniden biçimlendirme, ona yeni anlamlar yükleme değil midir? Yaşar Kemal'in anlatısal yaratılarına bu açıdan baktığımızda, onların gerçekliğin bitek topraklarında kurgulanıp o topraklarda üretildiğini görürüz; doğa gerçeğiyle insan gerçeğinin birbiriyle örtüştürülüp yazınsal gerçekliğe dönüştürüldüğünü de.

Kestirmeden söyleyeyim, onun yaratım evreninde doğa, insanlaştırılmış, insan da doğanın ayrılmaz bir parçası kılınmıştır. Öyle ki dağ taş, kayalar koyaklar, yokuşlar inişler, börtü böcek, kurt kuş, anlatıların kapısından içeri onların içsel



öğelerinden biriymiş gibi girer; anlatı kişilerinin duygu dünyasını yansıtmaya dönük işlev üstlenirler.

Ancak doğa bu işlevini yerine getirirken kimi durumlarda dost, kimi durumlarda düşman yüzüyle çıkar karşımıza. Sözgelimi, *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde, özellikle de ilk cildi *Ortadirek*'te doğa, insanlara acı çektirmekten haz duyan, acımasız kötü yaradılışlı bir kişiyi anıştırır.

Acımasız, kötü yaradılışlı nitemlerini kullanırken Çukurova'ya inen yolun, o belalı, dik, umut kıran yokuşu canlanıyor gözümün önünde. Canını dişine takmış, yokuşa tırmanmaya çalışan Meryemce'yi, oğlu Ali'yi, gelini Elif'i görür gibi oluyorum. Sırtlarındaki ağır yüklerle kana tere batmış, tüm güçleri tükenmiştir; yine de pes etmez, sürdürürler tırmanışlarını.

Romanın bu bölümünde yokuş, salt engelleyici, acımasız bir güç değildir; eğretilemeli bağlamda örtük bir anlatıcı, bir yansıtıcıdır da. Meryemce'nin yüreğini kasıp kavuran öfkesini, Ali'nin ve Elif'in acılı ezginliklerini derinlemesine anlatır, daha doğrusu gösterir bize. Sanki insanın direnme, dayanma gücünü bir sınamadan geçirir gibidir.

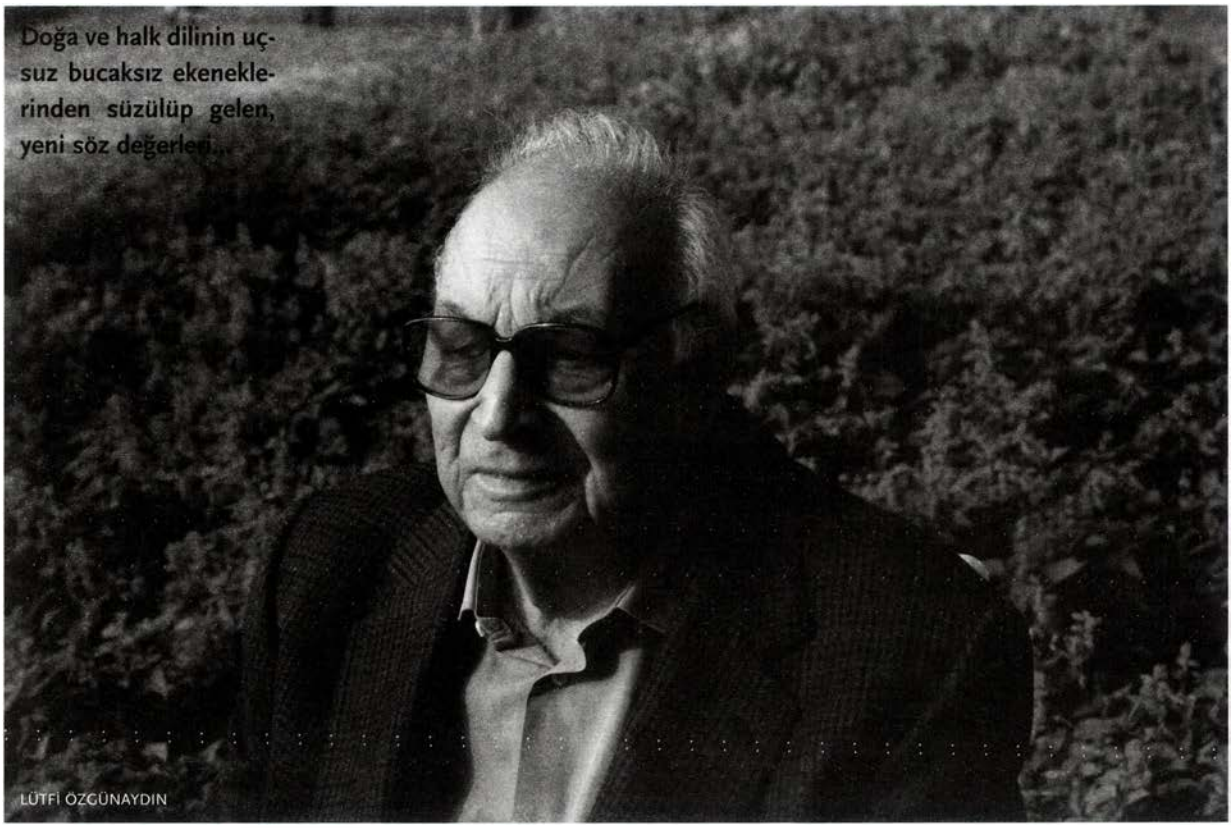
Meryemce, gelini ve oğlu, yokuşa yenilmezler, onu aştıkları gibi yol boyunca karşılaştıkları bin bir güçlüğün üstesinden de gelir, sonunda inerler Çukurova'ya. Ama ne iniştir o... Tüm bitkinliklerine, yıkkınlıklarına karşın amaçlarına ulaşmanın sevincini yaşarlar. Yaşlı Meryemce'nin, okuduğum günlerde belleğime kazınmış, o unutulmaz, içinde bir öç alma çığlığını tınısını taşıyan, "İndik ya! Geldik ya!" sözlerindeki yaralı sevinci şimdi bile duyumsuyorum.

Kimileyin de doğa, bir dost gülümseyişiyle bağrına basar bizi; içimize sımsıcak soluğunu üfler. Öyle ki beş duyumuzu uyaran bir "anlatı ormanı"nda buluruz kendimizi. Sesler, devinimler, renkler, kokular içindeyizdir:

... Güneş ilk olaraktan doğuyorcasına, ıslak, terü taze, dağların doruğunda açıldı. Bin bir koku güneyden, kuzeyden, doğudan, batıdan geldi. Büyük yaldızlı kelebekler, kırmızı, yeşil benekli, saydam kanatlı arılar, karıncalar, kurtlar, tilkiler, ayılar, böcekler, sansarlar, kirpiler, sarhoş oldular kokulardan, yollara, bellere saldırdılar, kartallar, şahinler, öteki yırtıcı kuşlar, güvercinler, sarısmalar, ibibikler, üveyikler yalpalayarak çığlık çığlığa gökyüzüne kayarak, süzülerek, takla atarak, kendilerinden geçerek dolaştılar. Toprak, doğurganlığının en cömert günlerini gerinerek, mest olarak yaşıyordu.

Bu minik alıntıda doğanın tüm canlıları nasıl esrikleştirdiğini gördüğümüz gibi, Yaşar Kemal'in biçemsel, söylemsel kimi özelliklerinin ipuçlarını da buluyoruz. Sözgelimi, adlandırmalı, sıralamalı ya da sayıp dökmeli tümce düzeni bunlardan biridir. Bir de renk adlarının çokluğu.

Renk adlarının çokluğu sözü, iletişim fakültesinde öğretmenken "Eleştirel Okuma" derslerinde yap-



tırdığım çalışmaları anımsatıyor bana. Orhan Kemal, Yusuf Atılgan, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Tahsin Yücel gibi kimi yazarlardan kısa oylumlu metinler seçer, bunları eleştirel yaklaşımlı sorulara bağlayarak öğrencilerime dağıtır, birlikte değerlendirirdik.

Yaşar Kemal'den seçtiğim metinlerin daha çok sözcük örgüsü, sözcüksel ve sözdizimsel dönüştürmeler üzerinde düşündürmeye çalışırdım öğrencileri. İsterdim ki dilin, sözcük düzleminde değişik kullanımlarını görsünler. Bir sözcük yazın dilinin çevrimine nasıl girer, onu görsünler. Çalışmalarda sıfat tamlamaları, bu tamlamalarla oluşturulan imgeler öne çıkardı. Benzetmeler, düzanlamı aşan eğretilemeli kullanımlar, yinelemeler, pekiştirmeler, renkleri, kokuları imgeleyen sözcük öbekleri üzerinde yoğunlaşırdık. Dilin ve doğanın içinde bulurduk kendimizi...

Bu çalışmada saptadığımız renkler, açık maviden, mordan laciverde uzanır, sarının yeşilin, kırmızının değişik tonlarını içerirdi: "gökyüzü ışıktan bir mavi", "suyun som mavisi", "kara, yanardöner arılar", "boncuklu mavi arılar", "kuyunun ağzı fırdolayı kırmızı kırmızı, keskin bıçak ağzı gibi ışıltılı kayalar", "laciverdi, yumuşak kadife mavi", "som ışığa batmış kırmızı lekeler", "pul pul ıpıltılı", "kırmızı yeşil belli arılar", "aydınlık, koygun sarı yağmur", "mor, kurumuş ak benek kayalar"...

Renkler gibi, metinlerde geçen koku adlandırmaları üzerinde de dururduk. Yaşar Kemal'in doğayı sarıp sarmalayan anlatı evreni, renkler kadar kokular yönünden de ilginçtir: "yosun kokusu", "çürümüş ot kokusu", "tuz kokusu", "yağmur kokusu", "ıslak toprak kokusu", "bozkır kokusu"... "... Üstünde çiçek olsun olmasın, eğil bozkır toprağını kokla, mis gibi kokar. Bir avuç toprak al, koynuna koy, günlerce acı, keskin, baş döndürücü bozkır çiçekleriyle kokarsın. İyicene, çıkmamacasına toprağa sinmiştir."

Örneklere bağlı kalarak çalışmaların sonunda şöyle bir yargıya ulaşmıştık: Yaşar Kemal, renk yaratma, kokuları algılama, imge oluşturma ustasıdır. Bu yargı, bugün için de kuşatımı daha da genişlemiş olarak geçerliğini koruyor benim için; anlatı sanatının, düzyazısal söylemin bir büyük ozanıdır Yaşar Kemal.

Şiir değerlendirmeleri, incelemeleri yapanlar, şiirselliğin imgelerle düşünme kadar, sözcüklerin bağdaştırılmasından, bir dönüşüme uğratılıp istiflenmesinden doğduğunu söylerler. Şiirsel sesin, ritmin de büyük ölçüde bu edime bağlı olduğunu vurgularlar. Bunu, Yaşar Kemal'in söylemini oluşturan söz örgüsünde de değişik boyutlarıyla görüyoruz. Ozanların sık sık başvurdukları bir yola, insana özgü nitelikleri doğaya, doğanınkileri de insana aktarma yoluna o da başvuruyor:

Yaşar Kemal üstüne 10 kitap önerisi

Ali Püsküllüoğlu, **Yaşar Kemal Sözlüğü**, YKY, 2006
Lütfi Özgünaydın, **Çukurova Yaşar Kemal**, İlke Kitap, 2007
Osman Şahin, **Geniş Bir Nehrin Akışı: Yaşar Kemal**, Can Yayınları, 2004
Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal, Derleyen: Süha Oğuzertem, Adam Yayınları, 2003
Muzaffer Uyguner, **Yaşar Kemal Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler**, Bilgi Yayınevi, 1993
Nedim Gürsel, **Yaşar Kemal Bir Geçiş Dönemi Romancısı**, Doğan Kitap, 2008
Yaşar Kemal'i Okumak, Adam Yayınları, 1998
Fethi Naci, **Yaşar Kemal'in Romancılığı**, YKY, 2008
Yaşar Kemal özel sayısı, **Kitaplık**, Sayı: 101, 2007
Alpay Kabacalı, **Bir Destan Rüzgârı Fotoğraflarla Yaşar Kemal'in Yaşam Öyküsü**, Sel Yayıncılık Kelepir Kitaplar, 1997

... Çukurova bir sonsuz aklıktır. Göğe yükselmiş, ulu devler gibi ayağa kalkmış, yürümüş, bin bir renkli ulu devlercesine uçan, akan toz direkleridir... Çukurova uyanıyordu. Serilmişti. Ağır ağır soluk alıyor, homurdanıyordu. Sıcak, yakıcı, şehvetli, azgın, kudurtucu, uyuşuk, devingen, ele avuca sığmayan, bin başlı ejderha... Uyanıyordu. Yağı, güneşte kavrulan, yanmış bir sarı.

Doğa ve halk, Yaşar Kemal'in yazınsal dünyasını kuran, boyutlandıran iki önemli öğedir, dedim. Elbette anlatılarının sözel örüntüsünü de. Öykülerine, romanlarına seçtiği adlarda bile bu iki öğenin kaynaşıp birbirini tümlediklerini görüyoruz: *Sarı Sıcak*, *Yer Demir Gök Bakır*, *Yağmurcuk Kuşu*, *Ölmez Otu*, *Ortadirek*, *Karıncanın Su İçtiği*... Bunlar, halkın gündelik dilinde kullanılan deyimler, sözlerdir.

Doğa ve halk dilinin uçsuz bucaksız ekeneklerinden süzülüp gelen, yeni söz değerleri, yeni söyleyiş biçimleriyle oluşturulmuş bir dil. Yazı dilinin sınırları içine girmemiş çiçeği, ağacı, kurdu kuşu, börtü böceği yerel adlarıyla anlatılarına ağdırır Yaşar Kemal; bunları yontar, inceltir, yerelliklerini silerek dilin çevrimine katar. Anlatılarının dilsel diriliğini, tazeliğini sağlayan etkenlerden biri de budur:

Kırmızı dilli tez ayaklı kertenkeleler, dilleri dışarıda, bir top yalım çalmışlar gibi ordan oraya telaşla koşuyordu / Kınalı bir keklik zorbası uzun, kırmızı damarlı bir kayanın dibinde, mavi, parlak göğüsleri, kırmızı gagaları, ayakları, kara, ak çizgili kanatları, uçuk yeşil dolgun gövdeleriyle eşiniyorlardı... / Dağ süt beyaz bir duvar gibi yükseliyordu... Dağ soluklanır, gerinir gibiydi. / Kayadan kayaya uçan süzgün, muradına ermemiş kız gözlü, kederli geyikler. / Hışım gibi bir yağmur yağıyordu. Yağan yağmur sapsarıydı.

Yaşar Kemal'in anlatı evreninin bizdenliğinde geleneksel halk birikimini, çağcıllığın özsuyunda arındırıp onlara yeni boyutlar kazandırmasının büyük payı vardır. Halktan aldığını işler, yeni biçimlere dönüştürerek halkın düşlerini, düşlemlerini, özlemlerini, tutkularını, korkularını, sevinçlerini bu yolla dile getirir. Halkın ortak yaratılarından renkler, tatlar sızdırır anlatılarına. Sözgelimi, sözel ürünlerde kişiler nasıl dağla taşla, ağaçla kuşla konuşur, dertleşirlerse Yaşar Kemal'de de yer yer görürüz bunu. Darda kalanlar, başı sıkışanlar, çaresizliğin karanlığında boğulanlar nasıl söylen (mit) yaratır, yarattıkları söylene sığınarak mutluluğu bulmaya çalışırlarsa Yaşar Kemal'de de vardır bu.

Gelenekten yararlanma dedim de Carlos Fuentes'in sorduğu soruları anımsadım; bir başka yazımda alıntılamıştım, ama yeri gelmişken burada da yineleyeyim:

... Bu dünyada babasız bir kitap, öksüz bir cilt var mıdır? Başka kitapların soyundan gelmemiş bir kitap? İnsanlığın yazınsal imgeleminin o ulu soyağacının bir dalı olmayan tek bir kitap sayfası var mıdır? Öte yanda, gelenek yenilenmeksizin, yıllar boyu yaşamış öyküleri yeni yaratımlarla yeniden yeşertmeksizin yaşamını sürdürebilir mi?

Carlos Fuentes'in bu sorularını, ondan çok daha önce Yaşar Kemal, kendi kendine sormuş gibidir. Yazınsal eylemiyle bunu her yönüyle doğrulayıp yanıtlamıştır; özellikle de, "... Gelenek, yenilenmeksizin, yıllar boyu yaşamış öyküleri, yeni yaratımlarla yeniden yeşertmeksizin yaşamını sürdürebilir mi?" sorusunu doğrulayan somut örnekler koymuştur ortaya: *Ağrı Dağı Efsanesi*, *Binboğalar Efsanesi*, *Üç Anadolu Efsanesi*, *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Karınca*... Yaşar Kemal'i yerellikten evrenselliğe ağdıran yanları da bir bakıma onun bu eyleminden gelmez mi?

Doğada hiçbir şey tıpatıp birbirine benzemez. Mevsimler gibi doğadaki görünümler de değişir. Halkın ve doğanın dilini yazınsallığın su-

Doğa ve halk, Yaşar Kemal'in yazınsal dünyasını kuran, boyutlandıran iki önemli öğedir, dedim. Öykülerine, romanlarına seçtiği adlarda bile bu iki öğenin kaynaşıp birbirini tümlediklerini görüyoruz: *Sarı Sıcak*, *Yer Demir Gök Bakır*, *Yağmurcuk Kuşu*, *Ölmez Otu*, *Ortadirek*, *Karıncanın Su İçtiği*... Bunlar, halkın gündelik dilinde kullanılan deyimler, sözlerdir.

yuyla yıkayıp arındıran Yaşar Kemal'in yapıt ve yaratılarındaki anlatım örüntüsü de değişkendir; birbirine benzemez; dokularında değişik anlatım biçimleri iç içe geçer. Ancak bunlardan biri, ağır basanı, betimlemedir; öykülemeyi de içinde taşıyan türden bir betimleme.

Bilinen bir gerçektir, en yalın tanımıyla sözcüklerle resim çizme, imge oluşturmadır betimleme; işlevi, anlatıcının istemine göre içsel ve dışsal ortamlar yaratmadır. İşlevden yoksun bir betimleme anlatımın sırtında yüktür, akışkanlığı keser, ana yoldan sapmalara yol açar ya da sıslendirir. Yaşar Kemal'deyse işlevseldir betimleme; öyküleme temelli, kişilerin iç ve dış dünyasını yansıtmaya dönük bir anlatım biçimidir. Bu yönden Yaşar Kemal, sözcüğün gerçek anlamıyla, betimleme ustasıdır.

Nerden gelir betimlemelerindeki çarpıcılık? Yalınlaştırarak söyleyeyim, bunların, yaşamı en ince ayrıntılarıyla gözlemci bir gerçeklikle yansıtmasından gelir; Yaşar Kemal'in doğadaki varlıkların ve insanın ayırıcı özelliklerini derinlemesine tanımasından gelir. Kendisi de söyler bunu:

... Çok arı, böcek, kurbağa, yılan, kaplumbağa, bukalemun gördüm. Bu hayvanların her biri doğayı kendine özgü biçimde yaşıyordu. Bu açıdan insanlar da bu hayvanlardan farklı değil... Görünüşte aynı büyüklükte, aynı renkte her böceğin, her yaprağın, her çiçeğin, her kelebeğin bir kişiliği vardı. Bir uğur böceğini alıyor –romanlarımda çok vardır– günlerce bakıyor ve onu öteki böceklerden ayıran şeyi bulmaya çalışıyor ve sonunda buluyordum. Her çiçeğin, her yaratığın bir özelliği vardı. Bu buluşu yazarlık mesleğimde hep korumak istedim.

Anlatılarında doğayı ve insanı anlatmaya yönelik niteliksel, edimsel, açıklayıcı boyutlu değişik betimleme türlerine yer verir, yukarıya alıntıladığım kısa örneklerde görebiliriz bunu. Ne ki onlarla yetinmeyeceğim, bir başka örnek daha vermek istiyorum. Önce şunu söyleyeyim, bugüne değin okuma yaşantıma giren, değerleri üzerinde eleştirmenlerin, yazınbilimcilerin de birleştiği, yerli ve yabancı birçok roman okudum; ad sayıp dökecek değilim, hiçbirinde, ama hiçbirinde *Ortadirek*'teki "yılanların sevişmesi"ni anlatan türden etkileyici bir betimlemeye rastlamadım:

... Belki yarım metre, bir metre havaya kalkıyorlar, sarmaşıyorlar, toprağa geri düşüyorlardı. Renkleri de gittikçe değişiyor, kırmızıya çalıyordu. Zaman geçtikçe, havada sarılıp toprağa düştükçe daha çok kızarıyorlar, daha çok yükseliyorlar, nerdeyse kuyruklarının ucuna dikilecekler... Ağızları açık, dilleri dışarıda, uzamış; gözleri kıpkırmızı. Başları köz gibi kızarmış. Kırmızılık gittikçe aşağılara doğru yayılıyor... Düştüler, kalktılar, aktılar, geldiler, sarmaştılar. İki de bir de şap diye toprağa düşüyorlardı, yarı bellerine kadar her yerleri kıpkırmızı yalıma kesmişti. Yalım gibi savruluyorlar, birbirlerine dolanıyorlardı. Uzayıp kısalan, esen yelle inip kalkan yalım gibi. Kıvılcımlanan. Nar çiçeği gibi.

Yılanların sevişmesi Elif'in önünde geçiyor. Günlerdir Çukurova'ya inen yollarda, kızgın güneş altında, yağmurda yağışta sürüklenmiş, günlerdir teni kocasının tenine değmemiş, tensellik duygusu kabuk bağlamış Elif'in. Yılanların sevişmesini seyrettikçe içinde bir şeylerin kımıldadığını, tensellik duygusunun derinden derine uyandığını duyumsar. Betimlemenin işlevi de budur işte, insanın iç dünyasını doğrudan ya da dolaylı biçimde yansıtma. Örneklendirdiğim betimlemenin güzelliği de bu yönünden geliyor; yoksa bizi salt dışa dönük yabanıl bir ortama taşımasından değil.

Dilsel, söylemsel örüntüde gördüğümüz bu zenginlik, çeşitlilik, Yaşar Kemal'in anlatısal yaratılarında izlekten izleğe değişkenlik gösterir. "Korku, öç alma, kan davası, yozlaşma, çocukluk" gibi izlekler, kendi sözcük örgüsünü yaratır, onlarla işlenir. *Yılanı Öldürseler*'deki çocuğun tragedyası, ana katilliğine yönlendirilme sürecindeki dil düzlemi güzel bir örneğidir bunun. Aynı dilsel, söylemsel değişkenliği, kan davası ve öç alma tutkusunu *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde de görebiliriz. Bu yönden işlediği her izleğin kendi sözlüğünü yaratan bir yazardır Yaşar Kemal...

Yaşar Kemal'in anlatısal ürünlerinin ayırıcı bir yanı da okurlarda bitmemişlik duygusu uyandırmasıdır. Gerçekte bu, her anlatının, bir sonraki anlatıya gebe olmasından doğan bir durumdur. Anlatılarının diriliğinde büyük payı vardır bunun. *İnce Memed* dörtlemesinde olsun, *Dağın Öte Yüzü*, *Kimsecik*, *Akça Sazın Ağaları*, *Bir Ada Hikayesi* üçlemelerinde olsun belirtmek istediğim bu içsel bağıntı apaçık görülür.

İnsan yüreğinden yola çıkarak doğayı, bireyi ve toplumu anlatma, Yaşar Kemal'de temel bakış açısıdır.

Fethi Naci

Renkler, sesler, kokular...

"Yaşar Kemal, yazdığının roman olduğunu hiçbir zaman unutmaz; anlattığı çevrenin ekonomik-toplumsal yapısını bütün ayrıntılarıyla bilir, ama bu geniş bilginin romana girmemesi gereken büyük kısmını yazmamak ustalığını gösterir. Yaşar Kemal, romancı olduğunu hiçbir zaman unutmaz; bunun için, uzaktan bakılınca hep birbirlerine benzer görünen köylülerin hiç de birbirlerine benzemediklerini, öyle akla kara gibi şematik tasniflerle köylülerin anlatılamayacağını, hepsinin ayrı bir iç dünyası olduğunu, bireysiz olduğu söylenen köy topluluklarında unutulmaz bireysel dramların yaşanabileceğini gösterir.

Yaşar Kemal, doğanın içine birer anten gibi germiştir beş duyusunu: Renkler, sesler, kokular... Hiçbir romanda *Kale Kapısı*'ndaki kadar bitki ve çiçek adı yoktur. Ya kokular! Egzoz kokusu değil, kömür kokusu değil, lağım kokusu değil, kısaca kent kokusu değil. Doğanın kokusu.

Roman dili durmadan gelişiyor Yaşar Kemal'de. Egzoz kokusundan uzak bir dil bu. Doğanın dili sanki. Batı romanına yapısalcı yöntemle, Türk romanına izlenimci yöntemle yaklaşan, hiçbir Türk romanını yapısalcı yöntemle henüz incelememiş olan dil bilginlerimiz için zengin bir inceleme kaynağıdır Yaşar Kemal'in romanları.

Yaşar Kemal ne yapmak istiyor *Kanın Sesi*'nde? 553 sayfalık romanın hemen hemen yarısında çocuklardan söz ediyor Yaşar Kemal; "çocuk romanları" dışında, bir romanda çocuklara bu kadar büyük bir yer ayrıldığını anımsamıyorum. Yaşar Kemal, çocuklara bu kadar büyük yer ayırırken, olay örgüsünün de çok yetersiz olduğu romanını, yaşam birikimi olmayan, bu yüzden de roman malzemesi olacak anıları olmayan çocukların, başta, tabii, Mustafa olmak üzere, hayal güçlerine dayandırıyor. Mustafa'nın imgelemi, uzun süre "ölüm korkusu - Salman korkusu" üzerinde çalışıyor; bu kadar sınırlı bir konuda bir çocuk imgeleminin üretebildikleriyle romanı sürdürmek olanaksız olduğu için romanın içinden yeni bir roman filizleniyor: Ahmet Haşim'in "O Belde"de, Baudelaire'in "Yolculuğa Çağrı"da büyükler için yaptıklarını, Yaşar Kemal çocuklar için yapıyor."

Fethi Naci, *Yaşar Kemal'in Romancılığı*

Her anlatısının odağında insan vardır, doğa ve toplum vardır. Bunlar bütünsel ve sarmal bir örüntü içinde verilir. Doğada ve insanın duygu dünyasındaki değişimlerle toplumsal düzen arasındaki etkileşimler kurmacasal gerçekliğin sınırları içinde yansıtılır.

Yaşar Kemal, belirli bir yazınsal akıma bağlanabilir ya da "bireyci", "toplumcu", "toplumcu gerçekçi", "toplumcu romantik" türünden kalıplaşmış nitemlerle nitelendirilebilir mi? Hayır; nitelendirilirse eksikli kalır; çünkü onun anlatı evreninde insan, düşleri, düşlemleri, özlemleri, tutkularıyla doğal ve toplumsal çevresinden koparılmadan tümleşik bir yapılandırmaya dönüştürülerek işlenir.

İlle de Yaşar Kemal için bir nitelendirme yapılacaksa derim ki doğanın ve insan yüreğinin sözcüsüdür o. İnsanın uğradığı haksızlıklara, aşağılanıp hor görülmesine nasıl yazınsallığın sınırları dışına çıkmadan karşı duruyorsa, doğayı tüketen, güzelliklerini yok eden güçlere de aynı tutumla karşı çıkar. *Kuşlar da Gitti*, *Deniz Küstü* doğadan çalınan, yitip giden güzelliklerin ardından koparılmış öfkeli çığlık değil midir?

Stefan Zweig, *Balzac Bir Yaşam Öyküsü* adlı yapıtının bir yerinde şöyle diyor: "Gerçek Balzac, yirmi yıl içinde sayısız dramın, novellanın ve yazının yanı sıra hemen hepsi son derece önemli yetmiş dört roman yazan ve bu yetmiş dört romanda yüzlerce yöreden, evden, sokaktan ve iki bin kişiden kurulu ayrı bir dünyayı yaratan kişidir."

Yaşar Kemal'in anlatısal türdeki yaratılarının sayısı bugün, nerdeyse kırkı aşmıştır. Bunlarda bir "nüfus sayımı yapılsa" sanıyorum Balzac'ınkilere yakın bir sonuç çıkar ortaya. İnce Memed'den Poyraz Musa'ya, Yel Veli'den Adil Efendi'ye, Mustafa Bey'e, Derviş Bey'e; Meryemce'den Hürüce Ana'ya, Anacık Sultan'a değin köyden kentten, obadan, kısaca değişik ortamlardan, dönemlerden anlatılarına girmiş kişileri düşünerek söylüyorum; o da bunlarla kendine özgü bir dünya yaratmıştır. Yarattığı dünyaya kişi, yer, dil ve anlatım örgüsü yönünden bakarak Nâzım Hikmet'in kendi şiirini nitelendirmeye dönük sözünü, Yaşar Kemal için de söyleyebiliriz. Ne diyordu Nâzım Hikmet: "Şiirimin kökleri yurdumun topraklarındadır." Yaşar Kemal'in yapıt ve yaratıları için de böyle değil midir bu? **N**

YAŞAR KEMAL'İN DEMOKRATİK DESTANI

Bir Ada Hikayesi, insanlar arası sevgi ve kardeşlik romanı.

Biçimsel olarak, bireyin oluşum sürecini, yaşadığı çatışmalar ve yenilgiler sonucunda olgunlaşmasını, içinde yaşadığı toplumla bütünleşmesini, ona uyum sağlamasını anlatan oluşum romanlarına benziyor *Bir Ada Hikayesi*.

A. Ömer Türkeş

Yaşar Kemal, *Bir Ada Hikayesi* adını verdiği nehir romanını dört ciltte tamamlayacağını söylemişti. Dörtlemenin ilk kitabı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, 1998; ikincisi *Karıncanın Su İçtiği*, 2000 ve üçüncüsü *Tanyeri Horozları*, 2002 yılında yayımlandı. Yaşar Kemal uzun bir süredir dördüncü ve son kitap üstünde çalışıyor...

Bir Ada Hikayesi, Yaşar Kemal'in ifadesiyle, "Bir özlem türküsü, bir gurbet acısı, bir telli turna türküsüdür belki de, ... nereden gelirlerse gelsinler insanların sevgiyle, aşkla birbirlerine sarılmalarının romanıdır." Aslında destanıdır demek daha doğru olacak; kahraman mitine ve kahramanlık hikâyelerine hiç yer vermeyen şiirsel bir diriliş destanı. Mübadele dönemini; savaşlardan, ölümlerden, hastalıklardan, yıkımlardan artakalanların yerlerinden yurtlarından edilerek hiç bilmedikleri topraklarda iskân edilme sürecini anlatıyor. İnsanca korkuları, özlemleri, hiç bitmeyen yaşam sevinçleri, aşkları, dostlukları ve düşmanlıklarıyla canlandırdığı roman kişileri üstünden hem "tarih"i hem "destan"ı demokratikleştirmiş Yaşar Kemal. Aşağılanan, acıları, dilleri, inançları görmezden gelinen, "büyük tarih" üzerinde hak iddia edemeyenlerin sözcülüğünü yapıyor. Hiçbir zaman yüksek mevkilerde bulunmamış, yönetmemiş ama hep yönetilmiş, hikâyeleri resmi dosyalara girme şerefine erişememiş, büyük tarihi anlatılarda figüran yerine bile sayılmamış insanlar sanki Nâzım Hikmet'in, "Onlar" şiirinden çıkıp gelmişler:

"Onlar ki
suda balık,
havada kuş kadar
çokturlar;

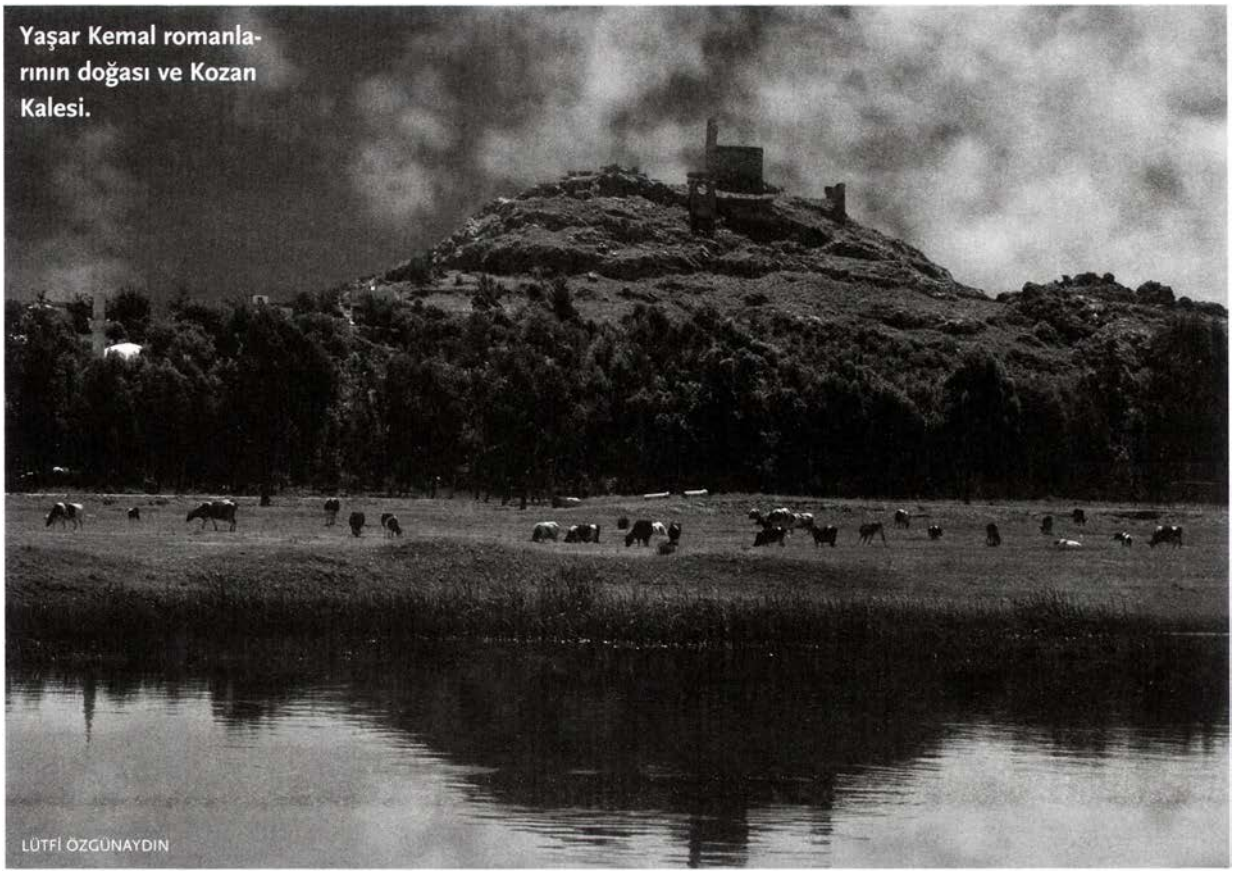
cahil
hakim
ve çocukturlar

ve kahreden
korkak,
cesur,
yaratan ki onlardır,
destanımızda yalnız onların
maceraları vardır."

Yeni Bir Hayat Filizlenirken

Yaşar Kemal de onların maceralarını anlatıyor yüzlerce sayfaya yayılacak destanında: Dörtlemenin ilk kitabı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, Poyraz Musa'nın –Rumların Mirmingi dediği– Karınca Adası'na gelişiyle başlıyor. Cumhuriyetin ilk yılları. Asıl adı Abbas olan Poyraz Musa, Allahüekber Dağları'nda, Doğu cephesinde savaşmış, asker kaçaklarıyla birlikte yağmacılık yapmış, çok can akmış bir asker... Savaş sırasında kardeşlerini öldürdüğü Bedevilerden saklanmak, kendisine yeni bir yaşam kurmak için seçer bu ıssız adayı. Dağlarda, çöllerde yitirdiği masumiyetini her tarafı denizle çevrili bir kara parçasında onarmayı ummaktadır. Adada yaşayan Rumlar, mübadeleyle göç etmek zorunda kaldıklarından ıssızdır ada. Yine de yalnız kalmayacaktır Musa; "mübadeleyle giden Rumlara katılmamak için orada saklanan, adaya gelen ilk kişiyi öldürmek için yemin etmiş Vasili" de oradadır.

Poyraz Musa, adaya yerleşmek için gerekli işlemleri –savaş kahramanı sayıldığından– kolaylıkla alır. Şimdi mesele, iç hesaplaşması hiç bitmeyen Vasili ile anlaşmaktır. Gerginlik çok sürmez; henüz ateşi sönmemiş bir felaketin yarattığı dehşet ve şaşkınlıktan kurtulamamış bu iki insan dostluk kurmayı başarır. Romanın sonlarına doğru, Yunanistan'dan kaçan Lena'nın da adasına, evine dönmesi, bir fırtına esnasında Vasili'nin Poyraz Musa'yı boğulmaktan kurtarması, adada yeni bir duygusal iklimin müjdecisidir. Bir süre sonra kocasını Çanakkale'de yitiren Melek Hatun ve oğlu Kadir de katılacaktır bu küçük "ülkeye"... Poyraz, Lena, Vasili, Kadri Kaptan ve annesi çok da inanmadıkları bir mutluluğu yaşayadursun,



Yaşar Kemal romanlarının doğası ve Kozan Kalesi.

LÜTFİ ÖZGÜNAYDIN

Musa'nın peşindeki kanlılarının soluğu duyulmaktadır.

Nitekim ikinci kitap *Karıncanın Su İçtiği*'nin ilk sayfalarında bilinmeyen bir ziyaretçinin adaya ayak basması, ilk romanın sonundaki huzurun kalıcı olmadığını hatırlatır okuyucuya. Zaman zaman karıncaların su içebileceği kadar kıpırtısız ve dingin duran bir denizin ortasındaki adaya şiddetin bulaşmasına izin vermeyecektir Musa. Takipçisini öldürme fırsatını bulsa bile artık bu yola başvurmayacaktır. Onun şimdiki meselesi –dili, dini, cinsiyeti ne olursa olsun– savaş mağduru insanlarla birlikte bu adada yeni bir hayat yeşertmektir.

Bir Ada Hikayesi'nin ilk cildi çok az karakterle başlamıştı. Bu kez yeni insanlarla tanışıyoruz. Anadolu'nun dört bir yanından ya da suyun öte yakasından oradan oraya dolaşarak kendilerine sığınacak bir yer arayanlara ön ayak olan Poyraz Musa, aldığı canların bedelini başkalarına hayat vererek ödemek ister gibidir. Pek çok kişi katılır aralarına. Baytar Cemil, Nişancı Veli, Giritli Musa Kazım Ağaefendi ve kızları, Doktor Salman Sami Bey, Doktor Halil bey ve Dengbej Uso içlerinde en renkli karakterler...

Tanyeri Horozları, ikinci kitabın kaldığı yerden adanın ve orada yaşayan insanların hikâyesini anlatmaya devam ederken ada nüfusu çoğalıyor. Bir yandan yerleşik düzen yerleşirken diğer yandan yeni insanlar katılıyor aralarına. Onlarla birlikte zaman ve mekân bir kez daha genişliyor, geniş bir tarihi, coğrafyayı ve etnik zenginliği kucaklıyor Yaşar Kemal. Kaçak Hasan'la Sarıkamış'a gidiyor, Enver Paşa'nın yüz bin kişiyi kırdırdığı Allahuekber Dağları'ndaki soğuğu hissediyor, onlarla birlikte üşüyüp donuyoruz. Savaşın yarattığı bellek hâlâ rahat bırakmıyor ada sakinlerini. Buna rağmen hayat sürmekte, yeni dostluklar yeni aşklar ve doğanın ilk ürünleri filizlenmektedir. Şimdi tek eksikleri güneşin doğuşunu müjdeleyecek horozlardır. Ve adaya horozların gelişiyle adadaki yerleşim tamamlanacaktır...

Göçenler, göçtürülenler

Bütün savaş tasvirlerine, cumhuriyet bürokrasisindeki tekinsiz şahıslara rağmen okuduğumuz üç romana pastoral bir atmosfer hâkim. Ancak bu dostluk, kardeşlik ve dayanışma atmosferi sizi yanıltmasın. Bir söyleşisinde, "İnsanoğlu niçin bu kadar kendine düşman, dünyadaki bütün güzelliklere, kayan yıldızlara, tepeden tırnağa çiçek açan güzelim dünyanın her şeyine, menekşenin kokusuna, güllerin rengine, kuşların ötüşüne, cerenlerin sıçrayışlarına, her gün binlercesini, milyonlarcasını gördüğümüz ışığa niçin bu kadar düşman şu insanoğlu, acaba ölümlü olduğunu bildiğinden mi?" diyen Yaşar Kemal, hamasi bir "halkların kardeşliği" temasına takı-

Mesele basitçe biçim sorunu değildir; Yaşar Kemal' de tasvir hikayenin kendisidir. "Epik yazının karakteristiği nesnelerin şiirselliğidir," demişti Lucas. Yaşar Kemal de nesnelerin şiirini, ritmini, senfonisini sözlü anlatı geleneğinin araçlarıyla seslendirir. Seslendirmek zorundadır; çünkü Yaşar Kemal'in epik romanlarında nesnelerle insan hayatları, doğayla insan kaynaşmıştır.

lıp kalmayacak kadar iyi tanıyor bu coğrafyanın insanlarını ve onlara dayatılan tarihi. Kardeşlik, hiç gerçekleşmeyecek bir düş değil, ama olasılıklardan yalnızca biri; belki de en zayıf olanı!.. Bellek yitimine karşı tarih bilincini çıkaran yazar, kardeşlik temasına vurgu yaparken düşmanlığın hüküm sürdüğü zamanları unutturmuyor. Mesela, bu coğrafyada mazlumla zalimin, zalimle mazlumun kolayca yer değiştirebileceğinin tanıklığıyla hatırlatıyor Yezidilerin uğradığı kırımları. Her bir karakter aracılığıyla Anadolu'nun farklı bir yöresinden savaş manzaralarını yansıtırken, doğudaki savaşların acılarını Dengbej Uso'nun ağzından şu sözlerle dillendiriyor: "Beyler gene dini bir uğruna Yezidileri kırıyor, kalanlar gene dağlara sığınıyorlardı... Onların tükendiğini sanan Türk Beyleri, Kürt mirleri bu işe şaşırıp kalıyorlar, şaşkınlıkları geçmeden hemen Yezidileri çocuk çoluk, kadın erkek kırmaya başlıyorlardı.... Yezidiler Kürttü. Çok zengin bir Kürtçe konuşuyor, kırımları üstüne çıkarılmış destanlar, bütün Mezopotamyada dilden dile dolaşıyor, bu destanları duyanlar kulaklarına inanamıyor, acılar içinde kıvranıyorlardı. İşin tuhafı Yezidileri en çok da Kürt emirleri kırıyordu."

Roman kişilerinin mübadele öncesi yaşadıkları acılar onların bireysel tarihlerine ait. Oysa mübadeleyle yitirdikleri hepsini ortaklaştırıyor. Aslında mübadelenin ya da göçlerin bıraktığı izler hâlâ silinmedi bu coğrafyada yaşayan insanlarda. Oysa 19. yüzyıl boyunca topraklarının çoğunu yitirip hızla küçülen Osmanlı devletinin mahçup bir mirasçısı olan bu coğrafyada, her nedense mübadeleyle ilgili yapılmış çalışma pek az. Resmi tarihin yalnızca Lozan'da bir madde olarak sıraladığı mübadelenin o talihsiz öznelerinden, muhacirlerden bahis açılması son yıllara kadar gizli bir emirle yasaklanmıştı sanki. Sanki göç edenler Balkanlarda, Ege adalarında emaneten yaşamış da tanrının bir lütfu olarak çıkan savaşla Anadolu'ya dönme fırsatını bulmuşlardı. Gidenlerin Anadolu'ya duydukları hasretten söz edilse bile, gelenlerin geldikleri yerlerde bir tarihleri, bir kültürleri, o topraklara duyabilecekleri sevgileri olduğu yok farz edildi. Tarihsel ve toplumbilimsel araştırmalara konu edinilmedikleri gibi yerlerini yurtlarını terk etmişlik hallerinin yarattığı acılar edebiyatta da bulamadı karşılığını. Maruz kaldıkları şiddeti ve göç acılarını dil ve kültür sınırlamaları nedeniyle kendileri de hikâye edemediler, belki de etmekten çekindiler.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, "Bir Türk dünyaya bedeldir" şiarını harekete geçirmek ve ulus devletin bu oluşturucu ideolojisini işlemek için yenilgilerle dolu yakın dönem Balkan tarihi hiç de uygun değildi. Çanakkale Savaşı'nı kurucu bir mit olarak anarken Balkan bozgunlarından, Allahuekber Dağları'nda kırılan yüz binlerden söz edilmemesi işte bu nedenledir. Kaldı ki Türk sayılan kimlikleri, Anadolu'da biçimlenen halkların tarihini deşmenin ulus devlet projesine uygun olmayacağı apaçık ortadadır. Öyle ki, Cumhuriyetin ilk dönem romancıları arasında çok sayıda Balkan kökenli yazar olmasına rağmen Balkan meselesi neredeyse hiç yer almaz. Yer aldığında ise Ömer Seyfettin'in mirası izlenmiş, Yunan ve Bulgar zulmüne vurgu yapılmıştır. Sonraki yıllarda da sessizlik sürmüş, Balkan kökenli roman tiplerinden söz edilmekle birlikte göç meselesi sessizlikle kuşatılmıştır.

Belki de ilk kez bir Müslüman Türkün çığlığını seslendiriyor Yaşar Kemal: "Bu çok büyük bir haksızlık. Bu, insanlığa yakışmaz. Buna, düpedüz sürgünlük derler. Buna işkence, buna zulüm derler. Biz yakında Giritimize döneceğiz. Kızlar daha sandıklarını açmadılar. Ben de onlara sandığınızı açın demiyeceğim. Girite dönünce açacaklar. Ben onlara Girite dönmeyeceğiz, sandığınızı açın nasıl derim. Desem bile açmazlar. Son umutları da tükenince belki açarlar. Belki de ölünceye kadar hiç açmazlar. Allah kimseyi yurdundan yuvasından etmesin. Bir insanı yurdundan koparmak, o insanın yüreğini koparmaktan daha çok acı veriyor."

Bir Anlatı Ustası

Biçimsel olarak, bireyin oluşum sürecini, yaşadığı çatışmalar ve yenilgiler sonucunda olgunlaşmasını, içinde yaşadığı toplumla bütünleşmesini, ona uyum sağlamasını anlatan oluşum romanlarına benziyor *Bir Ada Hikayesi*. Ancak daha da fazlası var; kişilerin gelişimi ile zamanın, mekânın ve olayların eşzamanlılığı olağanüstü bir dille bütünleşmiş. İyilik ve kötülüğün, zalim ve mazlumluğun, ötekine duyulan düşmanlığın tarihsel kökenleri, siyasi ve toplumsal nedenleri üzerlerini örten sis perdesinden sıyrılırken, karşımıza çıkan her bir karakter pek çok insani özellikleri ile canlanıyor.

Fethi Naci

Otuz yıl aynı teknikle...

"Yaşar Kemal, 30'lu yılların Çukurovası'ndan ekonomik, toplumsal, siyasal bir kesit veriyor *İnce Memed*'de: Türk köylüsünün yaşadığı yoksulluğu ve zulmü; ağalar, beyler ve bürokrasi ittifakının kahredici baskısını, insanı aşağılamasını gözler önüne seriyor. Bu insanlık dışı yaşama koşulları içinde, toplumsal sorunlara toplumsal çözüm yolları bulunmasının olanaksız olduğu bir dönemde, bir köylünün tek çare olarak "ihkakı hak"ka başvurduğunu, adaleti kendi silahıyla yerine getirmek zorunda kaldığını gösteriyor.

Otuz iki yıl gibi büyük bir zaman dilimi içinde yayımlanan dört cilt *İnce Memed*'de, Yaşar Kemal hep aynı üslubu, hep aynı roman tekniğini kullanır. Bu yıllarda yazdığı öbür romanlarda anlatı biçimi değişir, *İnce Memed*'lerde hep aynı kalır: Hep o çocuksu, hep o masalsı anlatım; anlatıcı ile anlatılanlar hep aynı dünyanın insanlarıdır sanki; sanki özdeşleşmişlerdir, dilleri aynıdır, dünyaya bakışları aynıdır, inançları aynıdır, aynı mucizelere inanırlar..."

Fethi Naci, *Yaşar Kemal'in Romancılığı*

Poyraz Musa, adaya yalnızca Sarıkamış, Allahuekber Dağı, Ağrı Dağı, Van ve Bağdat çarpışmalarından geçmiş yorgun bir bedeni değil, aynı zamanda bu kadar vahşetten "ürkmüş bir ruhun çığrışlarını" da getirmişti. Ardından gelenlerin ruh halleri de hiç farklı değil; herkes bir diğeri tarafından büyülenecek kadar zayıf, savaşın orasından burasından biçtiği, yaraladığı ruhlar henüz kendilerini onaracak vakti bulamamış... Çünkü bütün hikâyeleri bastıran bir hikâye, bütün güçlerden daha büyük bir güç, bütün geçmişi, dostlukları silen, belirsizleştiren ve kendine hoyratlıktan, acımasızlıktan bir geçmiş edinen savaş var yaşanılmış. Ancak bu zayıflık hali, insanların dayanışmacı yanını çıkarıyor ortaya ve roman hayatın yeniden kuruluşuna dair bir epiğe dönüşüyor.

Gerçekten de epik anlatı ustasıdır Yaşar Kemal. Cümleleri tükenmek bilmez bir kaynaktan fışkırırcasına coşkun, görkemli ve hayat doludur. Çiçeklerin, böceklerin, kurtların, kuşların, dağların, ovaların sesini, rengini, kokusunu, nefesini taşırlar. Ama bunları hünerbazlığını göstermek için yapmaz. Tasvir eder; ama tasvir etmeyi amaçlamamıştır. Mesele basitçe biçim sorunu değildir; Yaşar Kemal'de tasvir hikâyenin kendisidir. "Epik yazının karakteristiği nesnelerin şiirselliğidir," demişti Lucas. Yaşar Kemal de nesnelerin şiirini, ritmini, senfonisini sözlü anlatı geleneğinin araçlarıyla seslendirir. Seslendirmek zorundadır; çünkü Yaşar Kemal'in epik romanlarında nesnelerle insan hayatları, doğayla insan kaynaşmıştır. *İnce Memed*'de Toros dağlarının ya da Çukurova köylülerinin, *Bir Ada Hikayesi*'nde adaya Osmanlı topraklarının dört bir yanından çıkıp gelen insanların kaderleri ovanın sıcağından, dağın soğuğundan, kardan, yağmurdan, meyveye durmuş ağaçlardan, altın renkli başaklardan, akan sulardan, meleyen kuzulardan, tan yerinde ötecek horozlardan etkilenmektedir. Öyleyse doğa insansız, insan doğasız hikâye edilemez. İnsan doğanın bir parçasıdır. İnsan ve doğaya duyduğu sevgiyle yazar romanlarını Yaşar Kemal. Romanlarını okuyanlar, insanları aşağılamasınlar, sömürmesinler, insanların onuruyla oynayamasınlar, insanlara zulüm edemesinler, sevgiyle dolup taşsınlar, insanlar açken onlar tok yaşayamasınlar umuduyla yazar.

Bütün bunları yazarken hiç acele etmez Yaşar Kemal; sanki sınırsız zamanı varmışçasına, masalsı bir çekicilikle aktarır gördüklerini. Baştan başlar, tekrarlar yapar, ayrıntılara girer, bütünü bırakıp bir âna kilitlenir, hikâyesini diyalog ve epizotlarla çoğaltır. Epik anlatının ruhunu, "sabrın, sadakatin, direnmenin, sevgi ile zevk veren yavaşlığın, büyüleyen can sıkıntısının ruhu"nu yakalar.

Onun şiirsel anlatısından yaptığım bir alıntı ile bitiriyorum yazımı: "İçinde bir sevinç koptu, hafifledi, tüy gibi oldu. Düşler, renkler, çocukluğu, görmediği Kafkas dağları, Binboğalar, Binboğaların ak mermerler gibi, kar gibi turuncu çizgili kayalıklarının altında çıkan, su yerine ışık kaynayan pınarları, kayalıkların üstünde dönen, kiminde de kanatlarını hiç kıpırdatmadan, göğsünü esen yele veren kırmızı kartalları. Onlar ne öyle zır kızıl, ne öyle mor kızıldı! Parlatılmış bakır kırmızısından daha koyu, kırmızıyla mor arası bir kırmızıydı," diye düşünürken hemen tam bir zıtlık kuruyor savaşla. "Sarı çiçeklerin yöresinde düşü katmerledi, zenginleşti. Ak bir bulut indi üstüne, bir gün vurdu karşı dağın yamacına. Ölüm korkunçtu, ormanlar top gülleri düştükçe yanıyor, esen sert yelin önüne düşmüş, bütün orman yangının önüne düşmüş inliyor, çığlık çığlığa, binlerce bebek ağlar gibi. Gülleler akıyor gökyüzünden turuncu... Arka arkaya. Yarası kanıyor, barut kokuyor bütün yöre." N

YAŞAR KEMAL'DE BULDUĞUM

"Yaratıcı deha"nın izlerini bulduğumuz yazarlardan...

Yaşar Kemal'in aynası, tıpkı Stendhal'in aynası gibidir; bakıldıkça ışıldar, gösterdikçe yeni şeyleri hatırlatır ve onlara bakmayı öğretir bize.

Feridun Andaç

I Çehov'un bir dostuna yazdığı mektubu okuyunca duraladım. Dönüp bir kez daha okudum. İçim ısındı. "Yaratıcı"nın bir "dehâ" olup olmadığını düşündüm bir süre.

Hayata/insana/topluma dair "yeni" bir şey söyleyen/ortaya çıkaran değil midir "yaratıcı", bu eylemin gerçekleşmesini de "yaratıcılık" olarak nitelendirmez miyiz?

Bunu gerçekleştireni adlandırırken biraz sakınımlıyızdır belki! Hele hele konu yazınsal yaratı olursa...

Gün gün yaşadıklarımız, tanıklıklarımız öylesine baskın; hayatın burgacında olup bitenler gelip dünyamızı öylesine de sarsalıyor ki; ister istemez dönüp ötede olanlarla yaratısal düzlemdekileri karşılaştırıyor, kimi zaman da yüzümüzü bunlara dönerek toplumu/insanı anlamaya çalışıyoruz kaçınılmaz biçimde.

Yüzünüzü döndükleriniz sözü olanlardır, insana dair taşıyıcı her şeyi karşınıza çıkaranlardır. En sığ, yaban, sıradan görünenle olağanüstünün yakıcı/yırtıcı olanın, onların sözünde/anlatımlarında buluşması, yaratıcı düzeylerini çok da farklı kılmaz. Çünkü bakış açıları, olagelenlere yaklaşımları her zaman önem kazanmıştır. Üstelik, kendi konumlandırmaları/konumlarına bakarak bunları çok da açıklayamayız.

Gözüm, bu kez, o yazdıklarını aklımda tutarak, Çehov'un Gorki'ye ilettiği şu satırlara ilişiyor:

"Şimdi eksiklerinize gelelim. Ama eksiklerden bahsetmek o kadar kolay değil. Bir dehânın eksiklerinden bahsetmek, bahçedeki kocaman bir ağacın eksikliklerinden bahsetmeye benzer. Çünkü bu işte asıl ana mesele ağacın kendinde değil, ağacı seyredenin zevkindedir. Doğru değil mi?"[1]

"... ağacı seyredenin zevki..." Çok şeyi içerir elbet. Onun bakışı, kavrayışı, yaratım düzeyi, oluştuğu ortam, kendini anlatısına verişi, hatta ona yerleştirme biçimi vb.'dir onu var eden, biçimleyen.

II

Masamdan kalkıp Yaşar Kemal'in *Kimsecik* üçlemesi (*Yağmurcuk Kuşu*, *Kale Kapısı*, *Kanın Sesi*) ile Tolstoy'un Diriliş ve İvan İlyiç'in Ölümü kitaplarını yan yana koydum. Seyrettim bir süre...

Sonra, yazarların, çalışma odamın duvarındaki fotoğraflarına baktım. Puşkin'e, Dostoyevski'ye, Gorki'ye, Çehov'a ve Yaşar Kemal'e uzandı bakışlarım.

Bahçedeki ladin ağacını gören pencerenin önüne gelip dışarısını seyre daldım. Dünyanın sessizliği vardı orada. Ama, daha geçenlerde, bunu görmezden gelip, yurdun öte ucundaki kanlı öldürüm olaylarının dönüp bizi burada nasıl bulduğunu, bunun sarsıntısını yaşamıştım çoğu kişi gibi. Tıpkı *Kimsecik*'leri, *Diriliş*'i, *İvan İlyiç*'i okurken hissettiğim gibi bir şeydi bu da. Sözcüklerle karşımızda açılan dünyanın seyri, nasıl oluyordu da, hayatın acımasız yanlarında gerçekleşenlerden daha kalıcı/etkili/sürekli oluyordu düşüncede ve duygularımızda...

Açtığım yeni bir defterin ilk sayfalarına yazdığım, Virginia Woolf'un şu sözlerini hatırladım:

"Bir görüntü, bir duygu beyinde bir dalga yaratır, sözcüklerin uyumu bundan uzun bir süre sonra sağlanır; yazarken –kişi bu dalgayı yeniden ele geçirmeli ve işler kılmalıdır (belli ki bunun sözcüklerle ilgisi yoktur); sonra da o, zihinde parça parça devrilirken sözcüklerin uyumunu yaratır."[2]

Yaratıcının arayışı, kavrayış bilincinin kapılarında gezinmesi değil midir bu? Kendini hayatın kazıcısı/görü'cüsü kılma sanrısı... Evet, o olmadan yaratılamıyordu. Ama, bu da, akıp gidene, olagelene bakış/tanıklıkla ilgiliydi elbette.

Yapıtlarında "yaratıcı dehâ"nın izlerini bulduğumuz soylu yazarlarda bunu görmek şaşırtıcı gelse de, her zaman öğretici, uyarıcı yönlendiricidir okur/lar katında.

III

Yaşar Kemal, benim gözümde, bu

soy yaratıcılardandır. Yazıda/romanda kurup taşıdığı dünya, yarattığı gerçeklik duygusu, oluşturduğu "anakara"nın tarihsel/doğasal/düşsel betimi-anlatımı "yaratıcı dehâ"nın ürünüdür.

Okurken onu, bizi gezindirir, göstermekle yetinmez; Çehov'un deyimiyle; her bir şeye "ellerinizle dokunuyorsunuz" gibi hissediyorsunuzdur.

Bir yerde değil, dünyanın her yerinde karşılığı olabilecek olan bir "gerçeklik duygusu"dur onun taşıdığı, gösterip anlattığı.

İz, okur olarak, oradan/ondan tutulan aynadan her bir şeye bakar, yeniden yeniden algı kapılarından geçiririz kendimizi/bakışımızı.

Altı No'lu Koğuş'u okurken; çıkarız, çöküş ve çözülme barınağında debelenen Çarlık Rusyası'ndan; günümüz dünyasının cinnet toplumuna bakarız Çehov'un aynasından yansıyanlarla...

Tolstoy da *Diriliş*'iyle bugün bize bunu anlatmaz mı? Ya Dostoyevski'nin *Ecinniler*'de söylediği, Flaubert'in *Madame Bovary*'de gösterdiği... Çok da farklı değildir biri ötekinden. Buluştukları yer/dünya; o sesi çağlar ötesine taşımak...

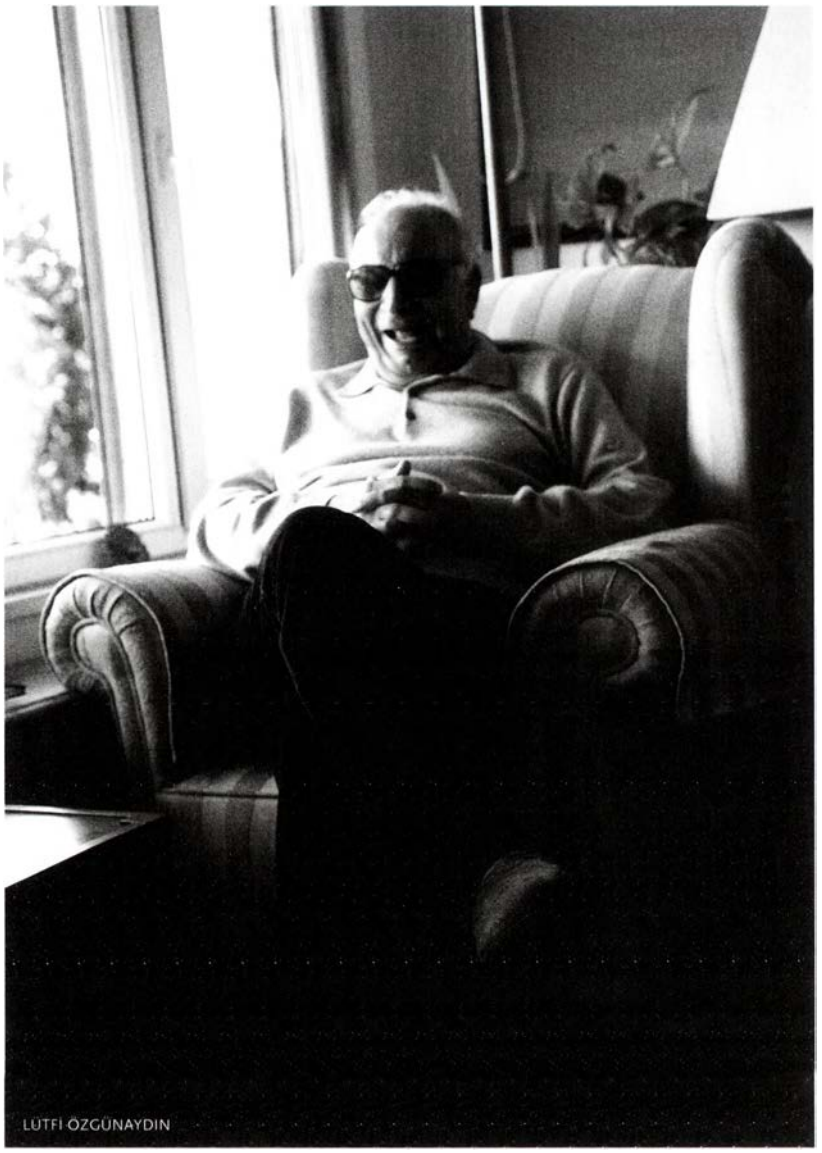
Her biri, çağlarında da –iyi kötü– anlaşılmış, değerleri bilinmiş soylu anlatıcılardı.

Günün, zamanın, içinde doğulan ânın taşıyıcı sesi olmadığı yönünde sözler işittik kimi kez ona dair. Neden "bugün"/"şimdi" değil de, ötedekileri taşıyor, yazıyor...

Onu nasıl bir "kazıcı" olduğunu görememe, bilememedir bu türden yaklaşımlar, kanımca.

Yeniden yeniden okunası bir kitabını açıyorum bu kez önüme. Onunla aramızdaki sözlerin çağrıştırdıklarına da dönerek satır aralarında geziniyorum *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*'un.

Alain Bosquet'ye anlattıklarında bulup gördüklerimin yanılsamalarını içeren, kurduğu, bence başyapıtı, *Kimsecik*'in aurasının derinden yansıtan öyküsünün taşıyıcı yanlarına bakıyorum günlerdir.


LÜTFİ ÖZGÜNAYDIN

Tolstoy da *Diriliş*'iyle bugün bize bunu anlatmaz mı? Ya Dostoyevski'nin *Ecinniler*'de söylediği, Flaubert'in *Madame Bovary*'de gösterdiği... Çok da farklı değildir biri ötekinden. Buluştukları yer/dünya; o sesi çağlar ötesine taşımak...

Bir yerde diyordu ki; ailesinin o "büyük göç"e katılıp Güney'e iniş öyküsünü anlatırken:

"Bizimkiler yolda gelirken bir çocuk yitmişti. Çok güzel bir çocukmuş. Yittiğinde ya sekizinde ya da dokuzundaymış.

Ben 1938'de Adana'da ortaokulda okurken Adana Ulu Camisi önünde dilenen bir kişiye rastladım. Dilenci, bir gün baktım birisiyle Kürtçe konuşuyor, yanına yaklaştım, o zamanlar Kürtçem çok daha iyiydi, adını, memleketini, köyünü sordum. Karşıma o yitirilen çocuk çıktı. Kadirlideki akrabalara haber verdim, Şakir amca ona sahip çıktı, yardım etmeye çalıştı.

Korkudan korkma öyküsü öylesine sinmiştir ki *Kale Kapısı*'na, Yaşar Kemal; "yaratıcı dehâ"sını dile dökerken, insan ruhunun kazıcısı kesilir orada. En saklı, en gizli yanlarını deşeler... Peki, anlattığı "kesik baş" hikâyesine ne demeli şimdi?!

Onun başından geçen olayları anlatmak zorundayım:

Bu çocuk yitince, ne yapsın, aç susuz kalmış, az önce sözünü ettiğim çocuklara karışmış. Çocuk sürüleriyle birlikte de dolaşmaya başlamış. Silahlı atlılar da bir yerde bir çocuk görmesinler hemen öldürüveriyorlarmış. Silahlı atlılar böyle çok çocuk öldürmüşler. Silahlı atlılar, göçmenleri, Yezidileri, daha çok Yezidileri öldürüyorlarmış. Yitik çocuk, bir şeyi hiç unutmuyordu. Gözleriyle görmüştü. Görmüş de yüreği paramparça olmuştu. Çölde bir tepe, Araplar çöldeki tepelere tel dikiyorlarmış. Çoluk çocuk, kadın erkek, kız delikanlı, yaşlı koca, koca karı tepeye doldurmuşlar yüzlerce insanı atlılar. Uçan atları varmış altlarında, parlayan kılıçları varmış ellerinde. Atlılar, ellerindeki uzun değneklerle tepenin yöresine halkalar çıkmışlar.

'Bunlar Yezidi diyorlardı,' diyor yitik çocuk. 'Gözlerimle gördüm onları. Ellerini göğe açmışlar, doğan güne dönmüşler, türküler, çok yanık türküler söylüyor, ağlıyorlardı. Atlılar, onların yöresine halkalar çizmişler, çekmiş gitmişlerdi. Ortalıkta tek bir atlı bile kalmamıştı. İçimizde bir Hasan vardı, o şehirliydi, her şeyi biliyordu. Bunlar Yezidi, dedi. Onun için öldürüyorlar onları. Ben çok Yezidi bilirim. Yezidiler, yörelerine çizilmiş halkayı geçip dışarı çıkamazlar. Onlar da biliyorlar, az sonra atlılar gelip onları öldürecekler. Gene de kaçamazlar. Hepsini öldürecek, paralarını da, her bir şeylerini de alacaklar. Burada görürlerse bizim hepimizi öldürürler...'"[3]

Kurduğu anlatı "anakara"sının gerçekliğinde ne çok öldürüm olayı vardır. O görkemli doğanın içinde, börtü böceğin, dağın taşın, suyun çiçeğin dilini kurarken; bunlara da bakar, görür ve insanlığın tarihine kayıt düşer.

Yaşar Kemal'in aynası, tıpkı Stendhal'in aynası gibidir; bakıldıkça ışıldar, gösterdikçe yeni şeyleri hatırlatır ve onlara bakmayı öğretir bize.

IV

Evet, günlerdir dönenip durduğum, gelip beni bir bulup bir bırakan söz tufanının gezindiği coğrafyaya adım atmıştım sonunda.

Orada, ötedeki acının ne olduğunu, nelerin nasıl yaşandığını derinden hissedebilmek için kalkıp gitmek gerekiyordu.

Öyle de yapmış, bir gece, o acının yoğrulduğu kentte kalıp dönmüştüm.

Yalnızca gitmek istemiştim.

Yaşananlar karşısında hissedilenin ne olduğunu anlatamayacak bir çizgiye gelince; gitmek kaçınılmazdı benim için.

Mardin, bu kez, gözüme başka bir dilin/duygunun rengiyle çıkmış, içimde uğunma çadırları kurdurmuştu; söz başka bir kıyıdaydı. Ama, tutunduğum bir dünyanın dili vardı edebi belleğimde: Yaşar Kemal'in anlattığı dünyanın taşıdığı kavrama bilinci... Duygularımı dindiren de biraz buydu, biraz da ölüme yakın duran gözlerin anlattığı serin yalnızlık, sessiz öfke barınaklarını anlatan kümelenip fısıl fısıl konuşma anları...

Acının tanıklığı da diyemeyeceğim buna.

Duyguların bile dokunulamadığı yer diyelim.

Çünkü acı kendi içine kapanmıştı. Hayat, birçok şeyi küllemiş gibi görünse de; o dehşet gecesinin yakınında olanların kolay kolay unutacakları bir olay değildi yaşanan.

Tek bir ölümle yüzleşmenin saldığı korkuyu alıp dağlara taşıyan Mustafa'nın öyküsünü düşünmüştüm bir an.

Salman'ın yüreğine saldığı korku, Mustafa'yı sevdiği o güzelim kasabasından soğutur, dağlara vurdurur. Bir utanç içindedir aynı zamanda, öldürülen babasının acısını derinden hissederken...

Korkudan korkma öyküsü öylesine sinmiştir ki *Kale Kapısı*'na, Yaşar Kemal; "yaratıcı dehâ"sını dile dökerken, insan ruhunun kazıcısı kesilir orada. En saklı, en gizli yanlarını deşeler...

Peki, anlattığı "kesik baş" hikâyesine ne demeli şimdi?!

"Çemşit yerde yatıyor, Çobanbaşının kesik başı kapıda usulca sallanıyordu. Toz izinde kalmış baş, kıvırcık saçları, pos bıyıklarıyla, rahat, uykuda gülümser gibi gülümsüyordu. Dudakları azıcık aralık kamış dişleri gözüküyordu. Gözleri de apaçık, şaşkınlıkla dışarıya fırlamış, bir noktaya dikilmiş kalmıştı. Bir anda da başın dört bir yanını, başla gelen sineklerden başka sinekler, yeşil sinekler, arılar almıştı."[4]

Bütün bu öldürümler hangi duyguyla yapılır, döner bakarız. Onun gösterdiği; bir yerin/yörenin/bölgenin gerçekliği olmaktan çıkar, insanlığın derdi/kederi, en temel sorunsalı olur.

V

Dönüyorum bugünümüze. Kilitlenip kalmış yüzlerinde bir utanç dalgası gibi duran hüzünlerine çocukların...

Kulaklarımdaydı o çocuğun sesi:

"Sonra herkesi gördüm..."

Silahlar karanlıkta ölüm kusarken, bir yere sığınan çocuk; herkes çekip gittikten sonra, ortaya çıktı-

ğında gördüklerini anlatıyordu ağlayarak...

"Sonra herkesi gördüm..."

Annesini aramış bakışlarıyla, kardeşini, babasını...

Annesi, kardeşini kucaklarcasına kapaklanmış yere, başkaları da öyle...

Sonrası figân...

O ses, alıp beni götürmüştü oraya...

Döndüğümde bir süre, çektiğim fotoğrafların seyrine daldım.

Görünen hiçbir şey yoktu orada.

Ân'ın tanıklığını getiren bakışın uzak bakışıydı bu...

Yaşanana, iz bırakana ulaşınca fotoğraf; asıl kendi dilini yakalar/kutlar...

Acının zamanı örtülmüştü orada...

Göz başka yerdeydi...

Geziniyordum evin yakınında...

Issızlık sarmıştı her yanı... Çağrısız dil oyunu sanırdınız ağıtsı sesleri...

Oysa, kanamanın durmadığını ama, ancak, acının böyle sağalacağını biliyordum.

Ağıtçılar gelmişlerdi başka köylerden.

Bundan böyle hiç mi hiç, düzen tutmayacak bir hayat vardı burada.

Önce çocuklar farkına varmış olmalı ki; gülüşlerinde de acının derin izleri vardı.

Solgun bakışlar, iniltili sesleriyle birbirine sokulmuş kadınların acı direkleri gibi duran hallerine bakıyordum...

Yaklaşıp konuşma cesaretini bulamamıştım ilkten.

Gene de, seyircisi olmamak için onların; yaklaşıp söze durmuştum, baş sağlığı dileyerek...

"Bu husumet artık hiç bitmez, kinlerini şimdi toprak doyursun..."

Ortaya söylenmiş bir söz, öfkeyle çıktı genç olanlarının ağzından...

"Neden bu öldürüm?"

En çok bunu soruyordum kendime... Sonra bir de öldürme duygusunu taşıma, taşma ânını düşünmeden alamıyordum kendimi.

Bir kanıksama hali olmadan, silahlarına ölüm kusturmanın çok mümkün olmayacağını düşünüyordum...

Katı bir kararlılık, gözü dönmüşlük...

Onları o kıyıya getiren öfkenin, kinin ne olabileceğini de düşünmemek mümkün müydü?

İnsan, bu ağır duyguyu nasıl taşıyabilir içinde.

Göze göz, dişe diş haline düşmeden; topyekûn bir katliamı göze almak... Nasıl bir sürüleşme, ilkellik haliydi bu?

Dönünce Yaşar Kemal'in anlatı "anakara"sının gerçekliğine, yüzyıllardır süregelen insanın insanı katletme öyküsünün nasıl biçimlendiğini, yazıda nasıl bir yaratıya dönüşerek bizi uyardığını gözlüyordum.

Onun zaman tanıklığında çağın/ın sanrısı var. Taşıyıcı olanın, giderek kültleşenin dili/kitabesi olarak da algılamak gerek onun yaratıcılığını.

Orada görünenleri/yaşananları anlamaya çalışırken, soylu bir anlatıcının dünyasına döndüm sık sık.

VI

Bir yandan Yaşar Kemal'in anlattığı bir dünya, ötede Tolstoy'un insana çağrısı vardı.

Bizi yaşanan bunca acı karşısında ayakta tutabilen ne olabilirdi?

Yüzünü söze dönenlerin sağaltıcı yurtları neresiydi peki?

En iyisi Çehov'un mektubunu okumaktı:

"...Öncelikle, asla hiçbir insanoğlunu onu sevdiğim kadar sevmedim. Ben dinsizim ama tüm inançlar içinde bana en yakın ve uygun gelenin onunki olduğunu düşünüyorum. İkinci olarak Tolstoy edebiyatın bir parçası olduğunda bir yazar olmak kolay ve hoşa giden bir şeydir; üstesinden gelemediğiniz bir bilgi ya da âlâ üstesinden gelemeyeceğiniz herhangi bir şey bile o kadar da korkunç değildir çünkü Tolstoy hepimiz için bunu telafi eder. Onun eylemi, mektuplara iliştirilen tüm umutları ve beklentileri mazur gösterir..."[5]

Dönünce Yaşar Kemal'in anlatı "anakara"sının gerçekliğine, yüzyıllardır süregelen insanın insanı katletme öyküsünün nasıl biçimlendiğini, yazıda nasıl bir yaratıya dönüşerek bizi uyardığını gözlüyordum. Onun zaman tanıklığında çağın/ın sanrısı var.

Ve döndüm, açtığım yeni bir "Yaşar Kemal Okuma Defteri"ne, ilk sayfaya şunları yazdım:

Yaşar Kemal'de bulduğum, onda görüp bağlandığım edebi bir belleğin oluşmasının da ötesinde bir güven duygusu; gösteren/uyaran/yeni bir dil yaratımında nerelerden geçilmesi gerektiğini anlatan bakışı bize taşıdığı için; Çehov'un Tolstoy'da gördüğünü/anlayıp bağlandığını bize yakınlaştıran, öğreten olmasıdır... Onunla yeni bir okuma yolculuğuna da bunun için çıkıyorum... N

[1] Maksim Gorki-Anton Çehov, *Yazışmalar*, Çev: Z. Zühre İlkgelen, Yankı Yayınları, 1966, s. 11.

[2] Virginia Woolf, *Bir Yazarın Güncesi*, Çev: Fatih Özgüven, 2008, İletişim Yayınları, s. 84.

[3] Yaşar Kemal/Alain Bosquet, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*, Adam Yayınları, 1996, s. 23.

[4] Yaşar Kemal, *Kale Kapısı*, Toros Yayınları, 1985, s. 15.

[5] M.O. Menshikov'a Mektup, 28 Ocak 1900, alıntılayan: Joyce Carol Oates (*The Faith of a Writer/Bir Yazarın İnancı*, çeviri Elif Erten'e ait).

PİS HİKAYE'NİN KADINLARI VE ANAERKİ

Doruk noktalarının yaptıkları katkıların iyi değerlendirilmesi.

Olgusal bağlamda trajik, imgesel bağlamda ironik, dilsel açıdan yerel olan *Pis Hikaye*'de de masal geleneğini bozmaz Yaşar Kemal. Âdeta gerçek zamanın olmadığı bir dünyada, epik bir süreklilik içinde akar hikâye ama tahkiye edilen trajik bir gerçekliktir.

Hande Öğüt

Temizliğin pislikle savaşı hakkında şöyle der Mary Douglas: "Mutlak kir diye bir şey yoktur; sadece gözlemleyenin gözündedir pislik. Kir, düzene karşı bir saldırıdır. Kiri öldürmek negatif bir hareket değil, çevreyi düzenleme yönündeki pozitif bir çabadır."

Yaşar Kemal de, 1946'da yazdığı ilk hikâyesi "Pis Hikâye"de, kapitalizm ile feodal düzen eşiğindeki bir köyde, toplumsal ve bireysel pisliğin yok edilme çabasının, düzeni sürdürme yönündeki bir harekât olduğunu tema edinir. Çukurova'nın bir köyündeki "namus davası" çerçevesinde toplumsal, sosyal, psikolojik ve politik bağlamlardaki bireysel durumları irdeleyen hikâye, kendi pisliğini içinde taşıyan her arılık modelinin, tam da temizleme işlemi sırasında bozulacağı ve rutinin kendisinin yok edilmesi gereken kire dönüşeceğine dair mükemmel bir örnek. Kapitalizm öncesi dönemin belirli bir bölgede yaşayan Türk köylüsünü belli başlı nitelikleriyle betimleyen, köyün sert ve trajik gerçekliğini gösteren Yaşar Kemal, asla idealize etmediği köylüyü, göçebe ve feodal Toros insanını, bu ilk ama önemli hikâyesinde, toplumsal ve cinsel gerçekliği içinde acımasızca realize eder. Leitmotif, namus kavramı ve onun toplumsal algıya yansıyışıdır.

Dağ köylerinden kadın getirip satan Cabbar Gülenoğlu, elindeki tevatür avratı köylünün de yüreklendirmesiyle Fas Osman'a satar. Üstelik Osman'a bu hediyeyi satın alan ablası Hürüce Kadın'dır. Kadının metalaşmasını, gövdelerinin herkesin hak yürütüp hâkimiyet kurduğu "alan"lara dönüşmesini sorunsal edinen öyküde, kadın, üzerinden para kazınılıp, cinsel dürtünün tatmin edildiği bir "mal"dır:

"Yeter ki avrat gibi malın olsun elinde. Kim olsa kapışır. Yüz lira ne ki yani, hem tarlada işini görür, hemi evde, hemi yatakta."

Ancak hikâye aynı zamanda anaerkiye de işaret eder. Tabii bu feminist anlamda bir kadın egemenliği değil, daha çok Maria Antonietta Macciocchi'nin faşizmin kadınlardan beklediği "mazoşist katılım"ı gerçekleyen ve namusu "erilce" sorgulayan kadınlarca gerçeklenen bir egemenliktir. Atavist erkek modelini massetmiş kadınların, gerçekliğini sorgulamadan hemcinslerini acımasızca yargılamaları, kindar bakışlarıyla değersizleştirmeleri ve suçlayıcı nazarları, diğerinin ruhuna yönelmiş bir sadizmdir. Köylü kadınların tavrındaki sadistik haz, ötekini sindirmede ve gerekirse yok etmede kullanılan güçlü bir silahtır.

Kahramanlar, tipler, kadınlar, erkekler

Dil kullanımı, diyalekt zenginliği, yan temacıkları, yöresel söyleni, yer yer bir koro tarafından tekrar edilen söz-edimleri ve barındırdığı yirmi yedi karakteriyle teatral havası güçlenen hikâyenin Cabbar Gülenoğlu, Hürüce Kadın, Fas Osman, küçük kara oğlan, Kötüce Döne, ağanın oğlu, Fadık, Zeynep, Zara Karı, Omarcanın karısı, Elif, Yumru Veli, Kürt Velo, Eşe, Çıplak Musa, Ayşe, Hüsne bacı, tahsildar Ali Efendi, Kurt Mahmut Ağa, Alice, Hatice Karı, Halil, Celile, Hüseyin, Sakırga, Kürt Mahmut ve muhtardan oluşan ahalisi, Yaşar Kemal'in daha sonraki yapıtlarının arketipik karakterlerini oluştururlar. Temsil eden sözün beraberinde temsil edilen söz de boy gösterir hikâyede; koronun onaylayıcı ya da yargılayıcı sözünün yeksek sesle tekrarı, yargıyı ve iktidarı temsil edenin, temsil edilen tarafından da kabul gördüğünün işaretidir.

Özneyi belirleyen, onu çevreleyen ve yönlendiren bu kişiler olanca renkliliklerine rağmen öyküyü iki kahramana: Hürüce Kadın ile kardeşi Fas Osman'a teslim eder. Başkarakterlerden Fas Osman kahraman, Hürüce Kadın, romansal bir "tip"tir. Çünkü yazarı tarafından sadece o betimlenir, bir öykünün gerektirdiği kadar resmedilir. Diğer



En yakın dostlarından Fethi Naci ve Zülfü Livaneli ile.

LÜTFİ ÖZKÖK

karakterler kendi eylemlilikleri içinde öyküde yer alırken Hürüce Kadın, görsel bir betimlemeyle açığa çıkar:

"İri, uzun bir kadındı. Çenesi sivri, yüzü kırış kırış, ağzı dişsizdi. Avurtları da çökmüştü. Saçları her zaman kınalı olurdu da ağarmış olduğunu belli etmezdi."

Hayatta sadece bir kızı, bir de kardeşi olan Hürüce Kadın, işte bu yaşlılığından dolayı cemaatte söz söyleme, tehdit yaratma ve saygı görme özelliklerini kazanmıştır. "Kirlenen" Fadik'i tüm köylünün önünde savunup, herkesi tehdit eden Hürüce Ana'nın bu hamasi tavrının nedeni sadece paradır. O, namusu kirlenen bu kadına, kuruş kuruş saydığı parasını kurtarmanın, helal ettirmenin, halel getirmemenin peşindedir. Kir karşısında yoğun bir öfke duyar Hürüce Kadın. Zira kirlenme tek başına bir şey ifade etmez, kendine has bir korkuyla kuşatılmıştır. Kirlenmeyle birlikte dehşetin, parasının başkasının zimmetine geçirildiğini öğrendiğinde duyacağına benzer yoğun bir kızgınlığın hükümranlığına girmiştir Hürüce.

Kardeşi, hikâyenin kahramanı Fas Osman hakkındaysa sözel betim sunmaz Yaşar Kemal.

Onun kendi kendine söylenmelerinden, iletişim sıkıntısından, köyün erkeği tarafından alaya alınışından, ancak tüm bunlara rağmen yitirmediği saflığından, görsel içerik sayesinde haberdar oluruz. (Ki Yaşar Kemal'in görüntüleme ustalığını Erdal Öz de her daim teslim etmiştir.)

Osman, saf, büyümemiş, ergen kalmış bir adamdır. Namusunun kirlendiğini, avradının orospu olduğunu, evinin kerhaneye döndüğünü duyduğundaki söylemi hep aynıdır: "Ben ne bileyim ben!" "Gerçek" bir erkekten beklenen tavrın aksine sükûnetini koruması da elbette Osman'ın saflığına, delimsirekliğine yapılan bir vurgudur. Kendi hayatı hakkında asla karar veremediği için ergen kalan, onca adam içinde kadın kalan bir "dişi"dir o. Ne olup bittiğine dair hep ablasına danışma ihtiyacı duyan Osman, bir merkezkaç kuvvetle, somut durumun silindirinde dolanıp durur ve kendine döner hep. Bu dönme anında dışsalın aynen sürüp gittiğini de yeniden kavrar ve daha da bastırır mutsuzluk: "Ben ne bileyim ben?"

Kadın otoritesi altında yaşaması, erkekleşememesi, saflığı ve gerçeğe olan özlemiyle Osman, köylü tarafından kadınsılaştırılır. Dedikodunun mimarı Kötüce Döne'nin, Osman'ın karısı Fadik'in ağanın evinde görüldüğünü öğrendiğinde, Osman'a karşı tepkisi, "Herif herif değil ki, Fas Osman'ın herifliği batsın. Dilli Hürü'nün nikâhlı avradı," olur. Hürü'nün hem kardeşi, hem kölesi, hem de "karısı" olan Osman'a yönelik tavrını sürdürür Kötüce:

"Hürü'nün avradı bir idi, şimdi iki oldu. Osman ezelden avrat Hürü'ye, avrat zaten avrat."

Hürüce'nin "erkek" kahraman ol-

Taner Timur

"Köy romancısı" değil...

"Yaşar Kemal kendisini "köy romancısı" olarak tanımlayan değerlendirmelere şiddetle karşı çıkmış ve, "Faulkner ve Şolohov da köy konulu roman yazdılar ama, kimse onlara köy romancısı demiyor," diye yakınmıştır. Yazar özellikle Şolohov'u zikretmekte çok haklı görünüyor. Çünkü kendisi de, Rus yazarı gibi, ülkenin ücra bir köşesinden, unutulmuş bir köyünden hareket eder ve derece derece toplumun tüm katmanlarını, bunları temsil eden insan manzaralarını ve memleketin değişme yasalarını gözlerimiz önüne serer.

İnce Memed'in "mecbur adam"lığını nasıl yorumlayabiliriz? Bunu herhalde Faulkner'ın Sartoris ailesindeki gibi, âdeta kandan gelen bir şiddet eğilimi ile açıklayamayız. İnce Memed'in şiddeti, Sartoris'lerinki gibi, bazen kendine karşı da yönelen irrasyonel bir şiddet değildir. Daha çok bir sömürü düzeninin toplumsal bir determinizm içinde yarattığı bir başkaldırma biçimidir. Ne var ki, Yaşar Kemal, "insanın içindeki kurt"u vurgulayarak bu determinizmi mutlaklaştırıyor ve âdeta kaderci ve mistik bir felsefeyle karşımıza çıkıyor. Söz konusu felsefe, bir kavga ve başkaldırma felsefesi olsa bile, bireysel girişimi ve özgürlüğü aşan bir katılık içinde sergileniyor. Bu, tablonun "sömürülenler" tarafıdır. Gerçekten Yaşar Kemal'de ezilen sınıflar çoğu kez bir ortaçağ ideolojisinin sınırlarını aşamazlar ve toplumsal koşulların devamlı canlı tuttuğu efsaneler ve hurafeler içinde yaşarlar.

Yaşar Kemal her şeyden önce Çukurova'nın öykücüsü, Çukurova'nın gözlemcisidir. Gerçekten romanlarının her birinde her cinsten bir sürü kahraman, yaşantılarının özgül renkleriyle zihnimize çakılırlar. Bunun için yazar, bir kahramanının portresini çizerken genellikle bir giriş yapar ve onun geçmişini de kalın fırça darbeleriyle gözlerimizin önüne serer. Yazar bu gibi betimlemeleri çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği ve çok çeşitli işlerde çalıştığı zengin Çukurova tecrübesine dayandırır. Yaşar Kemal'in eserleri buram buram Çukurova sevgisi, Çukurova özlemi ve Çukurova acısı kokar. *Ölmez Otu*'nda şu unutulmaz satırları okuruz: "Çukurova bir sonsuz aklıktır. Göğe yükselmiş, ulu devlet gibi ayağa kalkmış, yürümüş, binbir renkli ulu devlercesine uçan, akan toz direkleridir. Çukurova sarı sıcaktır. Toz dumandır. Otsuz ağaçsız, yana yana ördolmuş bir belalı topraktır. Sıtmadır, hastalıktır. Sızlayan kemik, akan terdir..."

Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum, Kimlik*

duğu hikâyede, Osman ve karısı Fadık onun avratları olarak, Hürüce'nin dolayımında çizilir. Eril hegemoninin nesnel manzarası içinde formlar belirlerken Yaşar Kemal, bir yandan da onu hicvederek kadının erkekleştiği, erkeğin kadınlaştığı bir ikameye de yer verir *Pis Hikaye*'de.

Ancak kadının erkeğe, erkeğin kadına bu dönüşümü, sadece olgusal boyutuyla yansıtılır hikâyeye. Erkek egemen kültür ve kadını aşağılayan eril söylemin, kadın karakterlere massedilişiyle toplumsal roller ve cinsel kimlikler belki değiştirilmiş, ama dönüştürülmemiştir.

Olgusal bağlamda trajik, imgesel bağlamda ironik, dilsel açıdan yerel olan *Pis Hikaye*'de de masal geleneğini bozmaz Yaşar Kemal. Âdeta gerçek zamanın olmadığı bir dünyada, epik bir süreklilik içinde akar hikâye ama tahkiye edilen trajik bir gerçekliktir. Kendini gerçek anlamda bir masalcı olarak tanımlayan Yaşar Kemal'in masalları yalnız, hayal gücünü serbest bırakıp geliştirmez, olsa olsa imgeleme kendini denetlemeyi öğretir. Çünkü masalın bir adım ötesi, nesneler dünyasını tehdit eden içkinliğin kâbusudur. Ve bu durum bizi hayvansal içkinliğe taşıyabilir. Bataille'ın belirttiği gibi hayvanların insani özellikler kazandığı bu dünyada, insanlar da hayvansılaşır. Çukurova'da, acımasız bir şekilde sömürülen, açlıklarını ve cinsel isteklerini doyurmak üzere yaşayan "hayvanlaşmış" varlıklardır Yaşar Kemal'in köylü erkekleri.

Kürt Velo'nun eşeği, Omarca'nın sarı kancığı, delikanlıların avradıdır. Feodal düzence oluşturulmuş, düzenlenmiş, örgütlenmiş ve sürdürülmesi zaruri kılınmış cinselliği baskı, yasak ve tabulardan dolayı yaşayamayan taşra insanlarında hiç de ender olmayan, cinsel çekimin "tür" engelini ortadan kaldıran hayvanlarla ilişki, cinsel içgüdünün tatmin edilmediği durumlarda ortaya çıkar. *Pis Hikaye*'de cinsellik, bastırılmamış içgüdünün, tatmine yönelerek, arzu nesnesinden daha aşağı bir nesneyi "onurlandırması" yönünde ele alınır.

Tüm bu yönlerinin yanı sıra Yaşar Kemal'in bu novella'sı, kırsal dünyadaki ahlâk anlayışının, 1950'lerden itibaren tarımda kaydedilen kapitalist gelişmelere rağmen, cemaatin hâkimiyet ilişkilerinin onur ve namus yasası doğrultusunda işlediğini göstermesi açısından da değerli ve yetkin bir eser. N

YAŞAR KEMAL'İN SARIKUŞU

En çok doğayı betimleme gücünü düşündüm. Öylesine güçlü anlatıyordu ki doğayı; ışığı, sarı yağmurları, çiçeği böceği, cerenleri...

Lütfi Özgünaydın



Anadolu'da iken uzun kış gecelerinde, onun romanlarını okudum. Doğa betimlemeleri beni çok etkiliyordu. Hep onunla bir gün tanışmayı düşünmüşümdür. İstanbul'a geldikten sonra romanlarını okumuyı sürdürdüm. *Karıncanın Su İçtiği* romanında Van Gölü kıyılarını anlatıyordu. Bir sarı kuştan söz ediyordu. Günlerce o sarı kuşu düşündüm. Van Gölü zaten harita üzerindeki duruşu ile ilgimi çekiyordu, eşime, "Van Gölü kıyılarını fotoğraflayacağız," dedim ve yollara düştük. Üç yıl gedip geldim. Yaşar Kemal'in anlattıkları zihnimde çalkalanıp duruyordu. Gölün kıyısında ki köyüne gittim, akrabalarını buldum.

Gördüklerimi yaşadıklarımı, *Döne Döne Van Gölü* adlı bir fotoğraf deneme kitabında yayımladım. Kitapta "Sarıkuş" adlı bir denemem yayımlanmıştı, kitabı Feridun Andaç kanalıyla kendisine de ulaştırdım.

Van'dan sonra, Mardin'e gittim, uzun bir çalışmadan sonra, AKM'de Mardin sergisini açtım. Sergi açılışında, "Yaşar Kemal geliyor," dediklerinde çok heyecanlandım. Elini öpmek istedim, bırakmadı elimden tuttu birlikte sergiyi gezdik, ona fotoğrafları anlattım. Konuşma arasında Van Gölü kitabımı gördüğünü anladım. "Bir portrenizi çekmek istiyorum," dedim. Böylece başladı onunla dostluğumuz.

Yine onun önerisiyle, Çukurova'ya gittim, orada romanların geçtiği mekânlarda dolaştım. Okuduğum romanlar onun anlattıkları, rotamı çizdi. Gidiş gelişlerimde fotoğrafları gösteriyordum, hemen yeni bir yer, yeni bir konu anlatıyordu bana. En küçük detayı bile unutmamıştı. Hemite köyünü çok sevdiğini anladım. Yine dönüşlerimden birisinde ona Kale'den küçücük bir taş getirdim, avucuna aldı iki saat bırakmadı o taşı. Çocukluğunda sıtmaya yakalanan çocukların başlarına kocaman yufka ekmekler geçirirlermiş, köyün üst başındaki çeşmenin önüne götürerek üzerine su dökerlermiş, ekmek eriyince çocuğun iyileşeceği düşünülürmüş. O çeşmenin yerini buldum, sadece yalak taşı kalmıştı geriye.

Köydeki arkadaşları hep onu anlattı, çocukluklarında yaşadıklarını oyunlarını sevinçlerini korkularını dile getirdiler.

Ceyhan, Hemite'nin önünde deniz gibi genişliyor. Van Gölü'ndeki köyünün önü de deniz. Yaşar Kemal çocukluğunda masmavi pırıltılar saçan suların kıyısında büyümüş.

Günlerce onun hapis yattığı hapishaneyi aradım, Kadirli'de, yengesinin yaşadığı romanlarını yazdığı bahçeye gittim. Birçok roman ve öyküsünü yazdığı zeytin ağacının altında yeğenleri ile konuştum. İstanbul'a döndüğümde, fotoğralara bakarken zeytin ağacına çok üzüldü, "Kesilmiş, kocaman ağaçtı sizin gördüğünüz yeniden filizleyen dalları," dedi. Kaleleri, çok söz ettiği Savrun suyunu, Anavarza Kalesi'ni defalarca gezdim. Romanda anlatılan sahne sanki önümdeydi. En çok doğayı betimleme gücünü düşündüm. Öylesine güçlü anlatıyordu ki doğayı; ışığı, sarı yağmurları, çiçeği böceği, cerenleri...

Bir kitap bir sergi çalışması ile başlayan dostluğumuz hep sürdü. Nefesimi tutarak onu dinledim; her seferinde Türk edebiyatının en önemli insanları ile geçen günlerini, Çukurova'da Hemite'de yaşadıklarını anlatıyordu.

Onunla geçen anlar, yaşamımın en büyük zenginliği oldu. Hayata dair çok şey öğrendim ondan. **N**

AGAMBEN, KUTSAL İNSAN VE ÇIPLAK HAYAT BAĞLAMINDA YAŞAR KEMAL'İ YENİDEN OKUMAK

Yaşar Kemal'in hikâye anlatıcılığı, yaşamına tanıklık eden olaylar aracılığıyla arafta yaşayanların evrenselliğini getirir bize. Giorgio Agamben'e göre yaşam, moderniteyle birlikte haklar üzerinden alınabiliyorsa eğer, modern egemen iktidarın yaşamın dışına ittiği ve çıplaklaştırdığı hayatları anlatır bize Yaşar Kemal.

Deniz Gündoğan

> "Ben seni azıcık tanıyorsam, senin içindeki bu kurt var iken, böyle de depreşip durur iken, sen mecbursun. Köroğlu da mecburdu..."
> "Her insanın içinde bir mecbur kurdu, bir İnce Memedlik, bir Köroğluluk kurdu var. Köroğlu gitti İnce Memed geldi. İnsanoğlunun içinde bu kurt oldukça insanoğlu ne olursa olsun yenilmeyecek..." *İnce Memed 3*

Yaşar Kemal, "Bir yanım kan içinde, bir yanım düşlerin büyüsündeydi," diyor *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*'da. Bu özyaşamsal söylem aslında Yaşar Kemal'in bütün eserleride karabasan-mutluluk-şiddet üçgeni bağlamında yer eder. Yıllar yıllar öncesinde Yaşar Kemal'i önce *İnce Memed*, *Sarı Sıcak* ve *Dağın Öte Yüzü* (*Ortadirek*, *Yer Demir Gök Bakır*, *Ölmez Otu*) üçlemesiyle okumaya başladığımda ve bu büyük serüvene atıldığımda, onun öncelikle insan olmanın karmaşıklığını, kimsesizliği, kadersizliği, iki ucu bıçak adaletsizliği, pamuk dokunuşlarındaki binlerce elin acısını Çukurova ve Toroslar'ın yakıcı güneşine ve diline öylesine somut bir biçimde dantel dokur gibi dolanmasına hayran kalmıştım. Sonra, *Sarı Sıcak*'taki öykülerde Anadolu insanının açlıkla, sefaletle ve maddi manevi olumsuz çevre koşullarıyla nasıl mücadele verdiği Çehov öykücülüğü tadını bırakmıştı bende: "Öteki"nin değil ama içten bir kendinden söz ediş vardır anlatılarında. "Ben"in kanlı-büyülü hikâyelerini yazar Yaşar Kemal. İnsanların içine düşüverdikleri acımasızlığı, devletin ve hükümetlerin insanlık adına yapamadıkları –ya da bilinçli bir biçimde yap-tık-lar-ı– çerçevesinde gerek görsel gerekse anlamsal bağlamda derin bir keskinlik ve yergi eşliğinde anlatır köylü insanını. Köylü insanını anlatırken de her birini hayatın içinden, tarımsal düzenin o ilkselliğinden öylesine olduğu gibi çekip çıkarır büyük usta. Örnek olarak, *Ortadirek*'teki Meryemce'nin, Elif'in, Ali'nin katmanlı ilişkileri, insan olmanın –ana, oğul ya da kaynana olmanın– doğası ancak Yaşar Kemal'in toplumu, insanı, durağansızlığı ve değişimi öylesini sahici biçimde birleştiren kalemiyle anlaşılır bana göre. Ya da İnce Memed'in bir mecburluktan bir halk kahramanına dönüşerek aslında bir başkaldırı romanının gene doğanın diliyle bu denli lirik yoğrulması gene Yaşar Kemal'in kaleminden dökülür.

Dolayısıyla Yaşar Kemal'i ilk okumaya başladığım yıllarda, benim Yaşar Kemal'im hayatın siyah-beyaz kadar keskin olmadığını, grileri, değişimin kaçınılmaz olduğunu, aslında totaliter bir edayla tanımlanan "köylü insanın" kesinlikle tek bir kişiden oluşmadığını, zulmü, sömürüyü, değişen yaşam koşullarını, tarımsal düzenden kapitalist düzene geçişi ve sancılarını derinlemesine anlatan bir başkaldırı anlatıcısı; İnce Memed'in deyimiyle bir "mecbur insan"ın harikulâde betimleyicisiydi. Bütün bunlara Çukurova'nın, Toroslar'ın, Anavarza toprağının sınırsız doğa sevgisinin yarattığı sonu gelmeyen eşsiz betimlemeler de eklenirken, Stendhal'ın *Kızıl ile Kara*'da Saint Réal'den bir alıntısını anımsarım her daim. Stendhal şöyle der: "Bir roman bir yol boyunca gezdirilen bir aynadır." Yaşar Kemal de bütün Toroslar ve Çukurova boyunca doğayı ve insanı olduğu gibi, bütün kavrukluğuyla imgeler ve mecazlar yorganına sararak bin bir çeşit ayna tutar insana ve "ben"e. Fetih Naci ise Yaşar Kemal'in doğa betimlemeleri için o unutulmaz söz-



Kemal Tahir, Lütfi Özkök, Orhon Murat Arıburnu ile.

leri dile getirir: "Yaşar Kemal, doğanın içine birer anten gibi germiştir beş duyusunu: Renkler, sesler, kokular... Hiçbir romanda *Kale Kapısı*'ndaki kadar bitki ve çiçek adı yoktur. Ya kokular! Egzoz kokusu değil, kömür kokusu değil, lağım kokusu değil, kısaca kent kokusu değil. Doğanın kokusu." (*Bir Hikâyeci: Sait Faik, Bir Romancı: Yaşar Kemal*, 1990, s. 160)

Bugünlerdeyse Yaşar Kemal'i yeniden okuduğumda, gerçekte –evrenselciliğin tek tip gerçek yetiştirme tuzağına düşmek korkusuna zaman zaman yakalansam da– büyük ustanın halk kaynağına ve Karacaoğlan'a, Dadaloğlu'na, isyanlara, halk âşıklarına dayanan dilini, müthiş gözlem gücünü, doğa zenginliğindeki gerçeği, ağanın kanununu, ezilen ve sömürülen insan betimlemesini, bugün bütün insanların içinde bulunduğu modern ve mecazi bir "toplama kampı"na benzetiyorum. Bu bağlamda Yaşar Kemal'in anlatılarının, topraksız köylülerin, teneke sesleriyle sürgün edilen kaymakamın, özellikle *İnce Memed* ve *Dağın Öte Yüzü* üçlemesindeki yaşamların, edebi bir paradigma olarak gerçekte birer toplama kampına dönüştüğünü söyleyebilirim. Dolayısıyla Yaşar Kemal'in insan için evrensel olanı yazma özelliğinin, evrensel hikâye anlatıcılığının da bu yoldan geçtiğini ileri sürebilirim.

Toplama kampı kavramı, Yaşar Kemal'in romanlarında hayatın idaresini elinde tutan gerekli bir edebi paradigma olarak karşımıza çıkar. Burada, Batı ile Doğu arasındaki yolda, İtalyan düşünür Giorgio Agamben'in "kutsal insan" ve "çıplak hayat" kavramlarına gönderme yapmak Yaşar Kemal'in anlatılarını günümüzde bu bağlamda yeniden değerlendirmede aydınlatıcı olacaktır. Günümüz İtalyan felsefesinin ve postmodern radikal siyaset kuramının önde gelen adlarından Giorgio Agamben, *Kutsal İnsan, Egemen İktidar ve Çıplak Hayat* (1998) adlı yapıtında insanın biyolojik varoluşunu "çıplak hayat" olarak tanımlar ve eski Yunan'dan bugüne değin Batı felsefesindeki iktidar anlayışının görünmeyen bir yüzünü ortaya döker; hayatın siyasallaştırılması üzerine Fransız filozof Michel Foucault'nun biyo-iktidar[1] kavramının izinden gider ve hayatın eşiğinde yaşayanları, dışlananları "kutsal insan" ve "çıplak hayat" bağlamında açımlar. Agamben, Foucault'nun aksine insanın biyolojik güçleriyle birlikte biyo-siyasetin nesnesi haline gelmesinin izini günümüz Auschwitz toplama kampına kadar sürer. Ona göre iktidar alanı çıplak hayatlar üzerinden konuşlanır. Agamben, öncelikli olarak Carl Schmitt'e (1888-1985) gönderme yaparak yaşamın siyasi düzene dahil edilmesinin gerçekte egemen iktidarın kendisini de oluşturduğunu dile getirir (Agamben, 1998, s. 120). Ne var ki, hayatın siyasi düzene dahil edilmesi de

İtalyan düşünür Giorgio Agamben'in "kutsal insan" ve "çıplak hayat" kavramlarına gönderme yapmak Yaşar Kemal'in anlatılarını günümüzde bu bağlamda yeniden değerlendirmede aydınlatıcı olacaktır.

paradoksal bir biçimde hayatın bir anlamda dışlanmasıyla gerçekleşir. Bu bağlamda da "kutsal insan"dan söz eder Agamben. Ona göre "kutsal insan" hukuk içinde var olandır; ancak bu varoluş biçimi aslında bir sürgündür: "Egemenlik alanı, cinayet işlemeksizin ve kurban etmeksizin adam öldürmenin meşru olduğu alandır ve kutsal hayat –yani öldürülebilen ama kurban edilemeyen hayat– da bu alanda zapt edilen hayattır... Bütün insanlar egemenin karşısında potansiyel olarak kutsal insandır; (homo-sacer)." (Agamben, 1998, s. 122) Bu tanımlamaya göre de iki çeşit yaşam vardır: doğal-biyolojik hayat (Yunanca: zoe) ya da çıplak hayat ve siyasallaştırılmış hayat (Yunanca: bios). Kutsal insan, kurban edilemeyen ancak öldürülebilen bir varlıktır. Burada ağıta yer yoktur; çünkü insan, yaşamaya terk edilir ve insanın üzerinde hukuk işlemez olur. İnsan varlığına bir kutsallık atfedilse de, artık öldürülmesi için bir kurala da ihtiyaç duymaz. Egemen iktidar insanı bir anlamda hukukun dışına iterek kontrol eder. Dolayısıyla biyolojik ve siyasal olanın bölünmesiyle kendini eşikte sallanan biri olarak bulan kutsal insan, egemen'in elinde tuttuğu ne canlı ne de ölü olan özne durumuna; istisna durumuna uygun hale gelir. Bir başka deyişle, egemenlik alanında istisna durumunun temel siyasi bir yapı haline gelmesiyle kutsal insan için feda edilen yaşamlar, "çıplak yaşam"lar yaratılır (ss. 123-125). Agamben'e göre, *istisnai* durum(lar) genellikle savaş halidir. Böylece kutsal insan, elinde biyolojik varoluşunu tutsa da, siyasal bağlamda artık çıplaktır; öldürülebilen bedenler halindedir. Agamben bu noktada toplama kampı kavramını, yaşamaya değer hayatı belirleyen bir paradigma olarak ele alır: "... İnsanın sözde kutsal ve elinden alınamaz ve iptal edilemez hakları günümüzde korunmasızdır; haklar artık bir vatandaşlık hakkı olmaktan çıkmıştır." (Agamben, 1998, ss. 124-125) Dolayısıyla *istisnai* durumlar ve –savaş hali ve öldürülebilen bedenler– çıplak hayatlar artık her daim kabul görendir; egemen olan o'dur; kural ve yasa olan gene o'dur. Toplama kampındaki edimler modern hayatta da yaşadıklarımızdır. Agamben, bütün yaşamı bir paradigma olarak toplama kampına indirgeyerek aslında devletin yaşamın nerede başlayıp nerede bittiğini de belirleyen olduğunu söyler doğal olarak. Agamben, kutsal insan ve çıplak bedenler üzerinden eski Roma hukukundan modern devletin toplama kamplarına değin iz sürerek iktidarın tanımını yeniden yapılandırmamıza büyük bir zemin hazırlar.

Biyo-siyasetin son derece radikal bir düşüncesini yukarıda Agamben üzerinden çok kısaca aktarmaya çalışırken, burada toplama kampı kavramını bir edebi paradigma olarak Yaşar Kemal anlatılarına ilişkin kullanacağım. Yaşar Kemal'in romanlarını mecazi olarak Agamben'in toplama kampı paradigmasına taşımak, Çukurova ve Toroslar köylüsünün salt coğrafya ile sınırlandırılamayacağının altını çizer; dolayısıyla Yaşar Kemal'in evrenselliği savını da pekiştirmiş olur. Yaşar Kemal'in özellikle *İnce Memed* kahramanları, ağaların yoksul halka ve köylüye yaptığı sayısız zulümler, zorbalıklar, baskılar, adaletsizlik, kutsal insan ve çıplak bedenler bağlamında günümüz toplama kampıdır gerçekte. Abdi Ağa, Ali Safa Bey, Çiçekli Mahmut Ağa vd. devletin yerini alır; yaşamın nerede başlayıp nerede bittiğinin altını çizer. İnce Memed, Deli Durdu, Hatçe, Iraz, Döne vd. gerçekte eşikte yaşayanlardır; mecazi anlamda iktidarın ya da egemenin ihtiyaç duyduğu (öldürülebilen) çıplak bedenlerdir. Kutsal insanlardır onlar; öldürülebilen –ki burada Agamben'in yukarıdaki tanımından biraz daha farklı olarak gerçek anlamda cinayetler işin içine girer– ama uğrunda ağıt yakılamayanlardır; çünkü ağalar toplumunda kendine ve kendinden sürgündür onlar. Köylüler, gözü dönmüş toprak sahipleri, aç gözlü ve son derece zalim ağalar karşısında sığınacak yerleri, hiç mi hiç tutunacak dalları olmadığından haklarını gerektiği gibi savunamazlar. Boyunları büküktür. Devletin görevlendirdiği yöneticiler ve komutanlar da ağalarla işbirliği yapar, onlara hizmet ederler. Askerler de köylüleri sürekli dayaktan geçirir. Dolayısıyla devlet, ağaya dönüşür; köylüler de kutsal insan ve çıplak bedenlere. Burada *İnce Memed* serisinin tümünü lirik bir toplama kampı olarak gördüğümüzde, İnce Memed de "başkaldıran mecbur" insan ve çıplak bedenden kurtulmaya çalışan bir halk kahramanı olarak ortaya çıkar. Gerçekte Agamben'in toplama kampı kavramında direnişe pek yer yoktur; her şey kampa ve kampın çıkışsızlığına indirgenir. Bu, kabullenilmesi epeyce zor karamsar bir düşünce biçimidir gerçekte. Bununla birlikte İnce Memed bize "soylu eşkıyalık" aracılığıyla kendine ve insanına bir direniş sahası açar. Sevdiği kızı ağanın elinden kurtarır, dağa çıkar, silah alır; köylüye zulmedenleri, acımasız ağaları öldürür. Aslında İnce Memed'in çıplak hayatın kucağında kendine bir direniş sahası açmasını sağlayan kendilerine tutunacak bir dal arayan perişan köylüdür elbette:

"Memed! Memed!.. 'Hatçe'yi ye-

Timour Muhidine

Konuşma dilinin olanakları

"Yaşar Kemal'in dili eşsiz özellikler sunar. Konuşma dilini tüm olanaklarıyla geniş bir yelpazede kullanır: Yinelemeler, eşsesli sözcükler, yerel deyimler (çoğu kez atasözleri ya da türkülerden esinlenen), bu ses ve anlam alacası Türk yaşamının özüne öylesine bağlıdır ki, çoğu kez çeviri edimini güç durumda bırakır. Kırsal kesimden gelen birçok genç yazarın yazıya yöneldiği bir kuşağın tek örneği olmamakla birlikte, görüş yeteneğini donduran gerçekçilik dönemini çabucak geride bırakarak, imge bolluğu ve ritmiyle röportajın pek alışık olmadığı bir "hiperrealizm" türüne ulaşmıştır. Tümceleri genelde kısadır, çok sayıda dolaysız tümce vardır, eylemler birbirini izler, tek başına kullanılırlar, görkemlidirler: Denemelerinde özellikle belirgin olan bu eksiltili, bazen de romanlarındaki gibi yinelemeli, uzayan anlatım biçimi, karşılaşılan insanların yaşamını en iyi biçimde aktaran çevrimsel dönemlerin yazılar da kullanılmasına olanak tanır: işler ve günler, güney güneşinin de eşlik ettiği, sonu gelmez bir geriye dönüş oluşturur."

Timour Muhidine, *Yaşar Kemal'i Okumak* kitabından

dirdin onlara da şimdi teslim olmaya mı gidiyorsun? Abdi Ağa gelecek gene köyde paşa gibi oturacak. Sen teslim olmaya mı gidiyorsun? Avrat yürekli... Avrat yürekli Memed! Bak şu kadar köylü, bak şu kadar insan senin gözüyün içine bakıyor. Teslim mi olacaksın? Abdiyi gene başımıza mı getireceksin? Güzel Dönemin kemikleri sızlar mezarda. Güzel Hatçemin kemikleri... Git de teslim ol avrat yürekli herif... Af çıkmış..." (s. 433) Böylece İnce Memed, köylünün isteği ve şartların gerektirdiğince eşkıyalığı seçerek istisnanın kabul gördüğü ya da savaş hali olarak tanımlayacağımız ağaköylü ve feodalite-kapitalizm çatışması içinde kurban edilmeyen ancak egemen iktidar tarafınca öldürülebilen bir çıplak hayatı yaşar. Köylüyü çakırdikenliğinden, karaçalıdan, keven dikeninden, devedikeninden kurtarır; ne var ki bir halk kahramanı da olsa kendine hâlâ sürgündür ve Agamben'in toplama kampındaki çıplak yaşamını sürdürür. Köylüye son derece acımasız bir biçimde zulmeden eden zalim, gözü dönmüş ağaları, yöneticileri ve askerleri simgeleyen dikenler ateşe verilse de, aslında bu dünyadan çok da çıkış yok gibidir. İnce Memed'in böylesi kahramanlığı, halk diliyle, söylencelerle, efsanelerle ve Çukurova'nın kavuran güneşiyle bir parıldayıp bir sönen dünyası Agamben'in çıplak hayatına mecazi düzlemde bağlanarak günümüz gerçeğini bir kez daha, bu sefer farklı bir paradigmayla gözler önüne serer.

Yaşar Kemal, aynı şekilde, *Sarı Sıcak*'taki (1967) "Teneke" adlı uzun öyküsünde de bir Anadolu kasabasına yeni gelen genç idealist kaymakamın çeltik ağalarıyla verdiği savaşı anlatır; çeltik ağalarının gene halk üzerindeki zulümleri, baskılarını ele alır. Buradaki idealizm ile egemen iktidarın çatışması da kutsal insan ve çıplak beden üzerinden bir edebi paradigma olarak toplama kampı ile yorumlanabilir. Kaymakam, egemen iktidarın, bir başka deyişle, çeltik ağalarının, elinde tuttuğu ve siyasal bir gücünün bulunmadığı bir kutsal insan ve çıplak bedendir. Genç ve idealist kaymakam Fikret Irmaklı, sıtma hastalığına yakalanan kasaba halkı adına ağalara kafa tutar. Kaymakamın, öykü sonunda, ardından teneke çalınarak köyden sürülmesiyle, bedeni gerçek anlamda değil ancak mecazi bağlamda köyden dışlanmasıyla öldürülür –ne var ki kurban da edilemez. Bir başka deyişle kendisini, daha iyi bir dünya için ya da eşitlik ve adalet gibi idealler için feda etmesine izin verilmez ama kaymakamı gerçek anlamda öldürmek cinayet olarak da kabul edilmez. Dolayısıyla hem içeriye hem de dışarıya sürgündür genç kaymakam ve hakları elinden alınır. Yaşar Kemal burada da toprak ağası-köylü çekişmesi bağlamında siyasal, toplumsal ve ekonomik bir duruma sınıfsal bir perspektif getirir. Böylece kutsal insan kaymakam, biyolojik olarak yaşamını elinde tutsa da gene çıplak bedendir ve bir anlamda günümüz toplama kampında yaşamaya mecburdur.

Dağın Öte Yüzü üçlemesindeki, *Ortadirek*, *Yer Demir Gök Bakır* ve *Ölmez Otu*'nda da yukarıdaki benzer izleğin savunucusuyum. Özellikle *Ortadirek*'teki Çukurova'nın zalim tuzu altında pamuk toplamanın sancısındaki aile üyeleri –Meryemce, Ali, Elif– birer çıplak bedendir. Onlar, pamuk tarlalarında ırgatlık yapmak için Çukurova'ya doğru son derece zorlu bir yola düşen, korunmasız, biyolojik yaşamı var olsa da, toplumsal ve siyasi açıdan tamamen çıplak bedenlerdir. Bu durumu en derinlikli bir biçimde özetleyen Meryemce'nin Çukurova'ya ayak bastıklarında dile getirdiğidir büyük olasılıkla:

"İndik ya! Geldik ya!" (s. 459) Meryemce tıpkı yol boyunca başörtüsünün içinde taşıdığı kurumuş uğur böceği gibidir: "kadersiz, kimsesiz". Bütün aile kadersiz, kimsesizdir. Yaşamaya değer olan hayatlar

burada da gerçek anlamda öldürülmese de, sefaletle ve zulümle gözden çıkarılası çıplak hayatlara dönüşerek egemen iktidarın bedenler üzerine yaptırımlarıyla mecazi olarak can verir. Çukurova'ya indiklerinde tarlada toplanacak pamuk bile kalmaz; ancak Adil Efendi'ye ödenecek borçlar dağ gibidir. Benzer şekilde *Yer Demir Gök Bakır* ya da *Ölmez Otu* romanlarında da, köylünün yaşadığı derin sıkıntı, çıplak hayatlar üzerinde durur Yaşar Kemal. Bu iki roman destansı anlatım ve yoğun mitos içeriğiyle Yalak köyündeki köylülerin yaşadıkları zorbalıklarla baş etmesini ve mitoslara sığınarak kendilerine büyülü bir dünya, büyülü bir tutunacak dal aramalarını anlatır. Hassan, Ummuhan, Koca Halil, Hüsne ve Recep ya da Memidik'in pamuk hasadından elleri boş dönmelerinin ardından korku dolu bir bekleyiş hâkimdir. Çukurova töreleri ve ağaların eziciliğiyle baş etmenin yolu ancak destanlar ve mitoslar yaratarak hayata tutunmaksa, böylesi bir durum gene "sözde" elden alınamaz ve iptal edilemez hakların yok olmasını işaret eder. Köylünün yaşamının çıplak hayatlar, çıplak bedenler olarak tehlikede ve modern bir toplama kampında olduğunu hatırlatır bize. Dolayısıyla Agamben'in toplama kampı ve egemen iktidarın pençesindeki kutsal insan ve çıplak hayat üçgeni Yaşar Kemal'in bugüne değin sözü edilen evrenselliğini böylesi bir bağlamda yeniden okumaya açabilir. Yaşar Kemal, bütün anlatılarıyla ve özellikle bu yazıda değindiğim romanlarıyla belirli tarihsel ve sosyal zamanda anlatır köyü, köylü insanını ve toplumsal düzeni. Ne var ki anlatılan yalnızca köy, Türk köylüsü, köylü-ağa sınıf çatışması ya da ilksel tarımsal düzenin değişim sancısı değildir. Yaşar Kemal'in hikâye anlatıcılığı, onun yaşamına tanıklık eden olaylar aracılığıyla arafta yaşayanların evrenselliğini getirir bize. Agamben'e göre yaşam, moderniteyle birlikte haklar üzerinden alınabiliniyorsa eğer, modern egemen iktidarın hayatın dışına ittiği ve çıplaklaştırdığı hayatları anlatır bize Yaşar Kemal. Dolayısıyla günümüzde, büyük ustanın evrenselliğinin ayrıcalıklı bir parçasının Agamben'in bize sunduğu epeyce karamsar bir tablonun –modern toplama kampının modern sakinleri– içinden geçtiği kesinlikle düşünülebilir. Bu bağlamda, Yaşar Kemal'i yeniden okurken onun evrenselliğine dair öte bakış açıları için Agamben'in kutsal insan, egemen iktidar ve çıplak hayat kuramının böylesi mecazi-edebi bir paradigması aydınlatıcı olabilir.

Alman edebiyat eleştirmeni ve düşünür Walter Benjamin, Hikâye Anlatıcısı'nda, hikâye anlatıcılığını zanaatkârlığa özgü bir iletişim biçimi olarak tanımlar. Anlatıcılık artık işlevini yitirir; çünkü ancak zanaatkârlıkla birlikte var olan koşullar –insanların deneyimleri, bir olayı kuşaktan kuşağa aktaran geleneklerin oluşturduğu halka, elbette toplumsal hafıza ve geçmişin derin bilgisine dayanan bilgelik– giderek yok olur. Bu yokoluş yerini enformasyona bırakır Benjamin'e göre. Enformasyon zihniyeti bütün iletişim ağlarının artışını da beraberinde getirir (1968). Sonuç olarak, Benjamin'in bu savını bir noktaya kadar kabul etsem de Yaşar Kemal romancılığı için enformasyonun gene halk söylencelerinden, toplumsal bellekten ve geçmişin derin bilgeliğinden kaynaklandığı elbette söylenebilir. Yaşar Kemal kendi yaşantısından, kendi tanıklığından yola çıkar. *Ortadirek*'deki önsözünde Meryemce, Ali ve Elif'e ilişkin şöyle der: "Bu üçlü benim yaşantım ve tanıklığımdır..." (1968). Yaşar Kemal bu söylemiyle gerçekte hikâye anlatıcısının küllerinin henüz kaybolmadığının en büyük ve en büyülü temsilcisidir. Çukurova'nın bitmek tükenmek bilmeyen yollarında, yakıcılığında, doğadan dilinde, kutsal insanda ve çıplak hayatlarda egemen iktidarın insanı mecbur bıraktığı evrensel hallerin büyülü yazarıdır. ■

[1]Bu kavram Fransız filozof Michel Foucault tarafından ilk kez *Cinselliğin Tarihi* (1996) ile ortaya atılır. Foucault'ya göre iktidar cinsellik ve nüfus politikaları ile gerçekte bedenlerin zapt edilmesi aracılığıyla bedene indirgenir. Biyo-iktidar özellikle istatistik ve olasılığın kullanılmasıyla düzenleme pratiğine işaret eden bir kavramdır. Biyo-iktidar iki temel şekilde kendini var eder: İnsan bedenine bir makine olarak yaklaşan birinci şekli disiplin üzerine kurulan bir iktidardır; amacı bedeni disipline etmek, bedensel yeteneklerini geliştirmek ve bunları ekonomik denetim sistemleriyle bütünleştirmektir. Biyo-iktidarın ikinci şekli insan bedenine doğal bir tür olarak yaklaşır ve nüfusu düzenleyici bir denetim üzerinde yoğunlaşır. Agamben, Foucault'nun tanımladığı bu iki şeklin izini sürer. Michel Foucault, *Society Must Be Defended: Lectures at the College de France*, 1975-1976, Picador, 2003.

Kaynakça

Yaşar Kemal, *İnce Memed*, Ant Yayınları, İstanbul, 1970.

Yaşar Kemal, *Teneke Sarı Sıcak Pis Hikaye ve Ötekiler*, Ararat Kitabevi, 1970.

Yaşar Kemal, *Ortadirek*, Ant Yayınları, İstanbul, 1970.

Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* - Alain Bosquet ile Görüşmeler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

Fetih Naci, *Yaşar Kemal Romancılığı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Giorgio Agamben, *Kutsal İnsan, Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

Walter Benjamin, The Story Teller, New York, 1968.

YAŞAR KEMAL'DE KÖY İNSANININ DERİNLİKLİ DÜNYASI

Söylencelerin, destanların, masalların izinde...

Yazar yüzyıllardır sözlü gelenekte yaşayan söylence diliyle; bu dilin ses, söyleyiş ve ritmiyle anlatısını derinleştirir. Köylünün düşsel algılarını dile getirirken Yaşar Kemal'in amacı köy insanını bütün yönleriyle sahici kılmaktır aslında. Böylece 'büyük anlatı'ların yaslandığı 'insan' gerçekliğine yoğunlaşmamızı sağlar. Anlattığı 'insan' evrensel insandır.

Hülye Soyşekerci

Nabizâde Nâzım'ın 1891 tarihli *Karabibik* romanından yakın zamanlara kadar köy/köylü konusunu işleyen romanları dikkate aldığımızda, bu yazınsal yolculuğun birtakım önemli kavşaklardan geçtiğine tanık oluruz. Bilindiği gibi, Cumhuriyet'le birlikte aydınların Anadolu insanına ilgisi artmıştı; Yakup Kadri'nin aydın ve halk uçurumunu ele alan *Yaban*'ı, Reşat Nuri Güntekin'in genç kız romantizmiyle renklenen *Çalıkuşu* romanı; öğretmen-aydın tipinin öne çıktığı *Yeşil Gece*'si, Sabahattin Ali'nin kırsalın ruhunu yansıtan *Kuyucaklı Yusuf*'u dönemin önemli yapıtları olarak dikkati çekiyordu. Zamanla bu serüven içinde Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünde (1950) anlatılanların izinden giden ve yepyeni bir yönsemeye işaret eden romanlar, köy gerçekliğine dışarıdan değil içeriden bakan farklı bir anlayış getirerek edebiyatımızda önemli bir çığır açtı. Güzin Dino'nun yorumuyla, "Köylü yazarların temel özelliği kendi dünyalarına bakıştaki kökten değişimdir. O âna dek kentli yazarlar için 'edilgen bir gözlem nesnesiyken', yazınsal olgunun 'etkin bireylerine' dönüşürler. Köylü yazar 'ötekinden' söz etmez, kendisinden, yüzyıllar boyu yok sayılmış 'ben' den söz eder." Bu olgu romanımızda önemli bir dönüşüm noktasını gösterir. Köy enstitülerinden yetişen yeni yazarlar, içinde doğup büyüdükleri, yakından tanıdıkları köyü çarpıcı ve etkileyici çizgilerle anlatıyorlardı romanlarında. Toplumcu düşüncenin odağında yer alan, gerçekçi edebiyat anlayışına ve yansıtma kuramına göre şekillenen bu tarz romanlar, yıllar içinde aşınarak kendini tekrara yöneldi. Toplumsal çelişkilerin belirli şemalar üzerinden dile getirilmesi nedeniyle ülkemiz köy romanının giderek klişelere indirgendiği görüldü. Süreç, bir noktada tıkanıklığa uğradı; yazılanlar birbirine benzemeye ve aynılaşmaya başladı. Bilindiği gibi, edebiyat sanatı için önemli bir tehlike de, edebiyatın bizzat böylesi sığ ve durgun sulara çekilmesidir.

Yaşar Kemal'in yapıtları, tam bu noktada romanımıza yeni açılımlar ve farklı bir boyut kazandırır. *İnce Memed*'in 1955'te yayımlanmasıyla birlikte, köy romanları yazınsal değer olarak üst noktalara ulaşır. Yaşar Kemal, köyü yalnızca egemenler ve köylüler arasındaki toplumsal çelişkiler bağlamında anlatmaz. Adaletsizliği ve zulmü tüm çıplaklığıyla sergilerken, bir yandan da köy insanının düşünme biçimini, yüzyıllar boyunca bilinçaltında yaşayan düşlerini, dünya ve hayat anlayışını, evreni algılama ve yorumlama biçimini, ürettiği mitoslar üzerinden dile getirir ve kurgular. Böylece köy insanının iç derinliklerini gösterir bizlere. Söylencelerin, destanların, masalların, halk hikâyelerinin izini sürerek, geleneksel anlatı öğelerini yarattığı modern anlatının dokusuna sindirir. Aynı an içinde yaşanan pek çok bireysel/toplumsal zamana vurgu yapar. Belleklerde yaşatılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan söylencelerin içindeki zamanlar, yaşanan an içinde devam eder; bireylerin tragedyalarıyla buluşur. Köy insanı yaşamı ve dünyayı bu algı üzerinden kurar. Gerçeklerle düşleri bir arada yaşar, kendi kurduğu düşlere inanarak ve o düşleri çoğaltıp toplumsallaştırarak tüm köy topluluğunun inandığı bir biçim ve biçeme (masal, söylence...) dönüştürür. Antik

dönem insanlarına ya da çocuklara benzeyen köylüler düşlerin içinde yaşar; rasyonel dünyadan epeyce uzakta ve farklı bir bilinç düzeyindedirler. Kendi düşlerine yepyeni düşler katarak var olan yaşamı zenginleştirir ve evrenlerini genişletirler. Bu düşsellikte, köy insanının eski zamanlardan beri kolektif bilinçaltında yaşattığı ilkel inançları ve şamanist kalıntıları da bulmak olasıdır. Köylünün dünyasında önemli yer tutan gizem, büyü, tılsım gibi kavramlar, Yörüklerin yüzyıllar önce Anadolu'ya getirdiği çok eski bir inanç sisteminden artakalan motiflerdir. Bu kalıntılar, Anadolu'da binlerce yıldır yaşayan Athis, Osiris, Adonis, Dionysos arkaik kültü ile buluşur. Yaşar Kemal'in Yörük algısı, dar çerçevede kalan sınırlı bir algı değildir. Pertev Naili Boratav, yazarın Yörük deyimini çok geniş anlamı ile kullandığını belirterek, "Onun 'Yörük'ü göçebe, yarı göçebe –ya da yerleşik köylü düzenine geçmiş eski göçebe– Türkmen, Kürt, Sünni, Alevi ve de dar anlamı ile 'kara-çadırlı Yörük'ün katışımı bir Anadolu insanı tipidir; etnik (soyluk) ve dinlik-törelik özelliğini belirlendirmek, tanımlamak güçtür bu insanın," der. O coğrafyanın yaşamış ve yaşayan tüm insanlarını ve kültürlerini anlatır Yörük sözcüğü. Dünyaya çok eski inançlarla bakan insanların yaşam algısı her şeyin ruhu olduğu yönündedir. Dağın, taşın, akarsuyun, yağmurun, bulutun, ağaçların... nesnelerin ruhu vardır; insanın ruhu nesnelerin içine girer ve oradan bakar sanki. Bu bakışta özneyle nesne birbirinden ayrı değil; birlikte, hatta özdeştirler. Söz konusu algı, rasyonel dünyanın dışında yaşayan tüm kabilesel toplumların zihinselliğini tarih boyunca birbirine bağlar; bir noktada buluşturur onları. Bu düşler; yiğitlik, haksızlığa direnme ve mücadele, bir ideal uğruna ölümü göze alma, özverili olma, halkını kötülükten kurtarma amacıyla kendini feda etme gibi temel toplumsal değerlerin etrafında toplanır. Kahramanlarına olağanüstü nitelikler yükleyerek birbirlerine anlatır insanlar. Onları bir destan kahramanına ya da bir ermişe dönüştürür, bu kahramanlara kurtarıcı misyon yüklerler.

Yaşar Kemal'in anlattığı Çukurova köylüleri, yarattıkları söylenceler yoluyla kendi yaşamlarını anlamlandırır ve ona zenginlik katarlar. Yaşar Kemal köy insanının hakikati algılamadaki ayrıksılığını, başta *İnce Memed* ve *Dağın Öte Yüzü* üçlemesi olmak üzere pek çok romanında dile getirir. Yazar, köy insanına iç derinlik kazandırdığı, onları canlı ve yaşayan bireyler olarak anlattığı ve onun iç dünyasındaki kolektif ya da bireysel zenginliği sergilediği için alışılmışın dışında köy romanlarına imzasını atmıştır. Akıcı, duru, de-

Timour Muhidine

Çocukluk kavramı

"1. "Etnografik yanılsama" ve özellikle de yanılsama: Çünkü Yaşar Kemal'in sorunu, bir etnograf gibi betimlemede tümü kapsayıcılık ve kesinlik kaygısıyla "özel bir bireyin bir insansal deneyimi denemesi" betimlemek değildir. Kuşkusuz yazma ediminde yerler, teknikler ve gelenek görenekler üstüne yaptığı belgeleme çalışması bir çok etnologu kıskandıracak kadar önemli yer tutar: Zeytin ağaçlarından mı söz edecek? Zeytin üretimi konusunda gerçek bir araştırmaya girer. Kılıç balığı avından mı söz edecek? Zıpkın ucunu kesin olarak betimleyebilmek için gidip Boğaz'daki son zıpkıncıları bulur. Aynı biçimde, çoğu kez çevrilemeyecek biçimde yerel adlandırmalarla renkleri ve kokularıyla betimlenmiş bir arı ya da bitki türünün adını bulmaya çalışan çevirmenlerin saçlarını başlarını yolmalarına neden olur. Ancak amaç yazınsaldır. Güneş battıktan sonra Ülker ve Aldeberan takım yıldızlarının batımı Anadolu göçer toplumunda bilinen Hıdrellez törenlerine gerçekten uyar: ancak anlatıdaki yerleri çok farklı olacaktır. Saint-John Perse'in deniz kuşlarını, yosunları, esmeye başlayan deniz rüzgârının ya da adaların baharadarının kokusunu kesinlikle betimlemede gösterdiği titizliği, Y. Kemal'de de çoğu kez de aynı "kurnazlıkla" görürüz: bunlar, gizemi içinde insanın odak noktasını oluşturduğu toprağa ilişkin güçlere (forces telluriques) "geçişi" sağlayan belirtici öğelerdir. Ayrıca bu toprağa ilişkin güçler de, Y. Kemal'in metinlerinde bir çerçeve ya da çevre olmayıp yazınsal anlamda bir "kişi" olan Doğa'nın bir anlatımıdır. Örnekler çoğaltılabilir.

2. Yaşar Kemal için çocuklar yetişkinlerden daha çok sömürülür ve aşağılanır. Kendini yetiştirmiş biri olarak, yabancılaştırıcı, "ezberci öğretim" olarak nitelediği klasik eğitime şiddetle karşı çıkar. Çok sayıda ilerici aydın gibi, Köy Enstitüleri özlemi ve PestalloziWnin Gertrud ve Lienhardt düşü farklı bir eğitim için başvuru kaynaklarıdır. Doğayla ilişkisinde olduğu gibi, Yaşar Kemal'de çocukluk kavramı yabancılaşma kuramıyla eklemlenir. Çocukluk insanı insan yapan ya da insanlıktan çıkaran alandır. Bu nedenle de anlatılarında çocuklara yer vermek neredeyse bir saplantı olmuştur."

Timour Muhidine, *Yaşar Kemal'i Okumak* kitabından



Kurt Vonnegut ile.

LÜTFİ ÖZKÖK

rinlikli bir anlatım yerel sözcüklerle renklenir ve bu özgün üslup tüm anlatıyı sarar, kuşatır. Yazar yüzyıllardır sözlü gelenekte yaşayan söylence diliyle; bu dilin ses, söyleyiş ve ritmiyle anlatısını derinleştirir. Köylünün düşsel algılarını dile getirirken Yaşar Kemal'in amacı köy insanını bütün yönleriyle sahici kılmaktır aslında. Böylece 'büyük anlatı'ların yaslandığı 'insan' gerçekliğine yoğunlaşmamızı sağlar. Anlattığı 'insan' evrensel insandır. Onun yapıtlarının dünya edebiyatına açılan ilk çağdaş romanlarımız olmasının temel nedenidir bu. Hakikatin tartışıldığı, gerçeğin yitiminin söz konusu olduğu, içinde yaşadığımız modern zamanlarda, teknolojik hızın getirdiği zaman/mekân kırılmaları nedeniyle insanların algılarının bir bakıma, söylenceler içinde yaşayan insanlarınkine yakın olduğunu görüyor; bu bağlamda da Yaşar Kemal romanlarındaki dünyanın günümüzle örtüştüğünü söyleyebiliyoruz. Belki de tek ama önemli bir farkla; günümüzde insanlar kendilerine dışarıdan (egemen güçler, medya vb.) fark ettirilmeden dayatılan söylencelere, kendileri yaratmışçasına inanmaktadır; farklı bir bilinç düzeyi ve farkındalık durumunda değildirler çoğu zaman. Bir anlamda, çağımızın insanı kendi düşlerini bile yaratamamaktadır; çünkü düşleri ve mitosları başka güçler tarafından yapay bir biçimde oluşturulmaktadır...

Oysa insanın ve edebiyatın en eski ürünleri arasında mitos ve destanlar yer alır. İnsanların düş yaratma gücünden ve anlatma ihtiyacından doğan bu yapıtlar, hem yerli hem de evrensel edebiyatın can damarı; beslendiği asıl kaynaktır. Bir yazarın mitoslara, söylencelere, destanlara yönelmesinin; halkın yüzyıllar boyunca atan yüreğine kulak vermesi ve halkın bilinçaltı kaynaklarından süzülenleri damıtarak kendi sanatıyla buluşturması anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Anlatısının boyutlarını destan ve mitoslara açan yazarlar, zamanı aşmakta ve dolayısıyla ölümsüzlüğe ulaşmaktadır. Homeros, Shakespeare, Goethe gibi yazarlar, söylencelerden ve halkın kadim anlatılarından beslenen büyük yazarlardır. Büyük anlatıların yazarı Yaşar Kemal de aynı soydan gelen bir yazardır. O, halkın geleneksel anlatılarındaki evrensel insanı yakalamış, bu anlatıları dönüştürerek kendi yapıtlarını da evrensel boyuta taşımıştır.

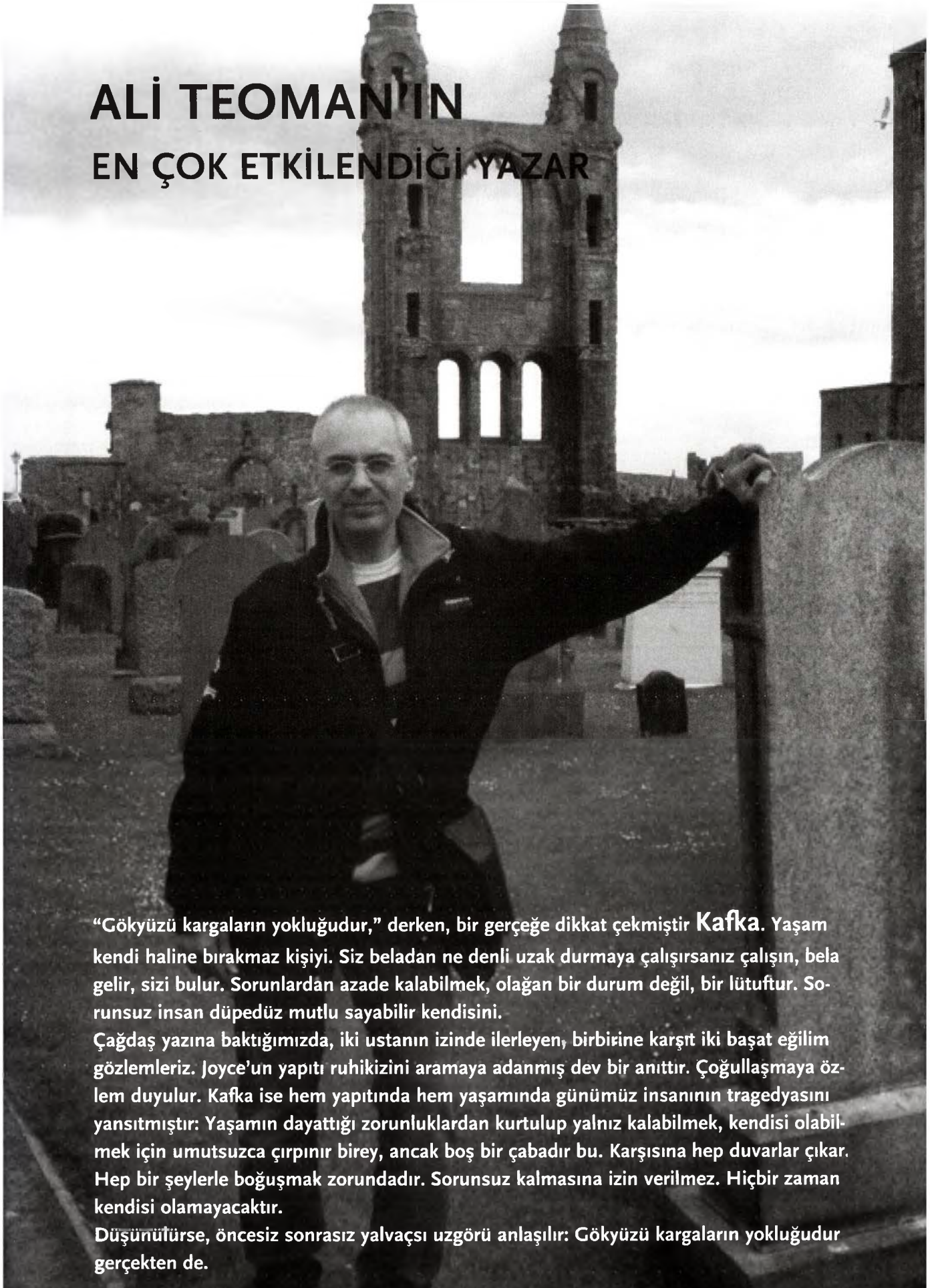
Yaşar Kemal'in söylence, destan ve halk hikâyelerine yaklaşımı iki yönlü bir çaba olarak dikkatimizi çeker. Birinci yön, halkın bu verimlerini yeniden yazma; geleneksel sese, destan üslubuna kendi üslubunu ve rengini katma çabasıdır. Pertev Naili Boratav'ın "Yaşar Kemal'in Yörük Kilimi" adlı yazısında dile getirdiği gerçek budur; Yaşar Kemal bir kilim ustası gibi, yüzyıllardan beri kuşaktan kuşağa aktarılan motiflere kendi özgün dokusunu eklemeyi başarmıştır. Bu bağlamda *Ağrı Dağı Efsanesi*, *Binboğalar Efsanesi*, *Üç Anadolu Efsanesi* önemli yapıtlarıdır. *Üç Anadolu Efsanesi* içindeki "Alageyik", "Karacaoğlan" ve "Köroğlu Ef-

saneleri"ne de kendi yazarlık damgasını ve kişisel sesini katmıştır Yaşar Kemal. Bu yapıtlarında yiğitlik, kurtarıcı misyon, fedakârlık, erdem... önemli değerler olarak işlenir; böylece evrensel insani değerlerle buluşulur. Yazar folklordan yararlanırken âşık edebiyatı geleneğine merhaba demeyi unutmaz; Karacaoğlan'da, Köroğlu'da hem kahramanın yaşamını söylence boyutunda işler hem de halk hikâyesi geleneğine uyarak pek çok manzum parçaya yer verir. "Alageyik" unutulmaz bir av/avcı hikâyesidir; avın avcıya, avcının ava dönüşmesidir anlatılan. Yaşar Kemal'in söylence ve destan anlatılarıyla ilgili diğer yöndeki çalışmasıysa; romanlarının içinde destan ve söylence öğelerini kullanma, onları değerlendirme çabasıdır. Özellikle *Dağın Öte Yüzü* ırmak romanı bunun en somut ifadesidir. Her iki yaklaşım yaratıcı bir çabayı gerektirmektedir ki Yaşar Kemal, iki yönde de yaratıcılığın doruğunda ürünler ortaya koymuştur. Bütün bu çabalara asıl değerini veren gerçekse; Yaşar Kemal'in kendi özgün sesini, dil rengini geleneksel anlatıların üslubuna eklemlendirmede ve onları dönüştürmedeki ustalığıdır.

Türk edebiyatında 'büyük romancı' nitelemesini en çok hak eden yazarın Yaşar Kemal olduğunu düşünüyorum. Binlerce sayfalık 'büyük anlatısı'yla zaten yaşayan bir efsaneye dönüşmüştür Yaşar Kemal. Irmak romanlarında ve öteki yapıtlarında Çukurova insanını bütün yönleriyle; düş ve gerçeklik boyutunu bir arada tutarak anlatır. Büyülü gerçek romancılarından biridir o. Destan, mitos anlatılarının fantastik öğelerini toplum/yaşam gerçekleriyle buluşturmuş, hepsini büyülü bir dille anlatmıştır. Bu dilin tadı, rengi, kokusu vardır; sesi, buğusu, sıcaklığı vardır; dorukları, yücelikleri vardır. Bu dil, görsel öğeleriyle resim ve plastik sanatlara esin kaynağı da olmuştur. Doğayı tüm güzelliği, görkemi ve yabanıllığıyla anlatan bu büyülü dil, anlattığı her doğa varlığını kuşatır, doğanın ruhunu duyumsatır. Nesnelerin animist bir yorumla dilin içinde can kazandığı görülür. Masallara açılan bu dil, aynı zamanda birer 'ozan' olan eski 'şaman'ların dil büyülerini de aktarır. İçinde doğanın anlam ve ruh kazandığı Yaşar Kemal dili, aynı zamanda insanın derinliklerine iner; çünkü anlattığı doğanın en asli öğesi, insan doğasıdır. Yaşar Kemal'deki köylülerin düş dünyasının, daha sonraları Latife Tekin ve Hasan Ali Toptaş'ın romanlarındaki köylülerin iç dünyasında yepyeni boyutlar kazanarak sürüp gittiği de görülür.

Yaşar Kemal, mitoslar yaratan insanı anlatırken onun tüm çaresizliğini ve korkularını işler. Bu çaresizlik ve korkular hem o insanın egemenlerden gördüğü zulüm ve baskıdan; uğradığı haksızlıklardan kaynaklanır hem de bu gerçeğin sonucu olan açlık, yokluk ve yoksulluk korkusundan. Bütün zamanlarda ve dünyanın hemen her yerinde köylü için asıl önemli varlık toprak; asıl önemli kavramsa bereketttir. Bereketi yok edenler, yoksulluğu yaratanlar egemen güçlerdir; bunlar bazen iktidar sahipleri, bazen de doğal ya da doğaüstü güçlerdir. Köylünün çaresizlik ve korku mekanizması mitos üretirken iki yönlü çalışır. Birincisi, kurtarıcı/kahraman figürü yaratma; öteki ise ermiş yaratmadır. Kurtarıcı, köylüyü haksızlık ve zulümden kurtarıp adalet dağıtır; bereketi getirir. İnce Memed, bu nedenle Robin Hood ya da Köroğlu'ya yakın durur. *Yer Demir Gök Bakır*'daysa Taşbaş'ın kimliğinde bir ermiş yaratır köylü imgelemi; olayları onun etrafında kurduğu düşlerle süsler. Böylece haksızlık ve zulme dayanmak biraz olsun kolaylaşır; çünkü Berna Moran'ın belirttiği gibi, "İnsan yaşam savaşını biraz da mitoslar yaratarak ve düşlerden güç alarak sürdürür." Yaşar Kemal, köylünün dünyasını gerçek ve gerçeküstü boyutlarıyla dile getirirken ayrıntılarda yoğunlaşan tragedyalara dikkatimizi çeker. Bu tragedyalarda tüm insanlık vardır; zamanı mekânı aşan bir evrensellik söz konusudur. *Kimsecik*'te mitoslar yaratan bir çocuğun dünyasını anlatırken, köy insanlarını bir çocuğun nahif dünyasının aynasında gösterir. Çocuk ya da köylü için düşle gerçeğin sarkacında gidip gelmek doğal ve hoş bir yaşantıdır. Yaşar Kemal alegorik bir masal olarak yazdığı *Filler Sultanı ve Topal Karınca*'da kötülük ve zulme karşı bir araya gelen karıncaların zaferini anlatır. Osman Şahin'in de belirttiği gibi, *Filler Sultanı ve Topal Karınca*, Çukurova yöresinde halk arasında kuşaklar boyunca anlatılan bir masaldır. Yaşar Kemal masala kendi bakış açısını ve dil estetiğini katarak, onu yeniden yaratmıştır. Asıl vurgulamak istediğiyse toplumsal umuttur.

Sonuçta, Yaşar Kemal toplumu anlatırken aşınmış kalıplara itibar etmeden, romanını geleneğin içine hapsetmeden yazar; gelenekle modern anlatım yollarını buluşturur, onları bir arada işler. Daha derin bir gerçeklik, anlattığı insanın derinliğinde gizlidir; akıl kadar akıldışını da kapsayan bir hakikattir dile getirdiği. Yaşar Kemal 'yansıtmacı' bir yazardan çok 'epik' bir yazar olarak, hakikati dillendirirken ona farklı bir şekil verir ve yepyeni bir roman gerçekliği içinde sunar. Çünkü yine Berna Moran'ın deyişiyle söylersek,"Toplumsal gerçekliğin daha derinini yakalamak için kurduğu örüntü, inandırıcılık ilkesinden daha önemlidir onun gözünde." N



ALİ TEOMAN'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

"Gökyüzü kargaların yokluğudur," derken, bir gerçeğe dikkat çekmiştir **Kafka**. Yaşam kendi haline bırakmaz kişiyi. Siz beladan ne denli uzak durmaya çalışırsanız çalışın, bela gelir, sizi bulur. Sorunlardan azade kalabilmek, olağan bir durum değil, bir lütuftur. Sorunsuz insan düpedüz mutlu sayabilir kendisini.

Çağdaş yazına baktığımızda, iki ustanın izinde ilerleyen, birbirine karşıt iki başat eğilim gözlemleriz. Joyce'un yapıtı ruhikizini aramaya adanmış dev bir anıttır. Çoğullaşmaya özlem duyulur. Kafka ise hem yapıtında hem yaşamında günümüz insanının tragedyasını yansıtmıştır: Yaşamın dayattığı zorunluklardan kurtulup yalnız kalabilmek, kendisi olabilmek için umutsuzca çırpınır birey, ancak boş bir çabadır bu. Karşısına hep duvarlar çıkar. Hep bir şeylerle boğuşmak zorundadır. Sorunsuz kalmasına izin verilmez. Hiçbir zaman kendisi olamayacaktır.

Düşünülürse, öncesiz sonrasız yalvaçsı uzgörü anlaşılır: Gökyüzü kargaların yokluğudur gerçekten de.

J.G. BALLARD

J.G.B.nin Otobiyografisi

BİR SABAH KALKARKEN, B, SHEPPERTON'IN ISSIZ OLDUĞUNU GÖREREK şaşırdı. Saat dokuzda mutfağa girdiğinde, postanın da günlük gazetelerin de gelmediğine ve elektrik kesintisi nedeniyle kahvaltısını hazırlayamadığına kızgındı. Buzdolabından damlayan erimiş buza gözlerini dikerek bir saat geçirdi ve ardından yan komşuya yakınmaya gitti.

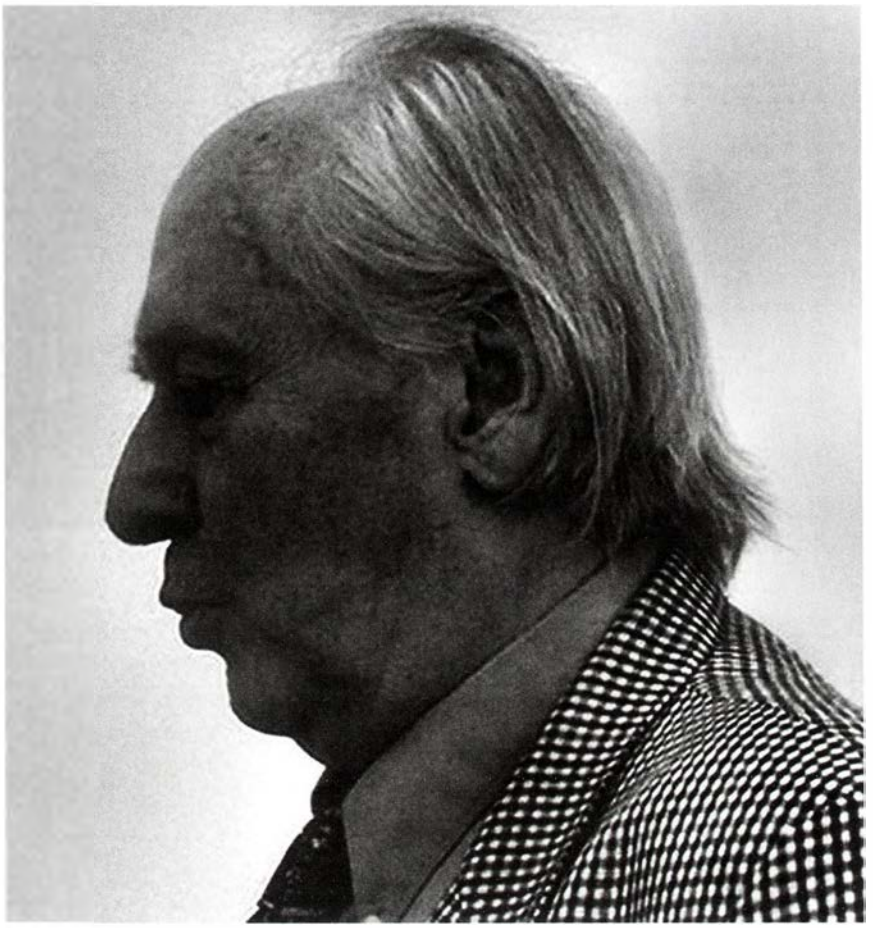
Şaşırtıcı bir şekilde, komşusunun evinde kimse yoktu. Otomobili araba yolundaydı, ama tüm aile –kendisi, karısı, çocuklar ve köpek– yok olmuştu. Daha da tuhafı, sokak bozulmaz bir sessizlikle kaplıydı. Yakındaki otoyoldan geçen tek bir taşıt yoktu ve başının üstünde Londra Havaalanı'na doğru tek bir uçak bile uçmuyordu. B yolun karşısına geçti ve birkaç kapıyı çaldı. Pencerelerden, içerilerin boş olduğunu görebiliyordu. Bu huzurlu banliyöde her şey yolundaydı, oturanların kayıp olması dışında.

B, belki de korkunç bir felaket –bir nükleer afet, ya da bir araştırma laboratuvarındaki kazadan sonra ani bir salgın– olduğunu ve bazı talihsiz terslikler nedeniyle yalnız ona haber verilmediğini düşünerek eve döndü ve transistörlü radyosunu açtı. Alet çalıştı ama tüm istasyonlar sessizdi, Birleşik Krallık'ın olduğu kadar Kıta'nın vericileri de. B, şaşkın, sokağa döndü ve gözlerini boş göğe dikti. Doğal bir felaketin hiçbir ipucunu vermeyen, huzurlu bulutların geçtiği, sakin ve güneşli bir gündü.

B arabasını aldı ve Shepperton'ın merkezine sürdü. Kasaba ıssızdı ve hiçbir dükkân açık değildi. İstasyonda, boş ve Londra'ya düzenli olarak giden hiçbir yolcunun olmadığı bir tren duruyordu. B, Shepperton'dan ayrılarak, yakındaki Walton kasabasına doğru Thames'i geçti. Orada da sokakları bütünüyle sessiz buldu. Otomobili araba yoluna park edilmiş, arkadaşı P'nin evinin önünde durdu. Taşıdığı yedek anahtarı kullanarak, ön kapıyı açtı ve eve girdi. Adını çağırdığında bile genç kadının hiçbir izine rastlamadı. Yatağında uyumamıştı. Mutfakta, buzdolabının eriyen buzu yerde büyük bir göl oluşturmuştu. Elektrikler kesikti ve telefon çalışmıyordu.

Yolculuğunu kaldığı yerden sürdüren B, merkez Londra'ya yaklaşırken komşu kasabaların tümünü etraflıca dolaştı. Dev metropolü bütünüyle ıssız bulduğunda şaşırmadı. Arabasını aşağı, boş Piccadilly'ye sürdü, sessizlik içindeki Trafalgar Meydanı'nı geçti ve muhafızsız Buckingham Sarayı'nın dışına park etti. Akşamın karanlığı çökerken, Shepperton'a dönmeye karar verdi. Benzini neredeyse bitmişti ve bir akaryakıt istasyonunu yağmalamak zorunda kaldı. Oysa, devriyede ya da karakollarda hiçbir polis yoktu. Ardında tek ışığın kendi farları olduğu, karanlığa dalan uçsuz bucaksız bir şehir bıraktı.

B yatağının yanında dilsiz bir radyoyla, rahatsız bir gece geçirdi. Ama yine aydınlık bir sabaha uyandığında güveni yerine geldi. İlk bir kuşkudan sonra, Shepperton'ın hâlâ ıssız olduğunu görmekten memnundu. Buzdolabındaki yiyecekler çürümeye başlamıştı; taze erzağa ve kendine özgü pişirme yöntemlerine gereksinimi vardı. Arabasıyla Shepperton'a gitti, süpermarketin camını kırdı ve birkaç kutu konserve et ve sebze, pirinç ve şeker topladı. Hırdavatçı dükkânında bir parafin sobası buldu ve bir teneke yakıtla onu eve götürdü. Şebekelerden artık su akmıyordu, ama çatı sarnıcının muhtevasının kendisine bir hafta ya da daha uzun yeteceğini hesapladı. Semt dükkânlarına yeni baskınlar ona mum, fener ve pil stoğu sağladı.



James Graham Ballard (1930 – 2009) Ayrıntı Yayınları'nın yayımladığı kitaplarından bazıları: *Hayatın Mucizeleri, Vahşet Sergisi, Milenyum İnsanları, Süper Ken,t Kokain Geceleri, Cennete Bir Koşu, Çarpışma, Güneş İmaratorluğu, Sınırsız Rüyalar Diyarı, Al Kumsallar, Yakın Geleceğin Mitosları, Beton Ada.*

Ertesi hafta, B Londra'ya birkaç sefer yaptı. Arkadaşlarının evlerine ve dairelerine döndü, ama onları boş buldu. Bütün bir nüfusun yokoluşuna bazı açıklamalar bulabilme umuduyla, Scotland Yard'a ve Fleet Caddesi'ndeki gazete bürolarına girdi. Son olarak, Parlamento Binası'na girdi ve bayat havayı soluyarak Avam Kamarası'nın sessiz münazara odasında dikildi. Her nasılsa, hiçbir yerde ne olup bittiğinin en ufak açıklaması yoktu. Şehrin sokaklarında tek bir kedi ya da köpek görmedi. Yalnızca Londra Hayvanat Bahçesi'ni ziyaret ettiğinde, kuşların hâlâ kafeslerinde durduğunu gördü. B'yi gördüklerine sevinmiş gibiydiler ama o kafesleri açtığında aç çığlıklarla uzaklaştılar.

Sonuçta en azından bir çeşit yoldaşlığa sahipti. Sonraki ay ve yaz boyunca, B hayatta kalma hazırlıklarını sürdürdü. Tek bir canlı görmeden Birmingham'a kadar kuzeye sürdü, sonra güney kıyısına indi ve Brighton'dan Dover'a giden yolu takip etti. Uçurumlarda durarak, Fransa'nın uzak kıyı şeridini gözledi. Limanda deposu dolu bir motor seçti ve artık alışılmış keyif gemileri, petrol tankerleri ve kanal feribotları olmayan sakin denize açıldı. Calais'de, ıssız sokaklar boyunca bir saat kadar dolandı ve sessiz dükkânlarda hiç çalmayan telefonlara boşuna kulak verdi. Ardından adımlarını limana çevirdi ve İngiltere'ye döndü.

Yaz yerini ılık bir sonbahara bıraktığında, B kendisi için hoş ve rahat bir yaşam kurmuştu. Kışı geçirecek kadar bol konserve yiyecek, yakıt ve su stoğuna sahipti. Irmak, berrak ve tüm kirliliklerden ari, yakındaydı ve petrolü, benzin istasyonlarından ve park etmiş arabalardan sınırsız miktarlarda, elde etmek kolaydı. Semt karakolundan, oluşabilecek ani tehditlerin üstesinden gelebilmek için tabanca ve tüfeklerden küçük bir cephane-

lik topladı.

Oysa tek ziyaretçileri kuşlardı, ve kendi çimleriyle eski komşularınkine avuç dolusu pirinç ve tohum serpiştirdi. Şimdiden onları unutmaya başlamıştı ve Shepperton kısa zamanda her çeşit kuşla dolu, sıra dışı bir kuşhaneye döndü.

Böylece yıl huzurlu geçti ve B gerçek işine başlamaya hazırdı. **N**

İngilizceden çeviren **Pınar Güner**

Mehmet Taşdemir romanını yazıyor

***Anisya'nın Evi* üçüncü kitap. Sessizce yürüyen bir yazma serüveni mi bu?**

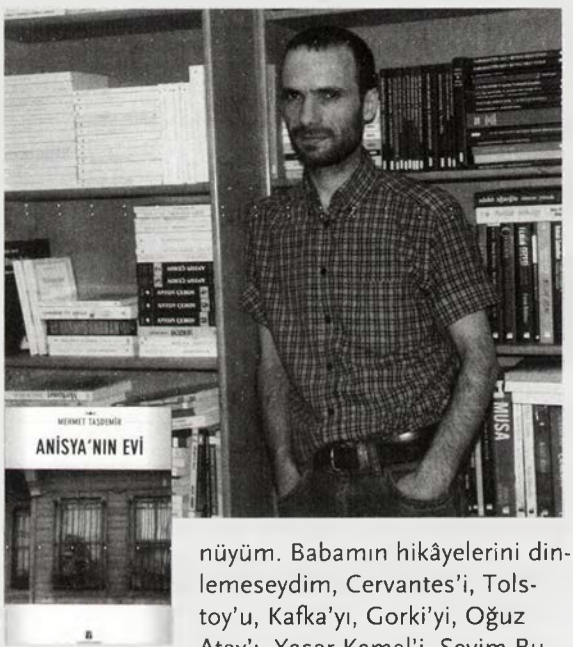
Anisya'nın Evi neredeyse yedi yıllık bir çabanın ürünü. Belki de zamanın bana hoyratça sırıtan ve acıtan yüzünü kendimce bir merhamete ve iyiliğe eriştirme çabasıdır bu kitabımda denediğim. Yazmayı ruhun derinliklerine inme niyeti olarak gördüm hep. Ama öncelikle de yazan kişi kendi ruhuna eğildiğinde hayatı görür derinliğine. Edebiyat adına bin patırtı bir kelimeden doğan bir boşluğu bile dolduramaz diye düşünüyorum...

1980'den sonraki zor koşullar, sizi öykü ve romanın içine çekmiş olmalı. Yazma kararı nasıl oluştu?

Edebiyat, varlığını bir bakıma çekilmiş acılara borçludur. 80'li yıllarda çocuktum, 90'lı yıllarda ise tutsak! Öykülerimde 80'li yıllara giderken, çok da farkında olmadan, kaybedilmiş çocukluğuma gizli bir ağıt havası kattım sanki. Bir ruhları ezme bandosu olan 12 Eylül'ü bölük pörçük dergi yazılarında, ürkek ve bir parça da arabeskleşmiş devrimci şarkılarda ve Kenan Evren'in siyah beyaz nutuklarında hissettiğimde, kafamda küçücük hikâyecikler uçuşmaya başlamıştı bile... Hapishanede her şey zamanla bütün ara tonlarını hazin biçimde yitiriyor. Geriye sadece bir gökkuşağı gibi kalmayı her zaman başaran edebiyat kalıyor. Pek çok alanda yenildiğim hapishaneyi edebiyatla alaşağı etmesem de, o soğuk ve ürpertici yüzünü kelimelerimle kazıp anlamsız hale getirdiğimi düşünüyorum. Yazmak her zaman, ucunda, hayatın katı ve sert yüzeyini delmeye yarayan bir asit bulundurmalı...

Bu arada neler okuyarak yazdıklarınızı beslediniz?

Ruhumu kasvetten arındıran, kalıplardan kurtaran okuma çabalarım olmasaydı, sadece geleneği tekrarlardım. Benim bütün isteğim kendi kelimelerimi doğurmak, söylenenleri değil. Bunu ne kadar başarabildiğimden de hiçbir zaman tam emin olamadım. Ama öte yandan da ben de geleneğin bir ürünüyüm. Babamın hikâyelerini dinlemeseydim, Cervantes'i, Tolstoy'u, Kafka'yı, Gorki'yi, Oğuz Atay'ı, Yaşar Kemal'i, Sevim Burak'ı, Latife Tekin'i, Mehmed Uzun'u... okumasaydım belki de hikâyelerime yerleştirdiğim o kahramanlar, sesler, kelimeler bana dağlar kadar uzak kalacaktı... Beni ideolojik kalıpların içine hapsedecek okumalardan kendimi her zaman uzak tutmaya çalıştım. Edebiyat, bütün hükmetme biçimlerinin kuyu kazıcısıdır...



Yakın geleceğe dönük planlarınız...

Uzun süredir bir roman yazıyorum. Defalarca sevinç ve büyük bir rahatlama içinde, Tamam, bitirdim, dedim. Bazen sadece bir cümle için bir yıl beklemek gerekiyor belki de. Çaresiz bir gezgin gibi arayıp bulduklarım kadar, gelip beni bulan cümlelerim de eşit oranda sevindiriyor beni galiba... Hayalimde son Osmanlı-Rus savaşında göç eden dedelerimin romanını yazmak da var. Belki o da zamanını bekliyor.

Ahmet Büke

"Herkes Her Şeyleşiyordu..."

Bandista'ya

Ne fenayız hepimiz

ÜÇ GÜN ORUÇ TUTTUM. BABAM İÇİN. BAKTIM ANNEM İÇLENİP DURUYOR. ELİ alnında divanın üzerinden karşılara bakıyor. Dalıyor uzun uzun. Dayanamadım sonunda. Gece geç vakit, arkasından mutfağa giriverdim. Şaşırdı bir.

"Hayırdır, oğlum? Çok mu tıngırdadım?"

Başımı salladım. Masaya oturdum. Kendine koyduğu çayı çektim önüme. Domates dilmiş, salatalığı dörde bölmüş kendince. Ekmek, peynir, haşlanmış yumurta, dünden kalan peynirli poğaça hep kendine göre.

"Yok, oruca kalktım yahu!"

Gözleri buğulandı biraz.

"Ama sen çalışıyorsun. Hem günler çok uzun ya evlatçım."

Çayı ikiledi hemen. Ekmekliğe uzanıp hızlandı. Dolabı açtı. Soğuk yoğurt, soğuk kavun çıktı.

"Hay Allah. Keşke deseydin akşamdan. Böyle olmayacak şimdi."

"Boş ver anne. Doyarım ben."

Eskiden olsa geniş masada yerlerdi babamla. Çorba olurdu muhakkak. Babam derin ohlarla içerdi. Kıştı o zamanlar. Yattığım yerden doğrulunca sırtlarına aldıkları örme ceketleri görürdüm. Ekmek kızartırdı bir de annem harlattığı sobanın sacında.

"Eh, iyi oldu yine de," dedi. "Böyle yalnız başına..." Gerisini getiremedi.

Sonraki iki gece yine beraberdik. Çorba pişti ikisinde de. Kalbim derin derin ağrıdı ona bakarken.

"Anne," dedim. "Ben artık kalkmayayım olur mu? Yeni sipariş aldı bizimkiler. Çok yorulacağım."

Çatalındaki domatesi yarım bıraktı.

"Tabii oğlum. Sen işine, gücüne bak. Biz bütün gün evdeyiz. İşimiz kolay."

"Biz," dedi yine.

"Babam için tuttum hem. Kızardı ya bana her Ramazan."

Gülerek söyledim halbuki bunları. Ama o ciddiye aldı hemen.

"Yok kızmazdı. Hem..."

Çaya uzandı. Yarıladığım bardağı demle doldurdu. Anladım, ağlamamak için bir şeylere dokunmak istedi.

"Hem bir gün aç, açıkta bırakmadı bizi."

İnsan annesine de yalan söyler mi? Ne siparişi, ne işi? İçten eriyen balmumu topu gibi bizim işyeri. Bodrumda çalışan matbaa makinesinin sesi yukarıya yine geliyor ama herkes biliyor ki nafile. İş günden güne düşüyor.

"Haşim Bey odasının duvarına yaslardı ya onu. Fısıltılarını, soluklarını duyardım."

Çocuklardan ikisine geçen gün yol verdiler. Muhasebedeki kız zarflara koydu haftalıklarını. Bana uzattı.

"Ben vermem," dedim.

"Valla Haşim Bey'in talimatı."

"Bana bak! Yerim o talimatı. Yalancı evde kalsın mı?"

İnsan ne kötü varlık. Biz ne kötüyüz. Onu acıtmasını nasıl da bildim. Haşim Bey odasının duvarına yaslardı ya onu. Fısıltılarını, soluklarını duyardım. Bir defasında, işler iyiydi o zamanlar, yüklü bir siparişi bitirince meyhaneye gitmiştik aşağıdakilerle beraber. Dili çözüldüydü Haşim Bey'in.

"Yaptıktan sonra yüzüne bakıyorum da, ne çirkinmiş diyorum. Başına vurunca insan gerçekten yoldan çıkıyor be çocuklar!"

Kız zırıl zırıl ağladı. Sonra gitti elini yüzünü yıkadı. Telefonu kaldırdı. İsimlerini söyledi. İki dakikaya geldiler soluk soluğa.

"Bunlar hesabınız. Ellişer lira da fazladan koydurttu Haşim Bey. Teşekkür etti. Yeni sipariş olursa ilk sizi arayacakmışız."

Çocuklardan esmer olanı masanın önündeki sandalyelerden birine çöktü. Zarftaki paraları saydı. Öbürü hemen cebine koydu. Sonra bana döndü, boka bakar gibi dikti gözlerini. Önümdeki deftere eğildim. Alt alta dört uzun rakam yazıp toplamaya başladım. Hızıma inanamadım. Çıkanı çabucak ikiye bölüyordum ki çarpan kapının sesini duydum. Koşarak indiler merdivenden.

"Seyhan," dedim. "Sen çok güzel bir kızsın. Biliyor musun?"

Yine ağladı. Gittim sarıldım ona. Neresi çirkin bu kızın? Saçları yasemin kokuyor.

"Aybaşında da senin çıkışını verecekler. Dün hesaplattı tazminatını."

Ayaklarım dizlerime kadar pelteleşti. Ama belime sıkı sıkı sarılınca düşmedim.

"Yetişecek iş var diye şimdiden söylemediler."

Saçları çok güzel kokuyor bu kızın. Parmaklarımı ağzına doldurup çektim kendime. Alt tarafım tutmuyordu ama nefesimi içine üfledim.

Gece annemin ışığına kalktım.

"Anne," dedim. "Babam bizi hiç aç, açıkta bırakmadı, değil mi?"

Yok, desem de o saatte çorba pişirdi.

"Olsun oğlum. Sen çalışıyorsun. Tutma ne olacak."

Sabah işe uğurladı beni. Bakkaldan gazete aldım. Kahvede açtım önüme iş ilanlarını. Boyacı çocuğun biri geldi. Dediğinin çeyreğine indirdim parayı. Söylenerek ayakkabılarımı boyadı.

İnsan dediğin ne fena bir şey.

Saat vurdu kim bilir kaçı

Duvar saati kim bilir kaç defa vurdu zamanı. Eski kestaneden ahşabında tozdan çöller kımıldadı. Bir çift genç karasinek çiftleşti üzerinde. Yanı başlarında kıvrılıp uzanmış,

son nefesini çoktan teslim etmiş hatta sıcak yüzünden içi kuruyup belli belirsiz noktaya dönmüş yaşlı amcalarından birine dönüp bakmadılar bile. Ölüye de saygı kalmamış artık bu kahvede! Halbuki Kesiğin Recep, uzun sarkaçları ucunda yapma kozalaklar olan baba yadigârını müştemilatlarda eskiyip dökülmesin, kadir bilmez eller pis arabalarıyla gezen eskicinin birine iki naylona vermesin diye getirip asmıştı kahvenin en güzel duvarına. Saatin hemen yan komşusu ise camlı büyükçe bir fotoğraftı. Haşmetli siyahları, beyazları, lacivertleri ve diğer ışıltılarıyla aşılmaz set duruşlu "Milli Güvenlik Konseyi Çerçevesi" kaç sene camında parmak izlerini ve kahve haşeratının iğne ucu, ayıp şeylerini taşıdı durdu. Arada bu ağır "şey" belki de küçük çaplı bir depremin sayesinde gidip omuz başını duvar saatine yaslardı. O saniyeler eğer gündüze denk gelirse, kahveden birisi muhakkak yerinden zıplar, "Anam, hareket oldu!" diye sesini çınlatırdı. O an fark etmese de mutlaka akşamına Kesiğin Recep, elinde dolu, boş çay tepsisi olduğu halde, bu "kaymayı" görür ve hafif korkuyla karışık sinirle duvara koşar, çerçeveyi doğru yerine kaydırırdı. Hatta bir vakit, duvar saatini çerçevenin tam da dibine çakmayı ve bu münasebetsizliği toptan önlemeyi düşündü. Ama galiba zaman hızla geçiyordu. Öyle ki, bir iki yıl sonra kahve paydos verip toptan badanalanırken göztaşı bakışlı, aksi mi aksi boyacı uzun fırçasıyla bir "devri" düşürüverdi yerinden. Recep, "Ebenin ami," diye söylendiyse de öyle uzun boylu dert etmedi. Aldı eline baktı. Ahşabın sağlamlığını kontrol etti. Ne olur ne olmaz deyip fotoğrafı kahvenin arka odasında iyice yırttı, eski mangalın birinde yaktı. Boş çerçeveyi de eskicinin birinden beş çay bardağına değiştirdi. İşte duvar saati, o saatten itibaren daha güzel günler gördü. Galiba yakınındaki sevimsizlikten kurtulduğu için daha çok kişinin dikkatini çeker olmuştu. Hem zaman da giderek kıymetleniyordu. Pisliğine gelince kahve dediğin yer zaten ne kadar temiz olur. Çuhaları kadar içine çektiği havası da ellenmiştir.

Kahvedeki bu meşhur saat, bir sabahın köründe vurduğunda Recep ocağın berisindeki masasında yorgun gözlerini açıp kapadı. Yaşlı kartal ellerini uzattı havaya. İçeriye baktı. Delikanlının birisi ayakkabılarını boyatıyordu. Boyacı çocuk kalktı Çingenece sövdü. Genç adam masada tek eliyle tuttuğu gazeteyi hızla kıvırıp çaktı karşısındakinin yüzüne. Çocuk boyalarını topladı. Yüzü kızarmıştı.

"Bitmedi ya, lan. Ya diğer teki?"

"Bu paraya anca bu olur."

"Öbürünü ne yapacağım. Baştan söylesene."

"Onu vururken düşünecektin emmi."

"Senin emmini..."

"Kesin lan, tatavayı! Sabah sabah..." Kesiğin Recep bu manasız didişmeyi bitiriverdi. Biraz daha şekerleme yapacak, yorgun kalbini dinlendirecekti. Çoktandır ağrıyan tarafını bu kısa uyku molalarıyla avutmaya hatta kendine unutturmaya çabalayıp duruyordu.

Hışırtılara gözünü açtı. Az önce kapışanlar çekip gitmişlerdi. Bir kumru kahvenin önündeki sandalyelerin üzerinde kanat çırpıyordu.

"Gitsinler," dedi. "Def olsunlar hayatımdan. Şu ocakçı da gebersin. Müşterisi de, avantacısı da, yavşak aynasızı da..."

O saat yine vurdu.

"Seni de kıracağım inşallah ölmeden."

Saat saat saat saat

İnsanın babasından kalan tek hatıra geçen zamanı gösteren o şey mi olur?

"Tamam, babam öldü, anam öldü, amcalarım gitti, karım bana dayanamadı... Hepsini anladık a kırılası..."

"Üstelik ben..." Üstelik Kesiğin Recep değil mi başkalarının kalan zamanını çekip alan, her şeyi vaktinden önce bitiren? Nefes veren değilse de nefes alan o değil mi?

Yine hışırtılar geldi kulağına gözlerini açmadı bu defa.

"Vay, vay... Ağamız pinekliyor."

Kamil gelmiş başucunda ona bakıyordu.

"Geldin mi be düşman gibi."

"He, geldim. Dediydim ya sana saati."

Parmağıyla işaret etti duvardakini gösterdi.

"Tam zamanında geldim işte."

"Ya, evet. Koca engerek gibi sessizce hem de."

"Öyle olması lazım değil mi?"

Recep, Kamil'in yüzüne baktı. Kanlı, canlı, yakışıklı hayat dolu bir adamdı. Her zaman temiz giyinirdi; beyaz dişleri parlardı gülümsediğinde. Bir kadın gibi güzel, biçimli elleri vardı.

"Bu adam bu işlerin içinde olsun ha!" diye geçirdi Recep içinden.

Kalktı, eliyle yolu gösterdi. Kahvenin arkasındaki küçük odaya geçerlerken saatin içinden yorgun tıkırtılar onlara kadar geldi.

İçerisi, boş gazoz kasaları, toptancı işi büyük çay paketleri, diğer ıvır zıvırla doluydu. Kirli çekyatın üzerine oturdular. Kamil arka cebinden bir zarf çıkardı.

"Adamın ismi, cismi, adresi burada yazıyor. Fotoğrafları da var. Her sabah geçtiği güzergâh çizili... Bu arabası. Fotoğrafın arkasına plakasını da yazdırdım her ihtimale karşı."

"Ne bu? Alacak verecek davası mı?"

"Yok. Daha başka. "

Recep, zarftan çekip aldıklarına bakıyordu ki aniden Kamil'in koluna yapıştı.

"Bana bak, dolaşık iş istemem. Nedir bu, sen aç ağzını bakalım."

"Yok, yahu, öyle düşündüğün gibi değil... Namus meselesi diyelim."

İç cebinden çıkardığı katlı kâğıdı çıkarıp Recep'e uzattı.

"Yalnız bir şartları var. Sıkmadan önce bunu adamın yüzüne okuyacaklar."

Recep notu okudu. Çenesini sıvazladı.

"Allah Allah! Ne deliler var bu dünyada."

Kamil belinden çektiği silahı arkadaşına uzattı.

"Bu temiz. Sonra alırım senden. Ama sen yine eli işe yatkın çocuklardan birini yolla. Yeni emniyet amiri pek hevesli aferin almaya bu aralar."

Sallanarak çıktılar odadan. Kamil her zamanki gibi elini alnına götürüp "eyvallah" çaktı ayrılmadan önce. Tam kapıdan çıkıyordu ki Recep seslendi.

"Bana bak. Bir şey isteyeceğim senden."

Döndü ayak parmaklarının ucunda yükselip duvar saatini söktü yerinden. Toz kalktı. Sinek ölüsü kimse fark etmeden salınarak yere düştü.

"Bunu denize atıver."

Kamil cebinden çıkardığı mendille tuttu uzatılanı.

"Denize mi?"

"Evet. Mümkünse derine. Öyle kıyıda, çerin çöpün içine değil ha."

Kamil başını anlamazca salladı. Konuşmadı ama. Dönüp gitti.

Recep duvara baktı. İki çivi deliği. Biri üst üste boyalarla neredeyse kapanmış, diğeri taptaze, canlı. Saatin kirli izi kararmış solucan gibi süzülmüş kalmış.

"Kurtuldum ulan senden. Sen de geçtin gittin işte bu hayattan."

Arkadan gelen kanat seslerine aldırmadı Recep. Dönüp bakmadı bile.

Yuvada açlık

Bu açlık hiç gitmeyecek bela mıydı şehrin üzerinde? Bahar gelir, etraf şenlenir ama yaz deyince pislik, kokuşmuş çöp, bozulmuş yemek sökün eder; boca olur adam boyunca. Oysa güzeldir bu evlerin, televizyon antenlerinin, Allahın minarelerinin arasından uçup gitmek, denizden gelen havayı kanatlarına yastık edip tembel daireler çizmek. Bir de şu açlık olmasa.

Kumru Kamil buna benzer fısır fısır konuştu kendi kendine. Eski kilisenin damındaki yuvasında bir o kanadını bir öbürünü açtı kapattı sırayla. Çatının ucuna kadar badi adımlarla yürüdü. Güneş iğneleriyle gözünü aldı. Aşağıda, bu uçurumun dibindeki arabalara, yürüyen kalabalığa, parlayan camlara baktı. İç geçirdi. Bıraktı kendini boşluğa.

Uçtu, uçtu, uçtu...

Sonra aşağıdaki kırmızılık gözünü aldı.

"Ulan, bu da nesi be!" deyip alçaldı.

Trafik durmuş, kornalar durmadan ötüyordu. Başı bağlı kadının biri eli ağzında bağırdı. Dükkânlardan adam boşaldı.

"Kaçtı, kaçtı..."

"Oraya, sıktı da gitti. Atladı duvarın üzerinden."

Kırmızılığın içindeki adam siyah arabanın yarı açık kapısının önünde boylu boyunca uzanıyordu. İki koyu lekeden yayılan ılık renk asfalta akmıştı bile.

Bağırış çağırış artınca ürktü Kumru.

"Neme lazım," dedi yükseldi.

Tam o sırada havada daireler çizen bir kâğıt parçası geldi yapıştı yüzüne.

"Vay anasını bellediğim."

Gagasının ucuyla yakaladı namussuzu. Bırakmadı ama. Aldı götürdü yuvasına. Ayak tırnaklarının ucuyla açtı kâğıdı. Okudu.

"Çirkin Seyhan'ın abisinin selamı var sana..."

Tekrar baktı yazıya Kumru Kamil. Sonra gagasıyla küçük küçük parçalayıp yedi. Açlık bu başka şeye benzemez.

"Allah Allah! Ne fenayız hepimiz," dedi.

Bir de türkü tutturdu.

Gördüğüne inanma gördüğüne inanma sen
Gördüğüne inanma gördüğüne inanma sen
Gördüğüne inanma gördüğüne inanma sen
Gördüğüne inanma gördüğüne inanma sen. **N**

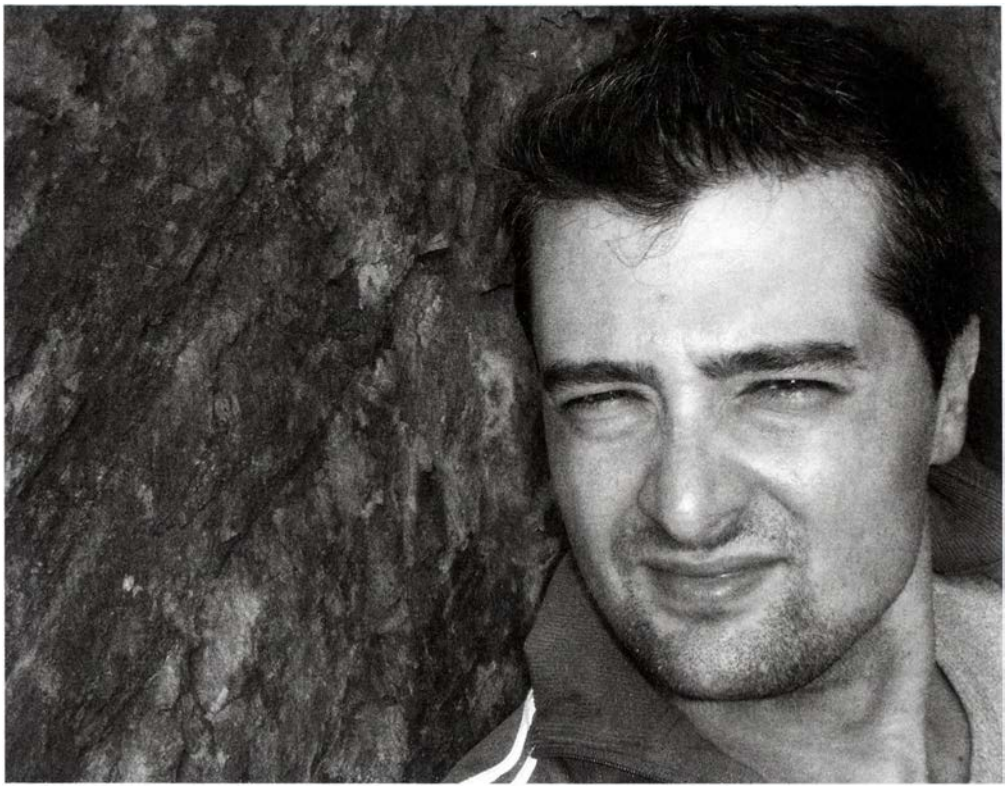
"Kırmızılığın içindeki adam siyah arabanın yarı açık kapısının önünde boylu boyunca uzanıyordu."

YALÇIN TOSUN

Tuhaf Adam

BABAMIN ÇOK FAZLA ARKADAŞI YOKTU VE EVE PEK KİMSEYİ DAVET ETmezdi. Bu yüzden birazdan öğle yemeğine gelecek misafir için evde heyecanlı bir koşuşturma başlamıştı. Annem mutfakta, babamın hayattaki birkaç arkadaşından biri olan ve kaplıcalara gitme bahanesiyle bir süredir bizde kalan İğneci Teyze'yle birlikte –kendisi emekli bir hemşireydi ve gençliğinde Cahide Sonku'dan daha güzel olduğunu söyler dururdu– tüm maharetini sergiliyordu. Ablam hazırlamakta olduğu masayla mutfak arasında gidip gelirken, "Bu tabakları koymasa mıydık acaba," ya da "Eyvah bıçaklar yetmeyecek," diye söylenip duruyordu. Meslek lisesinden mezundu ve iki yıl önce başından tatsız bir nişanlılık hikâyesi geçmişti. Biraz önce onu, holdeki aynanın karşısında yanaklarını çimdikleyerek kızartmaya çalışırken yakalamış ve dalga geçtiğim için kafama bir terlik yemiştim. Şimdiyse evde hüküm süren telâşı oturduğum köşeden sessizce ve biraz küskün izliyordum.

Babam bir gramofon tamircisiydi. Okulda öğretmen babanız ne iş yapıyor diye sorduğunda bir sürü çocuk 'serbest meslek' diye yanıt verirdi. Oysa çoğunun babasını tanıyordum, onlar da ya bir şeyleri tamir ederek para kazanıyordu ya da işsiz güçsüz takımındandı. Bense öğretmenin gözlerine bakar, hafiften gurur duyarak, "Gramofon tamircisi," derdim. Babamın yaptığı işe duyduğu saygı ve özendi sanırım böyle hissetmeme neden olan, yoksa işini çok da ilginç ve övünülesi buluyor değildim. Bir avukat, doktor ya da mühendis değildi ne de olsa. Ama asıl ilginç olan babamın kendisiydi. Pazar dahil her gün gittiği küçücük dükkânına gelen birçok ilginç insanla tanışır, arkadaş canlısı olmaması nedeniyle hemen hemen hiçbiriyle fazla muhabbet etmez, ilişki kurmazdı. Ağzında sigarası, gözünde lacivert gözlerini olduğundan çok daha büyük gösteren siyah kemikten gözlükleri, taş plaktan yükselen cızırtılı şarkılar eşliğinde durmaksızın çalışırdı. Tamir edecek gramofon olmadığında bile uğraşacak bir şeyler bulurdu. Bazen antika cep saatlerini söküp takmakla uğraşır bazen de hep elinin altında bulundurduğu eski kitaplarına dalar giderdi. Kimi zaman annem bir yerlerde bir işi olduğunda beni babamın dükkânına bırakırdı. Hiçbir şey yapmadan uzun uzun susardım o çalışırken. Zaman geçmek bilmezdi o küçücük dükkânda, yoğun sigara dumanı ve gramofondan yayılan titrek kadın sesleri arasında sıkılır dururdum. Babam dükkânında da evde olduğu gibi pek konuşmazdı. Bu tavrıyla bana –öyle bir niyeti olmasa bile– insanlara biraz tepeden bakıyormuş gibi gelirdi. Çok konuşmamayı, kendini anlatmamayı ve gizemli bir sis perdesi içindeymiş gibi davranmayı meziyet sayan insanlardan hoşlanmamamın nedenlerinden biri de belki



babamdır, bilmiyorum.

O akşam babam yemekten sonra her zaman yaptığı gibi yeşil kadife koltuğuna kuruldu, koltuğun yanındaki abajurun zayıf ışığını açtı ve az şekerli kahvesi gelene kadar okumak üzere koltuğunun yanından duran kitaplardan birini eline aldı. Ablam kumral saçlarının biraz kapadığı yeşil gözlerini süzerek kahvesini sunduğunda, babam her zamanki gibi kızına sevgiyle göz kırptı. (Bana göz kırptığını hiç hatırlamıyorum.) Annemle İğneci Teyze alt katımızda yaşayan ev sahibimizin geçkince, şişman oğlunun muhtemelen olmayan aşk hayatı hakkında sıkı bir dedikodu başlattı. Kısaca, o akşam da her şey her zamanki hızında ve yoğunluğunda ilerliyordu, ta ki babam kahvesinden bir yudum alıp üç gün sonra öğle yemeğine bir arkadaşını çağırdığını söyleyene kadar.

Evde alışılmadık bir sessizlik oldu. Hepimiz şaşkın gözlerle bir süre babama baktık. "Neden sustunuz," dedi. "Ben eve kimseyi davet edemez miyim yani?" Annem şaşkınlığını gizlemeye çalışarak, "Ne demek o canım, elbette edersin. Biz tanıyor muyuz arkadaşını bari?" Babam kahvesinden son ve uzun bir yudum alarak gülümsedi. "Hayır, ama kendisi bir doktordur, genç bir doktor." Bunu söylediği an İğneci Teyze ve annem anlaşmış gibi göz göze gelerek gülümsediler ve kafalarını salladılar. Bu arada çoktan mutfağa giderek bulaşıkları yıkamaya başlamış olan ablam beni yanına çağırdı ve içeride neler konuşulduğunu sordu. "Dur abla hepsini birden anlatırım," diyerek yerime döndüm ve ödevimi yapıyormuşum gibi davranmaya devam ettim. Annem kısa bir suskunluğun ardından babama dönerek, "Ne doktoruymuş?" dedi. Ben defterimden kafamı kaldırıp tam, "Deli doktoruymuş," diye saçmalayacakken babam bunu bilmediğini, çok merak ediyorsa gelince kendisine sorabileceğini söyledi ve kahve fincanını bırakarak kitabını yeniden eline aldı. Bundan sonra sorulan tüm soruları da ya, "Bilmiyorum," diye geçiştirdi, ya duymazlıktan geldi.

Kapı çaldığında her şey çoktan hazırdı. Yemekler pişirilmiş, ıspanaklı börek soğuma-

sın diye örtülere sarılmış, limonu ve tuzu sonradan eklenecek, daha önce hiç görmediğim şekilde süslenmiş salata masanın ortasına konmuştu. Aklım birazdan yiyeceğim nefis yemeklerdeydi ama gelen misafiri ben de en az diğerleri kadar merak ediyordum. Babamın bir arkadaşı olması ve onu eve yemeğe çağırması konusunda herkes bir süredir birbiriyle konuşuyor, şaşkınlıklarını paylaşıyor, babamsa tüm bunları dikkate almaksızın her zamanki kayıtsızlığıyla kendi bildiğini okuyordu. Bense henüz tanımadığım bu arkadaşı deli gibi kıskanıyordum. Acaba benimle neredeyse hiç konuşmayan babam onunla neler paylaşıyordu? Belki birlikteyken o kadar gülüyorlardı ki, biri bir koluyla karnını tutarken diğer koluyla da öbürünün omzuna yaslanıyordu düşmemek için. Ona da ablama kırptığı gibi göz kırpıyor muydu acaba? Tüm bunları kafamdan atmaya çalışarak dikkatimi içeri girmekte olan misafirimizi incelemeye yönelttim.

Babamın yanında içeri giren adam otuz yaşlarında, kesinlikle çirkin sayılmayacak ama yakışıklı da olmayan, elinde orta büyüklükte, kahverengi deriden bir çanta taşıyan, biraz zayıf, hafif kambur durmasına karşın görünüşünden memnun görünen biriydi. Bir yanıyla da, sokakta biri omzuna çarpsa yediği darbeye karşın süklüm püklüm eğilerek kendisi özür dileyen tiplere benziyordu. Ama bu sıradan denebilecek adamın en ilginç yanı sanırım gözleriydi. Tüm aleladeliğiyle çatışan, hiç görmediğim bir şekilde ışıldayan siyah gözleri vardı. Herkesle tek tek tanıştıktan sonra benim başımı okşadı ve sağ eliyle yanaklarıma bastırarak ağzımı açmamı sağladı. Sonra da eğilerek ağzımın içine baktı ve ekledi, "Çok mu şeker yiyorsun yoksa delikanlı?" Dediğini duymazdan gelerek gülümsedim. Bu gibi durumlarda annem benim yerime yanıt vermeye bayılırdı. "Ah abisi, yemez mi. Bıraksak sadece şekerlemelerle beslenir bu çocuk vallahi."

Bir süre sonra hepimiz masada oturmuş İğneci Teyze'nin misafirimiz şerefine yaptığı bezelye çorbasını içiyorduk. İğneci Teyze bu çorbanın tarifini ne zorluklarla bulduğunu ve sağlığa ne kadar yararlı bir çorba olduğunu açıklayarak adama yaranmaya çalışıyordu. Adam bir yandan çorbasını zarifçe içiyor, öbür yandan annemin ve İğneci Teyze'nin bitmek bilmeyen sorularını suratındaki hiç değişmeyen sırıtmayla yanıtlıyordu. Öyle ki, rahatlıkla yüzüne bir çeşit krampın girdiği ve orayı uzun bir süre daha terk etmeye niyetli olmadığı söylenebilirdi. Ablam –bu sefer belki heyecandan– kızarmış yanaklarıyla bir yandan hizmet ediyor, bir yandan elini kolunu nereye koyacağını bilemiyor, bense onun bu haline gülmemek için kendimi zor tutuyordum.

Gözüm sık sık adama takılıyordu. İlk gördüğüm andan beri onda bir şeyler bana tuhaf geliyordu ama ne olduğunu tam çıkaramıyordum. Konuşmasında, elini kolunu oynatışında, gülümsemesinde dikkat çeken ya da sıra dışı bir hal yoktu. Yemeğini yiyişi, bardağına uzanışı, herkese benzer bir sevecenlikle yaklaşması, tüm bunlar görgülü bir misafirden beklenileceği gibiydi. Konuşurken kimseye odaklanmıyor, masadaki herkesle sırayla göz göze geliyordu. Bana baktığı anlarda iyice emin oldum ki, onda bugüne kadar kimsede görmediğim tuhaf bir şey vardı, ancak buna karşın masadaki herkes halinden gayet memnun görünüyordu. Bu tuhaflığın benim dışımda kimsenin dikkati çekmemesine içerliyordum.

Arada dikkatimi babama yöneltiyordum. Yemek boyunca her zamanki gibiydi, ne çok konuştu ne de çok güldü. Onun adamı tuhaf bulmaması belki de normaldi, çünkü babamı da tuhaf bulan insanların sayısı hiç de az sayılmazdı. Adamı davet etmiş olmasına karşın onunla neredeyse hiç konuşmadı, genç doktorumuzun evdeki kadınlar tarafından sorguya tutulmasından yararlanarak sessizce yemeğini yedi.

Yemek bitip de kahveler içilirken, –ablamın kahveleri verirkenki halini tahmin edersiniz– annem ciğerlerindeki sürekli ağrıdan, İğneci Teyze'yse romatizmasının artık güneş-

li havalarda bile azmasından konuyu açtı. İğneci Teyze, emekli bir hemşire olduğunu sık sık vurguluyor, bu yüzden kendini genç doktora yakın hissediyor, onun yaptığı yorumları destekler şekilde tekrarlıyordu. Bense misafirimizi izlemeye devam ediyor ve hâlâ anlamaya çalışıyordum onda gizlenmiş tuhaflığı. Belki de doktor olduğu için böyleydi bu adam. Ne de olsa daha önce bir doktoru ne böyle yakından izlemiştim ne de bu kadar yakınına oturup yemek yemiştim. Hal böyleyken bir doktorun huyunu suyunu, nasıl konuştuğunu, nasıl baktığını bilmemem ve bu nedenle biraz tuhafıma gitmesi de normal sayılmalıydı.

"Belki de onda tuhaf olan şey, ancak bir çocuğun fark edebileceği, gözlerinde sinsice yanan o siyah delilikti."

Misafirimiz evi terk ettiğinde babam biraz uyumak istediğini söyleyerek odasına çekildi. Sorulan onca soruya karşın adam hakkında öğrenilenler aslında oldukça sınırlıydı. Doktor olduğunu biliyor ama ne doktoru olduğunu ya da nerede çalıştığını bilmiyorduk. Bekâr olduğunu anlamıştık ancak ailesi neredeydi, kendisi nerede yaşamaktadır bunları öğrenememiştik. Adam çok konuşmuş ama kendiyle ilgili pek bir şey anlatmamıştı. Ama bunlara karşın, annemde ve İğneci Teyze'de bıraktığı izlenim oldukça olumluydu. Hatta açık açık söylenmese de ablam için uzun zamandır beklenen kısmetin artık kapımızı çaldığı düşünülüyordu. O üzücü nişan deneyiminden sonra mutluluk onun da hakkıydı ne de olsa. Ablamsa pek sesini çıkarmıyordu ama kızarıklığı hâlâ geçmeyen yanakları onun yerine konuşuyordu.

Benim dışımda kimse genç doktora toz kondurmuyordu. Adam geri dönse ve kapıyı çalıp ablamı istese hiç düşünmeden vereceklerdi sanki. Babam da yanında geçen bu tür konuşmalara sessiz kalarak rengini belli ediyordu. Hem onu davet eden kendisi değil miydi? Artık hiç kuşkum kalmamıştı, tüm bu yemek daveti yaşı otuza yaklaşmış güzel ablamın evde kalmaması için düzenlenmişti ve bu işin mimarının babam olması beni ayrıca şaşırtıyor, sinirlendiriyordu. Kafama düzenli olarak savurduğu terlikler ve babamın gözdesi olması bir yana bırakılırsa ablamı çok severdim ve onun evlenip bu evden o tuhaf adamla –hem de etliye sütlüye hiç karışmayan babam yüzünden– gidecek olması fikri beni mahvediyordu. Bunun yanında adam hakkındaki hislerimi kimseye söyleyemiyordum. Sorsalar ne diyecektim ki? "Ben o adamı sevmedim, çünkü çok tuhaf biri." Buraya kadar iyi ama, "Neresi tuhaf adamın çocuğum," diye sorduklarında ne diyeceğimi bilemiyordum. Herkese eşit derecede mesafeli ve nazik davranması, canı yanıyormuş da gizlemek istiyormuş gibi durmaksızın sırıtması, benim dışımda herkese iyi gelen can sıkıcı ve ürkütücü varlığı diyemezdim herhalde. Belki de onun simsiyah gözlerindeki parıltı ve anlamdan korkmuştum. Arada rastlaştığım bakışları beni kaçmaya ya da hiç yapmadığım şeyleri yapmaya teşvik ediyor, çocuk ruhumu bunaltıyordu. Belki de onda tuhaf olan şey, ancak bir çocuğun fark edebileceği, gözlerinde sinsice yanan o siyah delilikti.

Aslında tüm bunlar olmasaydı bile ondan hoşlanmayabilirdim. Hem hangi çocuk ablasıyla evlenme ihtimali olan bir adamı sevebilir ki?

Adam o meşhur yemekten sonra ortalıkta görünmedi. Annem babama sık sık arkadaşından bir haber olup olmadığını soruyordu. Bir süre sonra bu sorular da azalmaya başladı. İğneci Teyze ziyaretini uzatmıştı ve hâlâ bizde kalıyordu. Sanırım bu işin sonuçlanmasını bekliyordu. Ama artık o da sabırsızlanmaya başlamıştı. Adamın evde yarattığı heyecan artık tamamen sona ermek üzereyken babam bir iş dönüşü, omuzları iyice sarkmış, hüzünlü bir ifadeyle anneme bakarak bir haberi olduğunu söyledi. Hepimiz yemek masasına doluştuk. Evet, babam her zaman sessiz ve sakin bir adamdı ama yüzünün bu kadar düştüğünü ilk kez görüyordum.

Dudakları yarı kapalı, "Arkadaşım," dedi. Bu sözcüğü söylerken kendisi bile inanmıyor gibiydi söylediğine. O meşhur öğle yemeği boyunca arkadaşıyla tek kelime etmediği

düşünülürse bu gayet normaldi. "Ondan uzun süre haber alamayınca bana verdiği telefon numarasını arayayım dedim. Telefona annesi çıktı." Burada uzun bir ara verdi ve sabırsızlanan annemi yok sayarak bir sigara yaktı. "Kadına oğlunu sorunca nereden aradığımı sordu bana. Söyledim. 'Demek oralarda geziyor,' dedi. Efendim, dedim. 'Oğlum, demek şimdi de oralarda geziyor,' diye tekrarladı." İğneci Teyze gözlerinin önüne düşen sarı beyaz saçlarını hızla çekerek, "Lafı uzatmasana, neredeymiş doktor şimdi," diye babama çıkıştı.

Ablam masanın ucunda gözleri yere dikili sessizce oturuyordu. Sanki anlatılanları hiç umursamıyor gibi bir hava vardı üstünde. Sanki çok tanımadığı bir eve misafirliğe gelmiş de, biraz sonra izin isteyip kalkacakmış gibiydi. Babam, "Sözün özü," dedi, "bizim doktor, doktor falan değilmiş annesinin dediğine göre. Doktorum diye şehir şehir, kasaba kasaba gezermiş. Gelen şikâyetler üzerine daha önce birkaç kez yakalanmış ancak cezai ehliyeti olmadığı anlaşılınca serbest bırakılmış. Annesi..."

Babam bu noktada, uzun zamandır hiç konuşmadığı kadar çok konuştuğunu fark ederek bir süre sustu. Annem aldığı bu haber karşısında, "Vah başımıza gelenler, görüyor musun İğneci Teyze," diyerek sağa sola sallanmaya başladı. İğneci Teyze bir gözü ablamda bir gözü annemde ne yapsa ne dese diye düşünür gibiydi. Sonunda babama dönerek, "Ne diyorsun sen yahu, nasıl doktor olmaz bal gibi doktordu işte," diyebildi.

Babam biraz dinlendikten sonra devam etti. "Annesi uzun zamandır onu arıyormuş. Bir haber alırsak hemen aramam için ricada bulundu. Hepsi bu kadar."

İğneci Teyze annemi sakinleştirmeye ve hemşirelik günlerinden gelen alışkanlıkla nabzını ölçmeye çalışıyordu. Annem bir yandan ağlıyor, bir yandan babamı eve yabancıları ve ipini koparan delileri davet ettiği için suçluyor, "Gerçek doktor olsa ne işi olur zaten seninle," diye söyleniyordu.

Babam ablamdan yana bakar gibi oldu, hiçbir şey demeden kalktı, yeşil kadife koltuğuna oturdu. Abajur ışığının açılma sesi annemin abartılı hıçkırıklarına ve İğneci Teyze'nin avutucu sesine karıştı.

Tüm bu hengâmenin ortasında hiç sesini çıkarmadan duran ablam sessizce masadan kalkarak mutfağa gitti, ben de arkasından. Mavi çinko çaydanlığı eline aldı ve mutfağın ortasında ne yapacağını unutmuş gibi kısa bir süre durdu. Benim mutfağın kapısında durup onu gözlediğimden haberi yoktu. O elinde mavi çaydanlık öylece dururken ve ben onu izlerken mutfak ablamın gerçek yuvasıymış gibi hissettim, koca evin içinde sığınabildiği küçük dünyası.

Sonra çaydanlığı suyla doldurarak ocağın üstüne koydu. Ocağı yaktı, karşısına geçip oturdu. Bir an beni fark edip usulca:

"Çay demliyorum," dedi.

"Gördüm abla," diyebildim.

Mutfak penceresinden vuran yorgun ışık nemli gözlerinin kenarlarındaki çizgileri daha da keskinleştiriyordu. Yanaklarıysa en az, o tuhaf adamın öğle yemeğine geldiği zamanki kadar kırmızıydı. **N**

MURAT ŞAHİN

Ne Yaptın Sen?

BIÇAKTAKİ KANI GÖRDÜM... KANIM DONDU... O AN. ANNEMİN GÖZLERİNE baktım, sonra babamınkine. Kız kardeşim bir köşeye sinmiş dehşetle bana bakıyordu. Ben nasıl yapmıştım böyle bir şeyi. Küçükken yaşadığım bu korkunç olayın aynısını şimdi küçük kızıma yaşatmıştım. Gözleriyle süzdü beni, ellerimin kanına baktı, ardından üstüme. "Baba ne yaptın sen?" dedi. Küçümseyerek yüzüme baktı. Koşarak çıktı bahçeden. Ben ne yaptım? sorusu yankılandı beynimde. Bıçağı boğazına dayayıp keserken düşündüm birden kendimi, nasıl bu kadar acımasızca davranmıştım. Hani ben karıncayı bile incitemezdim. Gözümü kan bürümüştü, yoksa ben böyle bir şeyi asla yapamazdım. Kanı içine çeken toprak doymak bilmiyordu. Bıçağın kanını üzerime sildim. İyice temizleyip, parlayan tarafını ayna misali yüzüme tuttum. Kan saçlarımdan ve bıyığımdan aşağıya doğru akıyordu. Yerden bir bez aldım. İki kaşımın arasından burnuma doğru inerken yakaladım bir damla kanı, düzgünce sildim. Tekrar tuttum bıçağı. Yüzüm kan kırmızısı olmuştu. Kızımın sözleri tekrar yankılandı beynimde. "Baba ne yaptın sen?"

Birden aklımdan ne yaptığım sorusu geçti. Suçluluk duymalı mıydım? Yoksa köyde böyle bir durumla karşılaşan her erkeğin yaptığını yapmış olmanın gururuyla başı dik mi gezmeliydim? Muhtar kaç yıldır ban, "Artık bu işi bitir," diyordu. Sonunda yaptım. Yapmak zorundaydım. Köyün kahvesinde artık iyice alay konusu olmaya başlamıştım. Köy ahalisi bilerek her seferinde aynı konuyu açıyor, aralarında konuşurken bana laf sokuyor, gözümün içine bakıyorlardı. Bense oralı bile olmuyor, başka şeylerden bahsediyordum. Bazen o kadar çok üstüme geliyorlardı ki. Yüzüm kızarıp kahveden apar topar ayrılıyordum. En çok zoruma giden ise bunu arada sırada babamın yanında yapmalarıydı. Köyün delisi İmam Ali; olur olmadık yerlerde namaza durduğu için İmam Ali diyorduk, beni her gördüğünde dalga geçiyordu.

Babamın gözlerine baktım tekrar. Gözlerinin içi gülüyordu. Oysa benim aklım ne kahvedekilerin söylediklerinde ne de babamın gururlu bakışlarındaydı. Benim tek düşüncem kızımın yanımdan ayrılırkenki gözleri ve kulağımda çınlayan, "Baba ne yaptın sen?" sözleriydi. Kapıdan çıkarken aniden dönüp bana baktı. İki damla yaş akıyordu gözlerinden. Kızımın iki damla gözyaşı köy ahalisinin, muhtarın, babamın, annemin hatta köyün delisinin mutluluğuna değer miydi?

Bir gece önce bana yalvaran bakışlarla bakmış, "Baba ne olur yapma," diye rica etmiş-

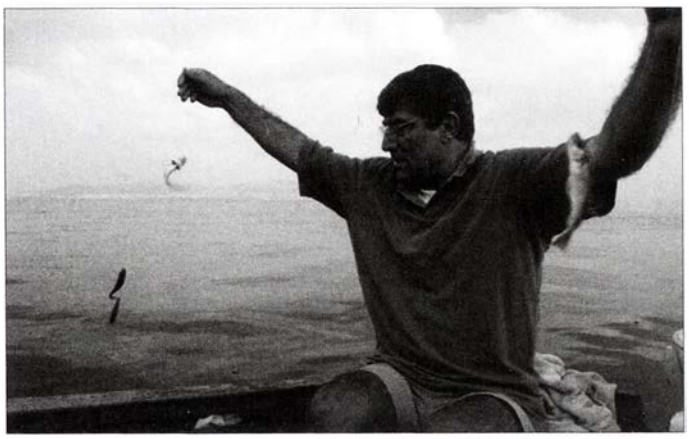
ti. Ben ne yaptım peki? Kızımı dinlemedim. Oysa kızım bana annesinden emanetti. Üç yıl olmuştu annesini evimizin önündeki akarsuya vereli. Küçük köprü, sırtındaki yüke mi dayanamadı bilinmez eşimle beraber suya düşmüş. Bir ay aradık. Sonunda iki köy aşağıda bulduk. Kıyafeti iki taşın arasına sıkışmış, kendini kurtaramamış ve...

Gözümden kan aktı sanki gözyaşı yerine. Kanlı ellerimle cebimden sigara tabakamı çıkardım. Bir sigara sardım. Çakmağımla yakmadan önce gözyaşımı sildim elimin tersiyle. Dumanı üfledim, dumanla beraber tüm kederimi, üzüntülerimi, acılarımı saldım gökyüzüne. Sanki bir daha geri gelmeyeceklermiş gibi.

Kızım girdi içeri, "Kızma bana, seni çok seviyorum," derken atladı boynuma. "Baba lütfen bir daha yapma," dedi. "Peki," dedim. Öptüm, kokladım, sarıldım sımsıkı...

Elimdeki bıçağı götürdüm çöpe attım. Banyoya girdim. Tüm kirlerimden arınıncaya kadar, kendimi temiz hissedinceye kadar tam iki saat banyoda kaldım. Temiz kıyafetlerimi giydim. Evden çıkıp köy meydanına doğru yürüdüm. Kapalı hava yağdı yağacaktı. Tüm toprağı kirinden arındıracaktı.

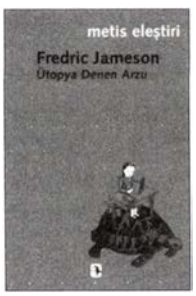
Kahveye doğru yaklaşırken arkamdan muhtarın sesini duydum. "Mustafa, Mustafa!" O kadar bağırmış ki kahvedekiler de bir anda dışarı döküldü. "Ne yaptın kurbanı kestin mi?" diye sordu. "Kestim, kestim merak etme. Bu yıl kestim." Kahvedekiler bir düğün havasına büründü. Herkes birbirine anlatıyordu. Devlet meselesi olmuştu benim kurban olayım; kesince de herkes rahatladı. Aklım kızımın iki damla gözyaşında ve beynimde çınlayan sözlerindeydi. "Baba ne yaptın sen?" **N**



Uluslararası Hrant Dink Ödülü

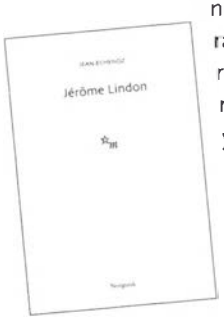
Uluslararası Hrant Dink Vakfı, bu yıldan başlayarak her yıl, Hrant Dink'in doğum günü olan 15 Eylül'de, Uluslararası Hrant Dink Ödülü verecek. Ayrımcılıktan, ırkçılıktan, şiddetten arınmış, daha özgür ve adil bir dünya için çalışan, bu idealler uğruna bireysel risk alan, ezber bozan, barışın dilini kullanan, bunları yaparken, insanlara mücadeleye devam etme yolunda ilham ve umut veren kişilere verilecek olan ödül, bu yıl gazeteci Alper Görmüş ve İsrailli gazeteci Amira Hass'a verildi.

Ütopya Denen Arzu



Çağımızın en önemli ve geniş ufuklu edebiyat düşünürlerinden olan Fredric Jameson'ın (1936) yapıtlarının dilimize kazandırılması, edebiyatımızın düşünsel niteliğini kuşkusuz yukarı itiyor. Hem Marksizm içinden söz alıp hem Frankfurt Okulu'ndan postmodernizme, sanatın günümüzde aldığı biçimler üstüne yazdığı birbirinden önemli yapıtlarıyla Jameson'dan öğrenecek çok şey var. Metis Yayınları'nın yayımladığı Jameson'ın *Ütopya Denen Arzu* kitabı, derin bir Ütopya kazısı. Bloch'dan bu yana yazılmış en sağlam Ütopya savunusu olarak kabul ediliyor.

Jérôme Lindon ve Minuit

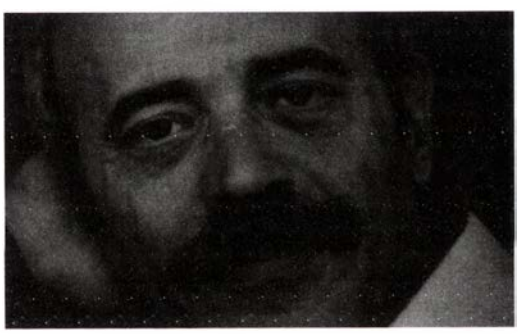


Meraklıları bilir, Minuit Yayınları nitelikli edebiyat yayıncılığının en parlak örneği, her zaman göz önünde tutulan burcudur. Minuit Yayınları İkinci Dünya Savaşı yıllarında yeraltında kurulmuş. Zamanla en nitelikli yazarların kapısından içeri girdiği Minuit'nin yazarlarından Jean Echenoz, yayınevinin sahibi ve yayın yönetmeni Jérôme Lindon ile geçen günlerini yazmış. Lindon'un beklenmedik ölüm gününü ve hemen öncesini anlatan bu küçük, ama benzersiz kitabı aynı yolun izcilerinden olan Norgunk Yayıncılık yayımladı.

Metin Eloğlu'dan İstanbullu öyküler

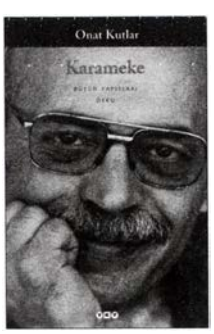
Metin Eloğlu'nun kitaplarına girmemiş öyküleri *İstanbullu* adıyla YKY tarafından yayımlandı. Daha önce Metin Eloğlu'nun kitaplaşmamış şiirlerini derleyen Turgay Anar'ın üç yüzden fazla süreli yayını inceleyerek hazırladığı *İstanbullu*'da, şairin bir tanesi hariç çeşitli dergilerde yayımlanmış yirmi beş öyküsü yer alıyor. Cemal Süreya'nın deyişiyle, 1950-60 yılları arasında hemen hemen bütün genç şairleri etkileyen Metin Eloğlu'nun Türk edebiyatında bir zenginlik olan farklı, derin öykülerinin tümü böylece okurla buluştu.





Onat Kutlar'dan yeni bir kitap: Karameke

YKY tarafından yayımlanan Onat Kutlar'ın daha önce yayımlanmamış öykülerinden oluşan *Karameke* adlı kitabı, *İshak*'a alınmayan "Volan Kayışı" ile "İntihar" adlı öyküleri, 1980'den sonra yazılan üç öyküyü ("Karameke", "Sığla Ağacı", "Mühür") ve dosyalarda kalmış öbür adsız anlatıları bir araya getiriyor. Denemeleri, şiirleri ve çevirileriyle de özel bir yeri olan Onat Kutlar, *İshak*'ın ikinci baskısına yazdığı önsözde, kendisini birinci dereceden ilgilendirenin, "öyküye dönmek, yeni öyküler yazmak" olduğunu belirtiyordu.



OSMAN GÜR

Sadık

ÖNCE UMUT GİRDİ BU KAPIDAN İÇERİ. ÜRKEK, KARARSIZ. OMUZ BAşında sadık. Yuva sıcaklığı özlemi dolaştı boş odaların duvarlarında. İnsan kokusu sinecek her yana. İğreti değil, sığıntı hiç değil. Geçirilecek günlerin aydınlık hayali vurdu yüzlerine. Kapadılar kapıyı. Geride kaldı sarhoş nefesi, davet bekleyen göz süzmeler. Kadınım, dedi kendinden emin, sonuna kadar kararlı.

Neler söylenmedi ki. Yolu yol değil getirdiğinin, seni de onu da rahat koymazlar, dediler. Dilden dile anlatılırken kimi ekledi, kimi eksiltti. Merak koca bir dağ olup çıktı. Dimdik durdu karşılarında. Sevdim. Kararım kesindir, dedi. Dediğinde de durdu. Silip attı geçmişinde ne yaşamışsa.

Söylenenlerin harareti gün gün duruldu. Yine de gözleri kuşkuyla bakmaktan geri durmadı. Aldırmadı. Evinin yolunda her adımı atarken mağrurdu. Sustular.

Günlerin nasıl gelip geçtiğini unuttukları bir zamanda mevsimin mi değişmesinden, yoksa içlerine çöken tuhaf sıkıntıdan mı bilinmez, sözler keskinleşti. Değdiği yeri yaraladı. Açılan pencereden gelen havaya, içtikleri suya, yedikleri her lokmaya zehir gibi acılık bulaştı. Çok düşündü, çok uğraştı, sorup öğrenmek istedi. Öfkelenip ne var ne yoksa yere çalarak öğrenmek istedi. Öğrenemedi. Üstelik kendisinden uzaklaştığını gördü. Yine de yüzüne vurmadı geçmişini. Sustu. Çaresiz, sonunun neye varacağını sabırla bekledi.

Onunsa bakışları değişti ilkin. Sinsi ve pusuda. Birbirini tutmaz oldu söylediklerinin. Yüzündeki gülümseme çarpıktı. Varlığıyla usanç veren bir şeye bakışın gülümseyişiydi. Vakitli vakitsiz iş dönüşlerine öfkelendi. Üzerine varılınca sinip, kendini bağışlatmaya uğraştı. Haklı olduğu zamanlardaysa pençelerinin en sivrisiyle üzerine saldırdı.

Yüreğine düşen kurdun büyüttüğü yarayla kıvranıyordu. Yanlış olan bir şeyler vardı, neredeydi, bulamıyordu. Evinin her köşesi pis pis sırıtan karanlık yüzlerin fiskoslarıyla öğütülüyordu. Çok zaman gelip zihnini bulandıran fena düşünceleri kovmaya uğraştı. Gittikçe yoğunlaşan kan kokusu kurdun açtığı yaralardan sızmaya başladı.

Belki bedenindeki kırgınlığın sürükleyişi, belki zamansız gelmeleri ya da evvelce sorgulayan üsteleyişti eve gelmesinin nedeni. Ne kendi anahtarı izin verdi içeri girmesine, ne içeride kilide takılı olan. Aklına üşüşenleri küfürlerle kovdu. Yeniden denedi. Anahtarın, kilidin, kapının diretişine sövdü. Neye öfkelendiğini bile unutarak bütün gücünü savurduğu tekmelere verdi. Kilit yenik düştü. Yenik düşen yalnızca kilit değildi, içindeki seviyi yaşatan ne varsa, tümü yenik düştü. Sonrası kâbus muydu, gerçek miydi anlamadığı bir uğultunun ortasında olup bitti.

Bir su ver.

Geber!

N'olursun. Son bir isteğim senden.

Az önce Azrail kesilmiştin. Hıh. Ne oldu? Şimdi yalvar yakar su ister oldun? Şu haline bak. Köpekleşip yaltaklanacağına, hiç olmazsa sus da hepten iğrendirme kendinden.

Söyle. Ne söylersen söyle. Haklısın. Yeter ki bir bardak su ver. Dilim damağım kurudu.

Niye? Yan, kavrul. Nasılmış tutunacak bir dal bulamadan düştüğün yerde kalakalmak? Gör işte.

Su. N'olursun bir su ver.

Suymuş. Hiç bitmedi isteklerin. Kurulan sofraların sonu gelmedi, kir pasla yığılanlar eksilmedi. Yetmezmiş gibi, yağlı, yapışık teninin üzerimde debelenişinde boğuldum. Öğüresim geliyordu. Elindeki bıçakla boyunlarını biçtiklerinin bön bakışlarıyla baktın. Onlar hayvandı. Sense, nasıl yaşanır bilmedin. Sıkma öyle dişlerini. Zamanında ben de çok sıktım.

Dayanmaktan dirseğim delindi. Yoruldum. Bir su ver. Neye inanırsan ona ant içeyim ki, başka bir isteğim olmayacak. Yeter ki bir yudum su. Terledim. Gücüm yetmiyor. Hiç olmazsa şuraya uzanıvermeme yardım et. Nasıl olsa çok sürmeyecek.

Yook, öyle hemen kolayına kurtulmak yok. Gözümün önünde mum gibi eriyerek tükendiğini gördüğümde yüreğim ferahlayacak.

Demek bu kadar kinlendin.

Kinlendim, hep aynı günlerin bataklığında debelenip durmaktan bıktım. Bu kadar yalvarttım ya, ölsem de gam yemem artık. Vereyim bir bardak su da, zıkkımlan.

(Nihayet gitti.) Demek gam yemezsin öyle mi? Gelmeden, şu yastığın altına yetişebilsem. Yalvartmış beni. Köpekleştim öyle mi? Of! Kasığım ateşle dağlanıyor sanki. Sık dişini. O alçaktan sonra sıranın kendisine geleceğini biliyordu. Boğuşmamızı fırsat bilip, elimden kurtuldu. Niye ilk anda akıl edemedim ki? İkisiyle birden uğraşmaktansa doğrudan yastığa davranmalıydım. Kendi evimde, kendi yatağımda. Ah kafa! Taşla ezmeli seni. Ne atılırsın üzerlerine. O fırsattan kaçıp gitti it herif. Şimdi bir kulaç öteye yetişmek için çırpın dur. Ha gayret. Geldiğinde anlarsa... Tamam. Çok şükür. Şimdi kimin yüreği ferahlayacak, kimin yüreği cehenneme dönecek göreceğiz.

Ne o? Bakıyorum gözlerin parlamış. Dirilmişsin birden.

(Az biraz daha yaklaşsın.) Dirildim ya, dirildim. Şimdi söyle bakalım geberecek olan kim?

Yapma!

Hadi kalk.

Hı? N'oldu?

Duymuyor musun? İkidir adın okundu. Uzat kollarını.

Duymadım. Bir sigara daha içebilseydim.

Sonra. Bak, bir saçmalık yapmaya kalkışma.

Saçmalık hı?

Görüyorsun kıpırdayacak bir yer yok. İki adımda işin biter. Bizi mecbur etme... Yürüyebilecek misin? Yardım edelim mi?

İyiyim. Yürürüm, meraklanmayın.

Çok ağrın sızın var mı?

Aniden kalkınca, dikiş yerleri sancıdı.

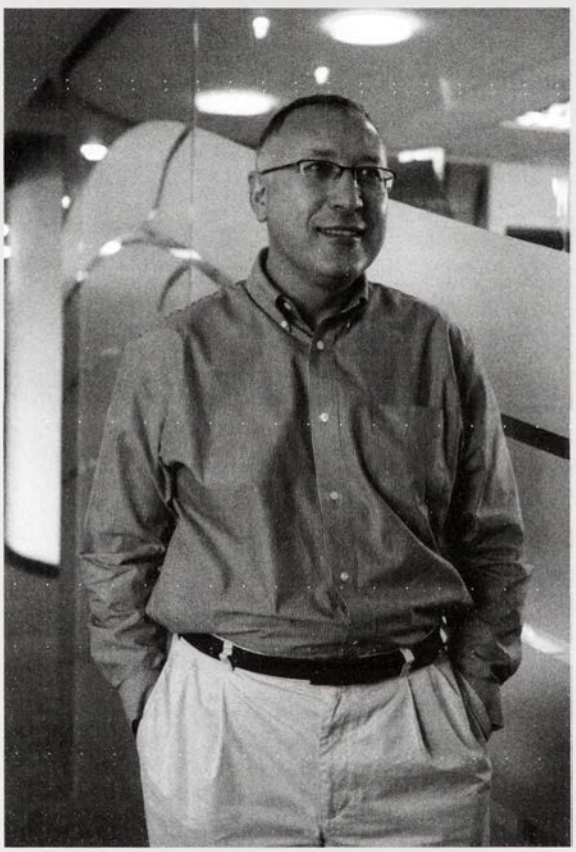
Tamam o zaman. Hadi yürü.

Kimler vardı, bakamadım. Dönüp baksam mı? Bu kadar insanın içinde nasıl anlatmalı? Keşke birini de kendime... Sonra ne derlerse deselerdi. Hiç bitmeyecek. Unutulmayacak da.

Sanık, ayağa kalk. Olanları baştan anlat.

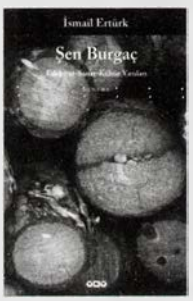
Bilebilsem. Sözlerin hangisine dokunayım desem, dağlayarak içimi yakar. Yedi sene boyunca her gün yeniden bıçaklandım, bir kadın yüreğinin ortasına yeniden kurşun sıktım. İçimde bir tek bu düğüm sadık kaldı. Çözemedim. **N**

İsmail Ertürk, deneme ile öykü arasında



Yazdığınız denemeler tek tek yayımlandığında yeterince dikkat çekmedi. Ama *Şen Burgaç*'ta önemli bir toplam oluşturmuş...

Kitap, denemelerdeki ortak sesin bir denemeden öbürüne yükselerek sürmesini sağlayan bir bütünlük birimi. Sıralama, öbekleme de denemelerin tek başlarına taşıdıkları enerjiyi kitap boyutunda artırıyor. Kitaptaki haritayı da, haritanın kullanılması için gerekli kılavuzu da yazar belirleyebiliyor. Bilge Karasu, Enis Batur gibi zor yazarlarla başlayıp, kültür endüstrilerine Adorno sonrası bir yaklaşımın acilliğinden dem vuran bir yazıyla bitirmek benim için yorucu olmadı da değil.



Deneme ve eleştirinin edebiyatın arka sokakları olduğunu düşünür müsünüz?

Deneme ve eleştirinin edebiyatla ilişkisini anlamamıza yardımcı olan bir metafor. Arka sokakların, ana yol ve caddelere göre bir mahalleyi, semti, kenti daha sahici gösterdiğini düşününce de deneme ve eleştiriyi yücelten bir bakış açısı. Ben, kitaptaki her yazarı ve konuyu bir burgaç olarak tasarladım, içlerine düşüp yitmeyecek denli kıyılarında dolaştım. Hep, kendimden çıkıp, başkaları ve başka şeylerden kendime dönmeye çalıştım.

Edebiyatımızın düşünceden ve meraktan uzak olduğu söylenebilir mi?

Öyle olmayan, düşünce ve merak dolu yazarlarımız var. Ancak hep sayıları azdı, şimdilerde daha da az. Özellikle bugünlerde, son yıllarda düşünce kovuldu sanki edebiyattan. Sıradan, derinliksiz bir dünya görüşünün tembelliği var ortalıkta ve bu pek çok kimseyi rahatsız etmiyor gibi.

Yakında hangi çalışmalarınız yayımlanabilir?

Deneysel yanları ağır basan öykülerimin toplandığı bir kitabı bitirmek üzereyim. Son denemelerim, çok önemli bulduğum ve beni tedirgin eden günümüz küresel kültür endüstrilerinin kültür ve aydınlar üzerine olumsuz etkileri üzerine.

KEMAL ÇAVUŞ

Zaman Çukuru

"ANLAT BAKALIM," DEDİ DOKTOR. SORUNUN NE?

Genç adam tam cevap verecekken babası atıldı.

"Doktor, şey, bizim çocuk bir türlü..." Sözünü bitiremeden doktor adamı azarladı.

"Sus, sana sormadım. Bırak o anlatsın, koskoca adam."

"Sorun da bu ya, çocuğum bir türlü koskoca adam olamıyor."

"Nasıl yani," dedi doktor.

"Bizim çocuk bir türlü yaşlanmıyor. Bakmayın böyle genç durduğuna, kaç yaşında o biliyor musunuz?"

"Kaç yaşında," dedi doktor. "En fazla on yedi ya da on sekiz olmalı."

"Yok canım tam otuz iki yaşında."

"Vay canına," dedi doktor. "Hiç de öyle görünmüyor."

"Sorun da bu zaten, biz bunun için geldik. Neden bizim çocuk bir türlü yaşlanmıyor? Yaşıtları evlendi, çoluk çocuğa karıştı, hepsi iş güç sahibi. Bizimki hep aynı. Aynı şarkıları dinliyor, aynı kitapları okuyor, aynı elbiseleri giyiyor. Ben bile hatırlamıyorum onun dinlediği şarkıları. Ne yapacağımızı şaşırdık."

"Hımm," dedi doktor.

Biraz düşündü. Adam merakla doktora baktı.

"Evet, dedi değişik bir vaka ile karşı karşıyayız. Ama sanırım ben bunun nedenini biliyorum."

"Yaa," dedi adam. "Peki nedir bu sorun?"

"Zaman çukuru."

"Ne çukuru," dedi çocuğun babası. Anlamaya çalışıyordu.

"Zaman çukuru," dedi doktor sesini yükselterek.

"Nasıl yani," dedi baba.

"Şöyle. Senin çocuk zaman çukuruna düşmüş. Bazen olur bu. Zamanda çukurlar oluşur ve birisi oraya düştüğü zaman orada yavaşlar. Senin çocuk böyle çukurlardan birine düşmüş. O yüzden çok yavaş yaşlanıyor."

"Allah allah, bunu hiç duymamıştım."

"Neyse," dedi, "lağım çukuruna düşmekten iyidir. E, ne yapmak lazım."

"Merak etme," dedi doktor. Ayağa kalktı, dolabından bir kutu hap çıkardı.

"Bunları her yerde bulamazsınız. Uzun süredir dolabımda saklıyordum. Şimdi bak, çocuk uyurken uyandıracaksın ve bu haplardan her gece birer tane vereceksin ona."

"Neden?"

"Boş ver, uzun hikâye. Şöyle diyeyim. Uyurken verirsen zamanı hızlandırmış olursun."

"Peki," dedi adam.

Sonra tekrar sordu.

"Peki ne zaman etkisini gösterecek bu haplar?"

"Merak etme," dedi doktor, "zamanla... zamanla etkisini gösterecek."

Av

H KENDİ HALİNDE SESSİZ BİR ÇOCUKTU. FAZLA KONUŞMAZDI. GÖZLERİNDE hep bir merak ifadesi vardı. O yalnızca gözleriyle sorardı.

Büyüdükçe bakışları da büyüdü. Meraklı bakışlarına sinsilik de eklendi. Bu bakışlar en çok kadınları rahatsız ediyordu. Anneler, kızlarına ondan uzak durmalarını tembih ediyordu. Bir süre sonra H, meraklı ve sinsi bakışlarına cevap veren bir sürü kadınla tanıştı. Kendi deyimiyle o bir profesyoneldi.

Bütün düğünlere gider, çevre ilçelerdeki bütün pazarları dolaşırdı. Bazen hızını alamaz ara sokaklara dalar, camlardaki kızlara musallat olurdu. Edindiği tecrübeleri yeni yetmelere anlatır, onlar da merakla ve imrenerek dinlerdi.

Bir gün pazarda gezinirken orta yaşlı bir kadına rastladı. O pis, meraklı bakışlarından attı kadına. Kadın hemen anlamıştı. "O" kadınlardan biriydi. Kadın da ona bakıyordu. Cevabı almıştı. Bir süre kadını takip etti. Kadın o takip ettikçe arada bir dönüp bakıyordu. Kadın bir sebze tezgâhının başında durdu, o da yanına gitti. Yalandan tezgâhtaki sebzelerin fiyatını sordu. Sonra kadına döndü:

"Ne dersiniz, bunlar iyi mi sizce?"

"Bilmem," dedi kadın. "Ben pek anlamam."

"Şurda bir çay bahçesi var, eğer isterseniz..."

"Olmaz," dedi kadın, "ben evliyim."

H sustu, ne diyeceğini bilemedi. Sessizce ayrıldı, düşünmesi lazımdı. Acaba nereliydi? Ertesi hafta yine pazara gitti, uzaktan gülümsüyordu. İçindeki bütün korku gitti, yaklaştı ve nereli olduğunu sordu.

"Buraya fazla uzak sayılmaz," dedi. Sonra köyünün adını söyledi. H biraz düşündü, yürüyerek en fazla kırk beş dakika çeker diye geçirdi içinden. Kadın H'nin niyetini anladı.

"Çarşamba günü benimki evde olmayacak, ava gidecek, gitti mi bir iki gece gelmez."

"Ya gelirse," dedi H.

"Yoo, o av hastasıdır, gitti mi mutlaka bir gece kesin kalır ormanda."

H de giderdi ava. O da kalırdı bazen arkadaşlarıyla ormanda. Evi sordu H, kadın tarif etti. Köyün girişinde evlerden uzaktaydı.

"Gelince küçük bir taş at cama."

Gece yarısından sonra yola koyuldu H. Ana yolda biraz yürüdükten sonra mezarlıktan ayrılan toprak yola saptı. Tek korkusu köpeklerdi. Yaklaşık bir saatte vardı eve. Etrafı dinledi. Sessizce yaklaştı. Pencerede ışık yoktu, arka tarafa dolandı. Arka odanın ışığı yanıyordu. Küçük bir taş attı cama. Kadın pencereyi araladı, kapıyı işaret etti. Kapıyı din-

ledi H, ses seda yoktu. Kadın kapıyı açtı. Karanlık salondan geçtiler.

"Dikkat et," dedi kadın.

"Neden odanın ışığını söndürdün, hiç olmazsa gece lambası açık olsaydı."

Kadın cevap vermedi. Sessizce odaya girdi. H bir an durakladı.

"Gel hadi," dedi kadın eliyle işaret ederek. Sanki H görünüyormuş gibi. Yine içeri çağırdı, olduğu yerde öyle duruyordu H. Ürkerek içeri girdi. Bir an olduğu yerde öylece kalakaldı. Hafifçe inledi, elini acıyan karnına bastırdığında kadın ışığı yaktı. H'nin hemen önünde koca bir avcı bıçağıyla bir adam duruyordu. H'nin meraklı gözleri son kez açıldı.

"Buraya kadar," dedi kadın. "Kocam, dediğim gibi avcıdır. Senin gibi aşağılık adamları avlar. Ben avı eve getiririm, o da böyle yapar." H yerde hâlâ kıvranıyordu. Kadın durmadan konuşuyordu. Sonra bir sessizlik oldu. H, artık kıpırdamıyordu. Oda kan içinde kalmıştı.

"Bununla kaç kişi etti," diye sordu kadın.

"Dört ya da beş," dedi adam, "ama bu hepsine bedel."

"Evet," dedi kadın, "bu en iyi avdı." ■

Türk Edebiyatının Çınarlarından Ölümsüz Yazar Kemal Özer'in Tüm Çocuk Kitapları Tudem'den Çıkmaya Devam Ediyor...







Umarım bu kitapları okuyanlar, insanların arkadaşlık için aynı ülkeden, aynı yaşta olmaları gerekmediğini anlar. Arkadaşlığın ortak yaşı, dili, ülkesi değil, ortak duyguları olduğunu, bu duygularla yaşlar, diller, ülkeler arasında sınırların kalkabileceğini onlara gösterir.
Kemal Özer



Ali Ünal

Doktor

ADAM:

Suyu çekilmiş. Gözlerinin. Körlüğe varabilirmiş. Buna katlanamaz. Baktığı aynaların hangi tarafında. Bilemez. Bir şekilde, herhangi bir şey için, bir doktora gidilmeli. Göz muayenehanesinden içeri giriyor. Doktorun. Hastanelerde sıra olur, hastanelere gidilmez. Sekreter içeri alıyor onu. Oturuyor sonra, gösterdiği koltuğa. Sekreterin.

Kadın:

Daha biraz önce, başka bir adama şikâyetini sormuş, yanıtlar almış. Sonra kötü birkaç espri yapmış. Adam. Dün de yine aynı koltukta bu kez başka bir hastası varmış. Espri yapacak mecali pek yok. Bir önceki gün de ve hep bir önceki günlerde de. Kadının. Şimdi yeni gün. Yeni bir adamı eski odaya alıyor. Sekreter. Eski koltuğa oturtuyor yeni adamı. Kadın. Yavaşça oturuyor, koltuk deri. Birkaç defa sert bir şekilde kırpıyor. Gözlerini. Oturduğu yerde usulca bekliyor. Gözlerinin feri gitmiş ama bunu adama böyle söyleyemez. Fer, pek tıbbi gelmiyor kulağına ama öyle. Gitmiş. Koltuğa oturdu artık adam, neden böyle uzun sürdü, sürmezdi oysa.

Koltuk:

Dün, espri yapacak mecali olmayan bir kadının, kataraktının körlüğe gitmemesi için ettiği dualarının kokusu sinmiş. Popo, öyle büyük; kokusu, bir naftalin gibi, kimi teyzesi. Ülkesinin.

Adam:

Kadının ne kadar güzel olduğunu düşünmek için öksürüyor. Oysa düşünerek bulunmaz böyle şeyler, güzelliği zaten adam gibi bilemez. Yine yalnız hissediyor. Kendisini. Ne zaman güzel bir şey görse, hep tek kalır. Güzel bir çilek, soğuk suda karpuz. Çift çizgisini kapatmaya çalışıyor. Pantolonunun. Güzel kadınlara kötü espri yapılır. Kadının gülüşüne bakıp, sanır, birazdan anlatmaya başlayacak. Şikâyetini.

Kadın:

Birazdan şikâyet soracak. Adamın yerleşmesini bekliyor. Tedirgin bir yerleşme. Kadın, önündeki kâğıtları düzenlemeye çalışıyor. Düzenleyecek bir şey yok aslında, ısınıyorlar. Tuhaf bir fular var boynunda. Kadının. Böyle tuhaflıklar, bu kadar güzel bir kadını en çok farklı yapar. İyi ve güzelden çirkin olmuyor. Tarihidir bu. Dünyanın. Tableti ya da defteri yoktur, kalemi de. Kadın, ellerini kavuşturup güzelce masaya koyuyor. İstese de çirkin

olmuyor. Sonra zaten, kavuşan her şey gibi güzel.

Masa:
Ona dokunuyor. Hep.

Adam:
Şikâyetini anlatmaya başladı. Soruldu çünkü. Gözlerini sürekli kırptığını, gözlerini kırparak anlatıyor. Sanki sadece söylese, kadın anlayamaz. Elini de sürekli hareket ettiriyor. Kuruluk derken, para işareti yapar gibi, baş parmağını işaret parmağına sürtüyor. Kuru oluyor bu hareket, gözünü anlatırken zaten gözünü kısıyor hep. Kadına bakarak anlatamıyor. Aslında kadın onunla ilgileniyor, baksa görebilir. Onu iyi edebilir, gözlerini yeniden sulu yapabilir. Güzel kadın yalnızlığı. Hissettiği. Kadının çemberine teğet bir hikâyede oturuyor. Çemberin her yanında olabilir, neresi olursa olsun, merkeze hep uzak, aynı uzak.

Kadın:
Biliyor, hepsini biliyor. Yeniden yeniden anlatmasa da olur ama dinlemekle keyifli. Adam, anlatmaya çalıştığı şeyi çünkü çok güzel anlatamıyor. Bir anlatamamak, böyle olursa olur diyor kadın. Yüzünü inceliyor. Adamın. Nasıl olsa ne anlatacağını biliyor. Birazdan birkaç sebep sayar ve adam heyecanla evet der. Hayran olur, herkes gibidir. Değil, adam pek herkes gibi değil. Hiç kötü espri yapmadı, göğüslerine bakmadı. Kadının. Adamın, gitmeye meyilli bir telaşı var. Kadın, tanımadığı bir bebeği sever gibi bakıyor.

Adam:
Titreyerek, keşke gözü bu kadar kuru olmasaymış gibi pişmanlıkla konuşuyor. Biraz su dökseydi buraya gelmeden, belki her şey düzelebilirdi. Kadına bakamıyor. O bir doktor, aslında, bir kadın değil. Yalnız kaldı. Annesinin katarakt ameliyatını anlatmayabilirdi. Bu olay çok uzun bir zaman önce olmuştu. Terleyen ellerini iki diz kapağına avuç içinden sürtüp, belki de bu terlemedir her şeye sebep diye düşündü. Nefes verdi ki pek almamıştı.

Güzelin yalnızlığı
Kadın: Çok ağlar mısınız?

Çembere teğet
Adam: Şey evet, yani, ağlarım işte herkes kadar.

Merkezin güzelliği
Kadın: Herkesten biraz fazla olabilir mi?

Utanma, halk öyle istiyor
Adam: Bilemem ki.

Kadın: Ağlamayın.
Adam: Ben daha tıbbi şeyler beklemiştim.
Kadın: Var elbette ama siz yine de ağlamayın.
Adam: Denerim ama tıp da kuruluğu için elinden geleni yapsın.

Sözlerimin. N

10 soruda Charles Bukowski



1 Şiirle ilişkisi nasıl anlatılabilir? Charles Bukowski, edebiyat dünyasına asıl girişini şiirle yaptı. Yirmi dört yaşındayken ilk kısa öyküleri yayımlanan Bukowski, bir yıllık yazarlık deneyiminden sonra yazdıklarının edebiyat dergilerince reddedilmesi yüzünden yazmaya on yıl ara verdi. Aşırı alkolden öldüğü düşüncesiyle hastaneye kaldırılmasından sonra hayata döndü, yeniden yazmaya başladı. Edebiyat dünyasına bu ikinci, belki de gerçek girişi de dergilerde şiirlerinin yayımlanmasıyla oldu. Bukowski'nin yayımlanmış yapıtlarının çoğunluğunu da şiir kitapları oluşturuyor.

2 Senaryosunu yazdığı ve göründüğü film hangisi? 1987 ABD yapımı, yarı otobiyografik bir film olan *Barfly*'dır (*Bar Sineği*). Fransız yönetmen Barbet Schroeder'in yönettiği, başrollerinde Mickey Rourke ve Faye Dunaway'in oynadığı filmin senaryo kitabı, filmin yapım aşamalarına geçilmeden önce, 1984 yılında *Barfly: The Continuing Saga of Henry Chinaski* adıyla çıktı.

3 "Benim Tanrım'dı" sözünde kastettiği kişi kimdi? 1909-1983 yılları arasında yaşamış Amerikalı yazar John Fante'dir. Fante'nin yazarlık yaşamının, gençliğinin ilk yıllarını anlattığı dörtlemesinin en tanınmış romanı olan *Toza Sor*'un önsözünde, "Fante benim Tanrım'dı," diyen Bukowski, Los Angeles Halk Kütüphanesi'nde tanıştığı Fante'nin kitaplarını hatmetmişti.

4 Factotum ne demektir? Latince kökenli sözcük, "bir işte yapılması gereken tüm niteliksiz işleri yapan, kâhya, ayakçı" anlamındadır. Bukowski'nin ikinci kitabının adı olan *Factotum* (1975), Bukowski'nin alter egosu Henry Chinaski'nin eyalet eyalet dolaşmasını, pansiyon kirası ve içki giderleri için üçüncü sınıf işlerde çalışmasını, bu arada da yazar olma çabasını konu eder.

5 Sevdiği yazarlar kimlerdi? Fyodor Dostoyevski, James Thurber, Franz Kafka, Knut Hamsun, Henry Miller, Robinson Jeffers, E.E. Cummings, Ernest Hemingway, Anton Çehov, Louis-Ferdinand Céline, D.H. Lawrence, Antonin Artaud.

6 *Kadınlar* romanında ne anlatır? Bukowski yarı otobiyografik romanı *Kadınlar*'ın Henry Chinaski karakteriyle hayatında önemli yer etmiş, âşık olduğu, peşlerinden koştuğu, birlikte yaşadığı kadınları anlatır. 1978'de yayımlanan romanda, kadınlarla ilişkilerini ve cinsel hayatını olabildiğince açıklıkla anlattığı için Linda Lee Beigh ile evlenmeden önce yaşamını paylaştığı kadınlar hayli rahatsız olmuştu.

7 Avi Pardo kimdir? Charles Bukowski'nin yazılarını ve şiirlerini Türkçeye en iyi çevirenlerden biridir. Bukowski'nin yirmiyi aşkın kitabını Türkçeye kazandıran Pardo, çevirilerinde Türkçenin argosunu, sokak ağzını kullanarak yazarın üslubundaki serseriliğe, bıkkınlığa, umursamazlığa dikkat çekmiş, yazarla bütünleşen bir üslup oluşturmuştur.

8 Hakkında yazılmış en ayrıntılı biyografi hangisidir? Howard Sounes'in *Charles Bukowski Çılgın Bir Yaşamın Kollarında Tutsak* (*Charles Bukowski, Locked in the Arms of a Crazy Life*) adlı kitabı, Türkçede Parantez Yayınları'nca yayımlandı. Sounes, Bukowski'yi kişisel olarak tanımasa da, romanlarında ve şiirlerinde söz ettiği kişileri bularak yazdığı bu kitap, Bukowski'nin kendi yaptığı birçok çizimini de içeriyor.

9 Mezar taşında ne yazıyor? 9 Mart 1994'te lösemiden ölen Bukowski'nin mezar taşında "Don't Try" ("Sakın Deneme") yazıyor. Şiirlerinden birinde geçen bu söz, hevesli yazar ve şair adaylarına bir öğüttür. Nasıl yazdığını, yarattığını soranlara, denememelerini, yaratıcılık ve ölümsüzlük için uğraşmamalarını, beklemelerini, hiçbir şey olmasa bile biraz daha beklemelerini önerir.

10 Son kitabı hangisidir? 1994'te ölümünden hemen önce yayımlanan, kendi halinde bir dedektifin "Kırmızı Kırlangıç"ı ararken hayatla ve ölümle ilgili birçok kavramı da sorguladığı romanı *Pulp*, Bukowski'nin son kitabıdır.

ilk kitaplar | çocuk kitaplar | genç kitaplar

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

YENİ!



Hititler döneminden bir tutku öyküsü! Belgesel yapımcısı, ödüllü yazar İsmet Bertan tarihin en görkemli uygarlıklarından birinde, hayatları tehlikelerle dolu yollarda geçen habercilerin, elçilerin, tüccarların ve kervanların öyküsünü anlatıyor. Döneme ilişkin ayrıntılı betimlemelerle bezeli roman, film görselliğinde bir anlatıma sahip.

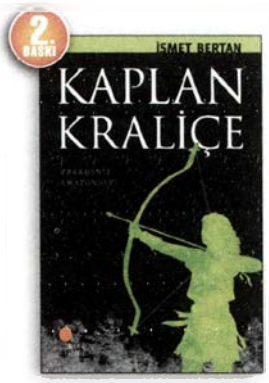
Anadolu uygarlıkları, İsmet Bertan'ın epik romanlarıyla yeniden canlanıyor!

Hattuşalı Mana-Putu, kaleler, köyler arasında, yazılı ve sözlü iletiler getirip götüren haberci bir ailenin oğludur. Hayali, atlı bir haberci olabilmektir. Ancak, kervan tatarı olan babasıyla birlikte katıldığı ilk yolculukta, "Kara Köpek" Sadakor çetesinin kanlı baskını Mana-Putu'nun yaşamını hiç ummadığı biçimde değiştirir. Kaderi, Hitit Kralı III. Hattuşili'nin kızı Prenses Katalpa'nın ve Kaneşli güzel Iskuna'nınkilerle kesiştiğindeyse, artık tek amacı kralın elçisi olmaktır...

KRALIN ELÇİSİ
İsmet Bertan
Genç Kitaplar
Editör
Müren Beykan
Grafik tasarım
Suzan Aral

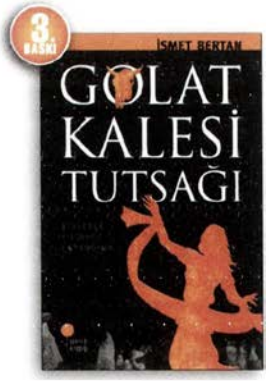


Bütün kitaplarımızın yer aldığı Güz 2009 Kataloğu'muz çıktı!



KAPLAN KRALİÇE

Zulme başkaldıran Karadeniz Amazonları'nın efsanevi romanı!



GOLAT KALESİ TUTSAĞI

Binlerce yıl önce Kapadokya'da geçen bir arkadaşlık destanı!

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

İstanbul selinden geriye kalan

Nesin Vakfı'nda da kayıp büyük

Doğal olmayan, başta yerel yönetimler olmak üzere devletin çok çeşitli kurumlarının göz göre göre işledikleri suçlar yüzünden yaşanan İstanbul selinin bedeli geçen haftalarda tartışıldı. Hayatını yitirenlerin yanında, binlerce ev ve işyeri sulara kapıldı. Bu arada Nesin Vakfı da Çatalca'daki selin tam ortasında kaldı. İlk günden bugüne kendi olanakları yanı sıra, dışarıdan aldığı desteklerle ayakta kalmayı başaran Nesin Vakfı'ndaki zararın anlatılması çok zor. Ali Nesin, Nesin Vakfı'nın dostlarına yaşananları anlatan bir mektup gönderdi. Ali Nesin'in mektubunu ve çağrısını aynı zamanda bir belge olarak yayımlıyoruz.

Sevgili Dostlar,

Kötümserliğe kapılmaca yok.

Hayat ilk günden son güne bir mücadeledir. Bu sel felaketini de bu mücadelenin bir parçası olarak değerlendirip eski günlerimize dönmek için canla başla, aşkla şevkle çalışacağız. Eskisinden daha da güzel bir vakıf yapacağız.

Yarın çok daha kötü bir sel felaketi bekleniyormuş. Nasıl mümkünse! Elimizden geldiğince hazırlanıyoruz. Kum torbalarımız hazır mesela.

Küçük çocuklarımızı anneleriyle birlikte İstanbul'daki evlerimize dağıttık. Vakıf'ta sadece eli iş tutabilecek yaşta gençler kaldı.

Görmeden anlaşılmaz ama felaketin boyutlarını anlatmaya çalışayım.

Şu anda çamurdan bir vakfımız var desem abartmış olmam. Bodrum kat baştan aşağı, giriş katı bir buçuk metre kadar su altında kaldı. Bahçedeki su düne kadar boyu aşıyordu. Şimdi suyu gitti diz boyu balçığı kaldı. Çizmeyi bırakmadan ayağınızı balçıktan kurtarmanız zor.

Selin sürüklediklerı meyve ağaçlarının arasına takılmış, ağaçları eğmiş, kocaman bir bariyer oluşturmuş. O yemyeşil bahçeden geriye eser kalmadı. Çoluk çocuk hep birlikte o kadar da çok emek vermiştik ki... Hayvanlarımıza yem için ektiğimiz onlarca dönüm tarla bataklığa döndü. Seralarımız kim bilir nerede?

Komşu haradaki onlarca at boğuldu. Muhteşem atlardı. Hep birlikte koşmaya başladıklarında zemini zangır zangır titretirlerdi. Çocuklarımız, küçücük boylarıyla çitin üstünden uzanarak o atları bahçeden kopardıkları tutam tutam çimlerle beslerdi. Minicik ellerle atların koca koca dişlerini yanyana görmenin keyfine doyum olmazdı ... Başkalarına para kaynağı olan o atlar bizim neşe kaynağımızdı. Gitti gider canım atlar.

Tiyatro salonumuz tanınmaz halde. Şu anda içine bile girilemiyor.

Mutfağımız tamamen altüst.

Çamaşır makinaları, bulaşık makinaları, kurutma makinası, buzdolapları, soğuk hava depomuz, fırınlar, soğutma depoları, kalorifer kazanı... Medeniyet namına ne varsa yok oldu.

Et stoğumuz perişan. Kokuşmadan gömmek gerekiyor. Ama nereye? Her yer balçık.

Emektar Teo'muzun marangozhanesi tüm işlevini yitirdi. Koca koca aletler sağa sola savrulmuş.

Söylemeye gerek var mı, su, elektrik, telefon, internet kesik elbet.

"Dereboyu"ndaki evime uzun süre ulaşamadık. Aziz Nesin'in en önemli notları oradaydı. Sel, ağaç kütüğünden karavana kadar, ne bulmuşsa önüne katmış tüm şiddetiyle akıyordu. Neyse ki ev yıkılmadı ve notlara bir



şey olmadı. Mucize diyesim geliyor.

Kullanılmaz hale gelen koltuk, kanape, yatak yorgandan ya da tamamen suya gömülen elbise depolarımızdan söz etmiyorum bile.

Bitirmek üzere olduğumuz "Sanatçı Evi" perişan. Yeni baştan yapacağız. Kitap depolarındaki on binlerce Aziz Nesin kitabı mahvoldu. Aziz Nesin'in yıllarca biriktirdiği gazete koleksiyonunun büyük bir kısmını ciltletmiştik. Büyük ölçüde parasızlıktan ama bir miktar da ihmalkârlıktan ciltletemediğimiz binlerce gazete hamur oldu. 1976'nın *Politika* gazetelerini çamur içinde gördüm. İçim acıdı.

Mezunlar dahil bütün büyük çocuklarımız Vakıf'a geldiler. Gençlerimiz ve gönüllüler el birliğiyle Vakıf'ı temizlemeye çalışıyorlar.

İki tesellimiz var:

1) Hiçbirimize bir şey olmadı.

2) Aziz Nesin'in bütün arşivi kurtarıldı. Çocuklarımızın aklına ilk bu notlar gelmiş. 3000 dolayında dosya... İnanılmaz bir surat ve imrenilecek bir işbirliğiyle çocuklar bütün dosyaları su basmadan kütüphaneden ikinci kata çıkarmış. Sabahın köründe uykularından fırlayıp... Çocuklarımızın kimisi haylaz kimisi yaramaz kimisi söz dinlemez olabilir, ama hiç görmedikleri Aziz Dede'lerinin notlarının ilk kurtarılacak eşya olduğunu biliyorlar... Bunu onlara nasıl öğrettik acaba? Eğitim işte böyle bir şey olmalı.



Sonuç olarak geri dönüşü mümkün olmayan hiçbir şeyimizi yitirmedik. Sadece emeğimize yanıyoruz, ondan da bizde var.

Tüm zarar ve ziyana karşın iyimserliğimizi elden bırakmayacağız. Sürekli ileriye bakmaya ant içtik. Mücadeleye, yani yaşamaya devam!

Sevgili Dostlar,

Nesin Vakfı'nın ana binasını depreme karşı güçlendirmek gerekiyordu. Bu sel felaketiyle birlikte binanın zemini daha da zayıflamıştır. Binayı güçlendirmenin maliyeti 350-400 bin TL arasında. Sel felaketi dolayısıyla zararımızın da (insan gücünü saymazsak) en az 500 bin TL dolayında olduğunu sanıyorum. Bizim boyumuzu fersah fersah aşan meblağlar bunlar.

En zor zamanlarımızda hep yanımızda olan sizlerden bütçenize göre bir katkı bekliyoruz.

İnternetten bağış için:

https://secure.cs.bilgi.edu.tr/nesinvakfi/bagis.php.

Banka hesap numaralarımız aşağıda.

Çok teşekkürler.

Sizlere ve geleceğe inancımız sonsuz.

Hepimizden sevgiler, saygılar.

Ali Nesin

TL hesapları:

İş Bankası, Parmakkapı Şubesi, Şube kodu 1042, Hesap no. 0714327 İş Bankası, Parmakkapı Şubesi, Şube kodu 1042, Hesap no. 550334 Ziraat Bankası, Çatalca Şubesi, Şube kodu 130, Hesap no. 952 22 32 -5001 Vakıf Bank, Çatalca Şubesi, Şube kodu 237, Hesap no. 434 84 59 Posta Çeki no. 164 00 09

Euro hesapları:

Ziraat Bankası, Çatalca Şubesi, Şube kodu 130, Hesap no. 952 55 01 --5003 (IBAN: TR 80000 1000 1300 9525501 5003)

Vakıf Bank, Çatalca Şubesi, Şube kodu 237, Hesap no. 400 79 36

Dolar hesapları:

Ziraat Bankası, Çatalca Şubesi, Şube kodu 130, Hesap no. 952 55 01 --5001 (IBAN: TR 37000 1000 1300 9525501 5001)

Vakıf Bank, Çatalca Şubesi, Şube kodu 237, Hesap no. 400 79 37

CHF hesabı:

Ziraat Bankası, Çatalca Şubesi, Şube kodu 130, Hesap no. 952 55 01 --5002 (IBAN: TR 10000 1000 1300 9525501 5002)

Swift Kodlar:

Ziraat Bankası, Çatalca Şubesi Swift kodu: TCZBTR2A Vakıf Bank, Çatalca Swift kodu: TVBATR2A



SEMA KAYGUSUZ

"UTANCA VE BÖLÜŞÜLEMEYEN MAHREMİYETE İNANMAK."

"AĞACIN GÖZÜNE bakmak."

Sema Kaygusuz'un üç öykü kitabından sonra yazdığı ilk romanı *Yere Düşen Dualar*, gördüğü ilgiden hemen sonra çeşitli dillerde de yayımlandı. Kaygusuz'un yeni kitabı gene bir roman. *Yüzünde Bir Yer*, gündelik hayatta üstünde durmadan geçtiğimiz düşüncelerin ve duyguların izini süren, yaşananla duyulan arasındaki uzaklığı birleştiren bir roman. Yazılanla, yazınsal dille sorunlarını kendine özgü biçimlerde çözmeye çalışan Sema Kaygusuz'un yeni romanı edebiyatımızın yeni verimlerinin tartışılmasını da sağlayacak.

CEM ALPAN – SEMİH GÜMÜŞ

***Sandık Lekesi* göz önünde tutulması gereken bir yazarın habercisiydi. Sema Kaygusuz o ilk noktaya nasıl geldi?**

Öykü yazmaya lise yıllarında başladım. Gerçi öykü diyemeyiz pek, kemiksiz, duyusal anlatılardı hepsi. Üniversite yıllarında ise piyes ve tiyatro oyunlarına merak salmıştım. Radyo için oyun yazmaya heveslendiğim bir sürece denk gelir o okumalar. Hugo Von Hofmannsthal, George S. Kaufman, Lucille Fletcher ve Harold Pinter'dan okuduğum oyunları hâlâ anımsıyorum. Dramatik yapı, kurgu, diyalog nedir, nasıl ele alınır, o oyunlar sayesinde keşfettim. Oyun metninin biçimi çok teknik olduğu için bu unsurları şablonlar halinde görebiliyordum. Sonra yeni öyküler yazmaya başladım. Beşinci öykümü bitirir bitirmez *Varlık* dergisinin ödülüne katıldım. 1994 yılıydı. Ödülü aldığımda tuhaf bir eziklik hissettim doğrusu. Hak ettiğime inanmadım. Orta sınıf kültürün böyle insanı içten içe ezen tuhaf bir ağırbaşlılığı vardır. Yapıntı bir ağırbaşlılık tabii. Ben o ödülü alınca bir türlü kutlayamadım kendimi. Öykülerimin değil de yeteneğimin ödüllendirildiğini hissettim. Bu daha ağır bir sorumluluk. Yeteneği üstlenmek, geleceği üstlenmekle ilgili bir şey. Sonra Enver Ercan bir dolu kitap önerdi. İki yılımı gece gündüz o kitapları okuyarak geçirdim. Pek bir şey yazmadım o süre zarfında. 1996 yılında üç yeni öyküyle Gençlik Kitabevi'nden ikincilik ödülü aldım. O ikincilik bana ne iyi geldi anlatamam. Önümü görmemde daha çok yardım etti. Sonra 1997 yılında Erdal Öz ilk kitabımı yayımladı. O zaman 80 sonrasının tıkanıklığı var. "Genç Yazar" furyası henüz başlıyor. İlk kitabım eleştirmenlerden pek övgü almadıysa da genç yazar olarak basın epey ilgilendi benimle. Halbuki çıkışım zayıftı. İlk kitaptaki dil cesaretini, deneyselliği, arayışı hâlâ seviyorum ama öykülere bütünlüklü olarak baktığımda, lise çağlarımda yazdığım öyküler daha özentisiz, daha estetikti. Onları geç



Yazmaya başladığımda otuzumdaydım, dört yıl sonra bitirdiğimde ateşin içinden geçmiştim.

yayımladığım için çok pişmanım. Sonraki üç yıl sürekli öykü üstüne düşündüm, çalıştım. 2000 yılında yayımlandı *Sandık Lekesi*. Her öyküde farklı bir biçim denemiştim. Kitap, Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü aldığında, bu kez ben de inandım. *Sandık Lekesi* benim uğurlu kitabımdır.

Ama daha önemli öykülerin *Doyma Noktası*'nda ortaya çıktığını söyleyebilir miyiz?

Öyle gerçekten. *Doyma Noktası*'ndaki öyküler daha olgun, daha derinliklidir. Ama *Sandık Lekesi*'nin albenisiyle gölgelenmiştir biraz. Okur olarak sorsalar, ben de *Doyma Noktası*'nı seçerim.

Üç öykü kitabından sonra *Yere Düşen Dualar*'ın yazılma kararı nasıl oluştu? Öykülerle anlatılamayanları anlatmak için mi?

Yere Düşen Dualar tam anlamıyla roman fikriyle doğdu. Kahramanın serüvenini biri gerçekçi, öbürü metaforik iki ayrı bölümde anlatacağım ve bu iki bölüm misinalarla birbirine bağlayacağım, diye kararımı vererek başladım yazmaya. Yazarken tasarlayan birisi değilim. Karar alıncaya uzun süre düşünüyor, tartıyorum. Ne yapacağımdan emin olunca başlıyorum yazmaya. *Yere Düşen Dualar*'ın bıçak sırtı bir metin olduğunu biliyordum. Yazmaya başladığımda otuzumdaydım, dört yıl sonra bitirdiğimde ateşin içinden geçmiştim.

Üstelik *Yere Düşen Dualar*, belki de yazarının beklediğinden bile çok ilgi gördü. Üstünde ciddiyetle duruldu. Ama öncelikle dili bakımından. Sema Kaygusuz bu romanıyla dili bir araç olarak görmek bir yana, bir amaç olarak gördüğünü de göstermiş mi oldu?

Gizliden gizliye *Yere Düşen Dualar*'ın geleceğini görüyorsam da, açıkçası bu kadar hızlı bir sahiplenme, yurtdışı başarıları falan hemen beklemiyordum. Türkiye güncelliğinin ne kadar edebiyatsız olduğunu düşünürsek şaşırmam çok doğal. Şunu da söyleyeyim, bir süre sonra ilk romanımla tehdit edildim. Bundan ötesini yazamayacağımı suratıma karşı söyleyen bile oldu. Halbuki o biricik bir metin. Gözümü karartarak yazmıştım onu. Onun yeri çok başka. Bir daha tekrarlanmamalı. Bundan sonra yazacaklarımı *Yere Düşen Dualar*'la değil kendimle hizalıyorum. Dil konusuna gelince, şimdiye kadar her metnimi sözcük sözcük yazdım, öyle sayfa sayfa değil. Her bir tınının yerini aradım. Sözcükleri, yalnızca paylaşılan bir hafızanın yüklü simgeleri olarak görmedim. Onlarla aramda

bir ahit var. Ses ve anlam örüntüsünden başka, bence gövdeleri de var sözcüklerin. Biraz erken bir tespit ama, belki yazıyor olmamın nedeni o gövdelerdir. Karakterlerin duygu durumunu şeylerin yüzeyinde arıyorum. Örneğin, bağsızlık duygusu hemen "taş yalnızlığı"nı anıştırıyor. Yine de dil bir amaçtır diyemem şimdi. Üç yıl önce olsa derdim. Şimdi ise benim için roman, öykü bir amaç. Dil ise o amacın yuva kurduğu uzam. Romanı dilin hizmetine vermektense, dili romanın hizmetine vermek üzere bir yol tuttum son zamanlarda. Çünkü dilin baskınlığı bütünü gölgeleyebiliyor. Dil taşkınlığı diye bir şey de var. Bazı okumalarda gördüm bunu. Ama asla dilimi evcilleştirmem, sözcüklerle ilişki biçimimden vazgeçmem. Dilimi sınırlarsam görüş alanımı da küçültmüş olurum. Bence yazarın gücü kendi dil evreninde saklı. Dil daralırsa, yaratıcılık da daralır.

Şimdi yeni bir roman: *Yüzünde Bir Yer*. "Hızır" üstüne bir roman yazma kararı nasıl oluştu?

Hızır figürü çocukluğumdan beri hep hayal dünyamı meşgul etmiştir. Ansızın çıkagelip gözden kaybolan bir karakter olması çok çarpıcıydı. 2006 yılında Türkiye'deki inançlar üzerine bir kitap hazırlıyordum. Bir izlenim kitabı hazırladığım için ehil fotoğrafçılarla birlikte Türkiye'nin çeşitli yerlerine yolculuk yaptım. Antakya'da Hızır çok canlı, kutsal bir figür olarak çıktı karşıma. Her kilometre başında bir Hızır türbesi, ağızdan ağza dolaşan bir dolu Hızır söylencesi vardı. Bana Hızır'ın son kez Hazreti Ali olarak görüldüğü orada anlatıldı. Roman fikri o zaman ekildi içime. İçimde tuttuğum bir şey açığa çıktı. Ne veli, ne peygamber, ne melek, ne Tanrı olan, öte yandan hepsini birden içeren bu ölümsüz adamın ruhsallıkta neye denk düştüğünü merak ettim. Sonra uzun bir okuma serüveni başladı. Meğer Doğu dünyasında farklı isimler altında Hızır her zaman varmış. Hızır üstüne yaptığım okumalarda adım adım acıya yaklaştım. Sanki uzaklaşan bir Tanrıydı Hızır. Paganlıktan Semaviliğe geçiş aşamasından kalma bu mitik ve mistik kişilik, insanın acıyla baş edemediği zor zamanlarda ortaya çıkıyordu. Benim itikatım yoktur, aklım agnostikler gibi çalışır. Kutsal metinleri yazınsal metinler olarak okurum. Bu anlamda Hızır'ı salt kutsal bir karakter olarak alımlamadım. Hızır'la ilgili okuduğum antropoloji, tarih, sosyoloji kitapları meseleyi birkaç yönden anlamamda yardım etti.

Romanda birbiriyle diyalog halinde iki "ses" var sanki. Birinin yaşadıklarını, izlenimlerini öbürü âdeta "açıyor" ya da bağlamı içine yerleştiriyor. Bir tür terapi mi bu? Kahramanın anlayamadığı bir şekilde –dalıp da hafızanın kapısını araladığı zamanlarda– yaşadığı sıkıntıların, hatta acıların yarattığı bölünme, şizofreni mi söz konusu? Bir yeniden bütünleşme hikâyesi diyebilir miyiz roman için?

Bana duymak istediğim bir şey söylediniz. *Yüzünde Bir Yer*'i tek sesli bir anlatı olarak tasarlarken, bu tek sesi kendi içinde çoğullaştırabilmeyi amaçlamıştım. Tek sesle kaleydeskop misali çok sesli bir illizyon yaratmayı... Bilmiyorum becerebildim mi? Anlatıda kesin bir bölünmeden söz edebiliriz elbette. Çünkü anlatıcı "sen" diye hitap ediyor. Anlatının gizli öznesi bir kadın. Gizli özne diyorum

Alıp başını gidecekti metinler.

Romanda alışıldık çizgisel zaman yerine, tarihten, sözlü tarihten, söylencelerden, mesellerden, mitolojiden ve kutsal kitaplardan etkilenmeler, alıntılar, bu metinlere göndermeler var. Romanı oluştururken nasıl bir süreçten geçtiniz?

Hızır ile ilgili araştırmam sırasında, hep niçin Hızır'la ilgilendiğimi sordum kendi kendime. Bu sorgulama sırasında çağrışımlar peş peşe birbirini kovaladı. İşin doğrusu, yazarken çok tuttum kendimi. Yoksa alıp başını gidecekti metinler. Zaten *Yüzünde Bir Yer* bence eksiltme sanatına denk düşer. Fazlalıklarından tümüyle arındırılmıştır. Romanı kurgularken utanca ve bölüşülemeyen mahremiyete odaklanmak, önümü görmemi kolaylaştırdı. Sonunda üç belirgin tema çıktı ortaya. Biri Dersim sürgünü bir kadın, biri Hızır, öbürü incir ağacı. Bu üç temayı birbirine örerken epey uğraşmam gerekti. Söylenceler, kutsal metinler, zaman sıçramaları seçtiğim temaların doğasında vardı zaten. Böyle yazmak için mi seçtim bu temaları, yoksa bu temaları seçtiğim için mi böyle yazdım? Yanıtını bilmiyorum. Biçim içeriğe, içerik biçime sebep oldu.

Dil taşkınlığı diye bir şey de var. Bazı okumalarda gördüm bunu. Ama asla dilimi evcilleştirmem, sözcüklerle ilişki biçimimden vazgeçmem. Dilimi sınırlarsam görüş alanımı da küçültmüş olurum. Bence yazarın gücü kendi dil evreninde saklı. Dil daralırsa, yaratıcılık da daralır.

çünkü o hiç konuşmuyor. Kendi ötekisinin aktarımıyla görünür oluyor. Gerçeklerle ilgili bağının incelmesi açısından şizofreniyi üstlenen karakter de o. Hızır'ın varlığını gerçekleştirmeye çalışıyor çünkü. Ne var ki, bunu fantezi düzeyinden öteye götüremiyor. Fantezi kurmak tehlikeli bir şey, en önemlisi şiirsiz bir eylem. Gerçeğe, dış dünyaya, hayata yapılan yanlış bir müdahale. Kişiliğin canlı özünü şekillendiren iç ruhsal gerçekliği atıllaştırıyor. Oysa düş ve hayal, dün, bugün ve gelecek arasında bağ kurarak anlam katmanları oluşturur. İçeriden gelen sesle dışarıdan gelen sesin uyumunu akort eder. Hızır –dolayısıyla da ilah– bir fantezi olduğunda sen yoksun, ama Hızır düşsel bir alana çekildiğinde Hızır'ı da içeren bir sen varsın artık. *Yüzünde Bir Yer*'deki anlatıcının işlevi de bu. Ruhsal gerçekliği üreten bir söylemle Sen'i Ben'le buluşturmaya çalışıyor. Bu sürece terapi ya da otoanaliz diyebilir miyiz? Yazınsal bir kavramı yeğleyerek, bunun bir arınma (katharsis) süreci olduğunu söyleyebilirim.

Ve bununla bağlantılı olarak, sizin seçtiğiniz yol, klasik anlamda psikanalizin seçtiği yoldan epey farklı gibi. Ya da sanki Freudcu değil de Jungcu bir yaklaşımı benimsemişsiniz, çünkü bilinçdışı çatışkıların kaynağı cinsel ya da çocukluğa dayalı bir geçmişten çok, belirli bir toplumun yaşadığı yıkımlar ve o kültüre ait yaralı, hatta parçalanmış bir zihin, bellek. Bu yaklaşım sadece kurmaca metnin kendi mantığı için mi geçerli, yoksa gerçekte de böyle mi düşünüyorsunuz?

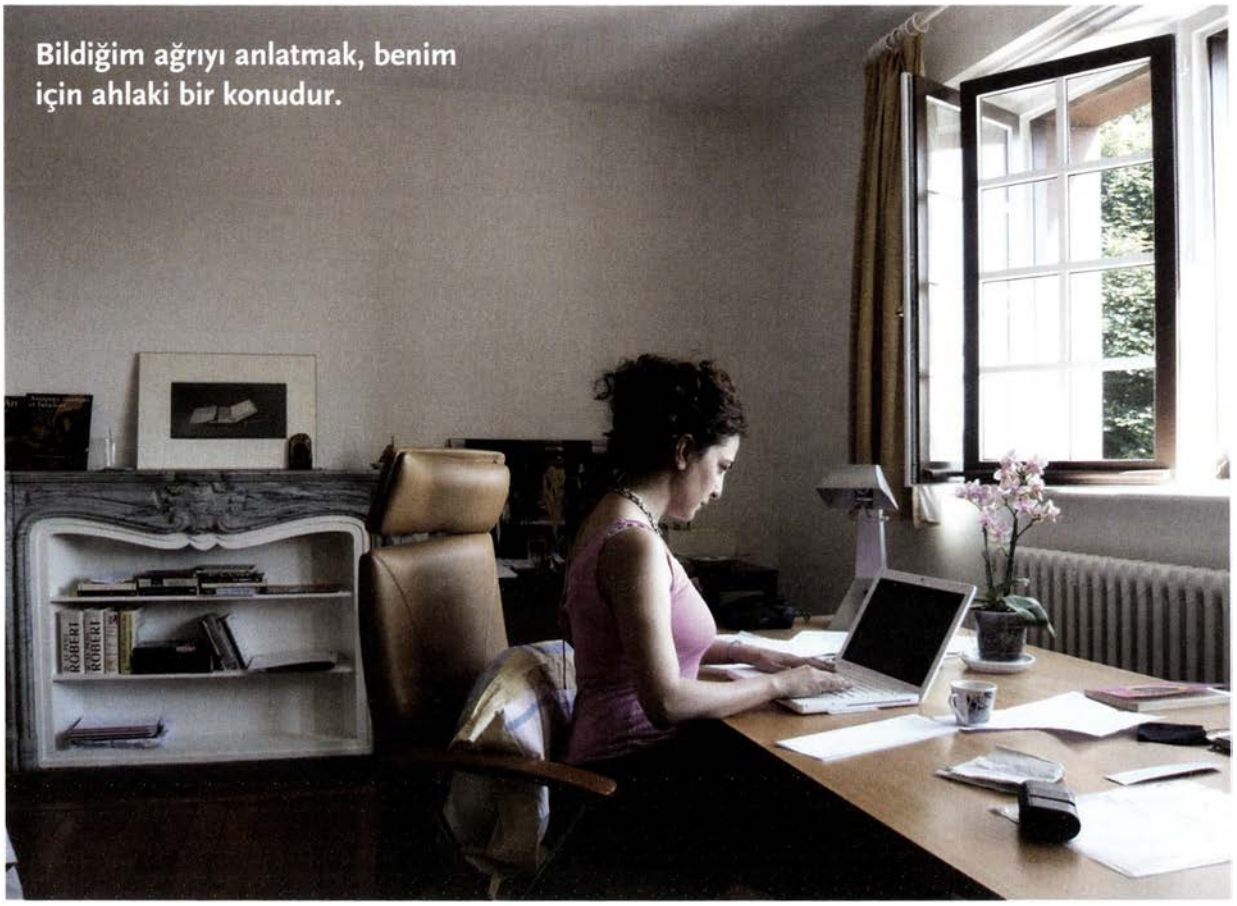
Benim amacım romanın kendisiydi. Bu bağlamda, herhangi bir psikanalitik yönsemeyle kendime sınır çekmedim. Yaratıcılığımı tetikleyecek ve elbette ki etik bulduğum her okumaya açığım yazarken. Kültür, bellek ve semboller söz konusu olduğunda Jung'a başvurmamak olmazdı. Onun psikanalizdeki haklılığını bilemem ama yazarı kışkırtan bir yanı var. Ama Jungcu bir yoldan gitseydim Hızır'ı "animus" –kadındaki erkek–, "kozmik adam" ya da "gölge kişilik" olarak ele alırdım. *Kuran*'daki Kehf suresini Jungcu açıdan okursak, Musa'nın çıktığı yolculukta Hızır, Tanrı'nın gizemli yöntemlerini temsil eden Musa'nın kendi gölgesidir sadece. Oysa ben Hızır'a yedi perdeden baktım. Bu perdelerden bir tanesi psikanalitikti. Ayrıca şunu söylemeliyim, roman kahramanının çocukluk anılarına sürekli geri dönüyoruz. Kahramanın zihninde Hızır'ın şekil aldığı ilk zamanlara... Bence iki yön de var bu metinde. Hem bilinçdışı, hem de kültürel bellek. Kahramanın içselliğini ihmal ederek kültürel bellek aracılığıyla onun acısını anlatmaya kalkışmak pek modern bir tutum olmazdı.

Hızır, roman içinde giderek "trajik" bir kahraman olarak çıkıyor karşımıza. Tarihin seyri içinde, Hızır artık neyi temsil ediyor sizce?

Ağlayan bir tanrıyı...

Romanda "Dersim Olayları" âdeta tarihteki bu tip benzeri olayların bir simgesi olmuş. Dolayısıyla olanları çözümlemiyor, ardındaki siyasi dinamiklerin üzerinde durmuyor, ama sonrasıyla ilgileniyorsunuz sanki. Ya da bir olgu olarak savaş, katliam, ve sonrasıyla... Vahşetin, yıkıcılığın insanların bilincinde bıraktığı izlerin ve sonrasının üzerinde odaklanıyorsunuz denebilir mi?

Tam olarak böyle, evet. Ben bir vakadan söz etmedim. Tarihsel ya da toplumsal gerçekçi bir roman yazmaya yeltenmedim hiç. Roman sanatıyla ilgilenen biri olarak, bir önceki kuşağın yaşadığı acıların sonraki kuşaklara nasıl sirayet ettiğini, yeni kuşağı nasıl durdurduğunu, utanç duygusunun nasıl da insanın içine sinsice yerleştiğini anlamaya alıştım. Anlayabildiğim kadarıyla da anlattım. Günümüzde herkes siyaseti, tarihi, öğretileri orijinal kaynaklarındansa romanlardan öğrenmek istiyor. Roman bir öğrenim alanı değildir. Düşünülemeyenin sezilerek görünürlük kazandığı bir vicdan alanıdır. Bakın çok yeni bir kitap çıktı, *Dersim 1938 ve Zorunlu İskân*, orada olan biten her şey belgeleriyle kanıtlı olarak yazılmış. Ama tarih kitapları insan olma mahcubiyetinden, utancın verdiği suskunluktan söz edemez, yöntemi nedeniyle söz etmemelidir de. Bütün ailesini kaybetmiş bir kızın manevi dünyasında Hızır'a kapanması



bir sırdır hâlâ ve o sır romancının konusudur. Peki niçin Dersim'i seçtin diye sorarsanız, samimi olmak için, diye yanıt veririm. Bildiğim ağrıyı anlatmak, benim için ahlaki bir konudur. Etik olmadan estetiğin olamayacağına bütün varlığımla inanıyorum.

Ana temalardan biri de, "hayatta kalmanın suçluluk duygusu". Bu temayı biraz açar mısınız?

Geriye kalmak çok zor. Dersim'deki faciaya tanık olmuş yaşlı insanlarla konuşurken, daha doğrusu konuşamazken yakından tanık oldum. Ödünç alınmış fazladan bir zaman yaşamanın bitmeyen huzursuzluğuyla içe doğru kapanmış, hayata küsmüşlerdi. Birkaç soru sorduğumda ağlayarak, "Söyletme beni kızım," dedi içlerinden biri. Bırak sessiz kalayım, demekti bu. Olaylar sırasında henüz altı yaşındaymış, ablasını kurtaramadığı için kendini suçluyor hâlâ. Yaşamayı kendine yakıştıramıyor. Bir sürü iç çatışmanın, askeri darbenin olduğu bir ülkede bu duyguyu muhakkak konuşmalıyız. Ruhsallığı anlamak siyaseti anlamaktan daha önemli geliyor bana. İki Fransız psikanalist ve sosyolog Françoise Davoine ile Jean-Max Gaudillière *Histoire et trauma* adında bir kitap yayımlamışlar Fransa'da. İkinci Dünya Savaşı'ndan kurtulan bireylerin durakalmasına, savaşın susulan dehşetine odaklanmışlar. Belli ki, faşizme maruz kalan bireyin hayatta kalma suçluluğu başlı başına bir sorunsal. Elbette ben bu konuyu sorunsal olarak ele almadım, duygusal bir kavrayışla açığa çıkarmaya çalıştım.

Romanda kahramanın "bilinçdışı" önemli bir rol oynuyor. Söz konusu olan belirli bir toplumun yaşadığı yıkım ve sonrası. Bu tip travmalar birkaç kuşak sonrasındaki kişilerin bilinçdışında nasıl etkili oluyor sizce? Yoksa bu sadece sizin romanınıza ait bir kurgudan mı ibaret?

Atalarımızın başına gelen her şey, bence tohum gibi ekili içimizde. Ya bununla doğuyoruz ya da doğduktan sonra o geçmişi eviçindeki anlatılar ya da kasıtlı suskunluklar aracılığıyla üstleniyoruz. Hangisi doğru bilmiyorum. Belki ikisi de. Yeteneklerimizin, bazı öfke ve huzursuzluklarımızın tarihi bizimle mi, yoksa bizden önce mi başlıyor, ben de merak ediyorum. Bellek hep ilgimi çekmiştir. *Yüzünde Bir Yer*'de belleği doğmazdan önce üst-

Küçük bir bahçem var. Zorlu işleri halletmek için ara sıra bahçıvan geliyor. Bir keresinde birlikte fındık fidanı ekiyoruz. Bahçıvan fidanı yerleştirdikten sonra geriye çekilip şöyle uzaktan baktı, beğenmedi ağacın yönünü değiştirip tekrar geriye çekildi. Sonra bana dönüp, "Ağacın gözünü görebiliyor musun," diye sordu.

lenen bir deneyim gibi kurguladım. Ne var ki, bu analojik bir yaklaşım aslında. Romanda geçen kız çocuğu anlatıcının babaannesi ise, anlatmaya başladığımızda deneyim çoktan gerçekleşmiş demektir. Demek ki o kız büyümüş, büyükanne olmuş, derdini ötekine –susarak bile olsa– aktarmış ki acı hatıradan söz edebiliyoruz ve hatırlayan özne kendi olmadığı zamanı böylece üstlenmiş oluyor.

Romanda "incir" önemli bir simge; âdeta inciri konuşuyorsunuz...

Küçük bir bahçem var. Zorlu işleri halletmek için ara sıra bahçıvan geliyor. Bir keresinde birlikte fındık fidanı ekiyoruz. Bahçıvan fidanı yerleştirdikten sonra geriye çekilip şöyle uzaktan baktı, beğenmedi ağacın yönünü değiştirip tekrar geriye çekildi. Sonra bana dönüp, "Ağacın gözünü görebiliyor musun," diye sordu. "Görebiliyorum," dedim. O sıralar romana yeni başlamıştım. İnciri konuşma cesaretini bana o bahçıvan verdi. Ağacın gözüne bakmayı dile getirdiğinde, incirle kurduğum ilişkinin doğallığı yüzeye çıkmıştı çünkü. *Yere Düşen Dualar*'da üzümden söz etmiştim. Bu kez incirle aramdaki her şeyi söyledim okura. Şimdi burada tekrar etmeyeyim.

Romanın kahramanı bir fotoğrafçı. Bir fotoğrafçı bakışı üzerinde çok düşündüğünüz anlaşılıyor. Trajik bir olayın fotoğrafını çekmek ile o olay üzerine yazmak arasında nasıl bir fark/benzerlik var?

Acıyı yazmak bu kadar güçse fotoğraflamak kim bilir ne ağır iştir. Fotoğrafla yazı arasındaki farka gelince, fotoğraf okuma yapmaz, okunaklı bir çerçeve sunar. Yazıdan daha gizemli. Yazıdan eksik kalan yanı ise şimdiki zamana, o anda-orada olmaya mecbur olması. Yazı zamanın sarkacında her yöne salınabilir. Kısa bir yanıt oldu biliyorum, bu konu üstüne bir deneme yazacağım için tutuyorum kendimi.

Yeni kuşağın değer verilen yazarlarındansınız. Peki, yazarın popüler alanların konusu olması sizi tedirgin ediyor mu, ne düşünüyorsunuz?

Özgüvenli olursak, birbirimize sahip çıkarsak sırtımız yere gelmez. Pespayelik öyle bir şey ki, onunla ilgili her söz onu besliyor. Tedirginliğin sırası değil şimdi. Biz edebiyat konuşmaya devam edelim.

Kendi kuşağınızın edebiyatımıza hangi özellikleriyle eklendiğini düşünüyorsunuz?

Faruk Duman müthiş bir üslupçu, kurgusunu gözümüze sokmadan ağırbaşlılıkla inşa ediyor. Murat Uyurkulak'ın dil cesaretine bayılıyorum, mecazın aşırılığını benimsetecek denli ileri gidiyor. Barış Bıçakçı dupduru ve dokunaklı. Semra Topal sivri dilli ve yaratıcı. Müge İplikçi'nin humoru ve siyasi direnci, Aslı Erdoğan'ın duyarlılığı, Ayfer Tunç'un hikâye etme ustalığı, Faruk Ulay'ın pastişleri, Leyla İpekçi'nin dikey anlatımı, herkes birbirinden farklı. Takip ettiğim yazarları saydım elbette, muhakkak gözden kaçırdıklarım vardır. Gördüğüm kadarıyla 90 kuşağı yazarlarının en belirgin özelliği, çeşitlilik. Yeni dönem edebiyatında zaman, mekân ve kurgu daha yaratıcı, daha yenilikçi.

***Yere Düşen Dualar* öteki dillere de çevriliyor. Yeni Türk edebiyatının Batı'da nasıl bir yeri olduğunu düşünüyorsunuz?**

Şu an için Batı'da Türk edebiyatından söz edemeyiz. Hele ki bazı okurların Türkiye beklentilerini göz önüne alırsak, Türk edebiyatını Türkiye'nin tabularını dile getirdiği kadarıyla kabulleniyor veya yazardan egzotik metinler bekliyorlar. Buradaki popülizme direnen yazar, orada da bu beklentilere direnmek zorunda. Ama dünyanın her yerinde bir akraba bulabilir insan. Ben Fransa'da çok güzel şeyler yaşadım. Aynı yerden baktığım, aynı dilden konuştuğum insanlarla karşılaştım. Edebiyatı savunmak zorunda kalmadım.

Doruk noktalarındaki yazarlarınız kimler?

En başta Dostoyevski. *Venedik'te Ölüm*'le Thomas Mann, Lautreamont'un *Maldoror'un Şarkıları*, Virginia Wolf ve Rilke. İçime yer etmiş olanları saydım. N

Bütün zamanların en iyi 100 yazarı

Bu liste büyük çoğunluğu ikna ediyor...

Çeşitli zamanlarda dergi, gazete ya da kurumlarca yapılan edebiyat soruşturmalarının sonunda açıklanan listelerin her zaman tartışma yarattığı bilinir. Bu listelerin pek çoğu da gerçekten tartışılması gereken sonuçlar verir. Yapılan birçok listenin başarılı olmadığını düşünen Will Hubbard ve Alex Carnevale'in, "önemli yazar" ile "büyük yazar" arasında önemli bir fark olduğunu vurgulamayı amaçlayarak yaptıkları yeni bir liste geçenlerde **This Recording** adlı internet sitesinde yayımlandı. Listedeki herhangi bir yazar hakkında söylenecek olumsuz bir şey olmadığını düşünen Hubbard ve Carnevale, yaptıkları listede, "Yahudi karşıtı, ırkçı, kadınlardan ya da erkeklerden nefret edenler" olabileceğini eklemeyi de unutmuyor. Aşağıda tümünü yayımladığımız "Bütün zamanların en iyi 100 yazarı" listesinin kaydedilmesi gereken bir belge olduğu kuşkusuz görünüyor.

100. Joseph Conrad
99. Honoré de Balzac
98. Czeslaw Milosz
97. George Bernard Shaw
96. Wallace Stevens
95. Mevlana Celaleddin Rumi
94. W.G. Sebald
93. Robert Hayden
92. Henry Miller
91. Robert Heinlein
90. Lorine Niedecker
89. George Eliot
88. David Mamet
87. Derek Walcott
86. Isak Dinesen
85. Maryse Conde
84. Joyce Cary
83. Frank O'Hara
82. Gabriel Garcia Marquez
81. Ernest Hemingway
80. Corson McCullers
79. Flann O'Brien
78. Julio Cortázar
77. Saul Bellow
76. Jonathan Swift
75. Ezra Pound
74. Philip K. Dick
73. Percy Shelley
72. James Agee
71. Stanley Elkin
70. Walter Benjamin
69. Harold Pinter
68. John Berryman
67. James Baldwin
66. Tu Fu
65. Jorge Luis Borges
64. Malcolm Lowry
63. Willa Cather
62. Edgar Allan Poe
61. Henrik Ibsen
60. W.H. Auden
59. Thomas Pynchon
58. Emily Brontë / Charlotte Brontë
57. Flannery O'Connor
56. Lev Tolstoy
55. Tennessee Williams
54. Nathaniel Hawthorne
53. T.S. Eliot
52. Sophokles
51. Johann Wolfgang von Goethe
50. Toni Morrison
49. Charles Olson
48. John Steinbeck
47. Eugene O'Neill
46. Gustave Flaubert
45. Ivan Turgenyev
44. Charles Baudelaire
43. Robert Lowell
42. Mark Twain
41. Robert Creeley
40. Iris Murdoch
39. Arthur Rimbaud
38. Mary Shelley
37. Vergilius
36. Emily Dickinson
35. Walt Whitman
34. D.H. Lawrence
33. William Carlos Williams
32. Samuel Coleridge
31. Henry James
30. John Keats
29. William Wordsworth
28. Ovidius
27. William Blake
26. Dr. Johnson
25. Lord Byron
24. George Orwell
23. Stendhal
22. Euripides
21. Miguel Cervantes
20. Laurence Sterne
19. Herman Melville
18. William Butler Yeats
17. Homeros
16. Charles Dickens
15. John Ashbery
14. Virginia Woolf
13. Geoffrey Chaucer
12. Dante
11. Fyodor Dostoyevski
10. Marcel Proust
9. Anton Çehov
8. Vladimir Nabokov
7. Samuel Beckett
6. John Milton
5. Gertrude Stein
4. James Joyce
3. William Shakespeare
2. Franz Kafka
1. William Faulkner

TÜYAP 30.yıl

TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ

28. İSTANBUL

KİTAP FUARI

31 EKİM - 8 KASIM 2009

"KÜLTÜRLERARASI DİYALOGDA ÇEVİRİ"

www.istanbulkitapfuari.com

İletişim Sponsoru | Katkılarıyla | Medya Sponsoru | Hizmet Sponsoru

TS EN ISO 9001:2008

TÜYAP TÜM FUARCILIK YAPIM A.Ş. / FUAR ALANI VE MERKEZ OFİS

Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi
34522, Büyükçekmece
İstanbul
Tel : 0212 867 11 00
867 12 00
Faks : 0212 886 66 98
www.tuyap.com.tr

E-posta :
Yurtiçi Satış yurticisatis@tuyap.com.tr
Yurtdışı Satış sales@tuyap.com.tr
Reklam Satış reklamsatis@tuyap.com.tr
Yurtdışı Fuarlar tuyapoverseas@tuyap.com.tr
Proje Tanıtım tanitim@tuyap.com.tr
Fuar Alanı fairarea@tuyap.com.tr

TÜYAP YURTİÇİ OFİSLERİ

E-posta :
Tüyap Adana tuyapadana@tuyap.com.tr
Tüyap Ankara tuyapankara@tuyap.com.tr
Tüyap Bursa tuyapbursa@tuyap.com.tr
Tüyap Diyarbakır tuyapdiyarbakir@tuyap.com.tr
Tüyap Gaziantep tuyapgaziantep@tuyap.com.tr
Tüyap İzmir tuyapizmir@tuyap.com.tr
Tüyap Kayseri tuyapkayseri@tuyap.com.tr
Tüyap Konya tuyapkonya@tuyap.com.tr
Tüyap Samsun tuyapsamsun@tuyap.com.tr

TÜYAP YURTDIŞI OFİSLERİ

E-posta :
Tüyap Moskova tuyapmoscow@tuyap.com.tr
Tüyap Sofya tuyapsofia@tuyap.com.tr
Tüyap Halep tuyapaleppo@tuyap.com.tr
Tüyap Tiflis tuyapgeorgia@tuyap.com.t
Tüyap Tahran tuyaptehran@tuyap.com.tr

TÜYAP İstanbul

Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi
Büyükçekmece, İstanbul

BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ (TOBB) İZNİ İLE DÜZENLENMEKTEDİR.

PINAR SÖNMEZ

Bregoviç'in Sırım Gibi Bacakları

1 SES– ARKADAŞLARINI BİR ARAYA GETİRMELİ, ONLARI GRUPLAMALISIN. Hep beraber görüşmelisiniz.

2. Ses– Bu senin hayatın! Seninkinin özelliği kopuk kopuk, ayrı yerlerden arkadaşlarınla farklı zamanlarda görüşmen...

Hayatı daraltmayı, sonra değişik noktalarda genişletmeyi öğrendiğimi sanıyorum. Ya da tersini...

O yüzden Nil'le yalnızım. Nil'le buluşmadan az önce Esra aradı ve ben ona yarım ağızla gel, dedim. Israr etmedim. Biliyorum gelse mutlu olamayacağımı... O yüzden kahvelerimizi içip Kadıköy'ün ara sokaklarından birinde dertleşiyoruz. Şehir korosu, uğultuya dönüşmüş sesiyle eşlik ediyor bize.

Günün ortasını biraz geçti. Karşıdaki 'meyhanemsi'de yan yana masalarda oturan ve birbirini tanımayan iki adamın hallerine dalıyorum. Bir sonraki aşama da bu olsa gerek, diyorum içimden. Herkesi ayıra ayıra, eksilte eksilte tek başımıza mı kalacağız? Öyküden şiire, öykücüden şaire dönüşmek gibi... Olabilir mi ki?

Ne mi konuşuyoruz şu anda? Ne konuştuğumuz değil, nasıl yaşadığımız önemli... Gerçek, normalden biraz fazlasına sahip olduğumuzda bile yeterliliği unutarak derin bir tatminsizlik kuyusuna düşüyor oluşumuz. Huzursuz değiliz aslında, ya da ben değilim. Çok değilim... Belki de mutluluğun keskin kollarını o kadar çok seviyorum ki huzura yabancıyım. Az çok dertleşirken... Üstelik onun beni çok da iyi anlayamayacağını düşünürken...

Her şey bir iki saniye içinde oluveriyor. Sırtımın üzerinden bakan Nil'in gözbebeklerinin büyüdüğünü görüyorum. Görmem bir işe yaramıyor. Bir şeyin benim üzerime doğru geldiğini gözlerinin takibinden anlamamla kendimi yerde bulmam bir oluyor. Sırtıma kum torbası yemiş gibi yere yuvarlanıyorum. Kafamda bir ağrı ve sırtımda bir acıyla...

Yerden başımı kaldırdığımda bana çarpanı görüyorum. Sırt çantalı, sarışın bir kız. Nefes nefese... Bana doğru el verip vermeme, konuşup konuşmama konusunda kararsız. Zaten hareketli hali de kesilmiyor. Belki sadece özür dilemek için duraksıyor. Bağıracağım kıza... Ben bağıramadan kaldığı yerden kaçmaya devam ediyor.

Peşine düşüyorum. Niyeyse... Uyanmak üzereyken görüp de kendi kendime bir şekilde sürdürdüğüm el yapımı rüyalar gibi...

Başladım bir kere gitmeye... Beni terk eden sevgilimle de böyle olmuştu işte. Aylar sonra onu gördüğümde arkasından sesleniyordum, duymuyordu. Duymazlıktan geldiği-

ni çok sonra, bilinmez-yaşanır bir zaman diliminin getirdiği zihinsel olgunlukla anlayabildim. Acıyordu bana o hale düştüğüm için sanırım... O zaman sanki oyun başka bir oyun olmuş, hatta oyunluktan çıkmıştı da benim haberim yoktu. Hani vardır ya büyüklerin oyununa girmeye çalışan küçükler... Geçmiş zaman...

Öfke dolu yürüyor olmak içten içe hoşuma gidiyor. Yaşantımı, adımlarımı, sesli soluğumu seyrediyorum. Nil de merak etmiştir şimdi.

Sarı uzun saçları ve mor elbisesiyle onu izlemem zor olmuyor. Sonunda yetişiyorum, nereye gideceğini bilemiyor gibi.

Beni görünce o da benim yanıma geliyor. Bir şey mi diyecek?

"Saklanmalıyım, bana yardım et," diyor. İşte bunu beklemiyordum. Şaşkınlık yerini sinemaskop bir heyecana bırakıyor. Her şeyin planlı ve belli olduğu günlerin içinde öyle kıstırılmışım ki yanlış duymuş olabilir miyim, diye düşünüyorum. Beklenmedikle karşılaşmak yavaş akan kanımda yarış arabası simülasyonu etkisi yaratıyor. Mantığım mı desem, bilincim mi, bir şey işte, bir nokta sarsılıyor.

O korkuyor, belli. Sönük gözleri kanlanmış. Bir dramda ya da gerilim filminde üzüldüğünüz başrol oyuncusu gibi kız... Ölecek de... Yok artık!

"Gel benimle." Bana çarpmasının önemi kalmadı, Moby'nin müziği fonda, bu sefer bir aksiyon filminin içine girmişiz gibi heyecanla ilerliyoruz. Fakülte Kadıköy'e yakın olduğundan bu labirentvari semtin her yerini biliyorum. Onu yolun sonundaki pasajın alt katına götürmek en iyisi...

"Seni arayan kişi buraları biliyor mu?"

"Bilmiyor, hayır, o bu tarafı bilmez," diyor. Buraya taşra diyen eski müdürüm geliyor aklıma... Benim bildiğim yeri bir başkasının bilmemesi, onun burada bir yabancı olması hayatın bilmediğim gölgelerini düşündürtüyor.

Bir süre sonra yerin dibindeki bu pasajda ikimiz, o içini çeke çeke yürürken ben de derbeder bir halde anlamsızca muhasebe kitaplarının önündeyiz. Durduk yerde hayatın karşımıza çıkardığı bir durum.

"Neden kaçıyorsun?"

İçini çekmeye devam ederken çok da konuşmayan biri olduğunu düşünüyorum. Belki herkes benim kadar çok konuşmuyordur.

"Arkadaşımı aramalıyım, beni merak etmiştir," diyorum.

Nil'i arayıp nerede olduğumuzu söylüyorum. Onun bu oyuna katılıp katılmayacağını kestiremiyorum. Onun sosyal ortamlarda nelere tepki verdiğini, nasıl davrandığını bilmiyorum ki... Biz buluşur, yemek yer, sinemaya gider, telefonda konuşur, ayrılırız. Örneğin o nefret ettiğim işteki salak Emin burada olsa tanımadığım, üstelik delice bir vuruşla beni yere indiren bir kızla neden yan yana olabildiğime anlam veremez, hoşça kalın der, gider ve bana da notumu verirdi; bir daha da benimle diyaloğa girmezdi. Ama gelin görün ki Nil'in ne yapacağını kestiremiyorum.

Nil'i beklerken benim kulağımı deldirdiğim gümüşçüde bir kız kulaklarını deldiriyor. On sekiz yaşa kadar niye beklemişsem. O günlerde hayatımda ne salak Emin gibi birini her gün göreceğim bir işim olacağını, ne de arkadaşlarımla nasıl görüşmem gerektiğini bir gün kafaya takacağımı bilemezdim, değil mi? Duygulandım.

Nil geliyor, hiç tepki yok. Soru sorar gibi yapıyor gözüyle, kafamı sallıyorum bir şey yok der gibi...

"Bizimle gel istersen," diyorum Sarı'ya.

Hiçbir şey olmamış gibi, bu kız bizim arkadaşımızmış gibi çıkıyoruz pasajdan.

Herhalde hiç arkadaşı yok zavallının. Ben olsam en yakın dört dostumu arka arkaya



Pınar Sönmez deneme de yazıyor, ama öykü her zaman öncelikli. Uzun süren çalışkanlığının ürünlerini yeni yeni ortaya çıkarıyor.

aramıştım. Nerede destek olup nerede beni sarsmaları gerektiğini hepsi olmasa da birkaçı bilir. İnanır mısınız, her olaya göre değişir bunu becerebilen. Hatta aynı konuda bir gün başka, bir gün başka düşünen bile çıkar. Bu kız, asosyal birine benziyor biraz zaten. Hayatla daima yalnız başa çıkılamayacağını ve üstelik çıkmasına gerek olmadığını henüz öğrenememiş.

Akşamüstlerinin capcanlı geçit resmi başlamış bile. Pek konuşmuyoruz. Ben bile ağzımı açmak istemiyorum. Çocuklarını kucaklarında taşıyan çingene kızlar, buyruncu garsonlar, eli kolu dolu evlerine dönen mesai sonrası insanları bir ilahi okuyor gibiler. Akşam ilahisi. Hayat gırtlaktan parçalanırcasına çıkıyor burada. Kıyı terk edilmiş, herkes iskeleden denize giriyor gibi...

Kız, bizim yanımızda daha iyi gibi... Ben zaten eğleniyorum, adrenalinin damarda akarken yarattığı baş dönmesiyle kendimden geçmişim. Kahve değil de birkaç kadeh bir şey içmek istiyorum. Kadife Sokak'a giriyoruz.

Telefondayım.

"Bu akşam dışarıda olacağım."

"Tamam, bizi merak etme."

Kızmadı bile. İyi, sen bilirsin. Bara bira almaya gidiyorum. O kadar sıradan bir durum ki, değil mi? Bense bildiğim bir şarkının sözlerini unutmuş gibiyim. Barlardan, alkol ve loşluktan tadı damağımda ayrılmışım derken neredeyse kendime acıyacağımı anlayıp zihnimin oyunlarına yenilmeyeceğime ant içiyorum.

"Aynı okuldaydık, değil mi?"

Bar koltuğunda Batu. 'Bak, ben çıkarsam Batu'yu görüyorum. Böyle bir olasılık var. Ama sen bu olasılıktan hiç korkmuyorsun, değil mi?'

Olasılıkların artacağı mekânı ve zamanı çıkarırsan, en azından çıkarmak ister gibi oyuna katılırsan ne zararı olur sanki? Hani karışmasan da karışır gibi yapsan... Yoksa ben soruyorum kendi kendime, beni kaybetme korkunu ne zaman kaybetti diye... Off, beynim, beynimin kıvrıla kıvrıla kahverengi sular akıtan nehir yatakları...

Saçları hâlâ arkaya yatık. Bu bayat saç bile yakışıyor ona. İlk gördüğümdeki kot pantolonundan dümdüz inen sütun gibi bacakları geliyor gözümün önüne bir an.

Nedir bu? Erkekler bacak sever. Yo, ben de severim. Hep sevdim. Bregoviç'in konserine gitmiştim de, "Konser nasıldı?" diye sorduklarında, "Adam oturduğu yerden topuğunu yere bir vuruyor, baldırları sallanıyor, " demiştim. Çok gülmüştü kızlar. Böyleydim işte.

Telefonumu aldı. Vermemeli miydim? Nasılsa buluşmayacağım... Biliyorum ki o telefon çekmecenin en derin yerinde duracak ve ben ona bakıp pis pis gülecek, kısa ama derin bir rahatlamayla içeri gideceğim ve telefondaki de 'rahat ben'i görünce derin bir rahatlığa ulaşıp huzura erecek. Bu durumda ona huzur veren Batu olacak. Hatta Batu'nun sırım gibi bacakları...

Kızların yanına döndüm. Döndüğümde kızlar viski şatları tutuyor ellerinde. Şimdiki zaman ve viski şat. Teoride tam bana göre, ama pratikte dönünce oğluma bakamayacağım gerçeği var. O zaman o uyuduktan sonra giderim, kocam öyle yapmıyor mu? Ooo, içtim viskiyi de. Kafa uçuyor. Hele bir de bunun alışkanlığını kaybetmiş bir kafa olduğunu ve dünden sarhoş olmaya hazır olduğunu da düşünün. Nasıl? Yaşayıp gitmenin sırrı viski şatta mı? Aklım, işletmesi başkasına verilmiş bir eğlence yeri gibi...

Heyecanla Batu'yu anlattım. Nil hatırladı onu. 'Sarı Kafa'nın da keyfi yerine geldi. Eğlence, ancak o düşünülmediği anda buluyor ve zerk oluyor hayata.

Nil'i bırakıp kıza meylediyorum. Bakıyorum, benim kızın hikayesini dinlemeye niyetim, onun da anlatmaya gönlü yok. Yine de...

"Sevgilinin kız arkadaşı mıydı?"

Bu salak kesin ilişkisi olan bir adama yazdı, adamın sevgilisi de bunun kanını içecek diyorum ki...

"Hayır, onun yeni kız arkadaşıydı..."

Yani ihanete uğrayan buydu, öyle mi? Kıza bir şey yapmış olmalı diyorum. Beklemiyordum doğrusu. Konuşacaktır diye yüzüne bakıyorum. O, sağa sola bakıyor, konuşmak istemediğini bir kere daha hissettiriyor. Ben hepimizin konuşarak rahatladığını düşünürdüm... Herhalde telefonlarımızı alırız, o kadar gece geçiriyoruz şurada.

Boş ver, içmeye devam!!! Aferin Nil, çek fotoğrafımızı.

.....

Sarı Saçlı, Mor Elbiseli Kız

Ben de böyle resim çekip dururdum. Kaş resimlerinin hepsinde o da var. Neredeyse tek fotoğrafım yok. Bundan sonra yanımda kim olursa olsun, yalnız da çektireceğim.

Tepkisizce önümden geçen hayatı, insanların bana yaptıklarını düşünürdüm. Kontrollü olmanın yaşama adabından olduğuna inanmıştım. Ama sonra bir kilit açıldı sanki, bir ses çıktı sandıktan: 'Bilsinler ne denli üzüldüğümü, yanlarına kâr kalmayacağını...' Öfke,

her bir santimetrekaremi işgal kuvvetleri gibi istila etmişken daima çalıştırabildiğim aklımın da kolundan tuttu, bırakmıyor. Eskiden sessiz kalırdım.

Hayat bir kaya gibi geliverince kapıma, kaya evimi yıkmaya yeltenince, ben o evin içinde hasar içinde kaldığımda bir çimdikle rüyadan uyanıverdim. Çimdik deyip geçmeyin. Çimdik, kayadan bile ağır. Belki hep kontrolsüz kalan insanlar bir süre sonra çıkardıkları derslerle önemli bir zamanda durması gerektiğine kanaat getirirken, benim gibi kontrollülerde, en çıkmaması gereken yerde zıvanadan çıkıyor insan. Artık sessiz kalmamak gardiyanı dövmek gibi... Öfkesine yenik düşme hali ne denli zavallı addedilse de, ki belki de öyledir, o anda beni bir parça rahatlatmıştı.

"Düşmanının sarmalamasına ihtiyacı olan, onun el vermesiyle her şeyi çözecek bir savaşçı gibiydim."

Ama şimdi içim, fazla su istemeyen bir çiçeğe bolca su verilmişçesine çürüdü. Geçmek bilmeyen bir boğaz ağrısı gibi saplanmış olan, "Nasıl olur?" cümlesiyse, varlığına alışılmış, görülmesi artık şaşırtmayan bir hayalet misali beni sürekli ziyarette. 'Geçici günler,' diyebildiğim anda kendime geleceğimi bilsem de biliyorum bazı şeylerin geçmediğini. Azalacak, denir olsa olsa...

Ama attığım tokat doyuramadı beni. Keşke eli kolu öyle bağlı kalmasaydı... Öyle sessiz. Devam etseydi, laf yetiştirseydi bana... Belki muhatabım olurdu hayatta.

Dönerkense hem orada olmak istemeyip hem beden denilen bana yabancı bu 'elim başka, ayağım başka kütle'yle aslında bir an önce bitsin zaman diye koşuyordum. Kaçmak değil de zamanın içinden geçip gitmek, şu "geçici"nin bittiği âna ulaşmaktı amacım... Kalıcı ile geçicinin mücadelesi deliliğin yarışıydı da ben nefes nefese ipi göğüslemeye gidiyordum. Kendi rüzgârımda boğulurken arkadaşımın, oğlunun adını Rüzgâr koyduğu geldi aklıma. Biz de Toprak koyacaktık... Ama rüzgâr çok esti, dengem kayboldu. Benim olmayan bedenim, yuvarlanarak sandalyeye tünemiş birini düşürürken ne olduğunu anlamadım bile. Döndüm mü, dönmedim mi, kimdi? Yeni olan, o an olan hiçbir şey yoktu. Rüzgârı ardıma alıp toprağa düştüm.

Görüntüler bir alaşımmışçasına birbirlerini geçerken, 'Niye biliyorlar bu denli üzüldüğümü,' diye üzüldüm bu sefer. Üzüleceğim varmış, mı demeli? Kadere inansam ne olur, inanmasam ne olur? Aklımı kullanmalıydım, derken yavaşladım. Arkamdan biri geliyordu. Düşürdüğüm kadındı bu. Tamamen unutmuştum. Bir süre adamakıllı bir kovalamaca oldu. Ben önde, o arkada. Bana vurmaya geliyor gibi bir hali vardı. Arkasında arkadaşı da var mı diye baktım, yoktu, olabilirdi de. Kadına doğru yürürken ne diyeceğimi bilmiyordum. Kadın manyağın biri olup benim saçımı da yolabilirdi, öbürüne attığım gibi bir tokat da savurabilirdi.

Durdurdu beni. "Kimden kaçıyorsun?" diye sordu. Senden diyemedim. Düşmanının sarmalamasına ihtiyacı olan, onun el vermesiyle her şeyi çözecek bir savaşçı gibiydim. Çocukluğumda önce kavgalı olup da sonra en iyi arkadaşım olan Belma da nereden geldi şimdi aklıma. Başka görüntü: Onlar. Resim gidiyor, ben geliyorum. Onu ben terk etmişim gibiydi... Yanılmıyorsam öyleydi. Saçmalık... Zavallıyım. Görüntüler paslı bir tenekeye aksetmişçesine birbirine geçiyor ve olduğundan daha çirkin daha gerçekdışı görünüyordu gözüme. Kulaklarım çınlıyor. Hangi anlamda? Onlar mı çınlatıyor? İlle biri mi çınlatır?

Neden korkuyorum biliyor musunuz (ki olacaktır)? Gece ter içinde uyanıp da bu teneke kutudaki çapraşık yüzleri izlemekten ve sabaha dek oturup uykularımın bölünmesinden... Zaten bölünüyordu, doğru. Ama gerçekdışıydı. Şimdi gerçek oldu o dış. Ben de dıştaydım. Şimdi herkes dışta kaldı ben içerideyim. O teneke kutuya hapis ve kutunun içinden bakan. Aykırı ve çirkin olan benim artık.

Özür de dilemedim, ama sahtekârlık edemeyecek kadar derinlerdeydim. Hem bekle-

miyordu. Beni kurcalamak istiyor sanki. Ama zaten kurcalanmamayı öğrenmek için yaşama gayretimden hepsi. Antenleri açık küçük bir karıncaya benziyor.

Asık suratlı bir pasajdı. Kocaman bir gümüşçü vardı. İçeride bir kız kulağını deldiriyordu.

Beraber izledik kızın kulağını deldirmesini... Böyle bir yere insanların neden girmek isteyeceklerini düşündüm. Mezar gibi... Kararlı olup da hayata egemen olunur mu, bilmiyorum. Ama tam da bu mezarlıkta boğazıma takılan kılçığı atmam gerektiğini düşündüm.

Yok canım, öyle büyük kararlardan falan bahsetmiyorum. Kararlar küçük olmalı. Büyükler asla verilemez. Büyüklüğü bilinmeden veriliyorsa hafifler. Buna güvendim. Bu düşünceme asıldım. Rahatça çekip gittiğime göre, başka bir seçenek olmadığını düşünüp öylece kapıyı çarptığıma ve yine düşünmeksizin gidip tokadı savurduğuma göre hayat beni elimden tutmuş oraya götürmüştü. Ortada karar marar değil, hayat vardı. İşte büyük olan karar bunların hiçbiri değildi. Karar, bu halden çıkmaktı sanırım. Ya da buna inanırsam basitleşir.

Çıkalım mı, bizimle bir şeyler içer misin, diye sordular. Tam da ihtiyacım olan şey. Bu mezar gibi yerden bir an önce çıkmak için sizinle bile olurum. Bir de, şu anı kimseyle paylaşmak istemiyorum. Yani siz hiç kimsesiniz ve ben arkadaşlarıma bu denli pejmürde, bu denli düşmüş görünmeyeceğim. Çünkü işte tam da o zaman gerçek oluyor tüm hislerim...

Bugüne dek öyle oldu. Böylesine derin, çözümsüz ve yaralayıcıysa yapayalnız olmalıyım. Gerçekleri onların aynasına yansıtmam için önce benim ayna olmam gerek. Çünkü kimse kimseyi unutmuyor. İyi olduğuna, hayatının dağılmadığına onları değil, kendini inandırman gerekiyor. Acımı biri gördüğünde, savrulmuşluğumu biri, benden biri gördüğünde gerçek olacak.

Şimdi ben gerçekten dışa gidiyorum. Dışa, en dışa... Tanınmayana, tanınmayanlarla. Bir daha hiç görmeyeceklerimle... Bir bakıma yalnız. **N**

Korsanı en yaygın 10 kitap

2009 yılında internetten kaçak olarak en çok indirilen 10 kitabın şunlar olduğu belirlendi:

1. Kamasutra
2. Adobe Photoshop'un sırları
3. Budalalar İçin Muhteşem Seks El Kitabı
4. Leonardo da Vinci'nin kayıp kitapları
5. Solar House – Güneş panelleri yapım kılavuzu
6. Before Pornography – Modern İngiltere'deki erken dönem erotik yapıtlar
7. Alacakaranlık serisi
8. İnsanlara Nasıl "Evet" Dedirtilir – İknanın Gücü
9. Nude Photography – Sanat ve Zanaat
10. Ev için Tadilat Kılavuzu

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**, yeni yazar adaylarına yaratıcı yazarlığın yollarını göstermek için 5. dönemine başlıyor.

Notos Edebiyat Atölyesi

- Çalışma grupları en çok 20 kişiden oluşur.
- Dersler hafta içinde bir gün, iki buçuk saat yapılır. Devam zorunludur.
- Dileyen katılımcıların katıldığı, haftanın ikinci bir günü yapılan Serbest Zaman'da yaratıcı yazıya odaklı her şey değerlendirilir.
- Her dönem on haftada tamamlanır.
- Dersler didaktik değil, tartışmaya, yaratıcılığa, uygulamaya dönüktür.
- Metin çözümlemelerinde edebiyatımızın usta yazarlarının metinleri yanı sıra, katılımcıların yazdıkları metinler de tartışılır.
- Atölye döneminin sonunda, katılımcıların kendi alanlarında yazdıkları ve yayımlanmaya değer en az bir metnin ortaya çıkarılması amaçlanır

Yaratıcı Yazarlık Atölyesi

5. Dönem: 16 Kasım 2009 - 18 Ocak 2010

Edebiyat ve Felsefe (bir hafta), Cemal Bali Akal
Edebiyatta Yoksulluk (bir hafta), Şebnem Gökçeoğlu Balcı
Şiir (bir hafta), Turgay Fişekçi
Öteki dersler (yedi hafta) Semih Gümüş

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

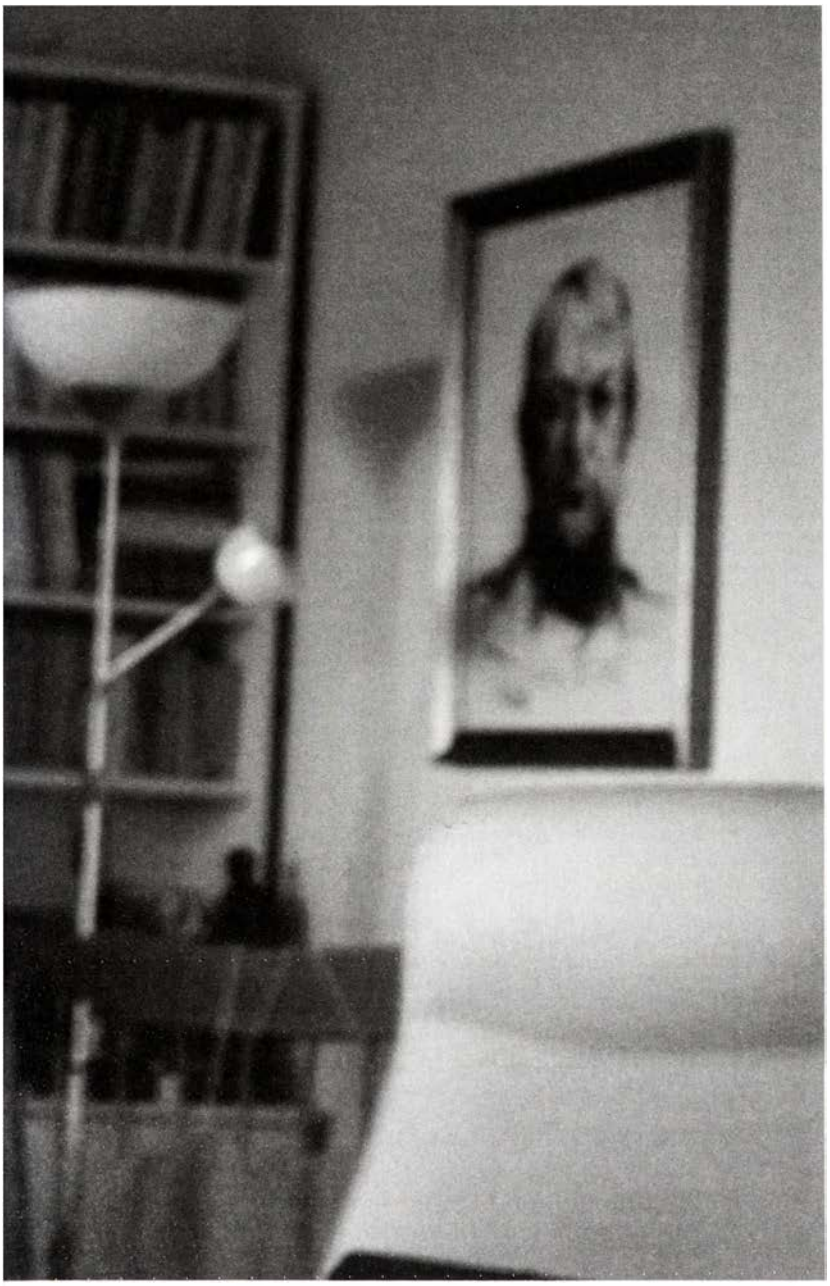


Nezihe Meriç'ten Kalan

Feridun Andaç

Eğer Nezihe Meriç'i tanıdıysanız, her sözünde, ondaki yazma isteğinin nasıl belirdiğini gözlerdiniz. Anlatıcılığın önce sözde başlayıp, sonra yazıya geçtiğini anlatan bir duruşu vardı. Hayata dair her şey onun ilgi alanındaydı, dahası hayatın gözlemcisiydi. İçini/dışını görmeye çalışır, anlamak için kendini verir, sorar, sorgular sonra da dillendirirdi bunu.

Fotoğraflar GÜL DELEMEN



Edebiyatımızın kapalı bilincini aralayan/açan yazarların en önde duranıdır Nezihe Meriç.

Yazınsal birikimindeki bilinçlilik aşısının tuttuğunu, 1960'lardan bugüne sürgün veren birikime bakınca; onun açtığı duyarlık alanlarının nasıl verili/verimli yazarlar kuşağını var ettiğini gözleriz.

Bunu anlatmaya yalnızca "duru"/"yalın" sözün yetmeyeceğini bilendir o.

İçebakışın fırtınalı yolculuklarında göze ilişenlerin örtük/kapalı yanlarına da bakmayı/anlamayı ve anlatmayı seçti.

Bazen bir "halk anlatıcısı" gibi durdu, sözlerinin gölgesine sığınmadı. Yazının birçok alanında gezinmeyi, hüner dökme yerine; sesi çoğaltma, yeni ses algıları yaratma adına yaptı.

Taşıdığı bilinç aşısını öne alarak Meriç'in anlatıcılığına bakmak gerektiği kanısındayım.

Yazdıklarını (öykü, roman, oyun vb.) bir bütün olarak görmeli.

Bir konuşmamızda, ona yönelttiğim sorulardan biri şöyleydi:

– Siz bir öykü kuruluşunun ilk noktasını koydunuz. Bu önemli bir açılım getirdi öykümüze. Sonra, yine sizin imleyişinizle, "herkes kendi öyküsünü yazdı, geliştirdi". Peki, Nezihe Meriç neyi/nereye kadar getirdi?

Onun yanıtını buraya almalıyım:

"Nezihe Meriç için –yaşamın ayrıntıları, eğitimi, gelişmesinin evreleri vb. elbette çok önemli, ama diyelim ki biliniyor– ben üç dönem saptıyorum. İlk kitabı olan *Bozbulanık*'tan, ilk romanı *Korsan Çıkmazı*, hatta ilk oyunu *Sular Aydınlanıyordu* da içinde olarak, bir ilkgençlik birikimlerini kullanışı. Ayrıntı sayılabilecek, kendi içindeki değişimler, dilin kullanışı bir yana, genel çizgisi böyle. *Dumanaltı*'yla başlayan, ilkgençlik döneminden sonra gelen –gene yaşamın ayrıntıları var burada– bir zorunlu susma zamanını da kapsayan bir dönem bu. Bu dönem, toplumsal yaşamın ağır, baskılı, sıkıntılı bir zaman parçası. Yaşam buradan geçerken –geçerek– kuruyor sanatçı kurgusunu, buradan geçip getiriyor –yaşamının– yapıtının yorumunu, anlamlamasını. *Dumanaltı* ve ondan sonraki yapıtların dönemi bu ikinci dönem. O arada da Nezihe Meriç için, toplumda çok hızlı yaşanan, çok hızla değişen, çok hızla yıpranan, altüst olan, yozlaşan kültürün –bir yaşama biçimi olarak aldığımız– içinde, biraz abartılı da olsa bir insanını tanımakta, olup biteni anlamakta zorlanma, bunalma, kırılma, bir ebkem kalma dönemi geliyor. Bu dönemde az da yazsa hâlâ bir şeylere erme, bir şeyleri anlayıp çözümleme gibi akan, altta sezilen bir çaba var. Sonra gene –alt dudağını ısırarak– yaşamın tüm deneyimini harmanlayıp yeniden yazma devrine giriyor. Bu sanıyorum, insanoğlunu, yaşadığı toplumun durumu ne olursa olsun, onu olduğu gibi kabullenip, algılayıp, özümleyip, evrensel öğelere taşıyarak yazmak, yaşadığı çağı ve kendini



"Yazarın yalnız şu ya da bu durumda değil, her zaman için meselesi, işi, görevi iyi yazmak değil midir?"

olduğu gibi yazıya dökmek, tanıklığını kullanmak gibi bir şey oluyor.Yaşamını belirleyen toplumdaki olan biten karmaşayı, bu karmaşadan kimsenin kolay kolay akıl erdiremeyeceği biçimlerin yarattığı insanları, durumları anlamaya çalıştığı bir dönem."

Eğer Nezihe Meriç'i tanıdıysanız, her sözünde, ondaki yazma isteğinin nasıl belirdiğini gözlerdiniz. Anlatıcılığın önce sözde başlayıp, sonra yazıya geçtiğini anlatan bir duruşu vardı.

Her gördüğünü, algıladığını yazan biriydi demek doğru değil elbette. Ama hayata dair her şey onun ilgi alanındaydı, dahası hayatın gözlemcisiydi. İçini/dışını görmeye çalışır, anlamak için kendini verir, sorar, sorgular sonra da dillendirirdi bunu.

Bir Kara Derin Kuyu (1989) sonrası öykü çizgisine baktığımızda bu yanının daha belirgince öne çıktığını gözleriz. Toplumla/insanla daha bir al-ver içindedir, sorgulayıcıdır.

Taşıdığı anlatıcı belleği her zaman değişimin/dönüşümün ne olduğuna dönüktür. Ki; çoğu kez sezgiselliğin de ötesine geçerek bilinçlilik anlarına döner sıklıkla. Kendi deyimiyle, toplumun/insanın "bilinç tutulması"na oradan bakar.

Yandırma (1998), *Alacaceren* (2003, uzun öykü), *Çisenti* (2005), *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* (2008) toplumsal çözülme sürecine tutulan bir aynanın yansılarını içeren anlatılarıdır Meriç'in.

Onun için bir başlama noktası yapacak olursa okur, derim ki; *Çavlanın İçinde Sessizce*'sini öne almalı. Orada, bir yazarın nasıl adım adım biçimlendiğini, yaşadıklarından süzüp getirdikleriyle anlatı dünyasını ördüğünü görürsünüz.

Yazarın tanıklığı, çağının olduğu kadar, biraz da kendi hayatının tanıklığıdır.

Gene aynı söyleşimizde,* yazarın işlevi konusundaki soruma yanıtı ise; Nezihe Meriç'in yazarlık dokusunu görmemiz, ondan bize kalanlara nasıl bakmamız gerektiğine kapı aralaması açısından kayda değer bir birikimi yansıtıyor:

"Yazarın yalnız şu ya da bu durumda değil, her zaman için meselesi, işi, görevi iyi yazmak değil midir? Yazar, bir toplumun ürünüyse, her toplumun da bir tarihi, bir coğrafyası, yaşama biçimi, amaçlamaları varsa, bunların tümü yazar için de geçerlidir. Çünkü onun kişiliğini belirleyen öğelerdir bunlar. Yazar, tek başına var olamayacağına

göre, toplumunu oluşturan insanlarla bir arada, onların insan olarak varoluşlarını, yaşamlarını kuran, yapan, yıkan, etkileyen, olumlayan, bozan tüm toplumsal eylemlerin içinde yaşamaktadır. Bir fazlası, o sanatıyla yaşamı ifade edebilmektedir. Onun, ona 'sanatçı' dedirten, ötekilerden ayrı ve farklı 'x' bir yanı vardı. Bu 'x' yanı, onun aydın, çağdaş, bilgili oluşunu da içerir. İşte bu 'x' gücünü kullanarak, bir arada yaşadığı insanlar için yazan yazar, hele toplumun değişim zamanlarında büsbütün sorumlu, büsbütün yazdığına sahip olmak durumundadır. Çünkü ancak iyi yazar, kendinde topladığı bu –değiştirici, etkileyici, insan gibi yaşamanın koşullarını düşünmeyi politikaya bakmaya, katılmaya karşı uyarıcı, sanatın insan yaşamındaki yerini algılatıcı, aydınlatıcı– gücü ötekilere geçirebilir."

1950 Kuşağı'nın öncü yazarı Nezihe Meriç'in edebiyatımıza taşıdığı birikime, açtığı bilinç kapılarına bu açıdan da bakmak kaçınılmaz geliyor bana... ■

**Edebiyatımızın Kadınları*, Feridun Andaç, 2004, Dünya Kitapları

Nezihe Meriç'in yayımlanmış kitapları

Öykü
Bozbulanık (1953)
Topal Koşma (1956)
Menekşeli Bilinç (1965)
Dumanaltı (1979)
Bir Kara Derin Kuyu (1989)
Yandırma (1998)
Gülün İçinde Bülbül Sesi Var (2008)

Roman
Korsan Çıkmazı (1962)
Alacaceren (2003)

Oyun
Sular Aydınlanıyordu (1969)
Sevdican (1984)
Çın Sabahta (1984)

Anı
Çavlanın İçinde Sessizce (2004)

Oradan da Geçti Kara Leylekler (2006; Sinema İçin Bir Anlatı)

Uyuşturucuya Dönüşen Farsça Anlatılar

Hayri K. Yetik

Toplumcu romanların gerçekçi çizgiye değil de ahlaki çizgiye kayması yerleşik algının çekimine kapılması fantastik anlatıların yazılmasına yol açar; tarihsel romanların hamasetinden kurtulan yazarlar ve toplum, bu kez efsanelerin atmosferine girer.

İslam imparatorlukları çağında İran'la Osmanlı arasında kurulmuş olan klasik şiir köprüleri 19. yüzyıla gelindiğinde kullanılmaz olmuştur; Osmanlı çok önceden bu yolu kapatsa, hatta en başta matbaa olmak üzere Batı'dan ithal edilse de İran, modernleşmeye/Batılılaşmaya Osmanlı üzerinden yönelir; daha doğru bir sözceyle yön işareti Türkçe edebiyattır; aradaki tabelalardan biri de Azerice. Hatta bazen Azerbeycan, Osmanlılardan ve Farslardan daha yenilikçi girişimlerle öncü rol üstlenir. Tanzimat edebiyatı olarak anılan Osmanlı modernleşmesi günü gününe izlenir, özellikle yazınsal alan; gazete, dergi, roman, tiyatro, deneme ve eleştiri yazmak için Osmanlılar beklenir gibi. Sözgelimi ilk tiyatro çevirilerinden biri Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'dir; bazı gazeteleri İstanbul'da yayımlanmıştır. Meşrutiyet devrimleri gibi Kaçar Hanedanlığını, Rıza Şah'ın, 1920'lerde devirip modern bir devlete geçmesi de İran'la Osmanlı'nın benzerliklerindendir. Bu benzerlik ve örneklik, "Tek adamlar", bir başka deyişle milli şef dönemlerinde, Cumhuriyet'te de devam eder.

Atatürk'ün yakın dostu ve en yakın destekçisi, izleyicisi Şah Rıza, Türkiye'de ne yapılırsa onu yapar; bazı yasalar Türkiye'de daha tartışma aşamasındayken Şah, yasalaştırır ve uygulamaya geçer. Ulus-devlet ve ulus inşası sürecinde Fars uluslaşması Türk uluslaşmasına göre modern anlamda değilse bile modern öncesi prototip bir ulusçuluk olarak hem iktidar, hem muhalefet hem de yazınsal mirasa sahiptir. Araplar daha bir aşiretken bütün Ortadoğu'nun tarihsel ve kültürel birikimine dayanan Sasani İmparatorluğu ve Zerdüşt, Mazdek ve Mani dinlerinin donanım ve yaklaşık dokuz yüz yıl Türk hanedanların zulmüne duyulan tepkiyle kendini inşa eden bir düşmanlıktan beslenen şuubiye hareketinin deneyimine sahiptir.

Avşar Türkü olan ama Fars ulusalcılığının kuramcılığına soyunmuş Mahmud Avşar tarih boyunca Farsları tepkiye getirmiştir ve modern öncesi bu ulusçu argümanlara Kürtleri, Azerileri ve komünizmi de ekler. Müteffik gördüğü için olacak kapitalist-emperyalist sistemi yok sayar. Bu da İslami akımın tırmanışına koşut ulusçu ideolojiye yüklenecek, giderek şeytan ilan edilen Batı'nın yanında en büyük tehlike olarak etnik farklılıklar görülmeye başlanacaktır.

Rıza Şah'la birlikte hanedanlığı, eşdeyişle siyasal iktidarı da ele geçirmiş olan Farsların zamanın ruhuna uygun olarak modern ulus-devlet ve ulusun yaratılmasında tıpkı Türkiye'de olduğu gibi devletleşmeye ve modernleşmeye sahip çıkması doğru ve gerçekçi bir tutumdur; ama sonuçta söz konusu olan siyasal yapı da mutlakiyettir. Laik ve seküler ayağını sağlam basmayan bu yönetimin bu

tutumu Türkiye'dekinden farklılaşan yanıdır; bir diğer önemli farklılık modern roman ve ulusun doğuşunda görülebilir.

Ulusal belleği oluşturan metinlere yöneliş-le kendini gösteren ulusalcı, tarihsel romanlar devlet eliyle ve aydınların desteğiyle Rıza Şah'ın portresini parlatan ulusun ve ulusalcı algının yayılmasını sağlayan metinler olarak işlev görmeye başlar. Zoraki modernleşmenin yayın organı durumundaki *Nâme-yi Frengistân* dergisinin daha ilk sayısında ilk toplumsal roman *Tahran-ı Mahûf*'un yazarı Müşfik-i Kâzımî, İran için öngördüğü mesihi Mussoloni olarak betimler; bunun tek adayı da Rıza Şah'dır.

Tefrifât-ı Şeb ve Eşref-i Mahlûkat'ta Mes'ûd, *Zîbâ ve Huma* romanında Hicâzî bir yandan ağıtsal siyasal baskının umutsuzluğa sürüklediği insanların sefaletini betimlerken bu dönemin siyasal toplumsal gerçeklerine de pencere açmış olurlar, Rıza Şah döneminin ahlakçı eleştirisi olacak biçimde. Dönemin en yıkıcı metinlerinden biri *Golhâyî ki der Cehennem Mîrûyed*'de (1943) bir cehennem olarak tasarlanmış İran'da Rıza Şah, halkın kanı ve emeğini sömüren bir varlık olarak betimlenir. Ama Kâzımî'nin söylemi ve romanı bir kanon gibi etkindir...

Baskıcı söylem ve siyasal uygulamalarla özellikle toplumcu yazarlar için yazın ve düşün hapishanesine dönüştürülecek İran'da Sadık Çûbek ve Sadık Hidayet'in anlatıları başta olmak üzere Âli-yi Deştî'nin *Eyyâm-i Mahbes* (Hapishane Günleri, 1922), Mahmud-i Dejkâm'ın (d. 1917) *Sî Sad Zarbe-yi Şellâk*, Ali Eşref Dervişyan'ın *18. Hücre*, Alevî'nin *Varak Pârehâ-yı Zindân* (1941), Nâmehâ ve Pencâh o Se Nefer Bih Âzin'in, *Mihmân-i İn Âkâyân* (1978) gibi anlatılarıyla bir hapishane edebiyatı ve yazınsal muhalif cephe yaratılmış olsa da ulusun inşasında romanın tarihe vurgusu, bir başka deyişle tarih tutkusunun aşırı olduğu söylenebilir. Bilindiği gibi Türk Tarih ve Dil Tetkik Cemiyeti, tarih referansını ırkçılık boyutlarına dek götürür; ama, romancıların bu resmi tarihe ilgi göstermediği söylenebilir. İran'daysa tarih ve tarihsel roman yazımıyla tarihsel roman okurları birbirini destekler ve 1930'lu yıllardan 1950'lere kadar bir tarihsel roman furyası alıp başını gider. Bu, bir yanıyla İranlı yazarların enerjilerini modern romanların yazılması yerine genel geçer popüler tarih romanlarıyla harcaması anlamına gelir. Bu enerjinin akması gereken bir başka mecra siyasal muhalefetidir şair ve yazarların; nasıl bir tarihe vardığı birbirinin akranı olan Sadık Hidayet ve Nâzım karşılaştırıldığında anlaşılabilir.



Hidayet, dünyevi bir yerden yola koyulan bir modernist olmakla birlikte İran'ın mistik geleneğinden kurtulamaz. Yapıtları arasında da bu fark karşılaştırılınca kolaylıkla görülebilir.

Nâzım, hemen hiçbir zaman dünyevi olandan sapmaz; bir partizan gibi sosyalizmi savunduğu zamanlar bile bir ayağı hep gerçeklerdedir; bir mümin, bir dava adamı olduğu söylenemez; göndermeleri de kesinlikle böyle değil. Ama Hidayet, dünyevi bir yerden yola koyulan bir modernist olmakla birlikte İran'ın mistik geleneğinden kurtulamaz. Yapıtları arasında da bu fark karşılaştırılınca kolaylıkla görülebilir. Marksizmi ve materyalizmi çok iyi özümlemiştir Nâzım; büyük bir şanstır bu açıdan da Türkiye için. Hidayet'se karamsar, mistik ve teslimiyetçidir. Bir olasılıkla hulul tasarımı ve Hint inanışlarının etkisiyle ki bu etki yoğun mistisizm içerir. Hayvansever, hatta vejateryan olmasına, bir dönem sosyalistlerle iyi ilişkiler geliştirmesine karşın ulusçu eğilimleri de vardır. Nâzım cezaevinde, kalbinden ve romatizmalarından

muzdarip olduğunda bile yaşamla, yaşantıyla ilişkisinde sağlıklıyken Hidayet, marazi bir intihar fikrine saplanmıştır. Referanslarını varoluşçu filozof ve yazarlar oluşturur, başta Dostoyevski olmak üzere. Öteki kitaplarında da intihar eğilimi, karamsarlığı görülür düzeydedir; ama *Bufe Kûr* (*Kör Baykuş*) bile onun bu zaafını anlamak için yeterlidir.

Bufe Kûr, Farsça edebiyatta kanon olmanın ötesinde icaz baskısı yaratmış bir romandır; belki bir benzeri görülmeyecek biçimde Farsça edebiyatın, özellikle de romanların, romansların, tarihselinden, toplumcusuna, postmodern olanına dek, hepsi üzerinde etkisi söz konusu edilebilir.

Nâzım'ın Türkçe edebiyattaki etkisiyse yazınsal nitelikleri çok tartışılır olsa bile 1940 Toplumcu gerçekçi kuşağını doğurur; Orhan Kemal'in önünü açar; hatta İkinci Yeni'ye bile yenilik denemeleriyle esinlenecekleri yazınsal bir miras bırakmıştır, denebilir. Yazınsal model oluşunun yanında intihar eden Hidayet'e karşılık mücadeleci bir dava adamı, gerçek bir aydındır Nâzım. Onlarca yıl hapse mahkumyetine, sürgünlüğüne, ölüm tehditlerine rağmen geri adım atmamıştır. Hidayet'in etkisi İran'da toplumcu düşüncenin yükseldiği 60'lı 70'li yıllarda bile bir mistik çekim merkezi olarak işlev görmüştür. Said ve Eagleton'un sözünü ettikleri, *Kuran*'ın iğdiş edici icazından kaynaklı modern roman yaratmadaki yetersizlik hiç kuşkusuz, burjuva toplumunun, bireyin, modern roman geleneğinin ve dünya algısının elverişsiz olmasının da ötesinde Sadık Hidayet'e ve *Bufe Kûr*'a bağlanabilir. Bu roman tersinden okunan ikinci bir kanon olmuştur İran için demek yanlış olmasa gerek.

Âl-i Ahmed, Âlevî, Bih Âzîn, Çûbek, Dihhodâ Behrâmî, Nûrâyî ve Gülistan vd. yazdığı gerçekçi, eleştirel anlatıların, 1940'ların sonunda yayımlanmış olan bir dizi toplumcu gerçekçi derginin de etkili olamadığı anlaşılıyor. Gerici düşüncelere eleştiri getirilir, toplumcu gerçekçi eğilimler gösterilir, ama gelenekle ilişkileri bireyci ve tinsel göndermeleriyle yankı bulur. Toplumcu romanların gerçekçi çizgiye değil de ahlaki çizgiye kayması yerleşik algının çekimine kapılması fantastik anlatıların yazılmasına yol açar; tarihsel romanların hamasetinden kurtulan yazarlar ve toplum, bu kez efsanelerin atmosferine girer. Biraz da siyasal baskının etkisiyle işin içine alegorik anlatım da girince tarihin ve tasavvufun o ağır havası, yoğun bir sis gibi çöker anlatıların üzerine. Robbe Grillete çevirileri ve "Yeni roman", yeni bir kaçış olarak algılanır; dünyanın anlamsızlığının anlamını sorgulayan Kafkaesk veya Dostoyevsikiyen metaforlarla tasavvufa tahvil edilen bir yerden "dünya neyse odur"u aynı kalıba sokmaya çalışan bir yere gelinir.

Uygarlık karşıtlığına varan, geleneksel değerlerin aşınmasının sorumlusu görünen kent korkusuyla bu biçimde mistisizme/tasavvufa yönelim; yoksulluğa yalnızca vicdan meselesi, kadın sorununa, aldatma, fuhuş ve ahlakı çözüm önerisi gibi bakan Farsça romanların, Sîmîn Dânişver'in Soveşûn'ın Yasliları'nın (*Şoveşûn*) ulusal kahramanı Yusuf'un simgelediği bağımsızlıkçı yurtseverlik de Fars-İslam algısını besler, onu biriktirir, bilinçli, bilinçsiz. Gulşirî'nin *Şehzade İhtişap*'ı gibi romanlarla bu tarih kurgusunun dayandığı vahşet sergilense de şiâcı İslamla parlatılacaktır ulusçu imaj yeniden.

Petrol geliriyle palazlanan yabancı yatırımlarla sermaye ve burjuvazinin yanı sıra orta katmanlar ve işçi sınıfı da geleneksel toplum yapısının çözülmesine koşut bireylik ve insan hakları bilinci de gelişir. Türkiye ve öteki Ortadoğu ülkelerinde olduğu gibi 60'lı yılların sosyalist dalgası bütün bunların sonucu olarak İran'da da etkindir ve ona koşut gelişen şiir ve romanlar daha çok toplumsal sorunlara eğilmiştir. Öyle ki yazarların kimisi politik sorumluluklarından yakasını kurtarıp yazmaya zaman bulamaz.

Bununla birlikte modernleşmenin en önemli karşıtlarının din adamları ve dinsel kurumlar olması, Rıza Şah, Muhammed Rıza Pehlevi'nin ve Musaddık gibi başbakanların modernist, seküler tutumlarına karşın romanlarda ciddi bir din adamı, dinsel kurum çatışması yansımamıştır. Türkiye'de tekke ve zaviyeler kapatılmış, dinsel yobazlık siyasi söylem ve hukuki olarak mahkûm edildiği halde, romanların hem bir yansıtıcı hem de bildiri olarak olaya duyarlı olduğunu örnekleyebileceğimiz pek çok anlatı ve kesiti gösterilebilir; Türk uluslaşmasını ve ulus-devletin inşasına göre kurgulanmış romanlar bile seküler bir algıya sahiptir; İran'daysa dinsel kurumlar köklü ve yaygındır, seküler ulusçuluktan yola koyulanlar bile tarih ve din göndermesiyle fundamentalist bir esin oluştur-

Sadık Hidayet'in kitaplarından bazıları: Öykü: *Diri Gömülen*, 1930; *Üç Damla Kan*, 1932; *Kör Baykuş*, 1937; *Aylak Köpek*, 1942; *Hacı Ağa*, 1945. İnceleme-Araştırma: *Hayyam'ın Teraneleri*, 1923; *Vejetaryenliğin Yararları*, 1957. *Hidayetname*, 2005.

Fars ulusçuluğunun kendine özgü söylemi ve kendi mecrasında görmek olasıdır, nüfusun çoğunluğunu oluşturan Azerilerin, Kürtlerin, Arapların, Türkmenlerin, Belucilerin ve öteki etnik toplulukların Farslaştırılması; hatta mollalar rejiminin nasıl beslendiği de ordan izlenebilir. Denebilir ki Farsça romanlar İslami söylemi bir yer altı kaynağı gibi beslemiştir.

muş, hatta molla hiyerarşisi sürdürülmüştür; öyleki Rıza Şah tarafından tartaklanan babasının öcünü güden Humeyni 1965'de sürgün edilir ve bilindiği gibi 1978'de geri döner.

1970'lerdeki imha politikalarına aldırmadan direnen İran komünistleri, Şah'ı sıkıştıracak kadar örgütlü ve güçlü olmalarına karşın, yeraltından çıkan mollalar onları da tasfiye eder. Ancak bu süreçte anlaşılacak ki dinsel kurumlar, örgütlü ve eylemlidir İran'da; sosyalistlerin onlarla çatışmamış olması düşünülemez bile; ama, romanlarda bunu izlemek, İran'ın siyasal tarihine romanlardan kanıt bulmak, onun tanıklığıyla okumaya kalkışmak, yetinmek olanaklı değil. Fars ulusçuluğunun kendine özgü söylemi ve kendi mecrasında görmek olasıdır, nüfusun çoğunluğunu oluşturan Azerilerin, Kürtlerin, Arapların, Türkmenlerin, Belucilerin ve öteki etnik toplulukların Farslaştırılması; hatta mollalar rejiminin nasıl beslendiği de ordan izlenebilir. Bu bağlamda denebilir ki Farsça romanlar bütün dönem, akım ve tutumlarıyla molla rejimini, bir başka deyişle İslami söylemi bir yer altı kaynağı gibi beslemiştir.

Farsça romanın açmazını oluşturan; varoluşçu paradigmalarla beslenen tasavvufi söylemin cazibesi; kapitalistleşen, kentlileşen, dolayısıyla değerleri yerinden edilen İran insanı için yarattığı söylemsel sığınaktan hayata çıktığında da dinsel kurumlarla karşılaşır, dinsel iktidarın yedeğine alınır. Pek çok romanın bir genel eğilim, bir ana motif olarak bağlandığı mutsuz sonun acısı tasavvuf eğilimi, doğadaki özgürlüğe çekilmekle sonuçlanır. Dünyevi olanın hafifsendiği, hiçlendiği bu aurada paylaşılan söylemsel malzeme oldukça çoktur, köylünün de işçinin de yabancısı değil bu dil, kolayca alımlanır. Böylece modern ve uygarlık karşıtlığı olarak dinsel söylemin gücüne katılır. Siyasal İslamın ABD'nin Sovyet sınırında "yeşil hat" denilen bir tampon bölge oluşturmak amacıyla desteklenmesiyle buluşunca ABD'yi de şaşırtan bildik son ortaya çıkar.

Söz düşüşe geçtiği için veya başka nedenle edebiyatın yönetip yönlendirdiği görkemli çağları geride kalmıştır İran'ın; özgür ve çok kültürlü, çokdilli bir yaşam, kısacası çağdaş demokratik bir İran için yeni teknolojilerle üretilen anlatılara iş düşüyor artık; ama, 15 Ekim 1994'te 134 yazarın imzasıyla yayımlanan bildiri gibi PEN İran Merkezi'nin 2009'da yayımladığı bildiriden de anlaşılacağı üzere Musavî'nin muhalefeti de bu çerçevede cereyan ediyor; fundamentalist kaostan nasıl kurtulunacağı henüz söylenemiyor. Esinlendirici ve öncü olması gereken yazınsal metinlerdir kuşkusuz; ama, hâlâ kitaplar sansürleniyor, yayınlara ait imtiyaz hakkı kaldırılıyor, internet siteleri filtreleniyor ve site sahipleri tehdit ediliyor. Bunu dillendirmeye çalışan muhalif yazarlar, "dine karşı din"le muhalefet edilen İran'da dine nasıl saygısız olunabiliyorsa dine saygısızlıkla suçlanıyorlar.

Siyasi yelpazenin neresinden bakarsak bakalım yarım yüzyıl bir haklar ve halklar hapishanesi yaratmış olan Şah diktatörlüğünün acımasız kıyımı altında yılmış, bezdirilmiş sosyalist yazar ve aydınların eksikliği TUDEH'in ve öteki sol örgütlerin en önemli zaaflarından biridir kuşkusuz; ama asıl kayıp İran'ındır, İran halklarına fatura edilmiştir. Nicelliklerini çok çok aşan nitelikli muhalefetleriyle devleti etkin biçimde denetleyen ve demokratik hakların muhafızı bu politik kesimin sindirilmiş olmasının ve İslami Cumhuriyet'in kontrolü ele geçirmesinin ardından vecd haline geçen İslami İran'da öldürülen, sürülen, mahkûm edilen aydın ve yazarların entelektüel ve sanatsal boşluğu, dün gibi bugün de en önemli sorunlardan biri.

Ancak şunu söylemek erken değil: Uyuşturucuya bağışıklık geliştirmeye başladı İran halkları; şimdi ekonomik olarak da palazlanmış İslami egemenler yeni uyuşturucular icat etmeden tünelden yeryüzüne çıkmak için uykusuzluk ve uyumsuzluk yaratacak dünyevi yeni anlatılar gerekli... N

Ses ve Öfke
Faulkner'da Zaman Kavramı

Halit Payza

Faulkner *Ses ve Öfke*'de Compson ailesinin bireylerini ve ailenin yaşananlar nedeniyle dağılışını anlatır. Bunu ailenin bireylerinin gözünden ve onların dilinden yapar. Çevirmenin hakkını vermek gerekirse, bu iç içe geçmiş anlatıyı, aynı iç içelikle anlatır Rasih Güran.

William Faulkner 1897 Missisipi, New Albany doğumlu. Onu 1918'de bankacı olarak görürüz. Yazar olmasını kısa boylu oluşuna borçlu diye düşünebiliriz. Kısa boylu olmasa, asker olacaktı, yazar değil. Amerikan ordusu, boyuna bosuna bakmış onu kısa boylu bularak asker olarak kabul etmemiştir. Ancak Amerikan ordusunun onu geri çevirmesi, asker olma tutkusunun önüne geçememiştir. Koşulları zorlamayı sürdürecek, asker olamamayı kabullenemeyecektir. Dokuz köyden kovulunca, onuncu köyü arayacaktır. Salt kör inatçılığı onu, tutkusunu gerçekleştirmek üzere bir başka ülkeye sürükler. Bu nedenle Kanada Ordusu Hava Kuvvetleri'ne katıldı. Yazgısına karşı çıkması için inatçılıktan başka şeyler de gerekiyordu ve bu asla gerçekleşmeyecekti. Asker değil yazar olması kaçınılmazdı. Onun katılmasını bekliyormuş gibi, askere alınınca savaş sona erecektir. Savaş sona erince, aktif olarak savaşa katılmadı. Bir barış adamının, eline kalem almak yerine, silah tutmak istemesi anlaşılması zor bir kavramdır.

Savaşın bitimi üzerine, asker olmanın yarım kalmış tadı ile yenilmiş olarak yeniden Amerika'ya döndü, Mississipi Üniversitesi'nde okumaya başladı. Ne var ki, savaşa girip savaşmak istediği sırada, savaşın sona ermesiyle savaşamamışsa da, okumak için girdiği üniversitede de okumasını yarıda bıraktı ve bir kitapçıda aktif olarak çalışmaya başladı. Yazar olması kaçınılmazdı, kaçmak için ne askerliğe, ne üniversiteye ne de belli bir ücret karşılığı çalışmaya sığınabilirdi. Hayatta yapabileceği tek bir şey vardı, onu yaptı: Yazdı.

İlk kitabını 1924 yılında yayımladı. *The Marble Faun* ilk kitabı olmanın ötesinde şiir kitabıydı. Ama bu da yanlış bir başlangıçtı. Onu şiirleriyle değil, romanlarıyla tanıyacaktık. Bir kez daha yolu yanlış sokaklara düşmüştü. Neyse ki çıkmaz sokak değildi ve bütün yollar oraya, yazarlığa çıkıyordu, Roma'ya değil.

Bir yıl sonra yeni bir kitap daha yayımladı, bu kez yayımlanan kitap romandı. Bu kez doğru yoldaydı ve bu onu ereğine götürecekti.

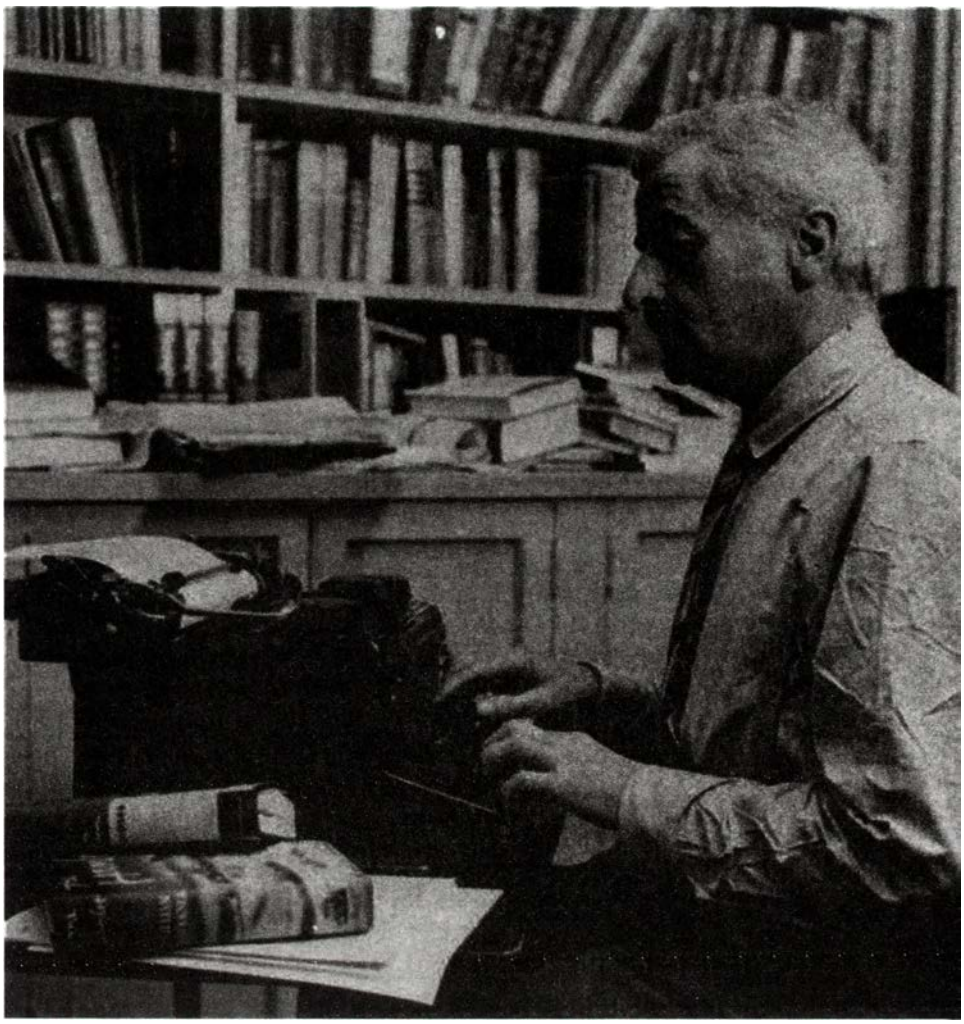
1940'da Amerikan çağdaş romanına yaptığı katkılar gözetilerek, bu gerekçe ile Nobel Edebiyat Ödülünü aldı, bunu iki kez kazandığı Pulitzer ödülleri izledi.

1962'de kalp krizi geçirdiğinde altmış beş yaşındaydı. Türkçeye çevrilmiş onun üstünde kitabı vardır.

Ses ve Öfke (*The Sound and the Fury*) Türkçe'ye çevrilen ilk kitabıdır, ölümünden üç yıl sonra 1965 yılında Türkçe'ye kazandırılmıştır. Benim incelediğim yapıt Yapı Kredi Yayınları'nın Ocak 2005'de yapılan ikinci bas-

kısıdır, çevirisini Nâzım Hikmet'in yeğeni Rasih Güran'dır.

Kitabın künyesine baktığımızda Rasih Güran'ın ilginç kişiliğiyle karşılaşmamak olanaksız. Nâzım Hikmet'in yeğeni olmasının yanı sıra Güran, TKP üyesiydi ve aktif politikanın da içindeydi. John Steinbeck'in ünlü *Gazap Üzümleri*'nden, John Reed'ın *Dünyayı Sarsan On Gün*'ü, Norman Mailer'den *Çıplak ve Ölü* gibi, yazarlarının oldukça önemli olarak bilinen pek çok romanı Türkçeye çevirmişti. Daha pek çok yapıtı, yazarı anlayan, yazarın yazdıklarını yazarın yazdığı gibi çeviren bir çevirmen olarak Türkçeleştirecekti. 1970 yılında kendi eliyle yaşamı ölüme çevirdi, intihar etti. Norman Mailer'in *Çıplak ve Ölü* çevirisi, yaşamını ölüme çevirdiği son çevirisiydi.



Ses ve Öfke'nin kahramanlarından oğul Benjamin akıl hastanesine kapatılır, Quentin yaşamına kendi elleriyle son verir, Jason ailenin en kurnazı ve aileyi sömüren tek üçkâğıtçısıdır, Candace'ın (Caddy) yolu hep bir erkekten geçer, ne yazık gayrı meşru kızı Bayan Quentin için de aynı yazgı gerçekleşecektir. Bayan Quentin, ailenin çalıcısından çalacaktır. Dayısının kendi ailesinden ve annesinden çaldıklarını evli bir tiyatro perdecisi için çalarak onunla birlikte kaçacaktır. Anne Bayan Compson, kendisinden ve ailesinden çalan oğlu Jason'u saygıyla ve evin yöneticisi olarak sevecektir, aldatan en sevilendir.

Faulkner *Ses ve Öfke*'de Compson ailesinin bireylerini ve ailenin yaşananlar nedeniyle dağılışını anlatır. Bunu ailenin bireylerinin gözünden ve onların dilinden yapar. Çevirmenin hakkını vermek gerekirse, bu iç içe geçmiş anlatıyı, aynı iç içelikle anlatır Rasih Güran. Ben en çok Quentin'in anlatıldığı ikinci bölümü sevdim.

İlk bölümde anlatıcı zihinsel engelli oğul Benjamin'dir. Aile onu "Benjy" diye çağırır. Otuz üç yaşında genç bir adam olmasına karşın, hâlâ bir çocuk gibidir. Dünyaya, henüz gördüklerini algılamayan küçük bir çocuğun bakışlarıyla bakar. İlk bölümde Compson ailesindeki telaşın düğün mü cenaze mi olduğunu ayırt edemeyiz.

Faulkner: Her şeyi bilen tanrı/yazar olarak kurmaz kurmacasını, kahramanlarına bırakır sözü ve onların algıladığı biçimde aktarır olguları.

Yazar, her şeyi bilen tanrı/yazar olarak kurmaz kurmacasını, kahramanlarına bırakır sözü ve onların algıladığı biçimde aktarır olguları. "Ben ağlamıyordum, ama tutamıyordum kendimi de. Ben ağlamıyordum, ama yer durmuyordu ve ben ağlıyordum sonra. Yer yana yattı ve inekler yamaca çıktılar." (s. 22) Bir altüst oluş, bir yuvarlanıştır söz konusu olan. Hareket eden yer değil Benjamin'dir. Yuvarlandıkça ineklerin yamaca çıktıklarını görür. Oysa kendisi yerdedir. Aynı sayfadan, aynı paragraftan devam etmek gerekirse: "Quentin kolumu tuttu ve ahıra doğru yürüdük. Sonra ahır yoktu yerinde, bekledik yeniden gelinceye kadar yerine. Yerine

geldiğinin farkına varamamışım. Arkamızdan geliverdi..." Sarsılarak, Quentin'in elinden çekerek, sendeleyerek gitmelerinden söz ediyor yazar. Öyle bir yürüyüş ki, Benjamin yürürken yaşadıklarını, nesneleri kaydeden bir objektif gibi, tek ve sabit bir çekimle kaydeder gibi görüyor. Objektifin her sarsılışında, nesnelerin sarsılması, yükselmesi, sarsıntıdan sonra tekrar sabitleşmesi gibi. Felek bu kadarla da vurmamıştır Benjamin'i, o aynı zamanda sağır ve dilsizdir de.

("Ne dediğinizi anlayamaz," dedi Luster. "Sağır ve dilsiz." "Ya," dedi. "Ne zamandan beri?" "Otuz üç yıl oluyor bugün," dedi Luster. "Doğuştan aptal, siz o tiyatrocular dan mısınız?" [s. 46])

2 Haziran 1910 tarihli ikinci bölümde anlatıcı Quentin'dir. Kitabın her bölümü tarihle başlar.

Pencerenin gölgesi perdelerin üstüne vurduğunda saat yedi ile sekiz arasıdır ve saatin sesini duyunca, bu Quentin'e büyükbabasını anımsatır. Büyükbaba ona bir saat armağan etmiştir ve verirken bugün de anımsadığı sözler söylemiştir. Ona verdiği saat, sıradan bir zaman ölçer değildir. Zaten zamanı ölçmek de olanaksızdır. Zaman nerede başlar, nerede biter, başlangıç olarak neyi alırsınız, meridyenleri mi, paralelleri mi, niye o değil de ötekisi, niye Greenwich ya da bir başka kentteki bir başka nokta. Sıfır meridyeni niye orası kabul edilmiştir de bir başka yer değil. Neyse, biz büyükbabaya dönelim. Büyükbaba'nın saate verdiği değer, bizim algıladığımızdan farklıdır. "Sana bütün umutların ve özlemlerin mezarını veriyorum." (s. 68)

Zafer kazanmanın tek bir yolu var belki. Büyükbaba bunu da söylüyor. Zamanı bir anlığına bile olsa unutmak.
Ölümü de.
Ne zaman unutulur oysa, ne ölüm. Zaman akar, ölüm gelir. Ölüm akar ve zaman gelir. Biri yoksa öteki mutlaktır, vardır, oradadır, beklemektedir. Bazen ikisi, ölüm ve zaman, ölüm zamanı olarak aynı anda gelir.

Büyükbaba için saat bir mezarlıktır, bütün ölülerin etrafında toplandığı bir mezarlık. İçinde yaşayan hiçbir şey yoktur. Ölüler bahçesidir o. Her şey ölüdür, öyle ki umutlar ve özlemler de ölüdür. Büyükbaba bu ölümlerin gerekçesini de aynı felsefe yapısı içinde verir. "O daha çok insan yaşantılarının saçmalığına varman için acıta acıta kullanılmaya elverişlidir, böylece senin kişisel ihtiyaçlarının babanın ve onun da babasının ihtiyaçlarını karşıladığından daha çok karşılamayacaktır." (s. 22) Öyleyse neden vermiştir? "Bu saati sana zamanı hatırlayasın diye değil, ara sıra onu bir an unutasın ve soluğunun hepsini onu elde etmek için harcamayasın diye veriyorum. Çünkü şimdiye kadar hiçbir savaş kazanılmamıştır."

Gerçekten de ilk aldığımız ve çığlık çığlığa kaldığımız ilk nefesle, sessizce ve kabullenilmişlikle teslim ettiğimiz son nefese kadar, tek bir nefes daha fazla almak için verilen bir savaş değil midir yaşam? Ateşkesi olmayan, anlaşma imzalanmayan, hep yenik düşeceğimiz sonsuz bir savaş değil midir, yitireceğimizi bildiğimiz halde kazanmak istediğimiz? Ve her zaman, hep bunu anımsayarak, her aldığımız nefesle biraz daha öldüğümüz, etlerimizin gevşediği, bozulduğu, giderek çürüdüğü akreple yelkovan arasına, günlerle, yıllar arasına sıkışmamız hep bu yüzden değil midir? Büyükbaba haklıdır, bu savaş hiç kazanılmamıştır. Kazandığımız yaşamımız değil, kalıcı olan ölümümüzdür. Hep aynı taraf kazansa da niye direniriz?

Zafer kazanmanın tek bir yolu var belki. Büyükbaba bunu da söylüyor. Zamanı bir anlığına bile olsa unutmak. Ölümü de.

Ne zaman unutulur oysa, ne ölüm. Zaman akar, ölüm gelir. Ölüm akar ve zaman gelir. Biri yoksa öteki mutlaktır, vardır, oradadır, beklemektedir. Bazen ikisi, ölüm ve zaman, ölüm zamanı olarak aynı anda gelir.

Büyükbaba yaşamla ölüm arasındaki savaştan söz ederken, biraz daha ileri gider. Aynı yerde şunları da söyler: "Dahası savaşılmamıştır bile. Savaş alanı insanların delilikleri ile umutsuzluklarını ortaya çıkarır ve zafer felsefecilerle budalaların hayalidir." (s. 68) Marx, önemli olanın eleştirmek değil, dünyayı değiştirmek olduğunu söyler. Kazandığı gerçek bir zaferdir. Marx, felsefeci olarak savaşı kazanır. Dostoyevski'nin Prens Mişkin'i, ki budaladır belki o da savaşı kazanmıştır.

Giderek belki zihinsel engelli Benjamin de.

Savaşta bir yanda deliliklerimiz, karşı tarafta da umutsuzluklarımız yüz yüze gelir. Birbirini tamamlayan, birbirinden çıkan tek ve aynı olan şey. Ayın karanlık kısmı ile aydınlık kısmı. Bir tarafta karanlık vardır, diğerinde aydınlık. Ama ay tektir. Zıtların birlikteliği yasası, diyalektiğe uygun biçimde işler. Madde, karşıt maddeyi kendi yapısında oluşturur, karanlık aydınlığın olmamasıdır, çürüyen elma, çürümeden sağlam elmadır. Varlık hızla yokluğa evrilir, var olan kendinden başka bir şeye dönüşür.

Herhangi bir şeyi yok saymak, onu ortadan kaldırmaz ama kendimizi kandırmak için yeterli gücü bulmamızı sağlar. Anımsamamak, zamanı öldürmek, onu mezarlıktaki mezarına yatırmak demektir. Quentin de aynı şeyi yapmakta bulur çözümü. Şifoniyere gider, saati eline alır, saatin camını şifoniyerin köşesine vurarak kırar. Akrebi, yelkovanı zemberekler sarmalının takılı olduğu yuvasından çıkarır.

Zafer mi? Hayır, sonuç tam bir yenilgidir. Ne zaman durmuştur, ne ölüm bütünüyle yoktur. Zamanın durduğu, ölümün donduğu anda bile aslında öyle olmadığı ortadadır, zamanın durduğunu sanmak başka, zamanın durması başkadır. Zafer yoktur, bugüne kadar olmamıştır, bundan sonra da olmayacaktır. Ölüm ve zaman kaçınılmazdır. Çarklar hâlâ dönmeye devam edecektir.

Yenilgi tek bir cephede midir? Hayır, Quentin sonra yeniden başka saatlere bakacak ve zamanı yakalamaya çalışacaktır. Yenilgiyi kabul etmiştir, direnmek zafer gibi algılansa da belki asıl zafer zamanın akışını ve ölümü kabul ederken, onurluca ayakta kalabilmeyi başarmaktır.

Mezarı içimizde taşıyoruz. Belki bu yüzdendir. Sonunda mezarlıktaki mezarda bize ayrılan üç boyutlu yerimizi alırız. Dikine de gömülsek, boyutlarda değişim olmaz. Bu hep böyle olur, belki külünü yele savuranlar hariç. Peki, hangimiz herhangi bir şeyi yok saymak için, kendimizi kandırmayı göze alırız ki? Bu cesaret ister. Sıradan insanda olmayan tek şeydir cesaret. Ve ne yazık insanların neredeyse tamamı, küçük bir bölümü dışında, hiç kimsede yoktur bu cesaret. Varsa da unutuşun derinliklerde bir yerlerde takılı kalmıştır. Camı kırsak, akrep ve yelkovanı söksek de kurulu yay ve çarklar dönecektir düzenli bir biçimde. Ta ki çarkları ve yayları da tek tek parçalara ayırana kadar. Bu da olur elbet, ama bir de bakarız ki saat değil, zaman değil, ömrümüzdür parçalanan.

Yenilgi tek bir cephede midir? Hayır, Quentin sonra yeniden başka saatlere bakacak ve zamanı yakalamaya çalışacaktır. Yenilgiyi kabul etmiştir, direnmek zafer gibi algılansa da belki asıl zafer zamanın akışını ve ölümü kabul ederken, onurluca ayakta kalabilmeyi başarmaktır.

Sonunda mezarlıktaki mezarda bize ayrılan üç boyutlu yerimizi alırız. Dikine de gömülsek, boyutlarda değişim olmaz.

Şunu anlar ve algılarız, cesaret, çok korktuğumuz için, korkularımıza karşı geliştirdiğimiz direncimizdir. Korkmasaydık, direnemezdik, direncimiz bizi yürekli kılar.

Quentin, saati kırmıştır, zamanı değil. Doğrudur saat kırılmıştır, ama zaman kırılgan değildir. Nitekim Quentin saati kırdıktan, parçaladıktan sonra da her yerde saati, akıp geçen zamanı görecektir. Saat cebinde tik tak edecektir, gözlerini güneşe çevirdiğinde, güneşin içindeki saatin nasıl bir saat olduğunu düşünecektir. Dayanamaz buna, yoldaki saatçinin dükkânına atar kendini. Zaman yenilmiştir. Budala ya da felsefeci değildir. Kazanması düşünülemez bile. Saatçiye saatini kırdığını söyler, şifoniyere vurduğunu ancak karanlıkta üstüne basmasına karşın yine de işlediğini anlatır. "Ama yine de işliyor," (s. 74) der. Evet, ne yaparsanız yapın güneşteki, parktaki, bulutlardaki, hücrelerinizdeki saat yine de işliyordur. Kıramazsınız da. Güneş soğumaya devam edecektir, bulutlar dağılacaktır, hücreler çürüyecektir. Zaman yine de işleyecektir, zaten hep işlemiştir, hiç işleyemezlik etmemiştir.

Saatçi de aynı şeyi söyler, arkasını açıp içini karıştırır. "Pek bir şey olmamış..." (s. 74) Hiçbir şey olmamıştır. Saat kırık da olsa, zaman akmaya ve bitmeye devam etmiştir. Quentin yenilgiyi kabul eder, saatçiye saatin kaç olduğunu sorar. Ölüler düştükleri toprakta çürüyeceklerdir. Yine de vuruşarak ölmeyi yeğleyecektir. Belki yeni bir cephe daha, belki bir sor vuruşma daha. Saatçi saati söylemek için duvardaki saate bakar. "Saat..." (s. 74) Quentin durdurur saatçiyi. "Yok söylemeyin bana saati, dedim. Rica ederim, bayım sadece içlerinde doğru olan var mı onu söyleyin." (s. 74) Yoktur. Saatçi vitrindeki saatleri doğru zamana ayarlayıp, kurmamış, ça-

Quentin zamana yenik düşecektir. Yaşamına kendi isteğiyle son verecektir, zamanı kendi isteğiyle durduracaktır: Sudan şişmiş vücudu zamanın tıkırtıları arasında, zaman onun için biterken başkaları için akmaya devam edecektir. Artık babasının liseyi bitirdiğinde verdiği saate gereksinimi kalmamıştır.

lıştırmamıştır saatleri. Çalışanlar da doğru zamanı göstermemektedir. Ama zaman yine de kendi gönlünce, bildiği gibi akmaktadır.

Quentin'in direnmesi boşunadır. "Dışarı çıktım, kapıyı tik takların üzerine kapatarak. Vitrine dönüp baktım. Bankonun arkasından bana bakıyordu. Vitrinde bir sürü cep saati, çeşit çeşit, her birinde de aynı sav, aynı çelişmeli güven, tıpkı bendekinde olduğu gibi. Akreple yelkovanı olmadığı halde. Hepsi birbiriyle çelişmeli. Ben kendiminkini işitiyorum, cebimde tik tak ettiğini başkaları görmese bile, başkaları görse de bir şey anlamaz zaten." (s. 76) Bu kez babasının sözlerini anımsar. "... Çünkü babam saatler zamanı öldürürler demişti. Zaman demişti, küçük çarkların tik taklarından oluşup kaldıkça ölmüş demektir; ancak saatler durursa zaman canlanır."

Zamanın ölmesi mi iyidir, canlanması mı?

Faulkner, *Ses ve Öfke*'de, özellikle Quentin aracılığıyla zamanla hesaplaşır. Zamanı vazgeçilmez gizli kahraman ya da acımılası bir korkak olarak gösterir. Quentin pek çok şeyde zamanla birlikte sürdürür varlığını. Varlık zamana bağlıdır zaten. Zaman biterse zaman biter, zaman bittiğinde varlık yoktur zaten. Zaman kavramını bilinçli kullandığı kanısındayım. Her şeyin bir zamanı vardır, nesneler zamanla vardır ve anlam kazanırlar, ya da zamanla varlıklarını yitirirler.

Benjamin'de zaman yoktur. Zamanı anlamaz Benjamin. Ama zaman Benjamin için de vardır. Zihinsel engelli otuz üç yaşındaki Benjamin'in kullandığı otuz üç yıllık bir zaman vardır, Benjamin onu, onun bilincinde olmadan kullanmaktadır. Quentin ise tam tersine, zamanı öldürmek için bilinçli olarak zamansızlığa sığınmak ister. Belki de zamanların olmadığı bir zamansızlıkta yaşamak isteyecektir, özgür iradesini kullanabilse.

Zaman kavramı bir takıntı halindedir Quentin için, giderek Faulkner için de. Olaylar geri dönüşler ve şimdiyi yaşayışlar içinde zaman içinde bir ileri bir geri gider. Quentin zamana elle dokunur neredeyse. Yetinmez zamanı arar. Saate ya da tarihe bağlıdır. Olguların yaşandığı, anımsandığı zamandır. Saat zamanın metaforudur, bir simgedir. Yalnız saat olarak geçmez zaman, tarihseldir de. Örneğin Quentin'in cebinde üç gündür açmadığı mektuplar vardır. Zaman bir kez daha varlığını mektuplar aracılığıyla duyumsatır. Tam üç gün. Henüz açılmamıştır da. Zaman zarfın içinde kilitlidir ama akmaktadır da. Nasıl durdurulabilir? Belki zarf yırtılıp, mektup ortaya çıktığında, okunduğunda. Ama mektubun tarihi, zamanın tarihidir de. Üç gün. Şimdilik. Zaman hem akışkandır Faulkner'de hem durağan.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı anımsamamak elde değil. Zaman takıntısı Tanpınar'da da gizli öğedir, gizli kahraman. Faulkner'de de zaman içinde ya da dışında olunan değil, tam ortasında olunandır.

Saat metaforu Quentin'in tramvayla yaptığı yolculukta da, sonra yürüyerek yaptığında da duyumsatır kendini. Tramvaydaki ileriye doğru gidiş, geçilen duraklar, dışarıda gördüğü nesneler zamanın tanıklarıdır. Quentin zamanı cebinde taşır. Dere kenarındaki alabalık avcıları olan çocuklarla karşılaştığında da zamandan, saat olarak söz eder. ("Düdüklü soyundan olacak," dedim. "Saat bir düdüğünü çalan bir fabrikanın sesini daha duymadım burada." "Ha," dedi ikincisi. "Tek tanrıcı kilisenin çan kulesinde bir saat var. Oradan öğrenebilirsin saati. Kösteğinin ucunda bir saat yok mu?" "Bu sabah kırdım." Saati çıkarıp gösterdim onlara. Ciddiyetle incelediler. "Daha çalışıyor," dedi ikincisi. "Böyle bir saatin fiyatı ne kadardır?" "Hediye bana," dedim. "Babam verdi liseyi bitirdiğim zaman." –s. 106)

Quentin zamana yenik düşecektir. Yaşamına kendi isteğiyle son verecektir, zamanı kendi isteğiyle durduracaktır: Sudan şişmiş vücudu zamanın tıkırtıları arasında, zaman onun için biterken başkaları için akmaya devam edecektir.

Artık babasının liseyi bitirdiğinde verdiği saate gereksinimi kalmamıştır. Zafer kazanılmıştır, zaman durdurulmuştur! N



JULIO CORTÁZAR

"Hayat bana kimsesiz bir ada, kimsesiz bir oda olabilir."

Son yıllarda zamanınızın çoğunu Latin Amerika'daki bağımsızlık mücadelelerini desteklemekle geçiriyorsunuz. Bu durum gerçekle fantastik dünyayı birbirine daha çok yakınlaştırmanıza yardımcı olup, sizi daha ciddi bir insan haline getirdi mi?

Ben "ciddiyet" fikrini pek sevmiyorum, çünkü ciddi bir insan değilim. En azından, ciddi adam ya da ciddi kadın dediğimizde kastettiğimiz anlamda ciddi biri değilim. Ama şu son birkaç yılda, Arjantin, Şili, Uruguay, hepsinden öte Nikaragua gibi Latin Amerika rejimleri konusunda gösterdiğim çabalara öylesine kaptırdım ki kendimi, birkaç öykümde bu konulara değinirken fantastik anlatımı gerçekliğe çok yakın bir biçimde kullandım bence. Bu yüzden, eskisi kadar öz-

"Ben tam bir Arjantinliyim."

Julio Cortázar. Kimilerine göre Latin Amerika edebiyatının en büyük yazarı. İspanyolca edebiyatın en yaratıcı yazarlarından biri olduğu kuşkusuz. Adı gerçek edebiyat tutkunlarının yüreğini titreten, has edebiyatla özdeşleşmiş bir yazar o. Ülkemizde yazdıklarına çok yakın, nitelikli bir okur çevresi var. Hayatının büyük bölümünü sürgünde, Paris'te sürmek zorunda kaldı. İspanyolcadan başka tek sözcük yazmadı. Üstelik gerçek bir enternasyonalist. Latin Amerika'nın siyasal acılarını derinden yaşadı, paylaştı. Yayımladığımız söyleşi, Jason Weiss tarafından yapılmış, *Latin American Writers at Work* (2003) adlı kitapta yayımlanmıştır.

gür hissetmiyorum kendimi. Demem o ki, otuz yıl önce aklıma ne gelirse yazar, yazdıklarımı da sadece estetik ölçütlere göre değerlendirirdim. Şimdi, her şeyden önce bir yazar olduğum için yine estetik ölçütlere göre değerlendirmeye devam ediyorum, ama ben artık acı çeken, kafası Latin Amerika'daki durumla son derece meşgul olan bir yazarım. Dolayısıyla bu endişe bilerek ya da bilmeyerek yazılarıma da sızıyor. Aslına bakılırsa, ideolojik, politik sorunlara açık bir biçimde atıflarda bulunmasına karşın, hikâyelerim özü itibariyle hep aynı kaldı. Bunlar hâlâ fantastik hikâyeler. Taraflı, bugünkü deyişle angaje, bir yazar için sorun yazarlığa devam edebilmektir. Eğer yazdıkları politik bir içerik taşıyan basit bir edebiyata dönüşürse, bu alelade bir durum olur. Birçok yazarın başına gelen de budur şimdiye kadar. Yani asıl mesele dengeyi kurabilmektir. Bana gelince, benim yaptığım şey her zaman için edebiyat olmalı, elimden gelenin en iyisini yapmak... hatta mümkün olanı da aşmak olmalı. Ama aynı zamanda, bu yazıları güncel gerçekliklerle harmanlamak. İşte bu dengeyi kurmak çok zor. *Deshoras* kitabımda farelerle ilgili olan, aslında Arjantin gerillalarına karşı verilen mücadeleyi anlatan "Sataras" adlı öyküyü yazarken, asıl amacım sadece politika düzeyine bağlı kalmaktı.

Bu tür öykülerinize ilişkin ne gibi tepkiler aldınız? Edebiyat çevresinden aldığınız tepkilerle politika çevresinden aldığınız tepkiler arasında çok fark var mıydı?

Elbette vardı. Latin Amerika'da politikayla hiç ilgilenmeyen burjuva okuyucular ya da sağcıların safında olan okuyucular benim zihnimi kurcalayan sorunlara, yani sömürü, baskıcılık gibi konulara hiç aldırmıyor. Bu insanlar yazılarımın çoğu kez politik bir hale gelmesine hayıflanıyor. Ama onların dışında, benimle aynı duyguları, aynı mücadele ihtiyacını paylaşan gençlerle edebiyat âşığı olan okuyucular bu yazılarımı da seviyor. Kübalılar "Meeting"i beğeniyor. "Solentiname'da Kıyamet"i de Nikaragualılar tekrar tekrar büyük bir zevkle okuyor.

Politikayla bu kadar ilgilenmenize yol açan şey nedir?

Latin Amerika'daki ordu benim işime daha sıkı sarılmamın asıl nedeni. Onlar çekilmiş olsaydı, bir değişiklik olsaydı, o zaman biraz durulup dinlenir, yalnızca yazınsal nitelik taşıyan şiirler, öyküler yazardım. Ama şu durumda bana işleyecek malzeme veren şey bu ordu.

Fantastik dünyaya olan ilginiz ne zaman başladı? Çok gençken mi?

Çocukluğumda başladı. Sınıf arkadaşlarımın çoğunda fantastik duyusu yoktu. Her şeyi oldu gibi kabulleniyorlardı... bu bir bitkidir, şu bir koltuktur. Ama benim için, nesnelerin o tanımları yeterli değildi. Annem, ki hâlâ hayatta, hayal gücü kuvvetli bir kadındır; beni her zaman teşvik etti bu konuda. "Hayır,



böyle olmaz; ciddi olmalısın," demek yerine hayal gücümü kullandığım için memnundu. Fantastik dünyaya yöneldiğim zaman bana kitaplar vererek yardımcı oldu. Edgar Allan Poe'yu ilk okuduğumda henüz dokuz yaşındaydım. Kitabı gizlice alıp okudum, çünkü annem onu okumamı istemiyor, bunun için fazla küçük olduğuma inanıyordu. Haklıydı da. Kitap beni gerçekten korkutmuştu da, üç ay boyunca hasta gibi dolaşmıştım; çünkü yazılanların gerçek olduğuna yürekten inanmıştım, Fransızların deyişiyle *dur comme fer*.. Fantastik öğeler bana göre tamamen doğaldı. Bundan en ufak bir kuşku duymamıştım. Hayatta her şey zaten öyleydi. O tür kitapları arkadaşlarıma verdiğimde, "Yok, biz Kovboy öykülerini tercih ediyoruz," diyorlardı. O zamanlar kovboylar epeyce tutuluyordu. Buna da anlam veremiyordum. Ben doğaüstü, fantastik dünyayı yeğliyordum.

Yıllar sonra Poe'nun bütün eserlerini çevirirken öylesine ayrıntılı bir okuma yaparken yeni şeyler keşfettiniz mi?

Hem de pek çok şey. Poe'nun dilini keşfettim, İngilizler ile Amerikalıların aşırı süslü bularak eleştirdiği dilini. Ben İngiliz ya da Amerikalı olmadığım için bambaşka bir bakış açısıyla yaklaşabildim. Evet, çok eskimiş, abartılmış bazı taraflar var, ama onun dehasının yanında bunların lafı bile olmaz. O zamanlarda, "The Fall of the House of Usher", "Ligeia", "Berenice", "The Black Cat" gibi öyküleri yazmış olması doğaüstü, fantastik öğeler konusunda tam bir dahi olduğunun göstergesi. Dün Edgar Allan Poe Caddesi'nde bir arkadaşımı ziyaret ettim. Sokakta bir tabelada, "Edgar Poe, İngiliz Yazar" yazılıydı. O İngiliz değildi ki! O yazının değiştirilmesi gerek. İkimiz de buna itiraz edeceğiz.

Yazınızda fantastik öğelerin yanında karakterlerinize karşı gerçek bir samimiyet, bir sevgi hissediliyor.

Bir çocuk, bir de ergen karakterlerime karşı tam bir sevecenlik besliyorum. Romanlarımda, öykülerimde kanlı canlı olduklarına inandığım için büyük bir sevgiyle yaklaşıyorum onlara. Yazdığım öyküdeki karakter bir ergense, yazarken o ergen ben oluyorum. Yetişkin karakterlerde durum daha farklı.

Bunun nedeni yazılarınızın otobiyografik olmasını istememeniz mi?

Otobiyografiyi sevmiyorum. Anılarımı yazmayı asla düşünmüyorum. Başkalarının otobiyografisi ilgimi çeker, ama kendiminki değil. Böyle bir şey yazacak olsam hep gerçekçi, dürüst olmam gerekir. Hayal ürünü bir otobiyografi yazamam. Böyle olunca da bir tarihçiden farkım kalmazdı, kendi tarihini yazan bir tarihçi. Bu da beni sıkar doğrusu; çünkü ben yaratmayı, hayal etmeyi seviyorum. Elbette, kafamda bir roman, bir öykü fikri doğduğu zaman kendi hayatımdan bazı durumlar, anlar çok tabii bir biçimde gelip o bağlama yerleşiyor sık sık. "Deshoras" adlı öykümde, arkadaşının ablasına âşık olan delikanlı fikri aslında otobiyografik bir duruma dayanır. Yani öykünün küçük bir parçası otobiyografiktir, ama o noktadan sonra baskın olan şey fanstastik ya da hayali öğelerdir.

Öykülerinizi yazmaya nereden, ne ile başlarsınız? Belli bir giriş, bir fikir var mıdır?

Romanlarımı, öykülerimi herhangi bir yerden başlatabilirim. Yazma sürecine gelince, ben yazmaya başlamadan uzun bir zaman önce, bazen birkaç hafta önce öykü zihnimde belirip oluşmaya başlamıştır zaten. Ama tam olarak açık değil de, öykü hakkında genel bir fikir olarak zihnimde canlanır. Bir köşesinde kırmızı bir bitki duran bir ev, bu evin içinde dolaşıp duran bir adam, sözgelimi. Tek bildiğim budur. Böyle gelir fikirler. Sonra rüyalar başlar. Bu fikir oluşumu aşamasında rüyalarım yazacağım öyküde neler olacağına dair ipuçlarıyla, imalarla doludur. Hatta bazen bütün bir öyküyü görürüm rüyamda. İlk ve en sevilen öykülerimden bir olan "House Taken Over" aslında gördüğüm bir kâbustur. Hemen uyandım, o kâbusu yazdım. Ama rüyalarımda gördüklerim çoğunlukla bölük pörçük ipuçlarıdır. Yani, bilinçaltımda öykü işlenmektedir; ben rüya görürken, zihnime yazılır o öykü. İşte her yerinden başlayabilirim dememin nedeni o anda öykünün başını, sonunu henüz kestirememiş olmamdır. Yazmaya başladığım zaman orası öykünün başı olur. Orada başlamasına daha önceden karar vermemişimdir; öylece birden başlar, devam eder. Çoğu zaman da sonu hakkında belirgin bir fikrim yoktur, neler olacağını bilemem. Olaylar öykü ilerledikçe yavaş yavaş belirginleşir, sonra birdenbire öykünün sonunu görüveririm.

Öyküyü yazarken keşfediyorsunuz yani?

Evet öyle. Cazdaki doğaçlamaya benziyor bu. Bir cazcıya, "Ne çalacaksınız?" diye soramazsınız, yoksa

Sıfatlar, betimlemelerle dolu olan, okuyucunun kulağına mırıl mırıl durmadan konuşan tumturaklı, uzun cümleleri sevmiyorum. Bunların çok büyüleyici, çok güzel olduğunu biliyorum elbette, ama bana göre değil. Ben daha çok Jorge Luis Borges'in tarafındayım. O oldum olası bir barok düşmanıdır. Kerpetenle sıkar gibi sıkıştırır, kısaltırdı yazılarını.

size güler. Bağlı kalmak zorunda olduğu belli bir teması, bir akor dizisi vardır onun. Ardından trompetini ya da saksofonunu alır, çalmaya başlar. Bu tasarlanmış bir şey değildir. İçinden gelen çeşitli titreşimlere uyarak çalar. Bazen çok iyi bir şey çıkar ortaya, bazen de pek parlak olmaz. Aynı şey benim için de geçerli. Öykülerimin altına imza atmaya çekindiğim zamanlar olur. Ama romanlarda öyle değil, onlar üzerinde çok çalışırım. Bütün yapıyı kurarım. Öykülerimiyse, sanki onları bana içimdeki bir şey söyleyip yazdırıyormuş gibi yazarım, sorumlusu ben değilimdir. E tabii, böyle bile olsa onlar benim öykülerim, kabullenmem gerek!

Öykü yazmanın size her zaman sorun yaratan belirli tarafları var mı?

Genelde yok. Dediğim gibi, öykü içimde bir yerlerde yazılmıştır zaten. bütün boyutları, yapısıyla belirmiştir; çok kısa bir öykü mü, yoksa epeyce uzun bir öykü mü olacağı, her şey sanki önceden kararlaştırılmış gibi. Sayfanın önünde daha çok düşünürüm. Yavaş yavaş yazarım. Daha ihtiyatlı biçimde, kısa ve öz yazarım. Kimi eleştirmenler bu yüzden bana serzenişte bulunuyor, öykülerimdeki o esnekliği giderek kaybettiğimi söylüyorlar. Söylemek istediğimi daha tutumlu biçimde söyler oldum. Bu iyi mi, kötü mü bilmiyorum. Her durumda, bu benim yazma biçimim.

Romanlarla ilgili olarak bütün bir yapıyı kurmaktan söz ediyordunuz. Roman yazarken bambaşka bir çalışma yürüttüğünüz anlamına mı geliyor bu?

Hopstock romanı için yazdığım ilk parça şimdi kitabın ortalarında bir bölüm. Karakterlerin bir apartmanın penceresinden ötekine geçebilmek için pencereler arasına kalas yerleştirdikleri bölümdü bu. Ne için yazdığımı bilmeden yazmıştım. Karakterleri, Buenos Aires'te yaşanan durumu kendim görmüştüm. Hatırlıyorum da, çok sıcak bir gündü, ben de önümde daktilomla pencerenin yanında oturuyordum. Bir adamın karısını kalasın üstünden yürütmeye çalıştığını gördüm; kendisi gitmiyor, onu gönderiyordu saçma sapan bir şey aldırmak için, çivi aldırmak için. Bu gördüklerimi uzun uzun yazdım, kırk sayfa kadar. Bitirdiğimde kendime sordum: "Tamam, güzel de, ben ne yazmış oldum şimdi? Öykü desem değil. Peki ne o zaman?" Sonra farkına vardım ki roman yazmaya başlamışım; ama o noktadan devam edemezdim. Yazdıklarımı orada durdurup geriye dönmem, olaydan önce Paris'te geçen bütün bir bölümü, Oliviera'nın tüm geçmişini yazmam gerekti. Öncesini yazıp bu kalas üstünde yürüme bölümüne geldiğimde kaldığım yerden devam ettim.

José Lezama Lima'nın *Paradiso* kitabında Cemí diyor ki: "Barok... İspanya ile İspanyol Amerika'da en ilgi gösterilen tarzdır." Sizce bunun nedeni nedir?

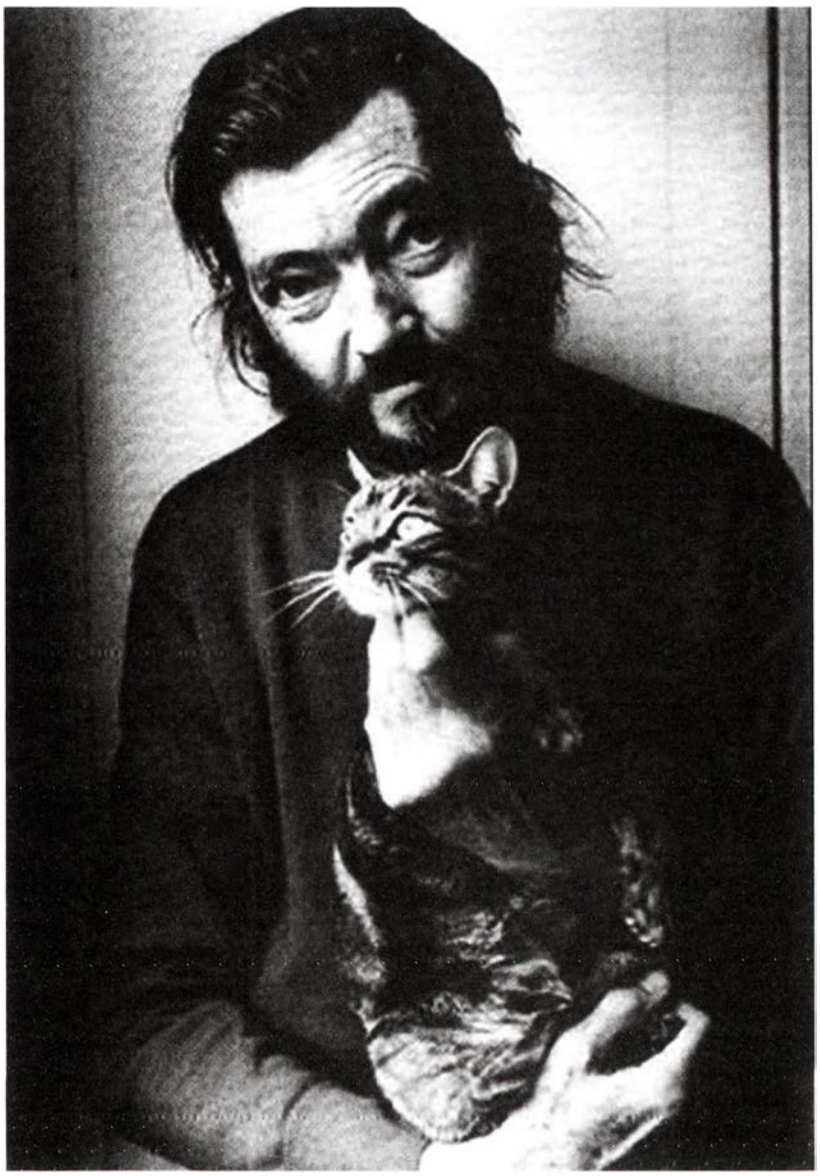
Buna uzmanca bir yanıt veremem. Barok, Latin Amerika'da hem güzel sanatlar hem de edebiyatta epeyce önemli. Birçok zenginlik, canlılık sunabilir. Hayal gücünü serbest bırakıp sayısız sarmal doğrultuları içinde yükselip coşmasını sağlar, tıpkı süslü melek heykelleriyle donanmış kiliselerle barok müzikte de gözlemlediğimiz gibi. Ne var ki ben barok tarza pek güvenmiyorum. Barok yazarlar kendilerini kolayca kaptırıyor yazıya. Tek bir sayfaya pekâlâ sığdırılabilecek bir şeyi beş sayfa boyunca uzatıyorlar. Latin Amerikalı olduğum için ben de barok tarza kapıldım çoğu zaman ama ona her zaman kuşkuyla yaklaştım. Sıfatlar, betimlemelerle dolu olan, okuyucunun kulağına mırıl mırıl durmadan konuşan tumturaklı, uzun cümleleri sevmiyorum. Bunların çok büyüleyici, çok güzel olduğunu biliyorum elbette, ama bana göre değil. Ben daha çok Jorge Luis Borges'in tarafındayım. O oldum olası bir barok düşmanıdır. Kerpetenle sıkar gibi sıkıştırır, kısaltırdı yazılarını. Evet, ben Borges'den çok farklı bir biçimde yazıyorum, ama ondan öğrendiğim en önemli şey tutumluluktur. Çok genç yaşta onun eserlerini okumaya başladığımda, söylemek istediklerimizi tutumlulukla, ama güzel bir tutumlulukla, yazmamız gerektiğini öğretti bana. Bu fark belki de, sayısız yaprağıyla çok güzel görünen, barok tarzda kabul edilen bir bitkiyle değerli bir taş, diyelim kristal arasındaki farka benzetilebilir. Bana göre değerli taş daha güzeldir tabii.

Latin Amerika sorunlarının farkına varmanızı sağlayan şeyin Küba dev-

Hiçbir yöntemim yok

Yazma alışkanlıklarınız nelerdir? Bunlarda değişen belli şeyler oldu mu?

Hiç değişmemiş, asla değişmeyecek olan tek şey kargaşa ile düzensizlik. Kesinlikle hiçbir yöntemim yok yazarken. Bir öykü yazmak istediğimde her şeyi boş verip öykümü yazarım. Ayrıca kimi zaman, öyküyü yazdıktan sonraki bir iki ay içinde iki üç tane daha yazarım. Genellikle, öyküler bir dizi halinde gelir zihnime. Bir öyküyü yazıp bitirince, algılarım açık kalır, sonrasında bir tane daha "yakalarım". Ne tür bir benzetme yaptığıma dikkat edin, ama gerçekten bu böyle. Öykü birden içime düşüverir. Ama bunlardan sonra, bazen bir yıl geçer hiç ama hiçbir şey yazmadan. Şu son birkaç yılda zamanımın büyük bir kısmını daktilomun başında politik makaleler yazarak geçiriyorum. Nikaragua, Arjantin hakkında yazdığım metinlerin edebiyatla hiç ilgisi yok; militan yazılar bunlar.



Özel hayatımda kendimi dizginlemek zorunda değilim. Gerçekten çok duygusal, çok romantiğim. Sevecen bir insanım; verebileceğim büyük bir şefkat var içimde. Nikaragua'ya sunduğum şey şefkatimdir. Sandinistaların yaptıkları şeylerde haklı oldukları, yönündeki politik kanaatimin de etkisi var tabii.

rimi olduğunu sık sık belirtiyorsunuz.

Evet, şimdi de aynı şeyi söylerim.

Yazı yazarken özellikle tercih ettiğiniz yerler var mı?

Yok aslında. En başlarda, daha gençken çevre şartlarından pek etkilenmezdim. Örnekse, *Hopscotch*'un büyük bir kısmını burada, Paris'in kahvelerinde yazdım. Gürültüden hiç rahatsız olmuyordum, aksine çok da sevimli bir yerdi. Orada çok çalışabiliyordum, okuyor yazıyordum. Yaşım ilerledikçe kafası daha karışık bir adam oldum. Ancak kesin bir sessizlik ortamı bulduğumda yazabilir oldum. Müzik sesi varsa, yazmam mümkün değil; ondan tamamen uzak olmalıyım. Müzik başka şey, yazmak başka şey. Belli bir sakinlik gerek bana. Ama bununla birlikte, otelde, havaalanında, bir arkadaşımın evinde ya da burada kendi evimde yazabilirim yazılarımı.

Biraz da Paris'ten söz edelim. Otuz yıl kadar önce toplanıp Paris'e taşınma cesaretini size veren şey neydi?

Cesaret mi? Bunu yapmak pek cesaret istemiyordu. Yapmam gereken şey şu gerçeği kabullenmekti: o zamanlarda Paris'e gelmek, Arjantin'le bütün bağlarımı koparmak, çok yoksul bir hayat sürmek, geçinebilmek için birçok sorunla boğuşmak anlamına geliyordu. Ama bu beni endişelendirmedi. Öyle ya da böyle başarabileceğime inandım. Paris'e gelmemin en temel nedeni, Paris'in, bir bütün olarak Fransız kültürünün bana gerçekten çekici görünmesiydi. Arjantin'de Fransız edebiyatı eserleri okumuştum. Dolayısıyla burada olup kitaplarda, romanlarda sözü geçen caddeleri, yerleri görüp tanımak istedim. Balzac'ın, Baudelaire'in sokaklarında yürümek... öylesine duygu dolu bir yolculuktu. Romantik bir adamdım, yani adamım. Aslında yazarken bir hayli dikkatli olmam gerekiyor, çünkü sık sık dağıtıyorum... Buna zevksizlik demeyelim de, biraz abartılı bir romantiklik belki. Özel hayatımda kendimi dizginlemek zorunda değilim. Gerçekten çok duygusal, çok romantiğim. Sevecen bir insanım; verebileceğim büyük bir şefkat var içimde. Nikaragua'ya sunduğum şey şefkatimdir. Sandinistaların yaptıkları şeylerde haklı oldukları, takdire değer bir mücadele yürüttükleri yönündeki politik kanaatimin de etkisi var tabii; ama hissettiklerim sadece politik bir dürtü değil, müthiş bir duyarlılıktır. Çünkü benim sevdiğim şey oradaki

halk; tıpkı Kübalıları, Arjantinlileri sevdiğim gibi seviyorum onları. İşte bütün bunlar benim kişiliğimin parçası. Yazarken hep kendime hâkim olmam gerekmiştir, hele de gençlik yıllarımda. Acıklı şeyler yazdım o zamanlar; tam anlamıyla romantizmdi, *roman rose*. Annem onları okuyup ağlardı.

Bilinen eserlerinizin nerdeyse tümü Paris'e gelişinizden sonraki zamanlara dayanıyor. Ama aslında gelmeden çok önce başlamıştınız yazmaya, değil mi? Hatta birkaç tanesi de yayımlanmıştı.

Dokuz yaşımda başladım yazmaya, bütün ergenlik, erken gençlik yıllarımda da devam ettim. Erken gençlik yıllarımda öyküler, romanlar yazabiliyordum; bu da doğru yolda olduğumu gösteriyordu. Ama yayımlatmak istemedim. Kendime karşı haşindim, hâlâ da öyleyim. Hatırlıyorum da akranlarım birkaç şiir ya da kısa bir roman yazınca hemen bir yayınevi aramaya başlardı. Ben de kendime, "Yok, sen yayımlatmayacaksın, bu konuda anlaşalım," derdim. Yazdıklarımdan bazılarını yazdım, ötekileri attım. İlk kitabım yayımlandığında otuz yaşımı geçmiştim; Fransa'ya gelmeden hemen önceydi. İlk öykü kitabımdı *Bestiaro*; 1951 yılında yayımlanır yayımlanmaz, ben aynı ay içinde gemiye atlayıp buraya geldim. O kitaptan önce Los Reyes adlı kısa bir diyalog metnim yayımlanmıştı. Epeyce paralı olan, hem kendisi, hem de arkadaşları için basım yapan bir ahbabımın yaptığı özel bir baskıydı o; ama tümü bu. A, hayır, bir tane daha vardı, bir gençlik hatası: bir sone kitabı. Onu kendim basmıştım, ama takma bir adla.

Yeni çıkmış *Trottoirs de Buenos Aires* adlı tango albümünün söz yazarısınız. Tango sözleri yazmaya nasıl başladınız?

Ben tam bir Arjantinliyim. Her şeyden öte bir *porteño*'yum, yani bir liman kenti olan Buenos Aires'tenim. Tango bizim müziğimizdi; bir tango havası içinde büyüdüm ben. Radyoda dinlerdik tangoları. Ben küçükken gelmişti radyo semte, sonrası da tango üstüne tango. Annemle halam piyanoda tango çalar, söylerdi. Carlos Gardel'i, zamanın öteki önemli şarkıcılarını radyodan dinlemeye başladık. Öz bilincimin bir parçası haline gelmişti tango. Beni alıp gençliğime, Buenos Aires'e götüren şeydir bu müzik. Bu yüzden, büyüler beni tango. Ama her zaman da eleştirel olmuşumdur, çünkü ben tangoyu dünyanın en müthiş harikası olarak gören Arjantinlilerden değilim. Özellikle cazla karşılaştırıldığında, tango çok zayıf bir müziktir. Zayıf ama güzel. Hani orkideyle, gül ağacıyla karşılaştırılamayacak kadar basit olan, ama kendine has sıra dışı bir güzelliğe sahip bitkiler vardır ya, tango da onlar gibi. Son yıllarda, kimi arkadaşlarım burada da tango çalıyor. Cuarteto Cedron grubu çok yakın arkadaşlarım, bir de iyi bir bandoneón çalgıcısı olan Juan José Mosalini var. Yani, tango dinlediğimiz, tango hakkında konuştuğumuz bir ortam içindeyim. Bu günlerden birinde aklımda bir şiir oluşuverdi, müziğe dökülebileceğine inandığım bir şiir. Sonra, yayımlanmamış şiirlerime göz atarken (şiirlerimin çoğu yayımlanmamıştır) arkadaşlarımın üstüne beste yapabileceği bazı kısa şiirler buldum, onlar da besteledi. Tam tersini de yaptık tabii. Cedrón bana bir melodi verdi, ben de sözleri yazdım. Yani iki yönlü sürdürüyorum bu işi.

"Ah romanımı yazmak istiyorum ama evimi satmak zorundayım, hem sonra vergiler de var. Ne yapabilirim ki?" diye yakınan birçok kişi tanıyorum. "Bütün günümü ofiste çalışarak geçiriyorum, kitap yazmamı nasıl beklersiniz?" gibi bahaneler duyuyorum. Bense sabahtan akşama kadar UNESCO'da çalıştıktan sonra eve gelip *Hopscotch*'u yazdım. İnsan yazmak isterse yazar; yazmaya mahkûmsa yazar.

Kitaplarınızdaki biyografik yazılarda aynı zamanda amatör bir trompet çalgıcısı olduğunuz belirtiliyor. Şimdiye kadar herhangi bir müzik grubuyla birlikte çaldınız mı?

Hayır. Aslında bu, genç yaşta ölen çok yakın dostum Paul Blackburn'un uydurduğu efsane gibi bir şey. Evde kendi kendime birazcık trompet çaldığımı bildiği için, "Birlikte çalabileceğin müzisyenler bulmalısın," derdi her zaman. Ben de, "Olmaz, Amerikalıların da dediği gibi, bu benim boyumu aşar," diye yanıt verirdim. Yeteneğim yoktu ki, yalnızca kendim için çalıyordum. Kolay takip edilen bir melodisi, özellikle de belirli bir konusu olan caz ezgileri olan bir Jelly Roll Morton, Armstrong ya da Ellington plağı açar, onlara trompetimle eşlik ederdim; ama bu onlarla birlikte çalmak anlamına gelmiyor. Caz müzisyenlerine yaklaşmaya asla cesaret edemedim; trompetim de öteki odada bir yerlerde kayboldu gitti zaten. Blackburn bunu kitap kapağındaki tanıtıcı yazılardan birine koydu. İnsanlar da beni trompet çalarken gösteren bir fotoğrafa dayanarak çok iyi trompet çaldığıma inandı. Nasıl ki tamamen emin olmadan eserlerimi yayımlatmıyorsam, trompet çalma işinde de durum aynı, kendimden tamamen emin olmadan asla çalmak istemedim. Hiçbir gün de emin olamadım.

***A Manual for Manuel*'den sonra herhangi bir roman üstüne çalıştınız mı?**

Buna da yanıtım hayır, nedeni de gayet açık: siyasi konularla ilgili çalışmalarım. Bana göre roman yazmak yoğunlaşmayı gerektirir, yaptığın işi yarım bırakmadan sakince çalışmak için en az bir yıl kadar bir zaman gerektirir. Ben ise şimdilik bunu yapamam. Bir hafta önce sorsaydınız, üç gün içinde Nikaragua'ya gitmek zorunda olacağımdan habersizdim. Oradan geri döndüğümde de sırada beni neyin beklediğini bilmiyor olacağım. Ama bu roman çoktan yazıldı. Bu roman benim rüyalarımda. Romanın içinde neler olacağını bilmiyorum, ama ana fikir zihnimde. Tıpkı hikâyelerimde de olduğu gibi, bunun epey uzun, çok olmasa da bazı fantastik unsurlarla dolu bir roman olacağını biliyorum. İçinde fantastik unsurlar bulunan *A Manual for Manuel* ile aynı türde, ama siyasi içeriği olmayan bir roman olacak bu. Baştan sona yalnızca edebiyat kokan bir roman. İnşallah hayat bana ihtiyacım olan kimsesiz bir ada, kimsesiz bir oda da olabilir, bir yıllık süre verir. Gel gör ki bu herifler, yani Honduraslılar ile Reagan Nikaragua'yı yiyip bitirirken bu adaya ulaşamam. Yazmaya başlayamadım, çünkü zihnim sürekli bu meselelerle meşgul olacaktı. Yazmak en önemli öncelik olmalı.

Yazmak gerçek hayatla edebiyatı dengelemeyi gerektirdiği için epeyce zordur elbette.

Hem öyle hem değil. Bu sizin önceliklerinizin ne olduğuna bağlı. Demin de söylediğim gibi, önceliğiniz bir birey olarak manevi (ahlaki) sorumluluğunuzu yerine getirmekse durum böyledir. Ama, "Ah romanımı yazmak istiyorum ama evimi satmak zorundayım, hem sonra vergiler de var. Ne yapabilirim ki?" diye yakınan birçok kişi tanıyorum. "Bütün günümü ofiste çalışarak geçiriyorum, kitap yazmamı nasıl beklersiniz?" gibi bahaneler duyuyorum. Bense sabahtan akşama kadar UNESCO'da çalıştıktan sonra eve gelip *Hopscotch*'u yazdım. İnsan yazmak isterse yazar; yazmaya mahkûmsa yazar.

Hâlâ yazılı ya da sözlü çeviri yapıyor musunuz?

Hayır, o işi bıraktım. Çok sade bir hayat sürüyorum. Kaset, kitap, tütün gibi sevdiğim şeyler almak için çok paraya ihtiyacım yok. Eserlerimin telif ücretiyle geçinebiliyorum. Kitaplarımı o kadar çok dile çevirdiler ki bu yolla aldığım para bana yetiyor. Tabii biraz dikkatli harcamam gerek. Kalkıp bir yat alamam sözgelimi, yat almak gibi bir istediğim de asla yok zaten...

Ün, başarı çok hoşunuza gidiyor mu?

Dinle bak, hiç kimse inanmayacağı için söylemem gerekir belki ama başarı benim için hiç de zevkli değil. Yazdıklarımla geçinebildiğim için mutluyum, bu yüzden başarının popüler ve eleştirel taraflarına katlanmak zorundayım. Ama tanınmamış bir adamken daha mutluydum. Çok daha mutlu. Şimdiyse adım başı beni tanıyan, imza isteyen, bana sarılan insanlara rastlamadan Latin Amerika'ya, İspanya'ya gitmem mümkün değil. Bu çok etkileyici, çünkü hepsi de çok genç yaştaki okuyucularım. Yaptığım işi sevmelerinden memnunum, ama özel hayat açısından bakınca bu ilgi son derece boğucu. Avrupa'da bir kumsala gidemiyorum, her beş dakikada bir fotoğrafçıyla karşılaşıyorum. Öyle gösterişli bir vücudum var ki tanınmamak için kılık değiştirmem mümkün değil. Ufak tefek bir adam olsaydım eğer, tıraş olup güneş gözlüğü takar değişirdim, ama boyum posum, upuzun kollarımla çok uzaktan bile tanınıyorum. Başka açıdan bakarsak, bunun çok güzel yanları da var: bir ay önce Barselona'daydım, bir akşam Gothic Quarter'da dolaşırken gitar çalıp şarkı söyleyen Amerikalı bir kız gördüm, çok güzel bir kızdı. Yerde oturmuş şarkı söyleyerek hayatını kazanmaya çalışıyordu. Sesi bir parça Joan Baez'e benziyordu, temiz, berrak bir ses. Bir grup Barselonalı genç onu dinliyordu. Ben de onu dinlemek için durdum, ama kendimi gölgeye sakladım. Bir ara o gruptan yirmi yaşlarında, çok yakışıklı bir genç yanıma yaklaştı. Elinde kek vardı. "Bir dilim kek al Julio," dedi. Bir dilim alıp yedikten sonra "Gelip bana kek ikram ettiğin için çok teşekkür ederim," dedim. O da bana, "Sizin bana verdikleriniz yanında benim size verdiğim şeyin adı bile olmaz," dedi. "Böyle söyleme, böyle söyleme," dedim ben, birbirimize sarıldık, sonra o gitti. İşte böyle şeyler yaşamak, bir yazar olmanın en güzel karşılığı. Bir delikanlının, bir genç kızın yanınıza gelip konuşması, size kek ikram etmesi harika bir şey. Bunları yaşamak, yazma zahmetine girmeye değer. N

İngilizceden çeviren
Nermin Özdilkural

Julio Cortázar'ın Türkçede yayımlanmış kitapları

Son Raunt (YKY)
Andres Fava'nın Güncesi (Notos Kitap)
62 Maket Seti (Ayrıntı)
Ayakizlerinde Adımlar (Metis)
Cinayeti Gördüm (Can)
Seksek (YKY)
Mırıldandığım Öyküler (Can)
Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı (Altıkırkbeş)
Lucas Diye Biri (Metis)
Büyüdükçe (Alan)
Güney Otoyolu (Gendaş)

FATİH'İN İSTANBUL'U

Fatih'in İstanbul'da geçen örtük bir cinsellikle yüklü bir şiiri varsa bundan onun İstanbul'a ve belki de tüm Batı dünyasına bakınca gerçekte ne gördüğünü sezebilir miyiz? Ey okuyucu, oku ve kendine sor.

Ufuk Karakurt

Sadece boş vakit denen altın saatleri harcamak için icat edilmiş saydığım kitaplığımın, bir zamanlar, tahta raflar arasına sıkıca istiflenmiş sert kitaplardan oluşan erkeksi bir görüntüsü vardı. Ama evlendikten sonra kaçınılmaz şekilde kadınsı eşyalar, yaşlandıktan sonra da çocuksu –tabii gene boş vakitleri yemeye yarayan– başka ıvır zıvırla dolmaya başladı. Kitaplığa istiflenen, sonra başka odalara, halıların ve koltukların üstüne durmadan saçılan, sonra tekrar dizilen kitaplarla birlikte kitaplıkta yer değiştirip duran eşyalar, bazen kendi arasında, bazen de kitaplarla yan yana gelince tuhaf kompozisyonlar oluşturuyor.

Mesela, bir madlen çikolata kutusuyla yan yana gelmiş Proust, bozuk bir cep saatinin yanına bırakılmış *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve bir şiir antolojisi ya da pilli oda spreyinin yanına denk gelen boktan bir aşk filmi dvd'si gibi. Kokulu mumlar, fil ve melek şekilli cam ve porselen biblolar, ünlü tabloların çerçevelenmiş ama tembellikten duvara asılmayarak raflara yığılmış küçük boy puzzle röprodüksiyonları, vazolar, aptalca bir çocukluk hatırası olarak kalmış, katlanınca uçak olan bir Robotech, *Star Wars*'tan bir Darth Vader ve R2-D2 oyuncağı, hediye diye gelmiş gümüş ya da kalın tenekeden, kararmış şekerlikler, dededen kalma bir hat vb. ile yarı yarıya dolmuş kitaplığın bir köşesinde, bir keresinde başka üç şey yan yana gelmişti. Şampiyonluk kupasını kaldıran Miami Heat formalı Shaquilla O'Neal, fırınlama yöntemiyle boyanmış plastikten. Kafasını tehlikeli bir şekilde geriye atmış, kendi üstüne kapanmış ve pençelerinin tekini açmış bir ejderha, sertleştirilmiş kauçuktan. Ve tam ortadaki, bilardo toplarıyla aynı malzemeden, kâğıt ve kemikten, sert mi sert ufak bir heykel. Burnuna götürdüğü gül, goncanın iki aşaması ve gül yaprağından oluşan uyduruk demet hariç, sarığının altında katlanmış kulağından, ifadesiz yüzüne rağmen sanki sinirliymiş gibi sıktığı mendiline kadar, Nakkaş Sinan'ın Topkapı Sarayı'ndaki Fatih Mehmet tezhibinin bir kopyası bu.

Biraz dobi ve kamburu çıkmış Fatih'in iki yanındaki, şampiyonluğa alışmış, şampiyonluğa hiç şaşırmayan, kendinden memnun pis pis sırıtan iri kıyım basketçi ve o tırtıklı, kahverengi, yılansı ejderhadan oluşan görüntünün komik garabetine epey güldüm gülmesine ya, öte taraftan, bu kompozisyonda bana tanıdık bildik bir şeyler varmış gibi gelmesi de insanı çileden çıkarıyordu. Sanki aralarında bir anlam, bir çağrışım ilişkisi vardı ama neydi bu? (Ne yani, benim sıradan kütüphanem, içindeki ıvır zıvırla, kitaplarla filan, cümleler kurabilen fantastik bir zımbırtı mıydı?) Çok sonra, Fatih'in Avni mahlasıyla yazdığı bir iki beyiti hatırladığımda –her alegori gibi biraz aptalca olsa da– Doğu'daki ve Batı'daki iki zıt Fatih imgesine uyan, bu tesadüfi, alegorik bilmece de çözülmüş olacaktı.

> Avni cihan sultanlarının hanı olduysa bunda şaşılacak ne var

Evet, bizim İstanbul'da yazılmış tezkireler, şemailnameler gibi eskiler olsun, yeni tarihler olsun hemen hepsinde o, mucit, savaş ustası, astronom, mutasavvıf, eğitim gönüllüsü ve şair bir dehaydı. Bu şişirme bakış açısı için, bu kadar olağanüstü özelliğin bu insanüstü karışımının sultanların şampiyonu olması olağandı.

Öbür taraftan, çeşit çeşit Batılı eski hatıra kitapları, biyografiler, daha yeni tarihli oryantalist araştırmalardaki haliyle, o, insan kılığındaki bir canavardı ve savaştan, işgalden başka bir şey düşünmezdi.

> Issız çölün ortasında ejderhalı bayrağını dalgalandıran bir padişah, aşk acısını konu alan bir şiir için gerçekten de biraz saldırgan bir hayal. Ama onu kötüleyen o metinler, onu kâh anti-christ, kâh Hıristiyanlığa geçmiş biri olarak tarif ettiklerinden pek de güvenilir sayılmaz.

Aşk padişahıyım, ülkem gam çölleridir
Ahımın ateşi ejderha nişanlı bayrağımdır

Issız çölün ortasında ejderhalı bayrağını dalgalandıran bir padişah, aşk acısını konu alan bir şiir için gerçekten de biraz saldırgan bir hayal. Ama onu kötüleyen o metinler, onu kâh anti-christ, kâh Hıristiyanlığa geçmiş biri olarak tarif ettiklerinden pek de güvenilir sayılmaz.

Doğudan ve batıdan, farklı açılardan farklı manalara yorulabilecek örnekler çoğaltılabilir tabii, işte şiddet meraklısı bir Fatih arayanlar için, saltanat düşkünü bir Fatih;

O Karaman Beyi bizimle saltanat lafını edermiş
Huda fırsat verirse onu kara toprağa karacağım

Ya da hayranları için, dünyadan el etek çekmiş alçakgönüllü bir Fatih;

Ey Avni, o mülke ve oranın ehli insanlara erişmeye
bak (tasavvuf ehilleri)
İster halktan, ister eşraftan olsun bu dünya
ehillerine aldırış etme



Acaba bu kadar çelişkinin nedeni, onun kendini ifadede zorlanan kötü bir şair olması mı? Gariptir ki, onun en fanatik hayranları da, onu en çok lanetleyenler de Fatih'in ikinci sınıf bir şair olduğu görüşünde birleşirler. Gerçekten de torunu Kanuni, şiirde, "Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi" diyebilecek uçarı bir bilgelik örneği verebiliyordu. Üçüncü kuşak torunu Yavuz ise yukarıdan aşağıya, sağdan sola aynı şekilde okunan, usta işi bir kıta yazabilecek kadar bu işe hâkimdi. Fatih'inse genelde kötümser bir havada geçen aşk ya da içki meclisli, heretik şiirlerindeyse pek de sanatsal kıymetler bulamayız. İyi de zaten Fatih'in şiirlerini esrarlı kılan, onları Fatih'in yazmış olması değil mi?

Biz yarı cahil okurlar, Âşık Paşa, "Dünyada gök varsa sende de gönül var / O gökler gibi uçsuz bucaksız ol," dediğinde ne dediğini anlıyoruz. Ya da Şeyh Galip, anlata anlata bitiremediği o şuh güzelden, "Ey Galip, nazımın kemendi mana ceylanına boyun eğdirdiği halde, o şuh güzelime gazel beğendiremiyorum," diye bahsederken ilahi bir şeylerden bahsettiğini çakabiliyoruz. Divan şiiri, kalıpları olan, sıkı kuralları olan, tasavvufane manzumlarla inşa edilen bir söz sanatı, ama, oğlancılığıyla meşhur bir vezir, şiirinde yumuk gözlerini goncalara benzettiği, nokta ağızlı sevgilisinin güzelliğini, pekâlâ hurilerle kıyaslayabilecekken, Yusuf peygamberin güzelliğiyle yarıştırırsa, orada otobiyografik bir ayrıntı olduğundan şüphe etmekte de haklıyız. Ya da, mesela, "Fuzuli, vaiz dün bize cehennemi anlattı, o anlattıkları, senin hüzün yuvası kulübenin haline uymaktadır," diyen bir Fuzuli, hiç mi kendi aşırı fakir yaşamını ortaya sermez? Belki de en iyi şiirinde, kılıç ve mızrak kuşanmış savaşçılar, dört bir yanı ordular ve bir sultan çadırıyla tam bir savaş meydanı tablosunu, sevgilisinin yüzünde çizen Fatih, kendi savaş deneyimlerini gizliden gizliye şiirine aktarıyor olmasın sakın?

Peki, eğer, Fatih'in İstanbul'da geçen örtük bir cinsellikle yüklü bir şiiri varsa bundan onun İstanbul'a ve belki de tüm Batı dünyasına bakınca gerçekte ne gördüğünü sezebilir miyiz? Ey okuyucu, oku ve kendine sor:

Güneş yüzlü bir melek gördüm ki âlemin parlayan mehtabıdır
O kara sünbülleri de âşıkların ahından ibarettir.

O nazla salınan selvi, tıpkı mehtap gibi karalar giymiş
Sanki Frenk diyarının süslenip püslenmiş padişahıdır

Belindeki o papaz kuşağına gönül bağlamayan her
kimse
İman ehli sayılmaz, âşıkların yoldan çıkmışıdır

Gamzesi öldürdüğünde dudakları can verir
O ruh bağışlayanın gittiği yol varsa İsa'nın şeraitidir

Ey Avni, hiç şüphen olmasın o sevgili sana itaat etmeye mecburdur
Zira sen İstanbul şahısın, o Galata şahıdır. N

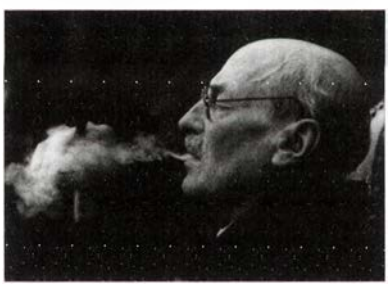
GÖZDEN KAÇAN KİTAPLAR

Meraklısına, göz önünde tutması için.

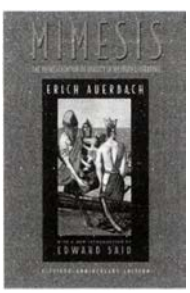


Italo Calvino, klasiklerin, onları okumadıklarını söyleyenlerin yüzünü kızartabileceğini, ama sonunda bunun da çok önemli olmadığını belirtir. Çünkü, der, ne kadar çok okursak okuyalım, gene de okumadığımız çok sayıda kitap kalacaktır geride. Çeşitli nedenlerle gözden kaçmış, neden sonra hatırlanmayan pek çok roman, öykü kitabı vardır. Bazen okunmalarındaki güçlükler, bazen yayımlandıkları zamanın okuma kültürüne ters düşmek gibi nedenlerle gözden kaçar bu kitaplar, bazen de kendi dışlarındaki çeşitli siyasal, toplumsal, kişisel nedenlerle. **Notos** bu sayıda gözden kaçan kitapları hatırlatmaya çalışıyor. Yalnızca küçücük bir bölümünü, öznel seçimlerle, meraklıları için. Birkaç kişinin ilgisini uyandırmak bile yetebilir. Öte yandan, seçimleri **Şavkar Altınel**, **Fatih Özgüven**, **Cem Akaş**, **Sema Kaygusuz**, **Cem Uçan**, **İnan Çetin**, **Faruk Duman**, **Deniz Gündoğan** yaptı ki, bu da önemli.

Mimesis
Erich Auerbach



Erich Auerbach'ın *Mimesis*'i ya da daha uzun altbaşlığıyla *Batı Edebiyatı'nda Gerçekliğin Temsili* edebiyatla ilgilenen herkesin okuması gereken, okumaktan da çok zevk alacağı bir 'yakın okuma' kitabıdır. *Odysseus*'dan Virginia Woolf'a kadar birçok yapıta ve yazara yaklaşır Auerbach ve Odysseus'un 'yara izi'nden başlayarak okuru ağaçların arasından, ağaçlara tek tek hakkını vererek ormana götürür. Üstelik Auerbach, bu nefis kitabı 1942 Mayısı ile 1945 Nisanı arasında İstanbul'da yazmıştır!



Thomas Pynchon

Çağdaş Amerikan edebiyatının en büyük romancılarından Thomas Pynchon'u "gözden kaçırmak" biraz tuhaf tabii, ama anlı şanlı yayınevlerinin yayın yönetmenleri bile duymamış olabiliyor Pynchon'ın adını. Zor yazar Pynchon, kitapları çok uzun, dili zor, anlattıklarını izlemek zor; Amerikan yaşamına, Amerikan kültürüne yoğun göndermeleri var kitaplarının. Yine de iyi bir yayınevinin, iyi bir çevirmenle ve hak bilir bir çeviri telifiyle altından kalkabileceği bir yazar. *Slow Learner* adlı öykü kitabı ve *The Crying of Lot 49* adlı romanı görece kolay halledilebilir.



B.S. Johnson

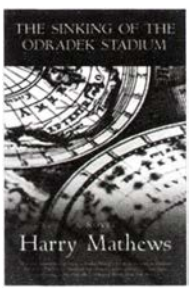


İngiliz yazar B.S. Johnson, bizde "deneysel" yaftası yiyecek yazarlardan. 2000'li yıllarda Amerika'da da aynı kapsamda yeniden keşfedildi. 1973'te, kırk yaşındayken "kaale alınmadığı için" bunalıma girip intihar ettiğinde gerçekten çok az tanı-

nıyordu; artık "kült yazar" olarak değerlendiriliyor. Bir kutu içinde fasiküller halında basılan ve okuyucunun dilediği sırada okuyabileceği *The Unfortunates* ile baş karakterinin yaşamını muhasebe ilkeleriyle anlattığı *Christie Malry's Own Double-Entry* en önemli kitaplarından.

Eşsiz Hazlar
Harry Matthews

Eşsiz Hazlar, değişik karakterleri mastürbasyon sırasında tasvir eden küçük metinlerden oluşma gerçekten eşsiz bir denemedir. Cem Akaş'ın çevirisi de çok güzeldir ve mutlaka okunmalıdır



Harry Mathews. Amerika'nın yetiştirdiği ender (tek?) OULIPO'culardan ve ünlü *Locus Solus* dergisinin editörlerinden. Bizde yalnızca kısa bir metni küçümen kitap olarak yayımlandı, ama *The Sinking of the Odradek Stadium* ve *Tlooth* gibi önemli romanları var.

Russell Hoban



Russell Hoban, fantezi ve bilimkurguyu ana akım edebiyat gelenekleriyle birleştirebilen yazarlardan. *Kaplumbağa Güncesi* vaktiyle bizde de yayımlandı, ama arkası gelmedi. Yazarın tutkulu bir okur kitlesi var; doğumgününde kitaplarından alıntıları sarı renkli A4 kâğıtlarına yazıp on dört ülkede kamusal alanlara bırakıyorlar. *The Lion of Boaz-Jachin and Jachin-Boaz*, *Riddley Walker* ve *Kleinzeit* mutlaka çevrilmeli.

Chandler, *The Strings are False*, E.M. Forster



Dedektif romanları yazarı Raymond Chandler'ın inanılmaz derecede akıcı ve güzel mektupları bu yalnız ve çekingen adamın garip dünyasına açılmış bir pencere gibidir.



Şair Louis MacNeice'in otobiyografisi *The Strings are False* (Sazın Akordu Bozuk) şiirlerinden bile daha fazla okumaya değer.



E. M. Forster'ın Hindistan'la ilgili küçük anı kitabı *The Hill of Devi* (Devi Tepesi) de romanlarının gölgesinde kaybolmayı hak etmeyecek kadar ilginçtir.

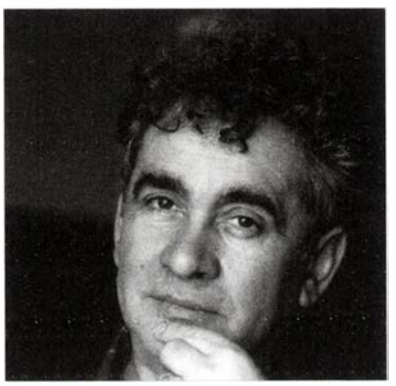
Diane Williams

Amerika'da bile çok az tanınan bir öykücü Williams. Kimilerine göre,



deli. Müthiş metinleri var. *Romancer Erector*, *The Stupefaction* ve *Excitability* başta olmak üzere.

Obabakoak
Bernardo Atxaga



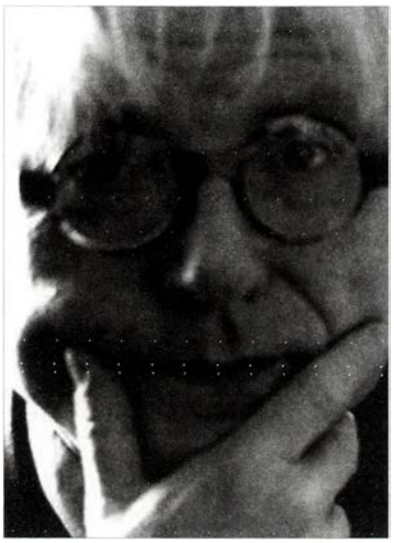
Obabakoak, nitelikli edebiyat tutkunlarının elinden bırakamayacağı bir roman. Ne yazık ki Türkiye'de okurla buluşamadı. Bask edebiyatının en önemli yazarlarından biri kabul edilen Bernardo Atxaga'nın sihirli bir anlatımı var, *Obabakoak* da bir edebiyat şöleni. Bu nedenlerle bile gözden kaçmış önemli kitaplar arasına girebilir. Ama kitabın arka kapağında da yazıldığı gibi, "Bu kitabın kayıp kıta Atlantis'in diliyle yazıldığını daha baştan kabullenmeli."

David Markson

This Is Not a Novel ve *Reader's Block*, edebi anekdotlardan kurulmuş, gevşek birer "roman". *Springer's Progress* yine "postmodern" sayılabilecek, ama daha yoğun bir anlatı ya-

pısı olan bir metin. İlk iki kitaptan anekdotlara *Kitap-lık* dergisi birkaç sayısında yer vermişti. Tek bir kitabı çevrilecekse, *Wittgenstein's Mistress*. 2007'de yeni bir romanı yayımlandı: *The Last Novel*.

Gilbert Adair
Kapalı Kitap ve ötekiler



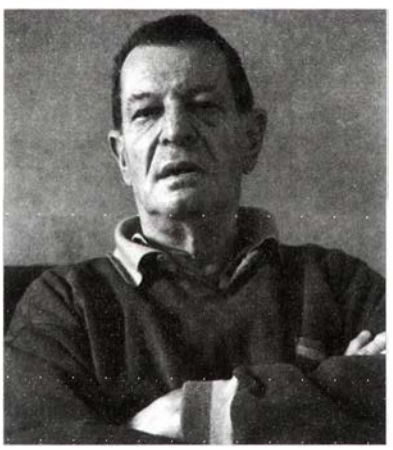
Türkçede Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmış üç romanı bulunan Adair ilginç bir edebiyatçı. Karakterlerini zor durumlara yerleştiriyor ve bu zorluğun yarattığı gerilimi okuru sürükleyen bir anlatımla sürdürebiliyor. *Kapalı Kitap*'ta yalnızca diyaloglardan oluşan bir roman yazma cesaretini gösteren yazar, yaratıcılığını kendine –ve tabii ki karakterlerine– koyduğu kısıtlamalarla besliyor. Adair, roman yazımının sınırlarını zorlarken, görme engelli ana karakterinin dünyası ile okurun dünyasını eşitliyor. Romanda okur da bir bakıma, tasvirlerden, renklerden yoksun bir biçimde, yalnızca seslerin, kokuların ve dokunmanın dünyasında yaşamayı deneyimliyor.

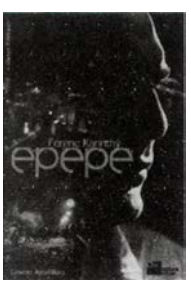
Kulenin Anahtarı ndaysa başka türlü bir zorlukla karşı karşıya kalıyor okur (ve karakterler). Fırtınalı bir gecede farklı yönlere giden iki arabadaki karakterlerin kaderini düşen bir yıldırım kesiştiriyor. Yıkılan bir ağacın yolu kapaması nedeniyle iki karakter birkaç gün sonra buluşmak üzere sözleşip arabalarını değiştirerek kendi yollarına devam ediyor. Sonrasındaysa, bir resmin peşinde gelişen polisiye bir gerilim var.



Henüz okumamış olanlar için Gilbert Adair farklı bir okuma deneyimi sunuyor. Bu arada Adair'in George Perec'in Türkçede *Kayboluş* adıyla yayımlanan romanı *La Disparition*'u hiç "e" harfi kullanmadan İngilizceye çevirdiğini ve bu nedenle *The Scott Moncrieff Ödülü*'nü kazanmış olduğunu söyleyelim.

Epepe
Ferenc Karinthy





Epepe Türkiye'de yeterince ilgi görmemiş, hatta pek çok okurun habersiz olduğu bir roman. Bir dilbilimcinin yanlışlıkla dilini bilmediği bir ülkeye gitmesiyle başlayan öyküsünü anlatan *Epepe*, bildiğimiz, tanıdığımız, yaşadığımız dünyaya yabancılaşmanın getireceği korkuyu, çaresizliği, dehşeti çarpıcı biçimde gözler önüne seriyor. 20. yüzyılın başyapıtlarından biri olarak kabul edilen *Epepe*'nin öyküsü tuhaf, tuhaf olduğu kadar da büyüleyicidir ve bütün başyapıtlarda olduğu gibi, *Epepe*'de de edebi zevkin tadı üst boyuttadır. *Epepe* insanın, bireyin çıkmazlarına tanıklık etmesiyle önemlidir; Macaristan örneğinde, bir diktatörlüğün getirdiği yıkımı anlatmasıyla önemlidir.

Ormanın Tam İçinden
Flannery O'Connor



Öykünün anayurdu sayabileceğimiz Amerikan edebiyatının en önemli öykü yazarlarından olan Flannery O'Connor'ın *Ormanın Tam İçinden* kitabı Tomris Uyar ile Fatih Özgüven gibi iki usta çevirmenin diliyle Türkçeye kazandırılmıştı.



Meraklılarının bildiği bu güzel kitap neredeyse unutuldu. O'Connor kısa ömrüne iki roman, iki öykü kitabı sığdırmış ama Amerikan edebiyatının en seçkin yazarlarından sayılıyor. Amerikan yaşamı ve öykü: bir arada her zaman nitelikli edebiyata karşılık gelir.

Bölük Pörçük Yaşamlar
Anne Michaels



Kanada edebiyatının yeni kuşak yazarlarından Anne Michaels tanınmış bir şair. İlk romanı *Bölük Pörçük Yaşamlar* şaşırtıcı ve elbette haklı bir ilgi gördü. John Berger, "Bu olağanüstü güzel kitap bir dünya... Mucize gibi yaratılmış... Umutsuzu iyileştiriyor, yitikle dans ediyor... Güvenin ve okuyun..." diyor. *Bölük Pörçük Yaşamlar*, İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı yıkım yüzünden hayatları değişen, ayrı kuşaktan iki insan arasındaki ilişkileri, sevgiyle örülü hikâyelerini anlatıyor.

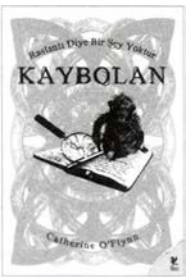
Ve O Hiçbir Şey Demedi
Heinrich Böll



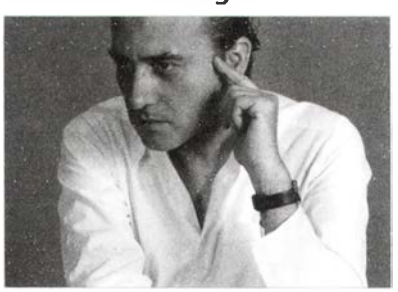
Çağdaş Alman edebiyatının hiç kuşku yok ki en önemli değerlerinden olan Heinrich Böll'ün belki de en önemli romanı. Çok etkileyici, unutulmaz bir yalnızlık, ayrılık ve tutku hikâyesi. Savaş sonrasının insanlar üstünde yarattığı duygu daha sarsıcı biçimde anlatılmadı. yaşadığı sıkıntılara dayanamadığı için karısı ve üç çocuğunu terk eden Fred Bogner, neden sonra karısını sevdiğini yeniden görür. Heinrich Böll yazdığı başka hiçbir romanıyla bu romanından daha çok anılmadı.

Kaybolan
Catherine O'Flynn

Kaybolan Raslantı Diye Bir Şey Yoktur, Catherine O'Flynn'ın ilk romanı. O'Flynn, bir kayboluştan yola çıkarak bu olayın başka hayatlardaki yansımalarına uzandığı bu ilk romanıyla İngiltere ve Amerika'da pek çok ödül aldı ve büyük ilgi gördü. Yalın dili ve anlatısının yanında birbirinin içine geçmiş öyküsüyle de dikkat çeken *Kaybolan*, Man Booker'a da aday gösterildi. Modern yaşamın karmaşasında yolunu şaşıranlar, kaybolanlar için biçilmiş kaftan *Kaybolan*.



Çador
Murathan Mungan

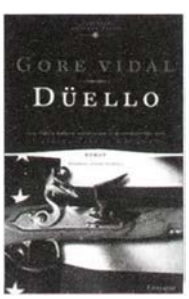


Çador, hem dilinin yetkinliği, hem çağdaş, güzel kurgusuyla belki son yıllarda yazılmış en akılda kalıcı romandır. Mungan'ın yapıtları içinde de ayrı bir yeri vardır; Mungan'ın, kendi yazınsal yönelimlerinden ayrılmaz, ama farklı bir deneye de işaret eder. *Çador*, en önemlisi, çağdaş toplumsal ve siyasal sorunların edebiyat metinlerine nasıl taşınabileceğini de gösterir. Yani hem yazınsal, hem politik alanda bir söz alma anlamına gelir. Her iki anlamda da edebiyatımızın ihtiyaç duyduğu bir yapıttır. Üzerinde hemen hemen hiç durulmadı.

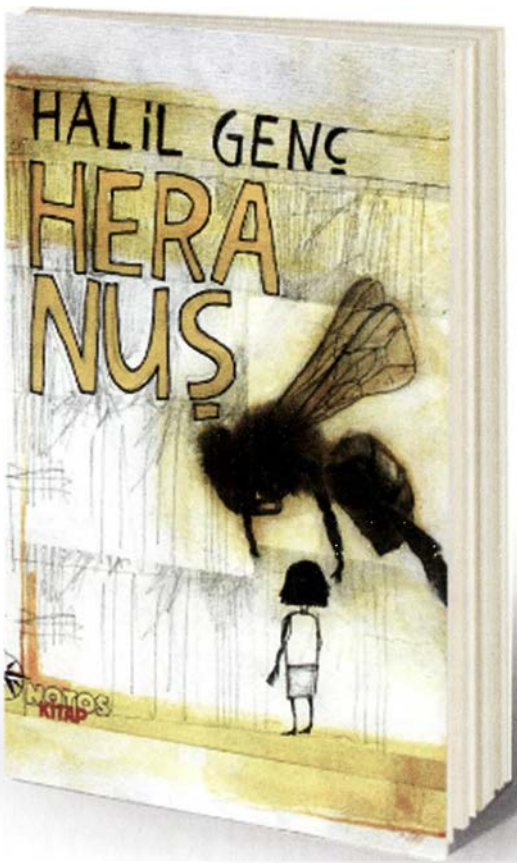
Gayri Resmi Amerikan Tarihi
Gore Vidal



Gore Vidal, *Gayri Resmi Amerikan Tarihi* adlı yedi ciltlik bir dizi kitapta ABD'nin kuruluş tarihini anlatır. Vidal'ın kitapları özellikle günümüz Amerikası'nı anlamak için büyük önem taşır. Amerikan tarihinin bir aile ve çevresinde yaşananlara dayanarak romanlaştırıldığı bu dizi, *Düello* ve *Lincoln* ile başlar. Her iki kitap da Türkçeye çevrildi. Şimdi bu diziye *1876* çevirisiyle devam ediliyor. Hacimli bir "nehir roman" diyebileceğimiz bu dizinin *1876* adlı kitabında daha ön planda bulunan bir dizi siyasi olay anlatılır. *1876* tüm ayrıntılarıyla Amerikan imparatorluğunun gerçekte entrikalarla ve yozlaşmış gerçeklerle dolu iç yüzünü anlatan ve tarihsel romana geleneksel kalıpların dışında yaklaşan büyük bir anlatıdır. *1876*, Türkçeye henüz çevrilmesine ve bu sıra dışı özelliğine karşın gözden kaçmış bir tarihsel romandır; gerek siyasi açıdan gerekse metinselliği açısından henüz çok da incelenmemiştir. Dolayısıyla olağandışı olarak adlandırabileceğimiz *1876* hâlâ daha derinlikli okunmayı ve incelenmeyi bekliyor.



Sabırla işlenip dokunmuş öyküler



104 sayfa, 9,00 TL

Halil Genç
Heranuş

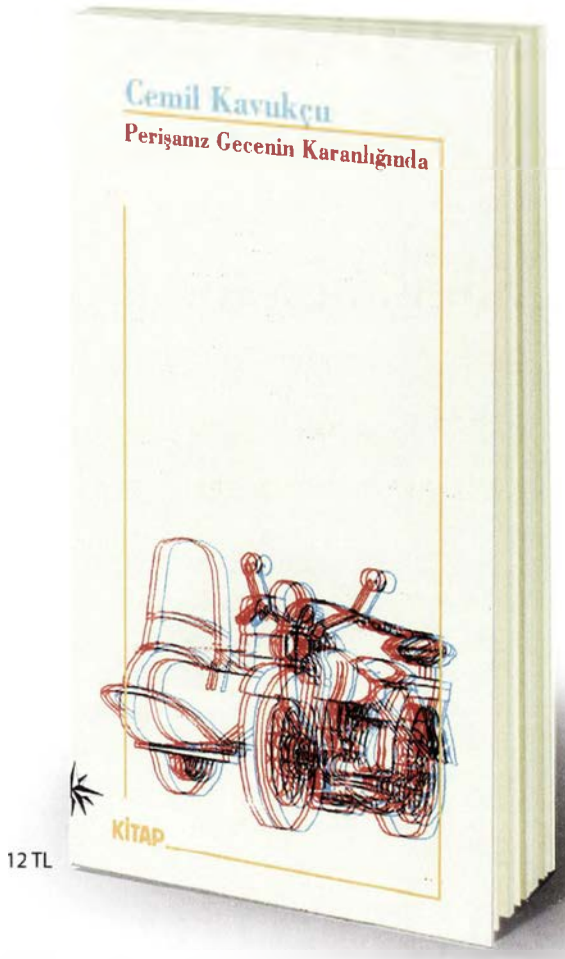
Heranuş, beklenmedik kitapların yolunu gözleyen okura tutulmuş bir ışık sayılabilir mi? Yazarını belki tanımıyorsunuz, sonunda ne çıkabilir, diye düşünebilirsiniz. Gelin görün ki, her öyküde önceden aklımızdan geçirmediğimiz konular, sorunlar, kişiler, yaşantılarla karşılaşmak, **Heranuş**'un başından sonuna merakla okunmasını sağlıyor. Küçük çocuğun sarsıcı cinsel uyanışı ya da politik tutukluluk sırasında gösterilen tepkiler... Uzun yıllar içinde sabırla yazılıp işlenen bu öyküler, Halil Genç'i yazarlık serüveninde zor yollara çıkarıyor. Bundan sonra **Heranuş**'u göz önünde tutmak zorunda.

OKUYORUM MEYDAN OKUYORUM

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

Adaletsizliğe, aşk acısına, ayrımcılığa, aşağılamaya, barbarlığa, baskıya, bencilliğe, bölücülüğe, bilinçsizliğe, bağnazlığa, cehalete, cinsel tabulara, cinsel istismara, cinsiyet ayrımına, çeteleşmeye, çevre kirliliğine, dayatmalara, düşmanlığa, dayağa, dogmalara, dalkavukluğa, darbelere, dolandırıcılığa, eşitsizliğe, fanatizme, gaddarlığa, hoşgörüsüzlüğe, haksızlığa, ırkçılığa, imkânsıza, iftiraya, işkenceye, ikiyüzlülüğe, karalamaya, kısıtlanmaya, kışkırtmalara, komplolara, kölelliğe, kadercilliğe, kine, korkulara, köhneliğe, kültürsüzlüğe, küresel ısınmaya, magandа kurşununa, merhametsizliğe, medeniyetsizliğe, mahalle baskısına, nefrete, nankörlüğe, önyargılara, ötekileştirmeye, rüşvete, susturulmaya, saplantılara, safsataya, sahteciliğe, saldırganlığa, samimiyetsizliğe, sahtekârlığa, sansüre, sefalete, sevgisizliğe, sınırlamalara, sürgüne, silahlanmaya, soykırıma, savaşa, sömürüye, şiddete, tacize, tecrite, tehcire, tehditlere, tekelleşmeye, tembelliğe, töre cinayetlerine, tutuculuğa, umutsuzluğa, vefasızlığa, verimsizliğe, vicdansızlığa, yabancılaştırmaya, yozlaşmaya, yoksulluğa, zorbalığa, zulme...

Cemil Kavukçu' dan bir başyapıt



PERİŞANIZ GECENİN KARANLIĞINDA

Öykü

Bir ben miyim perişan gecenin karanlığında
Yosun tuttu gözlerim yalnızlar rıhtımında

Perişanız Gecenin Karanlığında Cemil Kavukçu'nun bugüne dek yazdığı en güzel metinlerden. 1996'da Sait Faik Hikâye Armağanı'na değer görülen Uzak Noktalara Doğru kitabında yer alan **Perişanız Gecenin Karanlığında,** neredeyse aynı kişiliklerin, aynı yerlerde yaşadığı dört öyküden oluşuyor.

"Raci'ye Selam"da Raci ile motosikletin sepetinde oturan anlatıcının sonunda hiçbir yere ve hiçbir şeye ulaşamayan serüvenleri, gidilen yeri serüvenin kendisine dönüştürüyor. "Yosun Tuttu Gözlerim"de yitirilenler, bulunamayanlar, özlemler var. "Cemse Ölüyor", değişen değerler karşısında yıkılıp eve kapanan, bir türlü ölemeyen şoför Cemse'yi anlatıyor.Bir çocuğun babasıyla kurduğu ilişki eksenindeki "Ormanın İçlerine Doğru", parçalı ve çok katmanlı kurgusu, düşle gerçek arasındaki olaylarıyla öykücülüğümüzün başyapıtlarından.

OKUYORUM
MEYDAN
OKUYORUM

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

Adaletsizliğe, aşk acısına, ayrımcılığa, aşağılamaya, barbarlığa, baskıya, bencilliğe, bölücülüğe, bilinçsizliğe, bağnazlığa, cehalete, cinsel tabulara, cinsel istismara, cinsiyet ayrımına, çeteleşmeye, çevre kirliliğine, dayatmalara, düşmanlığa, dayağa, dogmalara, dalkavukluğa, darbelere, dolandırıcılığa, eşitsizliğe, fanatizme, gaddarlığa, hoşgörüsüzlüğe, haksızlığa, ırkçılığa, imkânsıza, iftiraya, işkenceye, ikiyüzlülüğe, karalamaya, kısıtlanmaya, kışkırtmalara, komplolara, köleliliğe, kaderciliğe, kine, korkulara, köhneliğe, kültürsüzlüğe, küresel ısınmaya, maganda kurşununa, merhametsizliğe, medeniyetsizliğe, mahalle baskısına, nefrete, nankörlüğe, önyargılara, ötekileştirmeye, rüşvete, susturulmaya, saplantılara, safsataya, sahteciliğe, saldırganlığa, samimiyetsizliğe, sahtekârlığa, sansüre, sefalete, sevgisizliğe, sınırlamalara, sürgüne, silahlanmaya, soykırıma, savaşa, sömürüye, şiddete, tacize, tecrite, tehcire, tehditlere, tekelleşmeye, tembelliğe, töre cinayetlerine, tutuculuğa, umutsuzluğa, vefasızlığa, verimsizliğe, vicdansızlığa, yabancılaştırmaya, yozlaşmaya, yoksulluğa, zorbalığa, zulme...

Alper Ozan Marakoğlu

Ceset Suyu

I

ÖLÜSÜ HALININ ÜSTÜNDE ÇIRILÇIPLAK YATIYORDU. ANNEMİN BEDENİNİ İLK kez böyle görüyordum. Bir oğul, annesini hayatında kaç kez yeni doğmuş gibi, çırılçıplak görür? Bir oğul annesini çıplak görür mü?

Geldiğimde kapı aralıktı. Yine de, olabilir, basit bir açıklaması vardır –belki annem kapamayı unutmuştur– diye telaşa kapılmadım. Ayakkabılarımı çözdüm, içeri seslendim: "Anne!" Yanıt vermedi. İçeri yürüdüğümde bacakları iki yana açık yatarken kasık tüylerini göreceğim aklıma gelir miydi? Ya annem yerine cesedini göreceğim? Ceset hâlâ annemdir, diyebilir miyim? Ağlamadım. Şaşırdın mı dersen... bilmiyorum. Sadece ağzı açık, aptal gibi bakakalmış olmalıyım. Öyle derler, ağzı açık aptal gibi bakarmışım. Yanına yaklaştım. Yere, annemin –anne mi ceset mi?– başucunda, dizlerimin üstüne oturdum. Parmağımla yanağına dokundum, dudaklarına... Ağzı açık! Dokununca porselen ya da cam gibi dişlerini tırnağımda hissettim. Serçe parmağımın ucuyla vurunca "tın tın" ses geldi. Sonra gri gözlerini gördüm. Demek gözlerin kahverengiliğini ya da yeşilliğini, kimi zaman da maviliğini veren, fer dedikleri bir şey gerçekten varmış.

Nasıl öldü annem? Ağzından ruhu, nefesiyle birlikte sigara dumanı gibi çıkmış olmalı. Hoh diye... Hayır, hayır. Öyle demiyorum, nasıl öldü? Ne sebep oldu yani? Bilmiyorum. Aklım ermez. Ağlamasını bile beceremem. Ben annesiyle yaşayan, ama annesi artık yaşamayan bir zavallı. Annesi öldüğünde bile ağlamayan. Tıpkı taş gibi... "Anne, anne uyansana!" Annemin başucuna oturdum, ayakucundaki aynalı dolaba bakıyorum. Annemin apış arası, annemi yiyen bir karadelik gibi aynadan bana bakıyor, koca sivri dişleriyle, "Sen buradan çıktın çocuk," diyordu. Gözlerim, aynadaki yansılarıyla buluştu ve ne oldu? Ne oldu da ağlamaya başladım? Aferin, işte şimdi tamam. İyi bir oğul, annesi öldüğünde böyle ağlamalı. Böğür, hıçkır, zırla, burnundan akanlar dudaklarına sıvaşsın. Böyle diyordum kendi kendime. Bir yandan da gösteriş yaptığımı düşünüyordum. Aslında bir anne, baba, kardeş ya da bir evlat öldüğü zaman ağlanması gerekir diye ağlıyorum. Ortada kimse yokken kime bu gösteriş? Allah'a mı? Allah baba... Sus! Allah baba deme, çarpılırsın. O bütün cinsiyetlerden, doğmaktan ve doğrulmaktan mücerrettir. İnanmıyorum zaten. Tanrı bir anadır. Koca memeli, şişman bir ana. Tıpkı annem gibi. Annemi kandırabilir miyim?

Diyeceksin ki sen bir ruh hastasısın. Anneni de sen öldürdün. Zaten ruh hastalarının, seri katillerin ve bütün sapkınların anneleriyle hep sorunları olmuştur. Onu çırılçıplak

soydun ve öldürdün. Belki yalan söylüyorsun ve bu kadın annen bile değil. Aslında annen bile olmayan bu kadına, onu öldürmeden önce tecavüz ettin! Ben de diyeceğim ki sana, belki öldürdükten sonra... Üstelik kendi annem olmadığını da nereden çıkarıyorsun? Şimdi de vücudunu kesip parçalayacağım. Her bir parçasını tek tek öptükten sonra birer gazete kâğıdına sarıp buzdolabına tıkacağım. Sonra da ağzına çikolata sıvaşmış çocuk masumluğu içinde, kırmızı dudaklarımla sana gülümseyeceğim. Gerçekten böyle miyim ben?

İş sanıldığı gibi değil. Ben anne katili değilim. Her ne kadar sen öyle olmamı istesen bile... Ah, öylesin zavallı çocuk! Küçüklüğünde sana hep engel oldu, seni aşırı baskıladı, belki seni kız gibi giydirdi. Hep altını ıslatırdın ya da makatının çevresindeki kasları sıkabilmek için erken yaştan itibaren aşırı çaba gösterdin. Sokakta oynamana izin vermezdi ya da sokaklarda sürtmekten evin yolunu bulamazdın. Korumacı ya da umursamazdı. Babanla sen küçükken boşanmıştı, sonra da baban intihar etti ve en kötüsü o orospu, erkeklerle düşüp kalkıyordu. Yok, yok... Aslında baban sizi terk etti, annenin arkadaşı o şırfıntı yüzünden, seni ve anneni yüzüstü bırakıp gitti, sık sık okuldan ve evden kaçardın, ergenliğinse en kötüsüydü... Kötü arkadaşlar ya da yalnızlıktan kıvranmalar... Çocukken eziyet ettiğin hayvanları anımsıyor musun? Hayır, hayır! Senden bu yüzden nefret ediyorum işte. Sen ne kadar acımasız bir mahlûksun ki annesi ölmüş bir evladı bile böyle küçük düşürüp dünyanın en iğrenç suçlarıyla itham edebiliyorsun? Ben demiyorum, bunları sen yazdın, sen diyorsun. Lafazanlık etme. Sen de o doktorlardansın. Beni acımla baş başa bırak. Annem, anneciğim!

Hıçkırıklarım gittikçe yavaşladı. Şimdi her şey çok sessiz. Aynadaki gözlerime daldım. Ağlamaktan kızarmış gözler. Ağzımı açtım, dişlerime baktım. Dişetlerim kırmızı. Aynada yansımama bakınca ürktüm. Birden köpek dişlerim sivrilmiş ve uzayıvermiş gibi geldi. Sanki annemin boynundan kan emecek bir vampir! Dişetlerim mi kanıyor benim? Peki bu üç renk? Kırmızı bir ağız, beyaz dişler, gözaklarım, çehre bembeyaz ve kafamın tepesinde karmakarışık siyah saçlar, gözbebeklerim iki kara nokta... Yine bir hezeyan, dediklerim doğru çıktı. Çokbilmiş! Aynaya baktıkça korkudan ağlayacak hale geldim. Annem bir an çıplak ve mavi kolunu kaldırıp soğuk elini yanağıma koyarak, "Oğlum yapma böyle şeyler, seni deli sanırlar," dedi mi, yoksa bana mı öyle geldi, emin değilim. Yoksa dün gece şu korkunç vampir filmini izlerken uykuya daldım da bu onun düşü mü ha anne? Anne? Bir yanık kokusu geldi. Bağdaş kurduğum yerden zor dikelip ayağımdaki çoraplarımla zeminde kaya kaya mutfağa koştum. İçindeki su bittiğinden, çaydanlığın dibi ısınmış. Az beklese yanacakmış. Bir bezle sapından tutup evyenin içine attım, üzerine musluğun suyunu açınca 'cos' etti, buharı mutfağa doldu. İçeri seslendim: "Anne yine çayı ocağın üstünde unutmuşsun." Seslenişime yanıt veren suskunluk aymamı sağladı.

II

Evet, gerçekten ölmüş annem. Tombul annem, kırmızı yanakları solmuş annem... Ama diyelim ki aslında annem evde ölmemiş. Zaten ben de onun ölüsüyle böyle yatak odasında çırılçıplak yerde yatar halde karşılaşmamışım. Cesedini ıssız bir yerde bulmuşlar. Ben gördüğümdeyse karnının ortasından gelip iki memesinin ortasından geçen, göğüs kafesi boyunca yarılmış gövdesinin iki yakasını birleştiren siyah dikişler varmış. Aslında ben de annemin morgdaki cesedini görmemden çok zaman sonra böyle bir kâbus görmüş ve onun ölümünü yeniden yaşamışım. Bütün bu anlattıklarım da bu travmanın

bana tekrar tekrar gördürdüğü gün düşlerinden biri yalnızca. Çok hisliyim. Annemin ölümü çok etkilemiş beni.

"Morgda önlüklü ve kimisi üniformalı adamların önünde öylece bakakaldım."

Dediğim gibi... Morgda önlüklü ve kimisi üniformalı adamların önünde öylece bakakaldım. Nasıl hissetmem gerektiğini düşünüyordum. Bu yüzden ağzım açık, aptal gibi bakıyordum işte. Şimdi acaba, "Hım, hım" deyip kafamı yukarı aşağı yavaşça sallamam mı gerekiyor? Yüzünü örtecekler, ceset dolabına geri koyacaklar ve ben de arkamı dönüp kapıyı geçtikten sonra parmaklarımla gözlerimi ovalaya ovalaya sessizce ağlayacak mıyım? Nasıl olmuş? Neymiş? Kim yapmış? Yapanları henüz yakalamış değiliz. Çıkıyorum binadan. Durağa kadar yürüyorum. Yağmur çiseliyor ve hava beton grisi. Taksim otobüslerinden birine biniyorum. Taksim'de indikten sonra biri yanıma geldi. Döndüm, piçin teki... "Abi be ölmüşlerinin ruhu için," diye para istiyor. Vermiyorum piçe. Defolsun, başkasından istesin para. Sonra geri dönüyorum, bütün hıncımla piçin suratına yumruk atıyorum. Burnu ve ağzı kanlar içinde yere düşüyor. Kırmızı salyalı ağzını açıp kapatıyor. Belli ki bir şeyler söylüyor ama benim koca meydanda tek duyduğum şey bir uğultu. Sanki kulaklarım tıkanmış da bütün gürültüler, tıkanıklığın duvarına çarpıp uğulduyor kulağımda. Sövüyor mu acaba? Bir tekme atsam? İnsanlar başımıza... Çocuğun başına toplanıyorlar. Herkesin ağzı kapanıp açılıyor. Ne diyorlar anlamıyorum. Koşmaya başlıyorum.

Cenaze... Muhterem müminler... Biz... Yüce Rabbimiz... İnsan... Peygamber... Melekler... Buyuruyor ki... Ölüm... İbret... İbret! Ben ibret almak istemiyorum. Ben annemi alayım, çıkarsınlar şu yeşil bez örtülü kutudan, evimize dönelim. Çay içelim, gazeteden akla hayale sığmaz hırsızlık, cinayet ve tecavüz haberlerini okuyayım ben ona, sonra dünyada ne korkunç şeyler olduğuna birlikte hayret edelim. Akşamki film ne korkunçtu değil mi anne? Sağa selam, sola selam, kutu içinde paket edilmiş anneyi omuzlayıp kıvamını bulana kadar dinlendirmek üzere toprakta bekleteceğiz. Birden tabutun içinden buz beyazı bir el çıkıp bileğimden yakaladı sandım. Annem bana, "Allahın delisi!" diye bağırıyor. "Keşke seni doğurmasaydım." Bıraktım tabutu. Ben bırakınca, tabut, kendisini taşıyan küçük cemaate rağmen devriliverdi. Beni yine dövecek diye çok korktum. Köşeye sinivermişim. "Senin yüzünden böyle oldum. Beni sen delirttin!" diye bütün gücümle bağırıyorum. Beni sen delirttin! Beni sen... sen... Yüzümü tokatlayıp bileklerimi kolonyayla ovduklarında ağlamaktan ıslanmış çenemi ve devrilmemiş halde, yerinde duran tabutu ayırmsıyorum. Annem beni dövemez artık, değil mi? Sevinsem mi? Hadi mezarlığa gidiyoruz, hadi yavrum.

Küreği sapladığım toprağı nedense özellikle yüzüne yüzüne atmak istiyorum annemin. Toprağın kefen bezine çarpmasından tuhaf bir ses çıkıyor, tok bir ses. Sonra çukur dolacak yavaş yavaş, üzeri bir tepecik haline gelecek. Bir an kefenin üzerini kırmızı bir lekenin sarmaya başladığını görüyorum. Hani böyle emici bir kâğıda kırmızı mürekkep damlatırsın da o mürekkep, tarih belgesellerinde haritada hızla genişleyen bir imparatorluğun sınırları gibi bütün kâğıdı ele geçirmeye başlar ya, öyle işte... Gözlerimi kırpıştırdım. Dikkatli baktım. Ben kuruntu etmişim kandan haritayı. Annemin kefen bezi bembeyaz duruyor. Diyorum ki, keşke şimdi aşağıya, annemin yanına insem. Cebimden bir çakı çıkarıp annemin karnını yarsam, küçülsem, büzüşüp karnına girsem, bir battaniye gibi annem sarsa beni. Sonra üzerimizi toprakla örtüp bizi o toprağa gömseler. Toprak anayla ve anacığımla uyusam mışıl mışıl... O an imam bana 'klişe' diye fısıldadı gibi geldi.

Günler geçiyor. Hava soğuk. Eve dönünce annem çay demlese de içsem diyorum. Eve döndüm, çay demleyip içtim. Evde üşüyorum. O gün bir köşede büzüştüğüm duruşma salonu aklıma geldi. Taksim'de dövdüğüm piç kurusu, sanık kürsüsünde. Uydurdun, di-

yorsun ama yemin olsun ki o. Annemin ölüsünü öpeyim o. Nasıl öldürmüş, niye öldürmüş anlamadım. Hangi kanıtları toplamışlar, ne iz bırakmış haberim yok. Ama o öldürmüş işte. Duruşma salonundaki tahta sıranın rahatsız düzlüğü kıçımı acıtıyor. Jandarmalar götürürken gözlerine baktım piçin. Kafasıyla selam verir gibi yaptı. Göz kırpıyor. Gülümsedim. Sanki o gün gibi Taksim'de yerde yatıyor, ağzı burnu kan. Yumruğum acıyor. Ağzı açılıp kapandı: "Cesedinin suyunu içeceğim, pis deli!" diyor. Dişetleri kanlı olduğu halde tıpkı bir vampir gibi kıpkırmızı, simsiyah, bembeyaz gülümsüyor. Tamam, diyorum, bitti. Dönerken belediye otobüsünde cam kenarına oturdum. Şimdiyse sadece huzur...

"Anne, anne kalk, ben geldim." **N**

Ege Işık, edebiyattan sinemaya

Siz de yazıyor musunuz? Bunu geliştirmek için ne yapıyorsunuz?
Zaman içinde, yazmak vazgeçilmez bir tutkuya dönüşüyor. Yanından yürüyüp geçtiğim insanların hayatları sadece onlara ait olmaktan çıkıyor. Çekilen acıların, mutlulukların, aşkın kalp ritmini borsa grafikleri gibi inip çıkarmasının, ölümün, kaybolmanın çeşitli hallerini kurgulayarak, yazıyorum. Unutmak ve hatırlamanın arasındaki uçuruma köprü kurmak için yazmayı bırakmıyorum. Çünkü yazmaktan vazgeçtiğimde, onun beni benden önce terk edeceğini biliyorum. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü/Dramatik Yazarlık ana sanat dalından mezun olduktan sonra aynı bölümde yüksek lisans programına başladım. Yazmanın ciddi bir iş olduğunu bilerek, kalemin beni ele geçirmesine izin vermiyorum, kelimeler beni nereye savururse oraya uçmuyorum. Boş sayfa korkutucudur, akıldaki konularsa uçucudur. Zaman ayırmak ve güneşin altında söylenecek yeni sözler aramak için yola düşmek gerek.

Şiirle aranız nasıl? Kimleri izliyor ve seviyorsunuz?
Cemal Süreyya, Özdemir Asaf, Sylvia Plath, Shakespeare'in soneleri ve, "Kasırga nasıl sökerse, meşeleri köklerinden / Öyle sarsıyor yüreğimi aşk" diyen Sappho'yu ve küçük İskender'in şiirlerini seviyorum.

Son zamanlarda okuduklarınız, izledikleriniz...
Yüksek lisans tezim için 12 Mart muhtırası hakkında okumaların dışında, James Joyce'un *Ulysses*'ine başladım. Mükemmel bir anlatım. Her sabah uyandığımda Bernardo Bertolucci'nin *Çölde Çay* filmini izliyorum, artık replikleri karakterlerden önce söylüyorum. Sahne sanatlarına ilişkin dergilerde eleştiri



Notos okuru Ege Işık, yüksek lisans tezi için okumalar yapıyor.

yazıları yazdığımdan, sanatlar arası yöntem farklılarına dikkat ediyorum. Bu nedenle oyundan ya da romandan uyarlama filmleri izliyorum. Neil Labute'ün *The Shape of Things* (Aşkın Şekli) adlı filmi, Mehmet Ergen'in rejisinden Aksanat'ta izlediğim *Şeylerin Şekli* adlı oyundan sonra izledim, hayran kaldım. Steven Spielberg'ün *Güneş İmparatorluğu*, Christine Jeffs'in yönettiği *Sylvia*, Miyazaki'nin *Howl's Moving Castle* adlı filmler vazgeçilmezlerim arasında. Harold Pinter'ın senaryosunu yazdığı *Sleuth* filmiyse şiddetle tavsiye etiğim filmlerden.

MUHARREM SAMANLI

Sonra

YAKLAŞAN SURATSIZ GARSONU, "ÇİKOLATA SOSLU MUHALLEBİ," DİYEREK durduruyorum. Başını hafifçe eğerek geri çekiliyor. Beşiktaş'taki muhallebicideyim, Ihlamurdere Caddesi'ndekinde. Meymenetsiz, yaşlı ama alabildiğine gerçek birer insan olan garsonları, sürekli güler yüzlü olmaları öğretilmiş plastik bebeklerle değiştirmemişler. Şehrimde yerli yerinde duran bir şeyler bulmak içimi ılıtıyor.

Önümde eski bir defter var. Usulca açıyorum kapağını. Kurşun kalemle yazdığım dik başlı satırlar zamana boyun eğmiş. Yazarken ellerim titremiş sanki. Harfler solgun, ürkek. Eprimeye yüz tutmuş yaprakları çevirirken zorla yolumu kesen birkaç sayfayı okuyorum. İçim kamaşıyor. Dilime paslı bir tat yerleşiyor. Acımsı, kekre. Kaybedilmiş savaşlar güncesi... Elimdeki defterin adı bu olmalı. Yaşlı garson imdadıma yetişti. O, muhallebimi masaya bırakırken ben teşekkür ediyorum. Yine başını eğerek cevap veriyor. "Başka bir şey ister misiniz?" diye sormuyor. İyi bir bahşişi hak etti. Yoğun çikolata tadı dilimdeki pasa karışıyor. Defterin yapraklarını hızlıca çevirerek yazılmış olan son sayfaya ulaşıyorum. Birkaç hafta önce buraya bıraktığım küçük kâğıdı buluyorum.

Üstünde bir adres ve bir telefon numarası yazan bu kâğıdı en yakın dostundan aldım. Evet, Nihan'dan. Bu şehirden gittiğini de ondan öğrenmiştim. Nihan benden nefret ediyordur belki, emin değilim. Ama beni anladığından kuşkum yok. O gün yanına gittiğimde yine kitap okuyordu. Beni fark edince buyur eden bir tonda gülümseyip kitabı kapadı. Bilirsin, gözleri hep hafifçe kırmızıdır. Yine öyleydi. Çok okumaktan böyledir. Belki de sürekli gizli gizli ağlamaktadır. Bilemeyiz. Ben, içinde kızgın bir ejderha taşıdığını düşünürüm hep. Ağırbaşlı bir öfkeyle bakıyor dünyaya. Bu yüzden gazabından korktuğum tek kadındır. Neyse ki dostuz. Ya da en azından öfkesinin hedefinde olmadığımı biliyorum. Hafif bir müzik çalıyordu. "Avec le temps." "Zamanla silinir her şey..." Zamanla... Zamana lanet ediyorum. Uzak denizlerin ortasında, fırtınaların kucağında bile beni terk etmeyen, göğsümdeki o ince sızıya sarılıyorum.

Önce havadan sudan konuşuyoruz Nihan'la. Gösterimdeki filmlerden, okuduğumuz kitaplardan, ölmeden önce mutlaka yapmamız gereken şeylerden. Sonra susuyoruz. Uzun uzun susuyoruz. Bu sessizlik rahatsızlık vermeye başladığında doğrudan gözlerime bakıp soruyor:

"Sonra... Ne yapacaksın?"

"Gideceğim," diyorum. Gözlerinde öfkeli pırıltılar beliriyor. Korkuyorum ama geri çe-

kilmiyorum. Cesaret dediğimiz tam da bu değil midir zaten? Bir süre gözlerimiz restleşiyor. O, "Nereye?" diye sormuyor, ben söylemiyorum. Öfkesine boyun eğmediğimi fark ettiğinde bakışlarına yılgın bir çaresizlik yerleşiyor. Neden sonra kaleme uzanıyor. Çekmecesinden çıkardığı zarfın üstünde el yazını ayırmsıyorum. Kıvrımlı harfler içime saplanıyor. Adresini ve telefon numaranı yazdığı küçük kâğıdı bana uzatıyor. İhtiyacım olanı vermek için ona yalvarmamı beklemedi. Bu tavır herhangi bir insanı dosta dönüştürebilir ve bunun tersi de doğrudur. Kâğıdı alıp kalkarken teşekkür edecek oluyorum, elini kaldırarak susturuyor beni. Öfkesinde yalvaran bir ton var bu kez:

"Bu saçma umuttan kurtul artık. Daha fazla canınız yanmasın."

Canımız... Yıllardır duyduğum en güzel sözcük bu. Seninle beni aynı canda dillendirmeyi göze aldı. Kesinlikle dostluk nişanını hak ediyor. Bu sırada masanın üstündeki kitaba gözüm takılıyor. Nietzsche. Bu kitabı kaçıncı defa okuyor? Öfkeli Zerdüşt kürsüsünden buyuruyor: "Umut en kötü şeydir çünkü işkenceyi uzatır." Gülümsüyorum. Umut, geleceğe dair hayalleri olan insanların kusuru. Ben geçmişimdeki eksik kalan parçanın peşindeyim. Çünkü hiçbir masal yarım bırakılmamalı. Ona bunu anlatamam. Hiç kimseye anlatamadığım gibi. Gülümseyerek masadaki kitabı işaret ediyorum. "Nietzsche," diyorum, "öldü."

Hâlâ seni bulacağım adresin yazdığı kâğıtla oynuyorum. Sanki iki sokak ötesini tarif ediyor. Ve sanki ben burada oturmuş seni bekliyorum. Oysa sana gelebilmek için denizler aşmam gerekecek. Muhallebim de bitti. Artık kalkmalıyım. Bacaklarım güçsüz, ölgün. Ayaklanmak için gücümü toplamaya çalışırken ağır cam kapının açıldığını fark ediyorum. Bir anlık da olsa göğsümde titreyen tel Nihan'ın sözünü ettiği umut olmalı. Haklıymış, gerçekten saçma. Gelen sen değilsin. Gülücükler saçan mutlu bir çift, el ele kapıdan girmeye çalışıyor. Ancak dar kapıdan ikisi birden sığamıyorlar. Biri, onlara dar mekânlardan geçerken birbirlerinin ellerini bırakmaları gerektiğini söylemeli. Birkaç saniye sonra başarıyorlar. Birbirlerine tutunmaktan vazgeçmeden o dar kapıdan geçiyorlar. İmreniyorum. Seninle buraya geldiğimizi düşünüyorum. Beyaz ellerini, kaşlarını çattığında alnının ortasında beliren o derin çizgiyi hatırlıyorum. İçimin denizleri dalgalanıyor. Dokunsalar ağlayacağım. Neyse ki dokunacak kimse yok.

Saçmalıyorum. Biz seninle buraya hiç gelmedik. Hiç el ele yürümedik. Uzun uzun konuşmadık. Sen hep uzaktaydın. Sarptın. İçimden kopan çığlıklarımı sana ulaştırabilecek deli poyraz hiç esmedi. Sesim uçurumlarında kayboldu. Sen dahil kimseyi inandıramadığım bir masalın kahramanlarıydık yalnızca. Yazık oldu. Yarım kaldık.

Bu şehirden uzakta, üniformalar içinde geçirdiğim bir yılın sonunda döndüğümde, sen gitmiştin. Oysa ben, içimde senin için büyüttüğüm sözler saklıyordum. Dokuz ay boyunca dalgaların kucağında sallanan o gri, metal kutunun içinde unutmaya çalıştıkça daha derine işleyen sözler. Gün geçtikçe hurafeye dönüşen hastalıklı bir inanç taşıyorum göğsümde. Hiçbir masal yarım kalmamalı. Bu yüzden sabah gün doğumunda senin şehrinde olacağım, inancım gereği.

Önce elimdeki kâğıtta yazan adresi bulacağım. Sonra aynı kâğıtta yazan numarayı arayacağım. Telefonda bir erkek sesi duyacaksın. Sonra bu sesin Türkçe kelimeler söylediğini algılayıp şaşıracaksın.

"Merhaba..."

Bu sözü ne çok özlemiş olduğunu fark edeceksin. En sonunda konuştuğun kişinin ben olduğumu anlayacaksın. Şaşkınlığın, yerini iç ezici bir duyguya bırakacak. Hissettiğin şeyin adını koyamayacaksın. Çaresizlik, yılgınlık. Belki öfke. Sonra buluşmak için uygun bir zaman kararlaştıracağız. Sen, toparlanıp hazırlanabilmek için kendine yeteri kadar boşluk

bırakmaya özen göstereceksin. Çünkü hiçbir şey olmamış gibi yapabilmeliyiz. Ben seni hiç sevmemişim gibi. Sen beni hiç susturmamışsın, benden hiç kaçmamışsın gibi. Aşkım hiç yalanlanmamış, hiç yok sayılmamış gibi...

Sonra buluşacağız. Seni gördüğümde tüylerim ürperecek. Her zerrem sana olan sevgime biat edecek. Sen ne hissedeceksin? Ben bunu hiçbir zaman bilemeyeceğim. Buraya benzer bir yerde oturacağız. Mönüde çikolata soslu muhallebi olmayacak. Garsonlar da buradakilere benzemeyecek. Önce karşılıklı hal hatır soracağız. Sonra... Sonra sen, o şehirde ne aradığımı soracaksın.

"Seni görmeye geldim."

İstediğin cevap bu değil, yüzündeki neşe dağılacak. Kaşlarını çatmamak için kendini zorlayacaksın. Yine de alnındaki çizgi belli belirsiz görünüp kaybolacak. Sessizce duracaksın. Yine zamana güveneceksin. Dakikaların sözlerimdeki anlamı alıp götürmesini bekleyeceksin. Oysa düşünsen... Her şeyi silip yok edeceğine inandığın zaman, benim karşımda seni kaç kez hayal kırıklığına uğrattı? Düşünmeyeceksin.

Sonra... Sonra havadan sudan konuşacağız uzun uzun. İstanbul'u soracaksın. Ben şehrimi anlatacağım. Askerliğimin nasıl geçtiğini merak edeceksin. Sana denizlerden, fırtınalardan bahsedeceğim. Denizde, sert bir dalgada yataktan düşmemek için, uyurken kendimizi ranzaya bağlamak zorunda olduğumuzu ve benim buna uzun süre alışamadığımı anlatacağım. Bu durumu kabullenebilmek için kendimi bağladığım kemerin üzerine gizlice senin adını kazıdığımı söylemeyeceğim. Anlatabileceklerimiz bitince susacağız. Ben doğrudan gözlerine bakacağım. Sen sıkılacaksın. İçinde büyüyen sıkıntı dayanılmaz hale geldiğinde aniden soracaksın:

"Ne zaman dönüyorsun?"

Sesindeki sabırsızlığı hissedeceğim. Sen, hissettiğimi anlayacaksın. Yanaklarında mahcup güller açacak. Bu defa kaşlarına engel olamayacaksın. Alnını ikiye bölen derin çizgi yerini alacak. Soruna cevap vermeyeceğim. Sadece gördüğümü söyleyeceğim:

"Biliyor musun? Senin ilk önce alnın kırışacak. Çatma şu kaşlarını."

Hesabı ödeyip kalkıyorum. Hatırı sayılır bir bahşiş bıraktığım yaşlı garson, beni kafasıyla selamlayarak teşekkür ediyor. Dışarıda rüzgârlı bir gece başlamış. Denizden esen lodos davetkâr bir yosun kokusu taşıyor şehre. Bu ılık esinti coşkulu bir bahar yağmurunun habercisi olmalı. Beni çağıran denize doğru yürüyorum. Yorgun bedenime rağmen bacaklarım hızlı. Birbirine eklenen hevesli adımlarım beni kısa bir zamanda Dolmabahçe'ye getiriyor. Burası seni son gördüğüm yer. Deniz kenarına inip, o gece oturduğumuz masaya yerleşiyorum. Sanki karşımdasın. Ne arzu ettiğimi soran gence iki çay istediğimi söylüyorum. Şaşkın şaşkın yüzüme bakıyor. "Bir arkadaşım gelecek," diye açıklıyorum. Yine de tatmin olmuyor. "Şimdi getirirsem soğur ama," diyor. "Olsun. Getir sen şimdi ikisini de," diye ısrar ediyorum. Muhallebicideki sessiz garsonumu özlüyorum.

Çaylarımız geldi. Siyah saçların delice esen rüzgârda savruluyor. Yine bir bora eşlik ediyor bize. Hep böyle oldu. Öyle ki saçlarında rüzgâr taşıdığına yemin edebilirim. Vedalaşmak için buluştuk bu kez. Ben askere gidiyorum. On gün sonra birliğime teslim olacağım. Nereye gideceğim henüz belli değil. Sen bu şehri terk etmekten söz ediyorsun. Konuşamıyoruz. Gözlerimiz Boğaz'a dalıp dalıp geri geliyor. Bir şeyler söylemeliyim:

"Ben dönünce..." Başladığım cümleyi bitirmeme izin vermiyorsun. Sesin kararlı, alnının ortasından keskin bir çizgi geçiyor:

"Sen döndüğünde ben gitmiş olacağım. Hem belki sen de dönmezsin."

On gün sonra silah altına alınacak bir adama söylenmemesi gereken bir cümle kurduğunun farkında değilsin. Keyifli bir tebessüm yerleşiyor dudaklarıma. Bu defa beni sus-

turmanın bedelini ödeyeceksin.

"Boşuna uğraşma. Ben bu şehirde öleceğim."

Yüzüne kırmızı bir telaş yayılıyor. Ne demek istediğini anlatmaya çabalıyorsun. Sesindeki gayrete ellerin de destek veriyor:

"Hayır... Öyle demek istemedim. Yani, belki İstanbul'a dönmezsin."

Bu kez zalim olan benim. Cevabım değişmiyor:

"Ben bu şehirde öleceğim."

Çayımı bitirdim. Senin için aldığım fincan öylece duruyor. Soğumuş çayını tek seferde içiyorum. Artık yola koyulmalıyım. Hesabı öderken garson saçma bir hazla gülümsüyor. "Arkadaşınız gelmedi galiba," diyor. Mutluluğunu gençliğine bağışlıyorum, "Sana ne?" demiyorum.

"Gelmedi. Ben ona gidiyorum."

Bir taksi çevirip arka koltuğa yerleştim. Taksi şoförü yaşlıca bir adam. "Yeşilköy," diyorum, "havaalanına gideceğim." "Yolculuk nereye delikanlı?" diye sormasın. Sormuyor, yoluna bakıyor. Bu şehrin yaşlılarını seviyorum. Adamın halinden anlıyorlar ve gerekmedikçe konuşmuyorlar. Şehir gözlerimin önünden akıp gidiyor. Havaalanına geldiğimizi bile fark edemiyorum. Şoför usulca sesleniyor:

"Geldik delikanlı."

Kendime geldim. Taksi parasını ödeyip iniyorum. Dış hatlar terminalinde bekleme salonundayım. Kenarda bir koltuğa ilişiyorum. Birazdan karşımdaki kapıdan çıkıp uçağa bineceğim. Sabah senin şehrinde olacağım. Sonra... Sonra her şey muhallebicide anlattığım gibi olacak. Sonra... Sonra dönüş vakti gelecek. Seni arayacağım. Telefon uzun uzun çalacak. Açmazsan çok ayıp olacak, açacaksın.

"Efendim?"

"Merhaba. Benim... Dönüyorum bu gece. Veda etmek istedim."

"Nerdesin?"

"Tower Bridge'deyim."

"Bekle. Geleyim..."

Bekleyeceğim. Belki çok uzun bekleyeceğim. Yine de seni sevmekten pişman olmayacağım. Rüzgâr hiç durmayacak. Gözlerimde biriken damlalar fark edilmeden rüzgâra karışacak. Beklerken korkuluklara yaslanıp Thames Nehri'ni seyre dalacağım. Manzarayı Boğaz'la karşılaştırıp İstanbul'u tekrar kutsayacağım. Neden sonra rüzgâr aniden şiddetlenecek. Yaklaştığını hissedeceğim. Sonra... Sonra yanıma geleceksin. Bir şey söylemeden korkuluklara yaslanacaksın benim gibi. Yüzüne bakacağım. Evet, önce alnın kırışacak. Sonra... Dudakların kıpırdar gibi olunca seni susturacağım. Biliyorum, buraya kadar geldiğim için teşekkür edeceksin. Etme. Benim bitirmem gereken bir masalım var. Bu defa sen beni dinleyeceksin:

"Bir şey soracağım. Sonra da gideceğim."

"....." Suskun duracaksın. Ürkek bakışlarını gözlerime dikeceksin.

"Benimle evlenir misin?"

Yüzün onlarca parçaya ayrılacak. Alnındaki çizgi önemsizleşecek. Dudaklarını sıkı sıkıya kapatacaksın. Titrek bir soluk verdiğini duyacağım. Bu benim son nefesim. Korkulukların üzerinde birbirine kenetlediğin ellerinin sarsıldığını göreceğim. Sonra ben usulca ayrılacağım yanından. "Gidiyorum," diyeceğim. Ellerin kıpırdar gibi olacak. Arkamı dönerken bir an umutlanacağım. İşkencem bir saniye daha uzayacak. "Gitme," desen İstanbul'da ölmekten vazgeçebilirim. Sesin çıkmayacak. Gideceğim. Sonra... Sonra masal bitecek. N

"Bekleyeceğim. Belki çok uzun bekleyeceğim. Yine de seni sevmekten pişman olmayacağım."

Suzan Bilgen Özgün

Babasız

"MAT CAM MI İSTİYORSUNUZ?" DİYE SORUYOR DÜKKÂNDAKİ SARI benizli, çelimsiz genç. Başımla onaylıyorum. "Bir de uygun çerçeve gösterirsen..."

İnce, kemikli elleriyle yarım çerçeveleri hızlı hızlı fotoğrafların üstüne koyuyor. "Bu olabilir, şu da fena değil, bir bakın isterseniz..." "Yok, daha değişik bir şey olsun," diyorum. "Çok değerli resimler bunlar."

Dudaklarını bükerek yan tarafa dönüyor. Dükkâna girdiğimden beri onu incelediğimi fark etmeden, kasadaki yerinden sessizce dışarıyı seyreden adama sesleniyor: "Baba, daha farklı ne yapabiliriz bunlar için?" Benden bir iki yaş küçük olmalı. Babasının esmerliğini hiç almamış. Köse denebilecek kadar tüysüz suratına bakarken yeni uzattığım keçi sakalımla oynuyorum.

Kasadaki homurdanıyor. "Getir sen hele resimleri." Oğlan gençliğiyle uyumsuz bir uyuşuklukla kasaya yönelirken kalp atışlarım hızlanıyor. Soluğumu tutarak arkasından gidiyorum. Adam kısa parmaklarıyla önce yavaşça dokunuyor fotoğraflara, sonra sıkıca kavrayarak bakıyor. Yüzüne hafif bir renk dalgası yayılıyor. "Büyük lambayı da yak," diyor oğluna. Işık yanınca tekrar inceliyor elindekileri. "Sizin çocukluğunuz herhalde," diyor yüzüme bakmadan. "Evet, annemin kucağındayım." Sesim istemesem de boğuk çıkıyor.

Başını usulca kaldırıp gözlerini gözlerime dikiyor. Sonra, farklı bir şey bulmak istermiş gibi baştan aşağı süzüyor beni. Ben de ona bakıyorum. Sıradan tipi hayallerimdeki görüntüyle uyuşmuyor. Gözlerimi kaçırıyorum. Aklına bir şey gelmişçesine yerinden hızla doğrulup sesleniyor. "Mesut, sen çık oğlum, ben kapatırım dükkânı."

Oğlan yavaş hareketlerle hazırlanırken o, dudaklarını sarkıtarak tekrar resimlere bakıyor, ben içeriyi inceliyorum. Bugün kim bilir kaç kez sıkıntıyla önünden geçtiğim vitrinin tersine, duvarlarda aynadan çok, farklı şekillerde çerçeve örnekleri, cırtlak renkli manzara resimleri –hepsi birbirine benziyor– ve her yerde gördüğümüz ağlayan güzel çocuk portresi var. Bir an dükkânın kirden grileşmiş, basık tavanına kafamı çarpacakmışım gibi hissediyorum. Başımı istemsizce eğerken içimden bir ses, onun gözleriyle beni takip ettiğini söylüyor.

Kapıda sallanan nazar boncuğunun şıngırtısıyla, sarı benizli delikanlının çıktığını fark ediyorum. Burnuma sigara kokusu geliyor. Sonra genizden gelen sesini duyuyorum. "Annene çok benziyorsun." Susuyorum. Uzun kirpikleri, uzun boyuyla annem... Hastanede-

ki bitkin, çökmüş yüzüyle annem.

"Başın sağ olsun, yeni duydum ben de." Ona dikkatle bakıyorum. Hiç de üzülmüşe benzemiyor, terliyor sadece. "Sana bir çay demleyeyim," diyor. İtirazımı dinlemeden telaşla dükkânın arka bölümüne gidiyor. Tekrar yanıma geldiğinde, tepesi tamamen açılmış başını iki yana sallayarak mırıldanıyor: "Rahatsızmış galiba, değil mi?" Duymama rağmen dudaklarımda alaycı bir gülümsemeyle, "Anlamadım," diyorum. Sıkılarak tekrar ediyor. Artık dayanamıyorum. Sesim küfreder gibi çıkıyor. "Biraz ilgilenseydin, neler yaşadığımızdan senin de haberin olurdu!" Suratı kâğıt rengini alıyor. Ağzının kenarında biriken tükürükleri çabucak siliyor eliyle. "Ben yapacağımı fazlasıyla yaptım, uzun süre sizlerin bakımını da üstlendim."

Evet, çocukluğumdan hayal meyal hatırlıyorum bize gelişlerini. O gelmeden önce yıkanıp paklanışımı, en güzel kıyafetlerimi giyişimi. Evde çağlayan neşeyi... "Paşa oğlumun babası gelecekmiiişş!" Sonra annemin uzun uzun hazırlanması. Beyaz baldırlarını ortaya çıkaran dar, diz üstü eteği, dokunduğumda kaygan bir soğukluk hissi veren saten bluzu, bilekten bağlı yüksek topuklu ayakkabıları... Kabartılarak taranmış saçları, sürmeli, koyu renkli göz makyajı... Hepsi gözümün önünde canlanıyor.

"Daldın," diyor babacan olmaya çalışan bir gülümsemeyle. Gülünce yanaklarında çukurlaşan gamzeler. Benim gamzelerim.

"Ben sigara içeceğim kapının önünde."

"Burada da içebilirsin."

Onu dinlemiyorum bile. Hava almaya ihtiyacım var. Akşam ayazı başlamış. Dışarıya çıkınca montumun yakasını kaldırıyorum. Tamirhanedeki patronumun verdiği bayram harçlıklarıyla almıştım. Sigaramın ucu alacakaranlıkta ateş böceği gibi parlıyor. Annem nasıl kızardı, "İçme şu mereti," derdi. Okulu bırakıp çalışmaya başladığımdan beri –yedi yıl olmuş– içiyorum. Babamın bize geldiği günlerde eve sigara alınırdı. Annem hazırlandıktan sonra mutlaka mahallenin bakkalına, manavına giderdik. Bir eli doluyken öbürüyle sımsıkı tuttuğu elimi hiç bırakmaz, topuklu pabuçlarına rağmen hem salına salına, hem de dimdik yürümeyi başarırdı. Herkes bize bakardı sanki. İnsanlar beni sevmek için bizi durdurduğu zaman bile bırakmazdı elimi. Bizim sokağın köşesine geldiğimizde duvarda oturan delikanlılar, yüzlerinde –o zamanlar anlayamadığım– bir gülümsemeyle koşarak gelir, "Yardım edelim mi?" derlerdi. Cevap hep aynı olurdu: "Yok yok, idare ediyoruz." Apartmana girdikten sonra çatı katındaki evimize çıkarken kapılar aralanır, gürültüyle tekrar kapanırdı. Annem sanki fark etmemiş gibi aynı dimdik yürüyüşüyle devam ederdi.

Dükkândan içeriye doğru bakıyorum. Ortalarda görünmüyor. Onu en son gördüğüm gün, dün gibi aklımda. İlkokula başladığım günün akşamıydı. Bize geldiğinde elime biraz para sıkıştırmıştı. "Hadi bakalım, iyi oku." Heyecanla kollarımı iri gövdesine doladığımda başımı okşayıp anneme seslenmişti: "Bu akşam sadece rakı içeceğim."

Onu son gördüğüm gece... Yattıktan sonra annemin haykırışlarıyla uyanıp yanlarına koşmam... Babamın bana aldırmadan sandalyeyi kapıya fırlatıp camı tuzla buz etmesi... Bir yandan deli gibi bağırması..."Daha ne yapayım be! Oturduğun ev de artık senin. Ailemi bari rahat bırak!" Komşuların kapıyı yumruklaması. "Yeter artık, polis çağıracağız!" O çekip giderken benim var gücümle ağlamam. Annemin gözyaşı dökülmeyen ama kıpkırmızı bakan gözleriyle cam kırıklarını süpürmesi, sonra beni kucağında uyutması...

"Hadi içeri gel artık, üşüyeceksin." Yüzümü ona dönmeden, Tamam, dercesine elimi sallıyorum. Hiç girmesem içeri, ben de çekip gidebilsem... Ama anneme verdiğim bir söz var. O bana verdiği sözü tuttu; ben çalışmaya başladıktan sonra sevmediğim kıyafetlerin-

den, sevmediğim arkadaşlarından vazgeçti.

"İyi ki erkek çocuk, kız olsaydı kendine benzetirdi garibi."

"Annem söyledi, senin anan orospunun tekiymiş."

Ne çok kavga etmiştim beni kızdıranlarla. Son kapıştığım gencin de suratını dağıtınca kapanmıştı milletin ağzı. Kırılmış burunlu, kanlı bir surat geliyor aklıma, midem çalkalanarak ağzıma yükseliyor. Öğürebilsem keşke.

"Aynı korkuyu okulu bırakmadan önce öğretmenlerimin gözlerinde görmüştüm."

Omzuma dokunan elle irkiliyorum. Akları sararmış gözleriyle bana bakıyor. "Çay hazır," diyor çatallaşmış bir sesle. İçeri giriyoruz. O kasanın arkasına geçiyor, ben de tam karşısına oturuyorum. Şekeri bana doğru uzatıyor –elleri kirliymiş gibi geliyor nedense– üç tane atıyorum küçücük cam bardağın içine. Çayın tavşan kanı rengi bulanıklaşıyor, kaşığımla hırsla ezmeye devam ediyorum bulamaç haline gelmiş tortuyu.

"Burayı annen söyledi, herhalde," diyor.

Başımı sallıyorum.

"Ne yapacaksın bundan sonra? Çalışıyor musun bir yerlerde?"

"Bak," diyorum, "bana kalsa senin sokağından bile geçmezdim ama annemin son isteği için buradayım."

"Neymiş o?" diyor endişeyle.

Annemin isteği, bedenimin içinden boğazıma tırmanan dev bir yılan oluyor, hep gurur duyduğum gururumu zehirliyor. Suratına tükürürcesine konuşuyorum:

"Beni nüfusuna geçirtmen."

Yalan söylemeden önce yaptığım gibi o da boğazını temizliyor.

"Bu mümkün değil," diye geveliyor. "Ben istesem de karım izin vermez."

"Annemle beraber olurken karını düşünmüyordun ama," diye bağırıyorum. Sesim büyük bir dalga gibi dükkânın duvarlarına çarparak geri dönüyor, aramızda kocaman bir engel oluyor.

Hayretle karışık bir ürkmeyle yüzüme bakıyor. Aynı korkuyu okulu bırakmadan önce öğretmenlerimin gözlerinde görmüştüm: "Melek gibi güzel, akıllı bir çocuksun, nedir bu öfke?"

Telaşlı bir sesle cevap veriyor. "Sizlere yaptığım iyilikleri unutuyorsun. Doğurma dedim, inat etti. Gerçek baban ben miyim, ondan bile, e..."

"Ulan şerefsiz!"

Üzerine yürüyüp yakasından tutuyorum. Nefesi tıkanır gibi oluyor, gıdılı yüzü kızarıyor iyice. "Dur, yapma!" diye bağırıyor sadece. Sesi... Benim sesim. Şeytan diyor, çıkar sustalını, kes gırtlağını, dünya bir mikroptan kurtulsun!

Yere doğru fırlatıyorum onu. Kasanın yanında duran fotoğraflarımı atıyorum cebime. Kapıyı çarpıp çıkıyorum. Ayaz daha da artmış ama içimdeki öfke öyle büyük ki bu soğukta bile cayır cayır yanıyorum. Karşıdaki geniş gövdeli ağacın arkasına gizleniyorum. Gözüm vitrine takılıyor. Oval aynalar, kare aynalar, tombul meleklerle süslenmiş altın renkli aynalar, kalp biçiminde aynalar... Hepsini ezberledim artık. Uzaktan bir köpek havlaması duyuluyor. Ardından bozacının bende hem korku, hem de hüzün uyandıran sesi. Birazdan çatı katındaki, tren vagonuna benzeyen evimize, annemin lavanta kokusu yerine hastalık kokusunun sindiği sığınağıma döneceğim. Babam olacak bu adam da kendi yuvasına, karısına, o sıska oğluna dönecek.

Elimi sustalıma dokunduruyorum. Sivri soğukluğu ateşimi hafifletiyor sanki. Keşke oracıkta gebertseydim. Gökyüzüne bakıyorum, mehtapsız, kapkaranlık bir gece. Onun gittiği gece gibi. Anneme kaç kez sordum bilmiyorum ama yanıt hep aynı olurdu: "Gelmeyecek, üsteleme artık." Öyle doğal söylerdi ki bunu, unuturdum bir süre varlığını, san-

ki öyle biri hiç olmamış gibi hayatımızda. Sonra başka çocukların babalarında anımsardım bölük pörçük...

İşte çıktı, dükkânın kapısını kilitliyor. Şimdi demir parmaklıkları kapatacak. Elim cebimdeki bıçağın keskinliğini hissederken sessizce arkasından yaklaşıyorum. Birden ayağım tökezliyor, büyükçe bir taşa takılıyor. Çıkan sese doğru baktığında fark ediyor beni. Elinde anahtarlar, hiçbir şey yapmadan öylece kalıyor. Bakışlarında çaresiz bir kabulleniş var. Duraksıyorum bir an. Dirense keşke, boynunu bükmese öyle... Diklense... Küfretse... Ağzını, burnunu kırsam ben de... Annem kıpkırmızı gözleriyle bize bakıyor sanki. Mahzun ama ağlamıyor.

Dayanamıyorum, ayağımın dibindeki taşı hızla yerden alıp vitrine doğru var gücümle fırlatıyorum. Taşın havada ilerleyişini şaşkınlıkla izliyor. Camın şangırtısı, onun haykırışına karışırken ben arkama bakmadan koşuyorum. Dudaklarıma tuzlu bir tat geliyor. Koşmaya devam ediyorum. Kalbim çatlayacak gibi. İçimden bir ses artık durmamı söylüyor. Dinlemiyorum. N

MEMET FUAT
ELEŞTİRİ/İNCELEME
DENEME
YAYINCILIK
ÖDÜLLERİ 2009



MEMET FUAT
GENÇ ŞİİR
ÖDÜLÜ 2009

19 Aralık 2002'de yitirdiğimiz Memet Fuat'ın anısına düzenlenen "Memet Fuat Ödülleri"nin altıncısı bu yıl gerçekleştirilecek.

Yaşamı boyunca denemeleri, eleştirileri, inceleme ve araştırmalarının yanı sıra, yayımladığı dergiler ve yönettiği yayınevlerinde özenli ve titiz yayıncılık ilkeleriyle örnek bir edebiyat adamı olan Memet Fuat'ın anısını yaşatmak için düzenlenen ödüller, eleştiri/inceleme, deneme ve yayıncılık alanlarındaki çalışmaları destekleme, yüreklendirme ve başarıları ödüllendirme amacını taşıyor.

"Eleştiri/İnceleme" ve "Deneme" ödüllerine başvurmak için (bandrolü alınmış) kitap olarak basılmış yapıtın 8 nüshasının Memet Fuat Ödülleri Sekreterliği'ne gönderilmesi gerekir. Basılı yapıtların yanı sıra yüksek lisans ve doktora tezleri de kabul edilmiş ve ciltlenmiş olması koşuluyla ödüle aday olabilir.
"Yayıncılık Ödülü"ne, örnek bir editörlük çalışması, özgün bir kitap ya da kitap dizisi, başarılı ve yararlı bir yayınevi etkinliği, yepyeni bir tasarım, kusursuz bir çeviri vb. gibi Türk edebiyatına katkı sağlayan bir yayıncılık verimiyle aday olunabilir ya da aday gösterilebilir.
Memet Fuat Ödülleri için, 1 Ocak 2009-31 Aralık 2009 tarihleri arasında yayımlanan yapıtlar ve yayıncılık çalışmaları aday olabilir.
Adaylık için son başvuru tarihi 31 Aralık 2009'dur.

"Eleştiri/İnceleme Ödülü" İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, "Deneme Ödülü" ise Adam Yayınları tarafından verilmektedir. Ödüllerin tutarı, ayrı ayrı 5.000 YTL'dır. "Yayıncılık Ödülü"nü kazanan çalışma ise bir heykelcikle değerlendirilir.

Seçici Kurul: Cevat Çapan, Konur Ertop, Nurdan Gürbilek, Uğur Kökden, Hasan Kuruyazıcı, Nilüfer Kuyaş, Mustafa Öneş

Ödül Yönetmeliği, katılma koşulları ve ayrıntılı bilgi için:
Memet Fuat Ödülleri Sekreteryası

Mim Matbaacılık A.Ş., B. Saadettin Kaynak Sokak, No:6/1
Çizmeci İş Merkezi, Altunizade 34662 İstanbul
Tel: 0212 288 62 63 Faks: 0216 545 86 32
www.memetfuat.com • e-mail: ileti@memetfuat.com

Memet Fuat anısına yeni bir ödülün ikinci yılı...
MEMET FUAT GENÇ ŞİİR ÖDÜLÜ

İlkeleriyle örnek bir edebiyat adamı olan Memet Fuat aynı zamanda şiir alanındaki eleştirileri ve genç şairleri değerlendirmeleri ile de önem kazanmıştır.
Bu sebeple bu yıl ikincisi verilecek olan Memet Fuat Genç Şiir Ödülü, genç şairlerin çalışmalarını desteklemek, yüreklendirmek ve başarılarını ödüllendirmek amacını taşıyor.

Memet Fuat Genç Şiir Ödülü'ne başvuracak ya da aday gösterilecek kişinin 2009 yılı ödülü için, 1985 doğumlu ve daha küçük yaşta olması; yapıtının ise baskıya hazır hale getirilmiş dosya halinde 6 nüshasının Memet Fuat Genç Şiir Ödülü Sekreteryası'na gönderilmesi gerekir.

Aday olmak için son başvuru tarihi 31 Aralık 2009'dur.

Memet Fuat Genç Şiir Ödülü'nün tutarı, 2.000 YTL'dır.
Ayrıca belirlenen eser Komşu Yayınevi tarafından basılacaktır.

Memet Fuat Genç Şiir Ödülü Seçici Kurulu:
Egemen Berköz, Haydar Ergülen, Turgay Fişekçi, Küçük İskender, Mustafa Öneş

Ödül Yönetmeliği, katılma koşulları ve ayrıntılı bilgi için:
Memet Fuat Genç Şiir Ödülü Sekreteryası

All Sports Org. Ahi Evran Cad., Ata Center Kat:G1 Maslak, İstanbul
Tel: 0212 329 26 50 Faks: 0216 285 26 49
www.memetfuat.com • e-mail: gencsiir@memetfuat.com

Ödül töreni ve anma günü Nisan 2010'da gerçekleştirilecektir.

Ayça Erkol

Yüzleşme

– ÇIKMIYOR... HÂLÂ ELLERİMDE. TIRNAKLARIMIN İÇİNDE KURUMUŞ, TOPAK topak olmuş!

– Hep rol, hep trajedi. Leydi Macbeth karşınızda! Çıkmış. Ellerin tertemiz. Hepsi burada, üzerimde hala. Ve yerde. Ve şilte içti çoğunu.

– İnanmıyorum sana, aynaya bakmam lazım.

– Yüreğin yetmez.

– Sus artık.

– Orman hareketlenmiş, sana doğru geliyor. Ağaçlar seni boğacak, ağaçlar seni boğacak.

– Sus dedim sana!

Üçüncü günün sonu, artık dışarı çıkmam lazım. Hava hâlâ turuncu, pencereden dışarı yan gözle bakıyorum, sulu, bal tadında bir şeftali düşüyor aklıma. Üç gündür ilk defa bir şey yemek istiyorum. Duyularım keskin mi keskin. Bir renk kırıntısı seslerin kapısını açıyor, kapının ardında bir fısıltı koca bir sese dönüşüyor, ses çıplak göğüslerimi okşamaya başlıyor ılık ılık. Giyinemiyorum bir türlü. Mıhlanıp kalıyorum olduğum yerde. Oysa giyiversem onun gömleklerinden birini, sokuversem eteğin içine, örtsem göğüslerimi ve ayıbımı, çıkıp gitsem. Bu kadar mı zor? Kıyamet onlar yüzünden koptu ya, göğüslerimi düşünmek istemiyorum. Yine de üç gündür göğüslerim ortada geziyorum evin içinde.

– Allahtan küçükler, yoksa çoktan sarkarlardı. Yine de eskisi kadar diri değiller tabii.

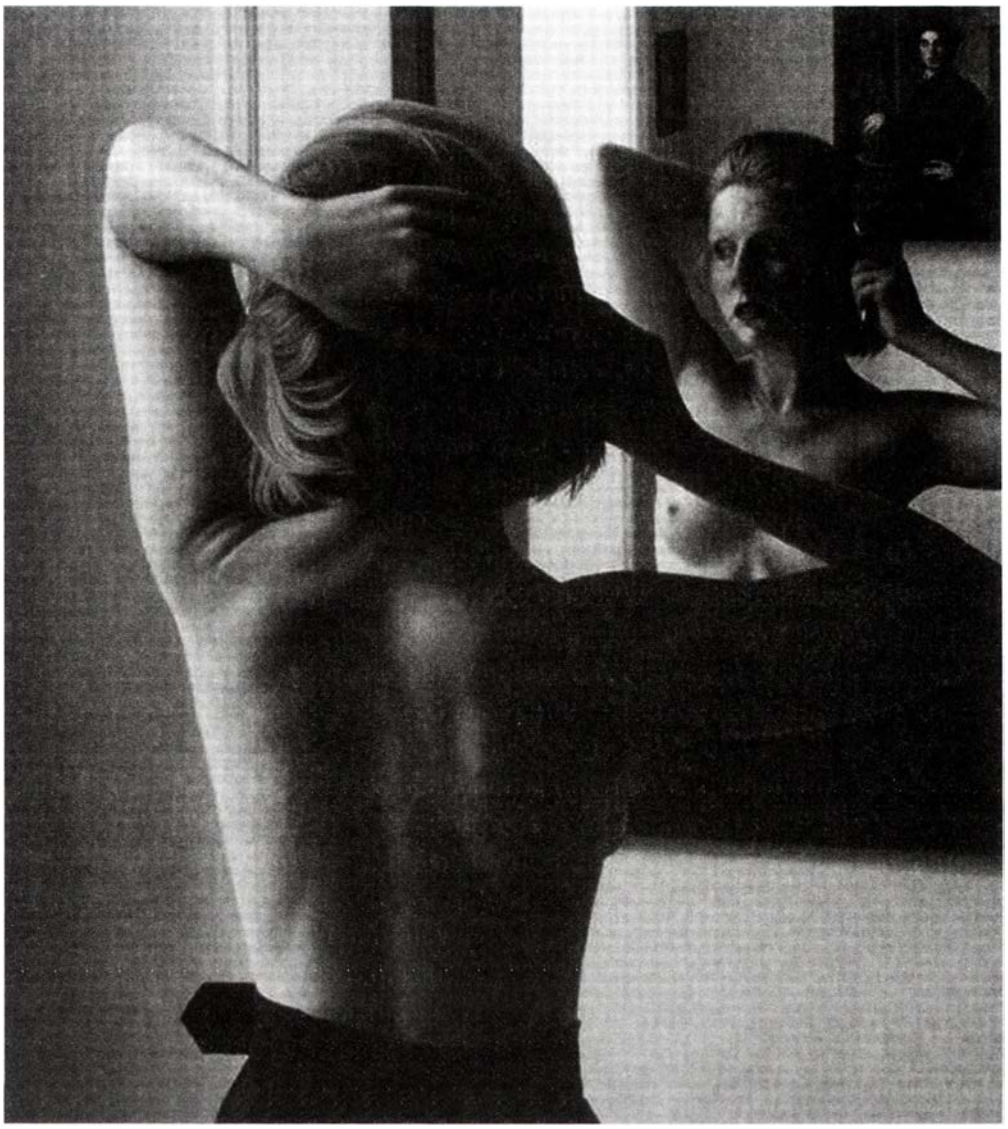
– Niçin söyledin şimdi bunu? Hiç saklamadım ki yaşımı.

– Saklasaydın keşke, inanmış gibi yapardım, o zaman söyleyemezdim sarktıklarını. Madem ki yaşımız, görüntümüz konusunda dürüstüz, al sana dürüstlük.

– Piçin tekisin.

– Hiç yakışmıyor senin gibi hanımefendiye bu laflar. Gençler acımasızdır, unuttun mu? Hem artık görüşmeyelim diyorum.

Laf lafı kovaladı, canım yandıkça yandı. Sevişme sonrası ağzımda kalan güzelim tat ekşidi, pis bir koku saldı. Bende bunlar olurken, onun ağzı hep oynuyordu. Her biri en acıtacak yerlerime isabet eden taşlar fırlatan bir katapult oldu çıktı o güzelim ağız. Bütün



Max Ferguson, Ruth, 1995

uzuvlarım kendi başlarına hareket eder oldu birden. Gözlerim kırpıştı, başladılar ağlamaya, başım sağa sola sallandı, ayaklarım yatağı dövdü, elim ise komodinin üzerindeki koca makasa uzandı. Hep orada tutardı onu. Bildiğin dikiş makası, oysa düğme bile dikemezdi. Şeytan tırnaklarını, saçındaki kırıkları hep bu heyula ile keserdi, hep de yatakta yapardı bu işleri. Bu hareketleri bile azdırırdı beni, bir daha sevişirdik.

Eteğe hiç kan sıçramamıştı neyse ki. Defalarca yıkandım. Hep odaya dönüyorum, mecburum, evdeki tek ayna orada. Ayna olmasaydı da girerdim odaya. Dünden beri yataktan yayılan o kerih koku odanın dışına çıkmak üzere artık. Sınırda bekliyor, bir sonraki odaya sızacak, çok yakında evin tamamını ele geçirecek, beni ele verecek. Komşuların burunlarına ulaşmaya çalışıyor sinsi sinsi ama vakti var daha, yeterince güçlü değil henüz, beni yenemez. Seviyorum bu kokuyu. Ne de olsa onun kokusu, hiçbir sevişmeyle inemediğim derinliklerden geliyor. Terinin kokusunu severdim, türlü türlü hallerinin rayihasını çekerdim içime ama kanı başımı döndürüyor. Yeterince uzun süre soluyunca kerih ve kandırıcı üst tabakanın altından onun mis kokusu ulaşıyor burnuma,

yaşarken hiç varamadığım özü bu.

Yatağa bakamıyorum. Güya bir gömlek geçireceğim üstüme, saçımı tarayacağım, aynaya şöyle bir bakacağım ve çıkıp gideceğim bu evden. Olmuyor bir türlü. Aynaya bakmak, yatağa bakmaktan daha zor. O mendebur önce yatağı gösterecek, sonra sarkan göğüslerimi, en son bir katilin gözleriyle baş başa bırakacak beni. Yüzleşme. Bunları yapamasın diye önünde dikiliyorum ama pencereden dışarı bakıyorum. Dakikalardır saçlarımı fırçalıyorum. Canım acıyor, yine de duramıyorum. Ancak bakışlar atmalıyım aynaya, etkisine girmeyecek kadar kısa ama yüzümde, elimde kan var mı bakacak kadar uzun olmalı, zor iş. Üç gündür başaramadım.

– Aynaları sevmez misin?

– Çok severim.

– Nasıl sevgi bu? Banyonda bile ayna yok, bir bu yatak odandaki var.

– Sevişirken bakmayı seviyorum kendime, çırılçıplakken, hayvana, vahşiye dönmüşken. Gerçekte ne olduğumuzu hatırlatıyor bana.

– Ben sevmiyorum çıplakken kendime bakmayı. Hayvan ya da vahşi olduğumu da düşünmüyorum.

– Allahtan küçük göğüslerin, yoksa çoktan sarkarlardı. Yine de eskisi kadar diri değiller tabii.

Duyularım, hislerim çok keskin. Yalan söylüyor bana. Henüz görmesem de, bir yerlerimde kanı var, biliyorum. Saçlarımı iyi taramalıyım. Bir kadının başına bir felaket geldiğinde en çok onlar belli eder durumu; kurur, ağarır, dağılır, dökülürler. Düzgün olmalı saçlarım. Hava hala turuncu, biraz daha beklemeli, maviler ve grilerle birlikte çıkmalı evden. Onlar dosttur insana, sır saklarlar, ayıp örterler. Şimdi şöyle sulu bir şeftali olsa, bal gibi tatlı... Boyu artık pencereye varan ağacın dallarından biri değip duruyor cama, sinir bozucu bu tıkırtıdan başka bir şey duyulmuyor. Aynaya bakmalıyım. Bakmadan çıkarsam yakalayacaklar beni, biliyorum. Küçücüktü bu ağaç, ne vakit bu kadar boy attı? Ses büyüyor gittikçe, kan kokusunu, turuncuyu ve aynayı da yanına almış. Aynaya bakmalıyım, çabucak. Sanki omuzuma uzun parmaklarından biri ile tıp tıp dokunan, hesap soracak bir ihtiyar var pencerenin hemen dışında: "Ne yaptın sen bakayım?"

– Orman hareketlenmiş, sana doğru geliyor. Ağaçlar seni boğacak, ağaçlar seni boğacak.

– Aynadan sana bakmadığım sürece sorun yok. Görmüyorsam seni, yoksun demektir.

– Kimsenin yaptığı yanına kalmaz.

– Evet, bak, senin kalmadı işte.

– Ben sadece öldüm, bu herkese olur ama sen deliriyorsun, işte bu ender bulunan bir meziyet.

– Sus dedim sana! N

Umut Gündüz

Misafir

İKİNDİ SICAĞINI BİR İKİ BİRAYLA GEÇİŞTİRENLERLE BİZİM FARKIMIZ EN ÇOK akşam yemeği saatlerinde belli oluyor. Onlar birer ikişer gülümseyerek, bizimkiler bıyıklarının altında ince bir ayrılık acısıyla giderken ben etrafta kalanları kolaçan ediyorum. Belki gülen gözleriyle neşeli sohbet erbapları bulur da sıkıntımı biraz dindirebilirim. Biz meyhaneleri –en çok da bizim tarafımızdan çıkarılmış– felaketlerden kaçıp da sığınabileceğimiz bir mabet gibi görürken onlar dozunu kaçırmadan, kısa süreli kalacakları eğlence mekânları olarak kullanırlar. Hafiften içerlerim buna.

Aslında ben, Sadri Alışık'ın başını öne eğerek içtiği o tahta sandalyeli, balık ağlarının altında bir hülya izlenimi veren, güler yüzlü, görmüş geçirmiş sahibinin kadehiyle masama gelebileceği meyhaneler hayal ederdim, biliyorsun. Burası öyle değil. Beyaz plastik sandalyeleri, özensiz masası ve garsonlarıyla bu tatil kasabasının boş vermişliğine, sahil şeridinin çiğ yapısına uygun bu meyhaneyi içimize sindiremesek de idare ediyoruz işte.

Biz kim miyiz? Evet, konuyu dağıtıyorum yine. Evde beni bekliyorsun, biliyorum. Buradan yarım saat önce çıkmam gerekiyordu. Dibinde bir kibrit boyu kalmış bu birayı söylerken biraz tereddüt etsem iyiydi, haklısın.

Güneş batıp da ortalığa bir kızıllık yayılınca, beyaz bıyığının ortasındaki Samsun sarısına alt dudağıyla bastırıp son yudumdan kalan damlaları süzerken sandalyesinde hafifçe doğruldu Nedim Abi. "Biz," diye söze başladı. "Aha," dedim içimden, sonu nereye varacağı belli olmayan söylev başlıyordu. Konuşmanın ilk yarısını ezbere bilmeme rağmen, nasıl beceriyorsa artık, konu her zaman farklı bir noktaya geliyordu. Bu akşam öyle olmadı Ayten. Gözlerime, birazdan tekme tokat kavga edecekmişiz gibi keskin bakıp, "En çok da sen Kâzım Hoca," diye devam etti, "hiçbirimiz anlamıyoruz edebiyattan." Bana sataşmasına rağmen cevap beklemediğinin farkındayım. Rahatladım. Sessiz kalabilme saadeti sindi üzerime.

Nerede kaldım yine ben? Bir yere de zamanında gitsem, bir işi de zamanında halletsem incilerim dökülür sanki. Elim de yavaş, evet. Her şeye eriniyorum da ondan. Su almaya giderken bile törenle kalkıyorum koltuktan. Bir de baktığım yerde donup kalması çıktı bakışlarımın. Hangimizi kandırayım Ayten. Ben sevmediğim çiçekleri sulayamıyorum. Soluyorum, sen de biliyorsun.

Masadaki sohbette beni çeken pek bir şey yok. Nedim Abi de eskiden olduğu kadar görmüş geçirmiş, ilginç gelmiyor artık. Sokak kavgalarına, dürüst kalmak için devlet dairesinde girdiği tartışmalara dair hikâyelerin çoğu tanıdık. Masadaki öbür iki kişi arkadaşım bile sayılmaz. Nedim Abi'yle yakınlar. Öyle ki, ikisinden biriyle sokakta karşılaştığım-

da beni bir sıkıntı basar, söyleyecek laf, soracak şey bulamam. Hal hatır sorarız sadece sanki haftada üç beş kez aynı masada oturmuyormuşuz gibi. Bu insanlarla vakit geçirmeye pek hevesli değilim anlayacağın. Evden kaçıp kaçıp buraya sığınıyorum.

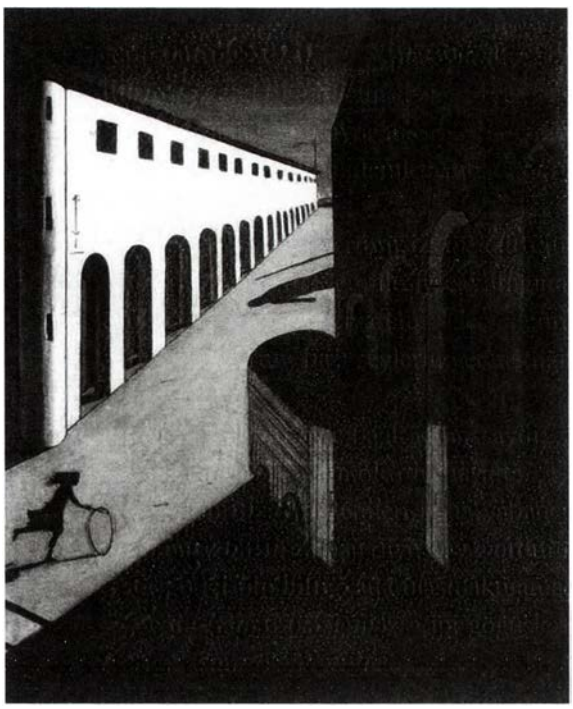
Ne zamandır böyle sık geliyorum buraya, ne zamandır aşinayım içtikçe anlatılan kahraman Nedim hikâyelerine? Sivri topuklu ayakkabının bir renk açığını da almak istediğin günden beri mi? Site içinden artık sıkılıp müstakil bir yazlığa taşınmak istediğini söylediğinde, şaşkınlık ve sinirle bezenecek tavrımı belli etmemek için yüzüne boş boş baktığım günlerde mi? Yoksa antikacıda bulup, koltuğunun altında dershane klasörü taşıyan özel okul öğrencilerinin gururuyla eve getirdiğin tablodaki prensin, her aynaya bakışımda, başımın tam üstümden gözlerime kibirli kibirli bakarak beni azarlayıp aşağıladığı günler miydi? Hatırlamıyorum.

Sen burayı arayıp beni isteyeli bir saati geçti. Ses tonundaki gerginlikten, geceye uygun kıyafetlerini giydikten sonra mutfaktaki sandalyelerin birinde bacak bacak üzerine atıp sinirli sinirli bacağını sallayarak bir sigara içtiğin, sonra burayı aramaya karar verdiğin anlaşılmıyordu elbette. Ama ben "zaten yeterince geç kaldık", "çok ayıp olacak, iki hafta öncesinden sözleşmiştik", "sen ne kadar vurdumduymaz bir adammışsın"lar arasına gizlenmiş son yarım saatini anladım. "Gelemem, gelmemeliyim," diyemedim. Hele, "Geceyi bembeyaz kıyafetleri, yıllanmış şaraplarıyla süsleyecek mutlu çekirdek ailenin yanında benim ne işim var Ayten." hiç diyemedim. Kapamak istediğimi belli eden bir ses tonuyla "Tamam, gelirim," dedim. Bir şey söylemeden kapadın. Tekrar aramadın. Gidemeyeceğimizi anladın sanırım.

Artık beni beklemediğini biliyorum. Rahatladım. Bir bira daha söyledim. Ama biliyorum yarın kahvaltıdan sonra, ben gazeteyi alıp aynanın karşısındaki koltuğa oturup ilk sayfayı okumaya başladığım sırada, aynayla aramıza gireceksin. Bir arkadaşına kahve içmek için gitmek üzere hazırlanacaksın. Tüm kıyafetlerini ayna karşısında, benim önümde deneyecek, değiştireceksin. Artık nelerden mahrum kalacağımı anlatmak ister gibi çoklukla yarı çıplak kalacaksın. Sana bakmak için gazetemi indirip indirip bakıp, utanarak kaldıracağım. Sen, ben ve prens aynayı ve gazeteyi kullanarak saklambaç oynayacağız. Başımı hafifçe sağa kaydırıp sağ memeni görebilecek anı yakaladığımda, sen başını sola çevirip yüzüne sağdan bakıyor olacaksın, prens bana bakıyor olacak –belki farkında değilsin ama burnun, yüzünün sağına doğru eğik olduğundan aynaya da insanlara da çoğunlukla başını sola çevirerek bakıyorsun ki çarpıklık belli olmasın. Utanıp, prense bir kez daha küfredeceğim. Seni ona bırakıp gazeteye döneceğim. İki köşe yazısı sonra gitmiş olacaksın.

Masamız eskiye döndü. Hatıralar aktı içkiyle birlikte içimize. "Eskiden ne güzeldi"de ortaklaşıp, bir süre sustuk. O arada ben yine seni düşündüm. Eskiden ne güzeldi? N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Giorgio de Chirico, 1914

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 Aralık 2009-Ocak 2010, 19. 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 Kasım 2009'dur.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap**'tan kitap armağanı kazanır.


Cengiz Civa

Sevim Burak'ı anla(t)mak

Türk edebiyatının en özgün, ayrıksı ve birçok yönüyle eşsiz yazarlarından birini; hayatı ve eserleriyle inceleyen, büyük bir titizlikle, emek harcanarak hazırlanmış bir kitap.

Türk edebiyatında özellikle öykü dendiğinde özgünlük konusunda en önde gelen adlardan biri olan Sevim Burak ve onun eserleri hakkında bir inceleme *Aşkın Şizofrenik Hali*. Kitap akademik söylem ve yöntemler çerçevesinde hazırlanmış ve üç ana bölümden oluşuyor: "Hayatı", "Eserleri" ve "Sanatı". Sevim Burak'ın hayatı, eserleriyle neredeyse aynı ölçüde ilgi toplamıştır. Hatta kimi zaman hayatı, yaşaması ve eserlerini yazış biçimi hakkında eserlerinden bile daha çok konuşulmuştur. Bu noktada *Aşkın Şizofrenik Hali* adındaki incelemenin, Sevim Burak'ın hayat öyküsünün kısa bir sunumuyla başlaması anlam kazanıyor.

Bu ilk bölüm, Sevim Burak'ın hayatından, çocukluğundan ve Kuzguncuk'tan, yazarın ilk gençliğinden, hastalıklarından ve evliliklerinden bahsederken daha önce bilinen ve bilinmeyen birçok ayrıntıyı –özellikle kitap için yapılmış özel konuşmalar ve bazı tanıklıklardan da faydalanarak– içeriyor. Bu bilgiler Burak'ın, incelemenin daha sonraki bölümlerinde açıklanmaya çalışılan eserleri ve sanat anlayışı konusundaki diğer açıklamalara zemin ya da dayanak oluşturması açısından ilgi çekici denebilir. Bunun dışında tüm bu bilgiler derli toplu ve çok uzatılmadan sunulmuş ki bu da kitabın asıl derdinin Burak'ın hayatından çok eserleriyle ilgili olduğunu hatırlatıyor. Ancak bir yazarın eserlerini incelerken onun hayatını bunlardan tamamen ayırmanın imkânsızlığı da ayrı bir bilgi olarak orada öylece duruyor.



Kitabın ikinci bölümünde Sevim Burak'ın hangi türde eserler verdiği sıralanarak asıl incelemenin gerçekleştiği üçüncü bölüm için önemli bir diğer adım atılmış oluyor. Sevim Burak'ın öykü ve romandan, oyun ve mektuplara kadar yayılan bir çizgide toplanan eserleri bir taraftan eşsiz ve yenilikçi tekniğiyle, diğer taraftan taklit edilemeyecek denli özgünlüğüyle birçok yazarı derinden etkilemiştir. Böylece bu incelemede ele alınan kaynaklardan da bir kez daha anlaşıldığı gibi Sevim Burak, birçok kere çeşitli araştırma ve incelemelerin ortasına büyük bir merak halesi içinde yerleştirilmiştir. (Belirtmekte fayda var ki, Burak hakkındaki oldukça detaylı olan bu kaynakçaya kitabın sonunda ulaşmak mümkün.)

Yaşamı ve yazım tekniği konusundaki şehir efsanelerinin ve söylentilerin hem yaşarken hem de vefatından sonra devam ettiği bir yazarı ve eserlerini konu alan incelemesinde Koçakoğlu, en büyük yeri üçüncü bölüme ayırmış. "Sanatı" başlıklı bu bölümde yazarın beslendiği kaynaklar arasında Kafka, Tevrat, Dostoyevski, Beckett gibi örnekler sayılmış. Bu kaynakların varlığı zaman zaman Koçakoğlu'nun bazı çözümlerine, zaman zaman bazı tanıklıklara, zaman zaman da Sevim Burak'ın kendi açıklamalarına dayanıyor. Özellikle Burak'ın Kafka sevgisini,

onu hocası, tanrısı olarak tanımlamasını ve Burak üzerindeki etkisini Koçakoğlu şu şekilde somutluyor: "Sevim Burak'ın halis altından, zümrütten oluşturduğu yazarlık ağacının can damarı Kafka'dır denebilir."

Bu bölümde ilgi çeken incelemelerden bir diğeri, Burak'ın öykülerinin çeşitli kategorilere ayrılması yoluyla yapılmış. Özellikle ilk dönem öykülerinin ele alınması, bu öykülerin yazarın olgunluk döneminde yazdıklarıyla karşılaştırarak eleştirilmesi noktasında yoğunlaşıyor. Burada Sevim Burak'ın 50'li yıllarda bazı dergilerde yayımlanmış ve kitaplarına girmemiş olan öyküleri tek tek ele alınarak incelenmiş. Bu noktada, bu öykülerle daha sonra gelecek öyküler arasındaki farklılıklar belki biraz fazlaca eleştirel bir gözle aktarılmış. Ancak Burak'taki yazarlık nüvesinin gücünün ilk zamanlarda da ne ölçüde olduğunu vurgulayan saptamalar buradaki bakış açısını törpülüyor. Son bir nokta: Sevim Burak gibi bir yazarın, kayboldukları tozlu dergi sayfalarında yapılan titiz araştırmalar sonucu bulunmuş ve incelenmiş olan bu öyküleri keşke kitaba eklenseydi diye hayıflanmadan edemiyor okuyr.

O halde denebilir ki, *Aşkın Şizofrenik Hali*, Türk edebiyatının en özgün, ayrıksı ve birçok yönüyle eşsiz yazarlarından birini; hayatı ve eserleriyle inceleyen, büyük bir titizlikle, uzun zaman ve emek harcanarak hazırlanmış bir kitap. Bu tip incelemelere genel olarak hâkim olan akademik dilin belki zoraki kuruluğu zaman zaman kitaptan alınacak zevki biraz olsun sekteye uğratsa da ortaya gözden kaçırılmaması gereken bir kitap olduğu muhakkak. **N**

YALÇIN TOSUN

Bedia Koçakoğlu
Aşkın Şizofrenik Hali Sevim Burak
Palet Yayınları, Nisan 2009, 432 s.



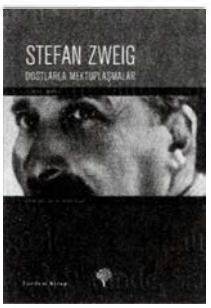
Mektuplardan kalan...

Rilke'yle ve Hesse'yle yapılan yazışmalar edebi bir yoğunlukla gidip gelirken Freud'un mektupları da psikanalize dayanan edebiyat çözümlemeleri ve edebi tartışmaları içermektedir.

Bir edebi tür olarak mektup, bazı şeyleri usul usul açık etmesi nedeniyle okurun ilgisini çeker. Başkalarının mektuplaşmalarına tanıklık etmek, birinin günlüklerine girmenin gözler önüne serdiği çıplaklık kadar çekici olamasa da bu yarı çıplak, yarı gizemli haliyle mektuplar da okura oldukça cazibeli gelebilir. Üstelik nostaljik bir şeye dönüştüğü şu günlerde mektubun etkisi ayrıca artmıştır. Pek çok büyük ismin, farklı insanlarla sürdürdüğü yazışmaları yayımlanmıştır ve bu mektuplar pek çok bilgiye, yoruma kaynaklık etmiştir. Kafka'nın Felice'ye yazdıkları ve babasına mektubu, Flaubert'in mektupları, Ece Ayhan'la İlhan Berk'in, Leyla Erbil ile Tezer Özlü'nün mektuplaşmaları ve bunun gibi örneklerin yanı sıra bazı romanlar da kahramanlarının mektuplaşmaları üstüne kurulmuştur ki bunun akla gelen ilk örneği *Genç Werther'in Acıları*'dır. Ayrıca Raskolnikov'un annesine ve kız kardeşine yazdıkları da unutulmamalıdır.

Alman dili edebiyatının 20. yüzyıldaki en seçkin temsilcilerinden Stefan Zweig'in dostlarıyla yaptığı yazışmaların bir araya getirildiği

Dostlarla Mektuplaşmalar da mektup arkadaşlarının isimlerinin "ağırlığı"na yakışır cinsten bir zevk veriyor okuyucusuna. Zweig'ın dostları arasında en tanıdık olanları; Rilke, Gorki, Freud ve Herman Hesse iken, Zweig, yazar Arthur Schnitzler ve oyun yazarı Hermann Bahr ile de uzun yıllar yazışmıştır. Mektup arkadaşları önemli isimler, Zweig'ın kalemi de oldukça dolu olunca okur kaybolup gidiverir yazışmalar arasında.



1904 ile 1939 yıllarındaki yazışmaları kapsayan kitapta öncelikle Rilke'yle yazışmalara yer verilmiştir ki Rilke, Zweig üzerindeki etkisi bakımından da üzerinde durulacak bir isimdir. İkilinin birlikte anılmasına vesile olan en önemli nedense Zweig'in Rilke üzerine (Londra'da, Münih'te) verdiği konferanslardır. Rilke hakkında konuşurken, "Zamanımızda katıksız şaire az rastlanıyor, ama belki ondan daha ender rastlanan ise, bütün bir yaşamın salt şiirsel bir varoluşa dönüşmesi..." diyerek "katıksız şair" tamlamasını da şiir severin diline sokuvermiştir. İkilinin on beş yıllık mektuplaşmalarının oldukça kibar bir dille işlenmiş ve şiirle, kitapla, edebiyatla doldurulmuş olduğu görülür.

Rilke'yle olduğu gibi "ustam" diye seslendiği Maksim Gorki'yle, Hermann Bahr ve Arthur Schnitzler'le yazışmaları da saygı çerçevesinin belirgin olduğu, içten ve yüreklendirici mektup alışverişleridir. Bu mektup arkadaşları birbirlerini çalışmalarından ötürü tebrik etmeyi ve cesaretlendirmeyi asla ihmal etmemiştir. Zweig'ın, Schnitzler'in bir oyununu izledikten sonra ona yazdıkları cesaretlendirici olduğu kadar seçilen cümlelerin etkisiyle aynı zamanda zihin açıcı ve esin vericidir: "Düşmanca ve dostça karşıtlıklarla dolu en son oyununuzu güzel duygularla izledim. Çıplak, fakat yine de utandırıcı olmayan bir insan vücudundan yayılan duygulardan böylesine etkilendiğimi anımsamıyorum. Daha önce hiçbir eserinizde alınyazısını bu kadar zorlayan bir konuyu ele almış olduğunuzu anımsamıyorum."

Otuz yıl boyunca Freud'la birbirlerine gönderdikleriyse muhtemelen pek çok okur için en ilgi çekici mektuplar olacaktır. Rilke'yle ve Hesse'yle yapılan yazışmalar edebi bir yoğunlukla gidip gelirken Freud'un mektupları da psikanalize dayanan edebiyat çözümlemeleri ve edebi tartışmaları içeriyor. Yazılanlar ve yorumlar, hem insanı şaşırtmayacak kadar "Freud'a özgü" ve de "Freud-yendir" hem de ilgi çekecek kadar şaşırtıcı ve zevklidir. Öyle ki bu mektuplaşmalardaki çözümlemelerinde de bütün yollar ve kapılar babaya ya da anneye çıkmaktadır. Örneğin Freud, Dostoyevski'nin yaşamöyküsünden yola çıkarak onun sağlık sorunlarının nedenini babasının sert davranışlarına dayandırmaktadır. Başka bir ilgi çekici noktaysa Freud'un kendisiyle hesaplaşması ve bu durumu Zweig'a açmasıdır, Freud aynı mektubun sonunda şöyle seslenir dostuna: "Patolojik yanlarını vurguladığım için, Dostyevski'nin ozansal yaratıcı gücünü küçümsüyor diye yanlış düşünmeyeceğinizi biliyorum."

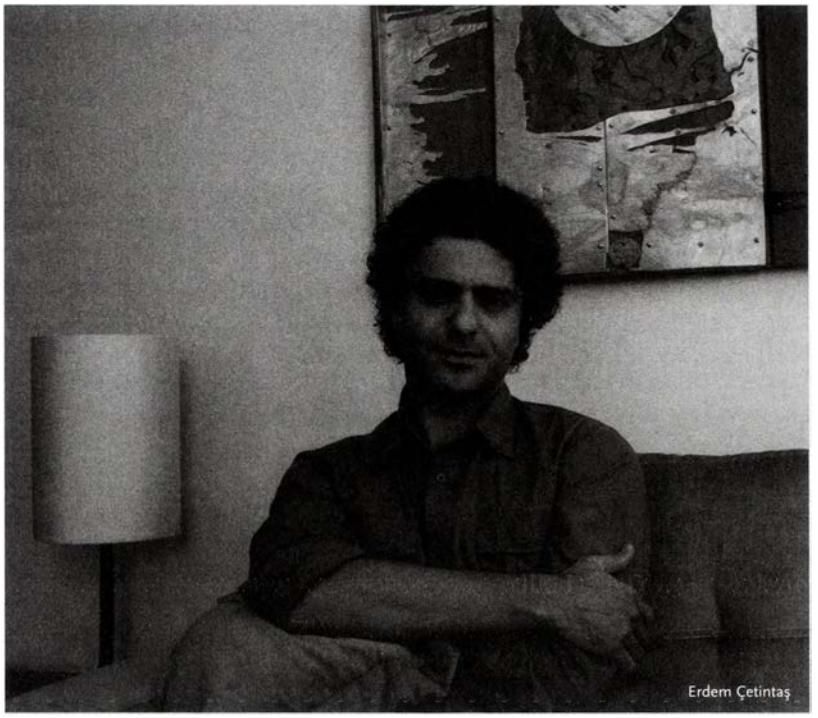
Her bir mektup arkadaşıyla ayrı bir iç dil ve ortak bir dil yakalayan Stefan Zweig'ın Freud'la yazışmalarının çözümlemelerle dolu olması gibi Hesse'yle mektuplaşmaları da şiirin, öykünün, masalın bir arada toplandığı edebiyat günlüklerini andırır. İntihara gidişinden birkaç yıl önce sona eren bu mektuplarda Zweig ve Hesse sık sık dertleşmekte, "sıkıntı"yı paylaşmaktadır ki mektupları yoğunlaştıran biraz da bu sıkıntıdır. Her ikisinin de zaman zaman oldukça bungun zamanlar geçirdiği anlaşılmaktadır; ancak sıkıntı zarflardan taşıyor olduğunda bile korku asla onlara göre değildir. Zweig'ın satırları da bunu söylemektedir: "Korku denen düşmanımızı eliyle şöyle bir iten, hiç kimseye, kendisine bile hesap vermeyen özgür bir insansınız; çok rahat, hiç umursamazca duygularınızı açığa vuruyorsunuz."

Zweig kederli halsizliğini bir küçük notla Hesse'ye iletirken bile edebiyatı ve felsefeyi koyvermez: "Tiyatro salonlarına pek dayanamıyorum, oralardaki insan kalabalıkları beni hasta ediyor, kendimi hamile bir kadın gibi pek iyi hissetmiyorum. Yalnızlık denen şey iki yüzlü." İnsana iyi gelecekmiş havasında etrafımızda dolanan, herkesin biz korkmayız diyerek kahramanca imrendiği yalnızlığın daha iyi bir tarifi yoktur gerçekten. Bu mektupların satırları sadece muhataplarını değil yazışmaları dışarıdan izleyen okuru da düşündürecek kuvvettedir ve üstelik okuru tamamını okumaya teşvik edecek bir sürekliliğe, bir iç dile sahiptir.

Zweig 1922'de Hesse'ye şunları yazmıştır: "Ruhumuza yansıyan ışık bizleri öylesine mutlu ediyor ki, çekildiğiniz köşede, kendinize seçmiş olduğunuz o 'sürgün'de yaşamınızı karartmayın derim. Gençliğinizden tanıdığınız bir şeyi anımsayın: Göçebeliği!" Bu ışığın Zweig'ın ölmeden önce yazdığı son mektubunda yine karşımıza çıkması, bu yazışmalarda bir iç dilin oluştuğunu, sürekliliğin de bu sayede sağlandığını kanıtlamaktadır. Zweig, bütün dostlarına selam yollarken, "Uzun gecenin ardından doğacak şafağı (ışığı) görmelerini çok arzuladığını," not düşmüştür son söz olarak. **N**

MÜGE KARAHAN

Stefan Zweig
Dostlarla Mektuplaşmalar
Çeviren: Ahmet Arpad
Yordam Kitap, Haziran 2009, 368 s.


Erdem Çetintaş

Uzak diyarlardan, yavaş akan zamanlardan

Dil ve kurgu giderek görünmezleşen ya da önemsenmemeye başlayan trajedileri farklı bir açıdan (başka bir odaktan) bakarak algılamamıza yardımcı oluyor.

Hakan Ergül'ün *Sesler Nereden Geliyor?* adlı kitabında yer alan öyküler oynak bir merceğin ardından bakıyormuşuz hissi uyandırıyor. Kimi zaman normal bir merceğin yaptıklarını yapıyor, bize uzak gelen mekân ya da durumu yakınlaştırıyor, ne var ki bütünüyle net bir görüntüye ulaşamıyoruz. Ulaşamadığımız daha iyi, ulaşıyor olsak yazarın görüp bildiklerini (ya da kurup yakıştırdıklarını) okuyup bununla yetinmek durumunda kalırız. (Günümüzün popüler kitaplarının çoğunun yaptığı da bu değil mi?) Ergül'ün öykülerinde uzakta olanla yakında olan karışıveriyor –oynak mercek dediğim bu. Başka bir deyişle, bize uzak olanın içindeki bize yakın olanı, hatta bize ait olanı görmemize imkân veren öyküler kaleme alıyor Hakan Ergül.



Sadece Japonya'da geçen öyküler değil kast ettiğim. Kitabın son öyküsündeki anlatıcının durumu da farksız örneğin. Karısının kör olduğu gün gaipten telefon sesi duymaya başlayan bir adam anlatılıyor bu öyküde. Çok ayrıksı, dolayısıyla bize uzak, empati kurmanın pek de mümkün olmadığı bir durum, ama Ergül'ün öyküde bize sunduğu ayrıntılar, görüntüler, ilk başta bize hayli uzak görünen bu adamla aramızdaki ruh durumu, yaşantı gibi benzerliklerini, yakınlıklarını açığa çıkarıyor.

Ergül'ün öykülerinde uzağın yakına getirilmesi, yakındakinin önce uzağa taşınıp, sonra da araya giren mesafenin yarattığı netlik içinde bize sunulması gibi, zaman konusunda da gelgitli bir durum var. Bir öyküde, "yaşamın sarkacı[nın] yavaş[ladığından]" söz ediyor, ya da bir başka öyküde, "zamanın debisinin düştüğü[nden]". Bir öyküdeyse anlatıcı, "zamanın kıymığına takılmış[lığımızdan]" dem vuruyor. Zamanı dakikalar, saniyeler olarak aldığımızda hep aynı hızla akan bir olgu olarak görürüz, ama zamanı duyumsamakta olan insanın ruh durumunu –insan bir de içsel zaman algısı olabileceğini–, onun zaman algısıyla başkalarının zaman algıları arasındaki uyumsuzluğu vb. göz önüne alınca zamanın çizgisel olarak akmadığını, döngüsel bir niteliği olduğunu anlarız. Modern insanın en büyük sıkıntılarından biri de modern hayatın dayattığı zaman algısı ile insanın içsel zaman algısının uyuşmaması değil midir? Ergül'ün öykülerinde bu uyum sorunu öne çıkan sorunsallardan biri. "Yoklar Treni" adlı öyküsünde uzam bağlamında vurguladığı uyum sorunu, zaman için de geçerli aslında: "İnsan uçmamalı... (...) İnsan, kendi ayaklarıyla erebileceği hızdan öteye bu kadar derin farkla geçememeli. Beş on saatin ucuna asılıp kıtalar, okyanuslar geçememeli." Ergül'ün öykü kişisi insanın çok hızlı biçimde uzak mesafeler kat etmesini, "bir dini terk etmeye" benzetiyor. İnsanın kendi içsel zamanını terk edip dışarısının dayattığı zamana uyumlanması insanın dinini değilse de, kendini terk etmesi olarak görülebilir. Zamanın sarkacını yavaşlatan, zamanın debisini düşüren çoğu zaman zihnimizin bir şeye odaklanmasıdır. Modern hayat odaklanmalardan çok sürüklenmeler bekler insandan. Bu sürüklenmeler içinde kişinin kendine dönebilmesi yeniden odaklanabilmesi kolay olmaz. Ergül'ün kimi öykü kişileri bunu sağlamanın yollarını arı-

yor ya da sağlayamamanın acısını duyuyorlar.

Hakan Ergül, öykülerinde okuyucuyu tekinsiz alanlara çekmeyi yeğliyor. Uzamı ve zamanı sorunsal ettiğimizde bu kaçınılmaz belki de. Bunları sorgulamak insanda kendiliğinden bir tekinsizlik yaratır. "Zaman ne, mekân ne?" gibi sorular, yanıtını bilmediğimiz, bilemeyeceğimiz pek çok soruyu çağırır. Hakan Ergül'ün öykülerindeyse tekinsizliği yaratan, yanıtı saklı sorular, ya da gizem değil. Ergül'ün öykülerindeki tekinsizliğin esas olarak başka bir nedeni var; yazar okurun bir metinle karşı karşıya olduğunu unutmasına müsaade etmiyor. Okurun kaptırıp gitmesine imkân tanımıyor, öykü kişileriyle yaşadıkları, düşündükleri üzerinden bir duygudaşlık kurulması çok kolay değil. Öykü kişilerinin bir şeyler anlatıyor olduğunu unutturmayan, dilin ve kurgunun anlatılan olaylar ve anlatan kişi kadar önde olduğu metinlerden oluşuyor *Sesler Nereden Geliyor?*. Öte yandan şunu da vurgulamak gerekir. Dil ve kurgunun önde olması öyküleri oyuncul kılmıyor. Dil ve kurgu giderek görünmezleşen ya da önemsenmemeye başlayan trajedileri farklı bir açıdan (başka bir odaktan) bakarak algılamamıza yardımcı oluyor. **N**

BEHÇET ÇELİK

Hakan Ergül
Sesler Nereden Geliyor?
Turkuvaz Kitap, 2009, 110 s.

Bu öykülerin benzerleri yazılmıyor

Kimliği hâlâ sır olarak duran Karındeşen Jack'in Türk edebiyatında vücut bulması, öldürme dürtüsünün kısa cümlelerle verilişi ve eski İstanbul'un tekinsizliği özellikle incelenmeli.

Güven Turan'ın yazdığı öykülerin Türk edebiyatı içinde ayrıksı, hatta daha ileri gideyim, marjinal bir kıyıda yer aldığını söylemeli baştan. Bunun bir nedeni yazarın öyküyle ilişkisinin zamansal boyutu ise –iki öykü kitabının yayımlanışı arasında tam yirmi yıl var– asıl nedeni yarattığı karakterler ve temaların farklılığı. Mahir Öztaş'ın öykülerinde de benzer bir his ağır basıyordu okurken. Dünyanın hemen her yerine yakıştırabileceğiniz tekinsiz öyküler ve yerel özellikleri ağır basmayan öykü kahramanları. Güven Turan'ın öykülerinde coğrafya, elbette *Görülen Kentler*'e göndermelerle dolu. Bu göndermelerin bilinçli bir seçimi değil kaçınılmaz bir neden-sonuç ilişkisini imlediğini belirtmeliyim. "Çember" adlı ilk öyküdeki yarım kalmışlık, daha görülecek birçok kentin varlığıyla açıklanabilir ancak. *Görülen Kentler*'de şair, gördüğü kentlerin izlenimlerini şiire dönüştürmüştü. *Görülen Kentler*'de öteki şiir kitaplarından farklı olarak 'narrative' bir anlatımı yeğlediği söylenebilir Güven Turan'ın. Şairin kimliği, şehirlerdeki bitmez tükenmez arayışların art alanı, hatta sıkıntıları, boğunçları, bize 'sanki' bir öykü ya da roman kahramanının izini şiirlerde sürme şansı tanıyordu. Güven Turan, yerel bir öykü evreniyle yetinmemeye en başından karar vermiş. Coğrafyanın çeşitliliği bir yana, kimileyin yabancı uyruklu karakterlerin de katılımıyla tadı kokusu değişik öyküler anlatıyor. Denilebilir ki, bu güne değin yazdığı üç romandan hayli uzak düşen anlatılar bunlar. Romanlarında da birey olmayı başarabilmiş ama alabildiğine huzursuz aydın kimlikler üzerinden yürütüyordu kurmacayı. Yine de gerçekçilik çizgisinin eğilip büküldüğü sahneler bireyin düşleri ve karabasanlarıyla sınırlandırılmıştı. *Zemberek*'teyse gerçeküstü öğelerin yerli yerinde kullanılışı, yazarın beklediği etkiyi yaratıyor. Öykünün ana damarı olan merak unsurunun kolayca işlemesinin yanı sıra, gerilim yazardan okuruna geçiyor. Sözgelimi öykülerin vazgeçilmez eşlikçileri arasında şiddet öne çekiyor. Alıntının hangi öyküden olduğunu belirtmiyorum okuma tadını eksiltme olasılığına ket vurmak adına, bir iki cümle fikir verebilir:



"Az önce karnında hissettiği o garip soğuk gırtlağının üzerinde geldi, geçti.

Yıldızlar söndü birden."

Bu sahne elbette daha fazla sözcükle, şiddeti imleyen belirli sözcüklerin sıralanışıyla da yazılabilir. Ama böylesi minimal bir anlatım, öykünün okunduktan sonra da okurun zihninde yaşamasını sağlayan bir biçem zenginliğini taşıyor.

Zemberek'teki öykülerin benzerlerinin neden pek yazılmadığına gelince, sözgelimi "Kısa Gün" öyküsüne bir göz atalım. Kokusunu duyduğu güle ulaşabilmek için rüzgârlı bir havada yasemin yaprağında korkulu anlar yaşayan bir böceğin mücadelesi anlatılıyor. Temanın yanı sıra öykünün ilerleyişi de alışılmadık. Bizde olumlu duygular uyandıran mavi göğün âdeta bir agorafobiyi (açık alan korkusu) tetiklediği bambaşka bir algılama biçimiyle tanışıyoruz böceğin yaşam savaşını izlerken. Güven Turan'ın öykülerinin



el aldığı ana arterin bizatihi sanat olduğunu söylemeli. Resim, edebiyat, müzik birçok öyküde karakter ve olaylara yön veriyor. Ne var ki, öykülerin karanlık doğası sanatı da biraz puslu, içinde türlü tehlikeler yaratan birer tarihsel figüre dönüştürüyor. Satır aralarında duyumsatılan felaket hissi bizi çoğunlukla yanıltmayacaktır.

Tek tek öyküler üzerinden gitmeyi seçmemekle birlikte, kimi öyküleri öne çıkarmak yararlı olabilir. "Kapan"da güzel olduğunca yabanıl doğanın ortasında yolu bir köye düşen kentlinin başına gelenler, 1980'li yıllardan beri sinema terminolojisindeki yeri sarsılmayan 'Alacakaranlık Kuşağı'nda rasgelinebilecek olaylarla fantastiğe açılıyor. Dönüşüm öyküsünde şahmaran miti, sinematografik bir anlatım biçimiyle neo-gotik edebiyata göz kırpıyor. "Şövalye ve Şeytan"daki şeytan ise, "Yollar şehirlere girmedikçe tıkanmaz," diyebilen bir öykü kahramanının tam da içinden konuşuyor. Bütün bu gerçeküstü güzergâhın ortasında Borges'in öykü kahramanı olarak görünmesi de ("Kedi Beşiği"), Whitechappel'da öldürdüğü fahişelerin benzerlerini bulmak ümidiyle yolu Osmanlı İstanbul'una (1888-89) düşen Karındeşen Jack de olağan karşılanmalı. Kimliği hâlâ sır olarak duran Karındeşen Jack'in Türk edebiyatında vücut bulması, öldürme dürtüsünün kısa cümlelerle verilişi ve eski İstanbul'un tekinsizliği özellikle incelenmeli.

Başta da söylediğim gibi bu öykülerin benzerleri pek yazılmıyor. Üstelik görece kısa bir öykü kitabında kullanılan sözcük dağarcığının genişliği de yazık ki sık rastladığımız bir özellik değil. Dilerim bir yirmi yıl daha beklemeyiz bir sonraki öykü toplamı için. ■

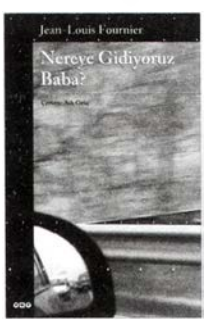
ÖMER AYHAN

Güven Turan
Zemberek
YKY, 2009, 91 s.

Uzak diyarlardan, yavaş akan zamanlardan

Yazarın anılan öbür kitabında olduğu gibi yine otobiyografik öğeleri alışık olunmayan bir gerçeklik düzleminde sunuyor.

2009 yılı başında *Asla Kimseyi Öldürmedi Benim Babam* adlı çarpıcı kitabıyla Türkiye'deki okuyucularıyla buluşan Fransız yazar Jean-Louis Fournier'nin bir başka kısa ama etkileyici kitabı *Nereye Gidiyoruz Baba?* YKY tarafından yayımlandı. 2008 'Prix Femina' ödülü sahibi olan *Nereye Gidiyoruz Baba?*, yazarın anılan öbür kitabında olduğu gibi yine otobiyografik öğeleri alışık olunmayan bir gerçeklik düzleminde sunuyor. Daha önce alkol sorunu yaşayan sıra dışı bir doktor olan babasıyla hesaplaşan yazar, bu kez yine 'sıra dışı' olarak



ifade edilen iki engelli çocuğuyla deneyimlerini paylaşıyor. Ancak çocukların durumu ve onlarla olan ilişkisi çok daha yıpratıcı görünüyor.

Yazar öbür metinlerinde olduğu gibi kısa metin parçacıklarından ördüğü anlatısında yoğun duygulanımlara neden olmuş. Bunda çözümsüz sorunlar karşısında genelde acıyla gülmeyi tercih eden bir babanın duygusal gelgitlerinin de rolü olsa gerek. İki zihinsel ve fiziksel engelli oğulla birlikte yaşanan zorluklar, düzelmeyeceklerini anladıktan sonra yaşananlar, kabullenme süreci ve yıpranan ilişkiler. Tüm bu karmaşa içinde çocuklara duyulan karşılıksız sevgi yine abartılmadan ve satır aralarında hissettiriliyor.

Fournier, kimilerine zor anlaşılır gelebilecek bir mesafeden anlatıyor çocuklarıyla ilişkisini. Kimi zaman kadere kahrediyor, kimi zaman işi gırgıra vuruyor. Örneğin eve gelip çocukları bulamayınca bakıcıya, "José, neden çocukları camdan attınız? ... Engelli olduklarını ben de biliyorum ama bu onları pencereden atmanızı gerektirmezdi," diyebiliyor. Ya da sokakta giderken engelli çocuklar için bağış isteyenlere bir şey vermemesini, "Engelli çocuklara daha önce bağış yaptım," diyerek açıklayabiliyor. Tüm bu acı-

tan şakalar ya da göndermeler ancak acı çeken babayla empati kurulursa bir ölçüde anlaşılabilir. Bu anlamda *Nereye Gidiyoruz Baba?* 'baba' olma durumunu diğer insanlık durumlarından daha üstte bir yere konumlandırmayarak oldukça objektif bir bakış açısı sunmayı da bilmiş.

Evlilik ve çocuk sahibi olma düzleminde hayatın insanlara hazırladıkları karşısında ne kadar güçlü olmak konusuna bir kitap değil bu. Bu nedenle engelli çocuklar-ebeveynleri konulu kitaplardan da ayrılıyor. Buradaki iki engelli çocuk sahibi baba sürekli sorular sorarak anlamlandırmaya çalışıyor bu durumu. Kafasında bir yere oturtmak istiyor. Kendini suçlamadığı zamanlarda suçlayacak başka birilerini arıyor. Bitmeyen kavgasında çocuklarına yapılmış olan bu haksızlığın sebebini arıyor.

Bu kadar ikircikli bir konuya yaklaşma biçimi ve gerçekçi anlatım metnin yazınsal gücünün anahtarı olmuş. Engelli doğan ilk bebek, arkasından yapılan ikinci bebeğin de benzer şekilde engelli olması durumunun artırdığı sarsıntılar ve incinmeler kitabın tüm dokusuna sinmiş durumda. "Şanssızdım. Genetik tombala oynadım, kaybettim," deniyor kitabın bir yerinde. Bu 'neden' sorusuna bulunan cevaplardan, getirilmeye çalışılan açıklamalardan sadece biri. Oysa bu hesaplaşmanın hiç bitmeyeceği, bazı sorulara da asla cevap bulunamayacağı bilgisi metnin birçok yerinde okuyucunun boğazında düğüm oluyor. N

YALÇIN TOSUN

Jean-Louis Fournier
Nereye Gidiyoruz Baba?
Çeviren: Aslı Genç
YKY, Nisan 2009, 102 s.



Kendinden göçmek

Sancak, öykülerinin neredeyse tümünde kısa öykünün zorluklarını büyük ölçüde çözmüş bir yazarın sesiyle sesleniyor okuyucuya.



Bir şehir ve onu oluşturan semtler, o semtlerde oturmuşlarla oturanlar, onların bir zamanki yaşamlarıyla bugün arasındaki uçurum birçok yoldan anlatılabilir. Bu anlatıların hemen tümünde bırakılmışlık ve unutmayla kirlenmiş bir özlem gizlidir. Zamanın ardında bıraktığı yıkıntıdaki acı şiirselliği anlatmaksa bıçak sırtında yapılan bir yolculuğa benzer. Dikkat etmek gerekir, çünkü bir adım fazla ya da eksik atmak yolculuğun tadını hepten kaçırabilir.

Jale Sancak, *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* içinde topladığı metinlerinde bu ince ayarı tutturma konusunda oldukça yol kat etmiş. Yazar, İstanbul'un geçmişi ve bugünü arasındaki farklılıkları bu şehirde yaşamış olan ve yaşayan öykü kişileri üzerinden anlatırken bazı temel izlekleri de karşılıyor. Bunlardan biri var ki, bir şehri ve onun yerleşmiş ya da kaybolmuş değerleri anlatılırken metne farklı bir derinlik katıyor. Sancak, İstanbul'un farklı semtlerinin adını verdiği öykülerini kurarken, birçok sefer o mekânda doğmamış, sonradan oraya göçmüş yabancılardan faydalanmış. Bu yöntem şehrin değişimini göstermek için hem şehre göç eden yabancılardan, hem de kendine bile zamanla yabancılaşan şehrin bizzat kendinden de faydalanmak anlamına geliyor.

Evet, kitaptaki on sekiz öykü de İstanbul'un farklı semtlerinin adını taşıyor ve bazı alıntılarla başlıyor. Bu alıntılar bazen o semtteki bir afiş ya da duvar yazısından, bazen bir şiirden ya da romandan gerçekleştirilmiş. Değişen, dönüşen doku-

lar yitirilen şeylerin çağrısında var oluyor. Yine de esasen insanlar üzerinden anlatılıyor tüm öyküler. Mekânın önemi biraz da içinde yaşayan insanlardan mı geliyor yoksa? İnsanlar, kimi sonradan geldiği, kimi içine doğduğu semtlerdeki yaşamalarını bu kör değişim içinde heba ederken şehir de kendine kalan son birkaç şarkıyı unutmaya başlıyor. Bu toplu unutmadan herkes bir şekilde payını alıyor.

Galata'dan Ortaköy'e, Gazi Mahallesi'nden Bağdat Caddesi'ne öykülere isim veren semtler ve mekânlar aslında geçmiş özlemini içeren toplumsal bir eleştiriyle de içli dışlı. Böyle olunca –çok olmasa da– kimi öykülerde hava bazen didaktik olmaya yakın duruyor. Ancak bu okuyucunun sürekli ensesinde hissettiği bir duygu ya da yapış yapış bir nostaljik hezeyan değil. Belki de böyle öyküler anlatırken tamamen kaçılması imkânsız bir havadır bu.

Sancak, öykülerinin neredeyse tümünde kısa öykünün zorluklarını büyük ölçüde çözmüş bir yazarın sesiyle sesleniyor okuyucuya. Öykü kişilerinin, mekânların ve bu ikisi arasında olması gereken hassas ilişkinin incelikle dokunduğu rahatlıkla söylenebilir. Özellikle öne çıkan öykü var mı denirse bu da oldukça zor bir soru olur. Çünkü *Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar* içerdiği yazınsal değeri tüm öykülere denk bir şekilde yayabilmiş bir kitap. Ancak belki Sevim Burak ve *Ford Mach I* göndermesi ve öykünmesiyle "Bağdat Caddesi", hortlayan klarnetçi Sami Amca'sıyla "Sulukule" ve özellikle Terzi Salomon'uyla "Yel Değirmeni" bir adım ileri çıkıyordur hepsi bu.

Bu öykülerdeki kişileri semtlerden, sokaklardan, eskisi gibi kalmayı başaran nadir şeylerden ayırmak zor. Bulutlar bile aynı mıdır bilinmez ancak daha hızlı geçtikleri hissedilebilir. Bu hengâmede tüm bu semtler, tüm bu insanlar an geliyor tek bir yitik şarkıda; bir şehre göç edenlerin yalnızlığına parmak ısırtacak kadar yalnız, kendinden göç eden o şehrin şarkısında birleşiyor.N

YALÇIN TOSUN

Jale Sancak
Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar
Turkuvaz Kitap, Temmuz 2009, 160 s.



İnan Çetin

Aslıhan Ağaoğlu: "Özgürlük, Bil ki Sana Gelemiyorsam..." özellikle final bölümüyle etkisini pekiştiren bir öykü. Zamandaki gelgitler, usul usul akan, merak ettiren sahneler vb. çok güzel. Öykü boyunca anlatıcının soğukkanlı anlatımı da övgüye değer doğrusu, çünkü konusu gereği rahatlıkla duygunun bataklığına düşebilirdi. Ancak öykünüzün büyük bölümünde anlatıcının düşünceleri ve yorumları anlattığınız olayı kesintiye uğratmış.

Aydın Meral: "Mevsimlik Sinemada Sonsuz Film" bir delikanlının duygularını anlatmaktaki başarısıyla iyi bir öykü. Sade, süslemelere başvurmadan başarıyla kotarmışsınız, ancak yazınsal metin dediğimiz metinler hem düşünceye seslenen hem de keyif ve okuma hazzı veren metinlerdir. Kısacası, öykünüzü dil, kurgu, anlatım, konuyu işleme biçiminiz açısından bir daha gözden geçirip düşünün. Belki bu anlattığım şey yeterli değil ya da çok basit, der de yeniden döner yazarsınız, kim bilir.

Ayşe Akaltun: Öykünüzü zevke okudum. Diliniz olduk temiz, düzgün. Akıcı anlatımınız ve sahne kurma yeteneğiniz de oldukça başarılı. Ancak anlatıcınızın parktan kalkıp gitmesiyle birlikte öykünüzde sorunlar baş gösteriyor. Öncelikle sözünü ettiğim bölümlerde gereksiz pek çok tümce var. "Bugün Kötü Günümdeyim"i bir daha gözden geçirmenizi öneririm. Sözünü ettiğim bölümlerdeki eksiği giderirseniz daha iyi bir öykü olacaktır. Öykünüzü çok güzel bir final tümcesiyle bitirdiğinizi de söylemeliyim.

Aysel Kızıltaş: Güzel bir konu, iyi fikir, temiz ve düzgün bir dil, akıcı anlatım; bunların hepsi var "Oyun Bitti"de. İyi bir anlatıcı olduğunuz belli, ancak Kemal'in bir anda geçmişe dönmesine neden olan oyuna zaman zaman dönmeniz iyi olabilirdi belki. Ayrıca Kemal'in yaşadıklarını diyalog biçiminde değil de anlatıcının ağzından anlatmış olsaydınız ne olurdu? Kemal olanları kime anlatıyor? Anlatıcıya mı? Levent'e anlatmadığı ortada; bir sorun var.

Beril Kanık: "Her Şeye Değer" heyecan ve beklentileri sonuna kadar diri tutup beklenmeyen bir sonla bitiyor. Güzel. Temiz, düzgün bir diliniz var. Güzel. Kurgusuyla, atmosferiyle, diyaloglarıyla da göz dolduruyor öykünüz. Kimi şeyleri doğrudan söylemek yerine, yani bildiğimiz tümceler kurmak yerine özenle seçilmiş, tartılıp etkisinden emin olunan ifadelerle dile getirseydiniz, her tümcesi değerli bir öykü olurdu. Bunun üstünde düşünün lütfen!

Büşra Bölükbaşı: Karakterleriniz oldukça sahici, âdeta gözümde canlandılar. Mekân tasvirleriniz, benzetmeleriniz yerli yerinde; güçlü bir atmosferi var "İkinci Perde"nin. Oyun ile gerçeğin iç içe geçtiği duygusunu veren ancak öykünün sonunda da büyük bir boşluk bırakan kurgunuz üstünde bir daha düşünün lütfen. Daha iyi bir öykü olabilirdi; bunu yapabileceğinizi de gösteriyorsunuz.

Deniz Burçin Ünal: Karakterleri tek tek tanıtmanız, onların coşkusunu, hüznünü, günlük kaygılarını, ilişkilerini vb. sırayla vermeniz bende büyük bir beklenti doğurdu. "Sıradan Bir Güne Dair"i okuyup bitirdiğimdeyse yazık ki bu beklentimin boşuna olduğunu gördüm. Özellikle öykünün sonunda ortaya çıkan "ampul" hem öykünüzün sahiciliğini zedelemiş, hem de bana kalırsa buna hiç gerek yoktu. Baştan sona anlattığınız olayların, durumların neye hizmet ettiğini düşünün iyice, belki başka fikirler bulabilirsiniz.

Doğan Sever: "Vedalaşmak" şiirsel bir mektubun sırrıyla ilgili, ancak bu sırrın ne olduğunu, daha doğrusu öykünün gelişim sürecine neyi kattığını pek anlamadım. Temiz bir diliniz var, iyi anlatıyorsunuz, ama anlatacağınız şeyi gizlemekten çok, sezdirerek ortaya çıkarmayı denemeliydiniz ki, öykünün heyecanı, gerilimi, etkisi artsın. İkinci öykünüz "Adam ve Köpek" de aynı. Kimin kimi öldürdüğü belirsiz. Ölüler mi, yaşayanlar mı konuşuyor? Bütün bu ve benzeri soruları kendinize sorun. Neyi anlatırsanız anlatın, hangi biçimde olursa olsun, gerçekçi ya da fantezi fark etmez, öncelikle anlatacağınız şeye inandırıcılık ve sahicilik kazandırmalısınız.

Doruk Cansev: "Aynalar ve Koltuk" öncelikle güzel düşüncesiyle dikkati çekiyor. Ancak bu düşünceyi işleyiş biçiminizde ve öykünün gelişim aşamasında bazı sorunlar var. Size önerim, eğer bir düşünceyi öykünün merkezine oturtuyorsanız, onu hikâyeleştirerek doğallığı içinde verin. Öykünüzde de sık sık vurguladığınız gibi.

Enis Güleryüz: Temiz, düzgün bir dille anlattığınız "Dakik", fazlalıklarıyla göze çarpıyor. Tek kusuru da bu bence. Çok anlatmak yerine etkili anlatmayı deneseniz, daha iyi sonuçlar alırsınız. Öykünüzü baştan bir daha okuyun ve benim fikirlerimi paylaşmıyorsanız, bir kenara koyup bir süre unutun, sonra tekrar okuyun. Göremediğiniz kusurlarınızın farkına varacağınızdan emi-

nım.

Ercan Başer: "Ters Kaplumbağa" kısa ve öz oluşunun ötesinde imgeselliğiyle de etkili bir öykü. Ancak bence biraz daha üstünde çalışmalısınız. Bu denli minimalize edilmiş düşünceler, yaratmak istedikleri etkinin bataklığında da boğulmak riskini fazlasıyla taşır. Yeni yazmaya başlamış biriyseniz, kısa kısa öyküler yazan yazarların öykülerini incelemenizi öneririm. Sanırım bir dönem, *AdamÖykü* dergisi böyle bir özel sayı çıkarmıştı, bulabilirseniz pek çok nitelikli örnekten yararlanabilirsiniz.

Esra Karadoğan: "Gösteri"yi özetlersek şudur: Âşık olduğu kadının da oynadığı oyunu seyretmeye giden anlatıcın keşkelerle geçen bir saati... Kadını öpmek isteyen adamın yerinde olmak istemesi, onun kuş sesine benzeyen sesini vb. böyle sürüp gidiyor. Öykü boyunca bunları anlatmışsınız. Bunları anlatırken yapmanız gereken şu olmalıydı: Büyük bir tablodaki küçük bir noktayı farklı bir gözle görmemizi sağlamanız. Nedir bu? Sormanız gereken soru bu? Sorun, yanıtını bulun, gerisi kendiliğinden gelecektir.

Fadime Uslu: "Yük" etkili, çarpıcı. Ancak son tümcenizi pek anlayamadım. Kısa kısa öykülerin çağrışım gücü önce gelir, bu da sizin öykünüzde var. Birkaç tümcelik öykünüzün bana çağrıştırdıkları oldukça fazla. Güzel. Birkaç tümceyle çok şey anlatma yeteneğiniz övgüye değer, ancak size de önerim; birkaç sözcük ve tümceden oluşan bu tür öyküleriniz için acele etmemenizdir. Buradaki her sözcük bir paragraf değerinde çünkü, bunu gözden uzak tutmayın.

Filiz Sarı: "Sahneyi Ses Kıldım Perdeyi Açan Yok" şiirsel diliyle dikkat çekici bir öykü. Benzetmeleriniz, her biri bir şiir dizesini çağrıştıran tümceleriniz güzel. Fikir de güzel, ancak öykünüzde kurgu zayıf. Yaşanılanlar ya da yaşanılıp anımsananlar –ki bu çok açık değil– kuşkusuz bizi bir yere vardırıyor. Özellikle anlatıcı, öykünün sonunu âdeta bir şiirle bağlamasıyla, olayın akışının neye hizmet ettiği konusunda bizi bilgilendirmiş oluyor. Ben yine size şunu önereceğim: Dilin sınırsız ve ölçüsüzlüğü dengeleyecek yollar arayın ki, anlam denen şeyi de bir göstergeye çevirebilesiniz.

Ayşe Gülçin Manka: Bir acıklı film sahnesini andırıyor öykünüz. Güzel, akıcı diliniz, ustaca anlatımınız övgüye değer. Yazınsal gücünüzü parlak fikirlerle de desteklerseniz güçlü, etkili öyküler yazabilirsiniz kanımca. "En Arka Sıra"nın eksikliklerinden biri bu örneğin, işe buradan başlayabilirsiniz.

Huriye Dikici: İyi kurgulanmış, iyi kotarılmış bir öykü "Takıntı". Temiz, düzgün diliniz, kendine özgü üslubunuz çok iyi, güzel. Monologla başlayıp süren ve kısa bir-iki diyalogla noktalanan "Takıntı"da öne çıkan kıskançlık, kuşku, televizyonun insanları yönlendirme gücü vb. başarıyla verilmiş. Daha iyi öyküler bekleyebiliriz sizden. Ancak yazınsal gücün en etkili aracının dil olduğunu hep aklınızda tutun.

İnci Bilgin: "Oyun"da bir kişinin, bir ayrılık sonrasında neler hissettiğini anlatıyorsunuz, ancak anlattıklarınız yalnızca bir resmin yüzeysel değerlendirmesinden öteye gitmemiş ne yazık ki. Güzel, akıcı bir anlatımınız, temiz bir diliniz var, ama yeterli mi? Hayır. Kurgu, olay örgüsü, bir yazısal metnin etkileyiciliği, özgünlüğü üstünde kafa yormalı, yeni yollar bulup denemelisiniz.

İnci Kul: Güzel bir başlangıçla açılıyor "Senin Hayatın". Okuru meraklandıran bir başlangıç. Ancak öykü ilerledikçe birden başka bir yöne sapıyor ve aslında bir etki bırakmadan küt diye bitiveriyor. Sanırım biraz oldubittiye getirmişsiniz. Oysa daha bir derinlik kazandırabilir, tiyatro oyuncusunun istekleri, beklentileri, arzularıyla ailesinin beklentileri arasında bir gerilim yaratıp, öykünüze devinim alanı açabilirdiniz.

Kamil Dinç: "Dünyanın Bozuk Bir Ekrandan Görünüşü" kurgusuyla sağlam bir öykü. Olayın ardındaki nedenler, hayatın insanlara biçtiği roller, çaresizlikler, korkular iyi anlatılmış. Bir öykünün nasıl kurgulanacağını, ilerleyeceğini bildiğinizi gösteriyorsunuz. Belki bazı bölümlerde olasılıklar üstüne düşünen anlatıcının sözü fazla uzatması bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. Tekrar okuyun, bir süre bir kenara koyup unutun öykünüzü, tekrar okuduğunuzda sözünü ettiğim fazlalıklardan daha kolayca arındırabilirsiniz onu. Bir de, "yada"yı bitişik değil, ayrı yazmalıydınız, anımsatmak istedim.

Murat Obay: "Açık Perdeler"de neyi anlatmak istediğinizi anlamadım doğrusu. Camda yansıyan bir yüz ve onun üstüne kimi belirsiz düşünceler. Anladığım bu, ancak oyuncu olmak sevdasındaki anlatıcının aradığı özgürlük ne? Bir yere bağlanmıyor sıraladığınız düşünceler, sözünü ettiğiniz tablo vb. havada kalıyor. Anlattığınız olayın, durumun nedeni, niçini üstünde daha fazla düşünmelisiniz.

Nilay Akçay: Yazmanın huzursuzluğunu konu edindiğiniz öykünüz "Sancı" güzel bir paragrafla açılıyor. Ancak ilerleyen bölümlerde bu sorulan soruların açtığı yolda anlatılan ruh hali âdeta tek düzeyleşip hapsediliyor. Oysa bu huzursuzluğu açımlayabilir, daha özgün biçimde anlatabilirdiniz, yani bildik, kalıplaşmış düşüncelerin dışına çıkarabilirdiniz anlatıcınızı.

Övünç Düzgünçınar: "Aşk Tek Kişilik Bir Oyundur" bildik bir konuyu işlemesine karşın, özgünlüğüyle dikkate değer bir öykü. Anlat-

ma biçiminiz oldukça güzel. Diliniz temiz. Ancak olayın gelişim aşamalarının anlatılması yetersiz, gerçi geriye dönüp bu konuyu işlemeye çalışmışsınız ama tiyatro salonunda geçen sahneler çok zayıf kanımca. Bunlar üstünde çalışabilirsiniz. Her iki aşamayı iç içe geçirip daha etkili bir anlatım bulacağınızdan eminim, bunu gösteriyor öykünüz.

Rezan Özger: Şurada ya da burada yaşanan hiçbir tekdüzelik yoktur ki, yeni arayışlara girilmesin. Doğal bir duyguyu, bir durumu, bir insanlık halini anlatan "Bu Senin Hayatın" ne yazık ki bu durum ve düşünceyi hakkıyla irdelememiş, daha çok genelgeçer düşüncelerle yetinmiş. Şu sözcükleri bir daha zihninizde tartın ve bunlar üstüne nasıl bir özgün bakış açısıyla bir öykü inşa edeceğinizi düşünün: Yapmak, yapmamak. Değer ve değersizlik. Durağanlık ve devinim. Arayış ve olduğu gibi kabulleniş. Aşk ve aile...

Şebnem Yetim: "Çıkış"ta âdeta havada uçuşuyor tümceler. Olayın ne olduğunu, neyi anlatmak istediğinizi anladım elbette, ama olayın örgüsünde öylesi boşluklar var ki, bu boşlukları ancak yaptığınız göndermelerle doldurmak –ki o da belki– olası. Bir olayı, durumları öyküleştiriyorsanız, izleyeceğiniz yolları belirleyip ona göre hareket etmelisiniz. Yollar çatallanabilir, sizi başka çoğul anlamların peşine takabilir, ama belirgin yollarınız varsa, yolunuzu kaybetmezsiniz.

Sibel Kaçamak: "Önden Üçüncü Sıra"da Nesim ile tiyatro oyuncusu arasında kalmışlığın getirdiği gelgitleri oldukça başarıyla anlatmışsınız. Ancak belki de işitilmedik bir biçimi denemelisiniz yazarken –ki geçen sayıda fotoğraf öyküsüne gelen öykülerin hemen hepsi benzer temalar üstüne kurulmuş olması size bunu önermeme yol açtı. Farklı yollar denemek, kalıplaşmış düşüncelerin dışına çıkmak, yeni yollar aramak, zaten var olan yeteneklerinizi parlatacağını söyleyebilirim. Deneyin.

Sinem Meral: "Deli Deli Kulakları Küpeli" oldukça sade bir dile, rahat bir anlatıma sahip. Deli İmam'ın hikâyesi merak öğesi olarak öykünün merkezinde aslında, öbür yan öğeler bu hikâyeyi destekler nitelikte. Ben bu hikâyenin nereye varacağını merakla bekledim, çünkü anlatıcının öbür olan bitenler hakkında verdiği bilgiler, yaptığı yorumlar yeterince tatmin edici, ancak Deli İmam'ın anlatılan hikâyesi ne yazık ki beklentileri karşılamıyor. Gerçi öykünün sonuç bölümünde kimi tümceler oldukça güzel, ama yeterli değil. Yeniden gözden geçirmenizi, fazlalıkları ayıklayıp asıl hikâyeye gerekli özeni göstermenizi öneririm. O mahallede olup bitenleri, yitirilen güzellikleri asıl hikâyenin içinde dozunda verebilirsiniz örneğin.

Tuğba Alaybeyoğlu Gürbüz: "Domino Taşları", fotoğrafla ilintisi çok zayıf olsa da, güzel ve temiz bir dille yazılmış ve iyi bir anlatıcı olduğunuzu gösteren bir öykü. Ancak yalnızca anlatmakla kalmayıp olayları, durumları çeşitli boyutlarda zenginleştirerek bir yazınsal metinden beklenen kimi temel özellikleri de ortaya çıkarabilirsiniz. Okuma hazzı vermek, anlam etkilerini yaratıp çoğaltmak ve öyküyü üstünde kurduğunuz zeminin sağlamlığını sürdürmek gibi.

Tuğba Köylü: "Dönüş"te kasabanın sıkıcı atmosferinde oyunculuğu seçen ve kentte alkışlarla ödüllendirilip tekrar kasabasına dönen anlatıcının buradaki hazırlıklarını öğrenip sonra kalakalıyoruz. Dilin varlığının sorumluluğunu üstlenmeli, onun sizin arzularınıza yanıt vermesi gibi, siz de metinde dilin arzularına yanıt vermelisiniz. Dili yalnızca sıradan bir iletişim aracı olarak değil, anlattığınız dünyanın merkezindeki devindirici güç olarak da görmelisiniz.

Turgay Keser: "Sarhoşlar" öyküden çok bir deneme metni gibi. Sarhoşluğun insanı nasıl bir duruma sokacağı, insanların hangi nedenlerden ötürü içebileceği vb. anlatılmış. Ancak çok sarhoş iki insanın birbirlerine sarılıp gülmeleri dışında bir şey bilmiyoruz onlar hakkında. Ya da anlatıcımızın, bunca düşünceyi öne sürerken ne yaptığını da bilmiyoruz. Bilmek zorunda değiliz elbette, ama en azından aynı anlatım tarzıyla olsa bile olan bitenlerin incelikleri gözümüzde canlanmalıydı. Düşüncelerinizin, olayın, durumun etkisi daha da artabilirdi.

Zeynep Sönmez: Kısa kısa öykünüz "Büyük Talan"ın anlamsal kodlarını çözmek ne kadar kolay görünse de aynı ölçüde de zor. Kısa, yalın ve çarpıcı. Güzel. İkinci öykünüz "Sonsuz Vidada Yaşamak"sa, bana daha karmaşık geldi. Sıçramalarla ve oyunsu benzerliklerle ilerliyor ve sonunda anlatıcının aralanamayan göz kapakları açılıyor ve tekrardan sakınmamızı önleyen, "terk etmek iyidir" sözüyle her şeyi anlıyoruz. Aslında bir anlatı tohumu ısrarla bekliyor öykünüzde, onu ekip yeşermesini sağlamanızı da ben bekliyorum. Çoğul anlamlarla yüklü tümceleriniz iyi, ancak onları bulandırarak silikleştirmeniz bana pek anlamlı gelmedi. N