NOTOS 19

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2009/06 • ARALIK 2009-OCAK 2010 • 9 TL

Murathan Mungan
Aldous Huxley
Hasan Özkılıç
Murat Yalçın
Ali Teoman
Halil Genç
Dağhan Irak
Semih Gümüş
Joyce Carol Oates
Özcan Doğan
Ufuk Karakurt
Şenay Eroğlu Aksoy
Dilek Emir
Yasemin Yazıcı
Nevzat Ekmen
Aysu Erden
Mary Burke
Roddy Doyle
Ayşe Orbay Kaya

Bağımsız sanat, hoşgörüsüzlük ve telif hakları

MÜ-YAP yasakları, sansür, yaratıcı emeğin mülkiyet hakkı...

Mehmet Güleryüz

"Resmin sorunları yerine, parasal ederi ve getirisi"

Hüseyin Cevahir'in gözden kaçmış değerlendirmesi

İrlanda Edebiyatı
asi ruhların yurdu

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 19 • Aralık 2009-Ocak 2010 • 9 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

Katkıda Bulunanlar
Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, Ömer Ayhan, Turgut Çeviker, Emre Denizel, Mehmet Dinç, Dilek Emir, Deniz Korkut, 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

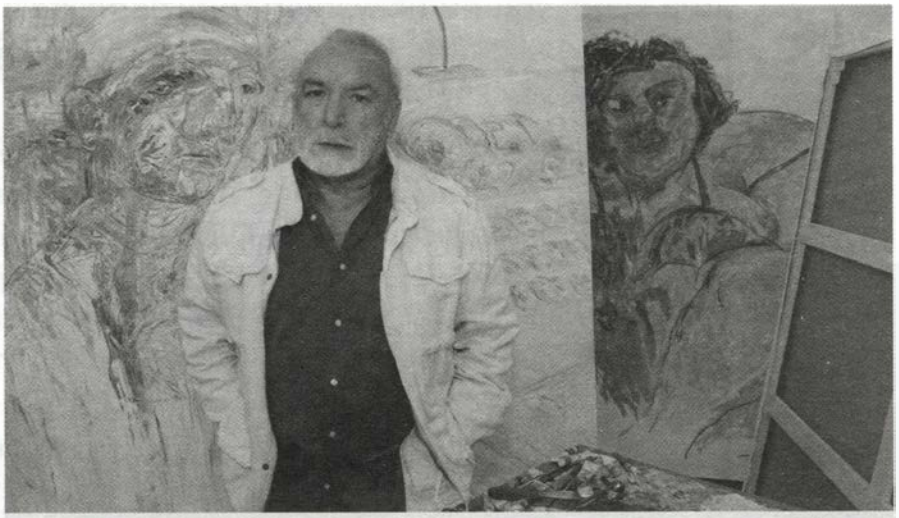
Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Emektar Sokak, 18/1
Gümüşsuyu, Beyoğlu
34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 10 TL

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



22 **Mehmet Güleryüz** çağdaş Türk resminin büyük ustalarından, aynı zamanda tiyatro oyuncusu ve resmin az bulunur düşünce adamlarından.

AGANTA

3 Raymond Carver, Dawkins, Çin edebiyatı, Nasıl yazıyorlar...

ÖYKÜ

38 **Aldous Huxley**
Portre

46 **Hasan Özkılıç**
Saba Gülistana Gelmez mi

52 **Murat Yalçın**
Karga Zarif

59 **Ali Teoman**
Gitme Biçimleri

76 **Halil Genç**
Aleyna

97 **Şenay Eroğlu Aksoy**
Zincir

100 **Dilek Emir**
Sarıda Geçseydim İyiydi

117 **Mary Burke**
Hy-Brasil

121 **Roddy Doyle**
Şaka

128 **Ayşe Orbay Kaya**
Eksilen Şehir

YAZI

16 **HüseyinCevahir**
Kalın Çizgilerle Edebiyatımızın Dünü

32 **Murathan Mungan**
Kâğıt Gemiler

81 **Joyce Carol Oates**
Kısa Öykünün Kökeni ve...

86 **Özcan Doğan**
Poe'nun Büyük Korkusu

88 **Ufuk Karakurt**
Yorick'in Bir Kitabı

GÜNÜN KONUSU

62 **Bağımsız Sanat, Hoşgörüsüzlük ve Telif Hakları**
Dağhan Irak, Zardanadam, Semih Gümüş, Bandista

SÖYLEŞİ

22 **Mehmet Güleryüz**
"Resmin sorunları, sanatsal değerlendirmesi yerine, parasal ederi ve getirisi."

90 **Zafer Şenocak**
"Tarihin kurgusallığını edebiyatta çözüyorum..."

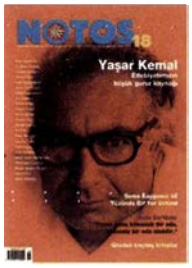
GÜNLERİN GETİRDİĞİ

105 **İrlanda Edebiyatı**
Yasemin Yazıcı, Nevzat Erkmen, Aysu Erden, Mary Burke, Roddy Doyle

İki adım geri... *Semih Gümüş*

Yayıncılığın sorunlarını çözmekte ne denli güçlük çektiğini biliyoruz, ama kendi yolunu tıkayanları temizlemekteki beceriksizliği de şaşırtıcı. Bu arada kendini koruma ve sorunlarını çözme güdüsünün zayıf olduğu da söylenebilir mi?

Sözgelimi TÜYAP Kitap Fuarı'nın bu yıl çok olumsuz geçtiği kuşkusuzken, bazı büyük yayınevlerinin Fuar'ın hemen ertesindeki günlerde yaptığı açıklamalar çok şaşırtıcıydı. Meğer Fuar çok iyi geçmiş, satışlar artmış, okurlar çoğalmış. Politika! Oysa biraz aşağıya inince, Kitap Fuarı hakkında olumlu tek söz söyleyen yayıncıya rastlanmıyor. Niçin? Büyükler bu Fuar'ın her şeyinden hoşnutken küçükler hoşnut olmadığı için mi?



Hiç kuşku yok ki, yayıncılık sektörünün büyükleri, parçası oldukları sistemi doğrudan eleştirmek istemiyor; bu, her sektörde benzeri yaşanan bir durum. Ama sonunda TÜYAP Kitap Fuarı'nın eksikleri ve yanlışlarından söz etmekten kaçınınca, yayıncılık sektörüne zarar verdiklerinin de bilincinde olmalı o büyükler. Yayıncıların çok büyük çoğunluğu da gerçeği onlardan farklı görüyor. Kitap Fuarı şehir merkezine gelmeden de sorun çözülmez. Şehir dışında makine ya da otomobil fuarı yapabilirsiniz, ama kitap bu, fuarı da kesinlikle şehirde yapılmalıdır. Bunun için ciddi bir mekân sorunu olduğunu biz de biliyoruz, ama önemli olan, bu sorununun çözülmesinin istenip istenmediği. Büyükşehir Belediyesi gibi kurumlarla, İstanbul'da uygun mekânlarda sorun en azından orta vadede çözüme kavuşturulabilir. Bu arada TÜYAP'ı TÜYAP yapanın Kitap Fuarı olduğu da umarım unutulmamıştır.

Kitap Fuarı'nın ciddi organizasyon eksiklik ve yanlışlıkları içinde olduğunu da atlamayalım. Mekân düzenlemelerinden, etkinlik düzenleme yanlışlarından, yayınevlerini bir arada buluşturması gereken ilkelerin yokluğundan, Kitap Fuarı'nda olmaması gereken kuruluşların baş köşelerde oluşundan, okul çocuklarının fuar ziyaretlerinin yarattığı kargaşadan, ulaşım araçlarının yetersizliğinden, gerekli iç mekânların yokluğundan, kısacası, bir dizi önemli sorundan da söz etmek gerekir. TÜYAP Kitap Fuarı'nın bu yıl dramatik bir çöküş yaşadığını, yayıncıların heveslerinde ciddi bir kırılmaya neden olduğunu ancak körler görmemiştir.

Kitap Fuarı'nda tanıştığım Emre Yerlikhan'ın bir hafta içindeki inanılmaz kaybı geçtiğimiz iki ayın en üzücü olayıydı. Domuz gribi ya da başka nedenler, gencecik bir yayıncıyı aramızdan aldıysa, hayatın kör gözün kördür. Resif Kitap'ın kurucusu, editörü, çevirmen Emre Yerlikhan, bu arada yazmayı sürdürdüğü kitabı da yarıda bırakıp gitti. Onu daha yakından tanıma fırsatı bulamadığım için çok güzgünüm. Hiç değilse bundan sonra Resif Kitap'ın yayımladığı kitaplara daha duyarlı olmak, Emre Yerlikhan'ın aziz hatırasını yaşatmanın en güzel yoludur.



Bu arada *Virgül* dergisinin kapanmasının içimizi cız ettirdiğini de söylemek istiyorum. Ekim 1997' den beri, 12 yılı aşkın bir süre, tam 131 sayı yayımlanmış bir kitap, edebiyat ve kültür dergisinin yayın yaşamına son vermek zorunda kalması bizim için iç acısıdır. Sonunda, bu düzeyde elimizde bir avuç dergi kalmış durumda. Geçen sayımızda okurlarımızdan, *Notos*'u kendileri için alırken bir yakınlarına da aldırmalarını, bulundukları yerde *Notos*'u arayıp sormalarını istemiştik ki, bu yüzdendi. Bu çağrımızın karşılığını bir ölçüde aldık. Pek çok okurumuz bizi arayıp dergiyi aldıklarını, aldırdıklarını belirtip daha başka hangi desteklerle bize arka çıkabileceklerini sordu. Sevindik. Onlara en azından şunu söyleyebiliriz ki, *Notos* ayakta, edebiyat dünyamızın kendine özgü bir adası olarak varlığını elbette sürdürecek.

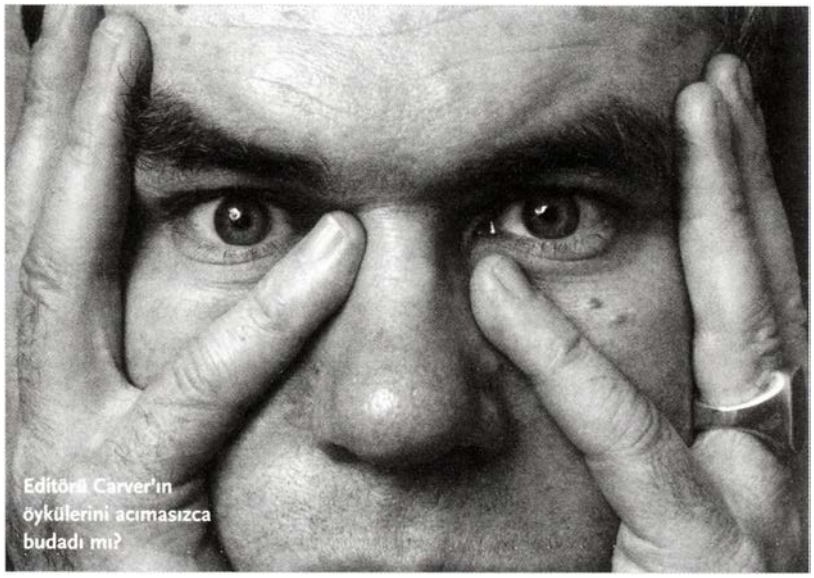
Carver'ın öykülerini kim yazdı?

Sonuçta Lish'in öyküleri sıfırdan yazmadığı, yalnızca gitmeleri gereken yeri Carver'dan daha iyi gördüğü ileri sürülebilir.

Türkiye'de "editör" denince hâlâ akla daha çok, düşük tümceleri düzelten ve eksik virgülleri tamamlayan bir redaktör geliyor. (Tabii bu yaratığın doğru tümceleri düşük hale getirip noktalama işaretlerini biraz rastgele bir biçimde serpiştirdiği de olmuyor değil, ama o konuyu başka bir oturumda ele alırız.) Batıda ve özellikle de İngilizce konuşulan dünyadaysa editörler yıllardır yazarlardan kitaplarının adını, tonunu, sonunu değiştirmesini, bazı bölümlerin çıkarılmasını ya da yeni bölümler eklenmesini istiyor ve bazen de bu tür kesip biçmeleri bizzat gerçekleştiriyor. Dahası, kimi yazarlar bu değişikliklere dirense de, önemli bir bölümü hiç olmazsa birkaçını kabul ediyor. Editörün devreye soktuğu değişiklikler belli bir dozu aştığında da, ortaya çıkanın ne ölçüde yazarın kendi yapıtı olduğunun sorulması kaçınılmaz oluyor.

Bu alanda son tartışma Raymond Carver'ın öyküleriyle ilgili olarak patlak verdi. Amerika gibi inanılmaz derecede büyük öykücüler çıkarmış bir ülkenin standartlarına göre bile Carver'ın olağanüstü bir öykücü olduğu kuşkusuz. Türkiye'de de tanınıyor ve *Notos* okurları için özel bir yerinin olduğunu öne sürmek yanlış olmaz. Dolayısıyla geçtiğimiz Ekim ayının sonunda yaşananlar bir hayli kaygılandırıcı.

Olay, 1988 yılında akciğer kanserinden ölen Carver'ın belki de en ünlü kitabı *What We Talk About When We Talk About Love*'ın (*Aşktan Sözettiğimizde Sözünü Ettiklerimiz*) eşi Tess tarafından, Carver'ın editörü Gordon



Editörü Carver'ın öykülerini acımasızca budadı mı?

Lish'in elinden geçtikten önceki haliyle yeniden yayımlamasının çevresinde dönüyor. Lish'in Carver'ın öykülerinde kimi değişiklikler yaptığı öteden beri bilinen bir gerçek, ama bu değişikliklerin boyutları gerçekten de şaşırtıcı. İngiliz *Guardian* gazetesinin edebiyat ekinde yer alan uzun yazının bu konuda basının tepkisini özetlediği söylenebilir. Yazı, Lish'in Carver'ın uzun, açıklayıcı ve çoğu kez de iyimser öykülerini nasıl acımasızca budayıp "minimalist" hale getirdiğini, okura açıkça değil dolaylı olarak bilgi vermelerine ve bazen de bazı önemli konuları karanlıkta bırakmalarına yol açtığını, iyimserliklerini yok edip kötümser bir havaya büründürdüğünü ve içerdikleri, Amerikan işçi sınıfının hayatıyla ilgili ayrıntıları ön plana çıkardığını ayrıntılı olarak anlatıyor.

İşin tuhafı, *Guardian*'ın şoka uğramış tonuna karşın, bütün bunların niçin "kötü" olduğunu anlamanın zor olması. Evet, Lish'in Carver'ın kahramanlarından birinin adını Herb'den Mel'e, bir başkasınınkini de Carl'dan Ed'e değiştirmesinin ne işe yaradığı pek belli değil. Ama yaptığı öteki de-



Gelmiş geçmiş en çok satan kitaplar

FHM, popüler bir genç erkek dergisi, Kasım 2009 sayısında, "Gelmiş geçmiş en çok satan kitaplar" başlığıyla bir haber yapmış, *Olasılıksız*, *Cahillikler Kitabı*, *Aşk*, *Da Vinci Şifresi*, *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Kutsal Kitap*'tan bir sıralama oluşturmuş, ama olmamış. Oysa en çok satılan kitap, *Notos*'ta daha önce de kaydedilmişti, Yaşar Kemal'in *İnce Memed I* romanıdır, yaklaşık 1.100.000 adet satılmıştır.

değişiklikler "iyileştirme"den başka ne olarak adlandırılabilir? Okurlar da zaten Carver'ı "minimalist" ve "dolaylı" olduğu, ele aldığı konuların gerektirdiği gerçekçi kötümserlikten kaçınmadığı ve Amerikan işçi sınıfının hayatından kesitler sunduğu için sevmiyor mu?

Dahası, *Guardian*'ın da itiraf ettiği gibi, Carver'ın öykülerinin bazılarının asıllarıyla zaten yıllardır tanışığız. Yazar öleceğini anlayınca "geleceğe kalması" için öykülerinden kendi eliyle yaptığı seçmede *Aşktan Sözettiğimizde Sözünü Ettiklerimiz*'deki öykülerinden ikisine ilk haliyle yer verirken önemli bir bölümüne de Lish'in yaptığı değişiklikleri içeren haliyle yer vermiş. Kısacası, Carver'ın da bu değişiklikleri onayladığı öne sürülebilir.

Ne yazık ki bu durum bizi Carver'ın öykülerinin kimin ürünü olduğu sorusundan kurtarmıyor. Bu öyküleri kimin yazdığının değil, öykülerin kendilerinin ne olduğunu söyleyecekler olacaktır. Ama iki ya da birkaç kişi birlikte yazabilir mi? Edebiyat üretimini "kurullara" bırakabilir miyiz? Yazı belli bir bireyin hayata bakışı olmayacaksa ne olabilir? Belki ortada böyle bir bireyin bulunduğu, bunun da Carver olduğu, çünkü sonuçta Lish'in öyküleri sıfırdan yazmadığı, yalnızca gitmeleri gereken yeri Carver'dan daha iyi gördüğü ileri sürülebilir.

Gene de, hiçbir edebiyat yapıtının "bir seferde" yazılmadığı, bütün metinlerin ancak yazarın kafasında da, kâğıt üzerinde de belli bir evrimden sonra son şeklini aldığı düşünülecek olursa, her yazarın gittiği yeri kendisi bulmakla, ya da başka bir deyişle, kendi editörlüğünü kendisi yapmakla yükümlü olduğu söylenemez mi? *Aşktan Sözettiğimizde Sözünü Ettiklerimiz*'in asıl haliyle yayımlanmasının başlattığı tartışmanın sürüp bütün bu soruların aylarca gündemde kalacağından emin olabiliriz.

TEMUR GÜNAY, Londra

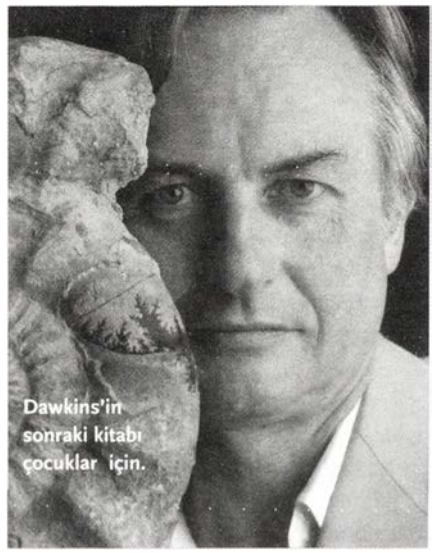
Richard Dawkins Yaradılışçıları tarihi inkâr etmekle suçladı

Dawkins evrimi savunurken şimşekleri göze alıyor.

Eğer evrim-yaradılış tartışmasının bir "süperstarı" varsa o da Oxford profesörlerinden Richard Dawkins. Bilimsel metinleri sokaktaki insanların bile anlayacağı bir dille yazmakla tanınan Dawkins ılımlı olmaktan uzak tavırlarıyla da ünlü. Bir ara bizde devletin internet sitesini yasaklı sitelerden ilan ettiği bilim insanı, yazar Dawkins, bu sefer de Darwin Center'da yaptığı son konuşmayla şimşekleri üstüne çekti.

Evrimi reddedenleri, soykırımı reddedenlere benzeten Dawkins, her iki eylemin de çok tehlikeli sonuçları olduğunu savundu. (ABD'de yaygın kabul gören son teori şu: "Pek çok Yahudi öldü ama soykırım olmadı, hepsini Yahudiler uydurdu.") Dawkins önceden de otobüslere, "Büyük olasılıkla tanrı yok, şimdi endişelenmeyi bırakın ve hayatınızı yaşayın," yazılı ilanlar astırarak dikkatleri çekmiş ve tartışmanın daha etkin biçimde sürdürülmesi gerektiğini düşündüğünü defalarca belirtmişti.

Evrimi açıkladığı son kitabının (*Greatest Show On Earth*) tanıtımını yapmak için Darwin Center'da bir konuşma yapan Dawkins, Darwin'in ölümünün 100. yılı, *Türlerin Kökeni*'ninse 150. yılı onuruna hazırladığı kitaptan söz etmektense daha saldırgan bir konuşma yapmayı tercih etti. Soykırımın bir aldatmaca olduğunu iddia edenlerle evrimin yalan ve aldatmaca olduğunu iddia edenleri bir tutarak, evrimin delilleriyle ilgili kendisine yöneltilen soruları kinayeli bir biçimde yeniden ele aldı. (Zamanında bu sorulara, "Müzeye gidip bakmayı düşünür müsünüz?" diye yanıt veriyormuş ama sonra karşısındakilerin yanıtı dinlemediklerini fark etmiş.)


Dawkins'in sonraki kitabı çocuklar için.

Dawkins sonraki kitabının bir çocuk kitabı olmasını planladığını da açıklamış.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul



Astériks 50 yaşında!

Astériks ve arkadaşları 50. yıllarını kutladı. Uderzo ve Goscinny, Astériks'i *Pilote* dergisinde ilk kez Ekim 1959'da yayımladı. O günden bu yana 107 dile çevrilen çizgi roman dünya çapında 325 milyon satan Astériks'in 50. yılı şerefine Paris'in sembolü olan Eyfel, Place de la Concorde gibi noktalarda dev posterlerle Astériks'ten ünlü diyaloglar sergilendi.

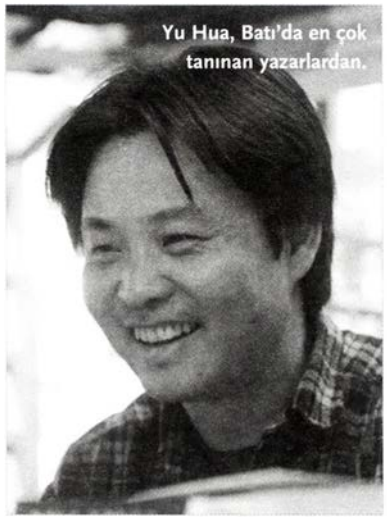
Modern Çin edebiyatı

Çin romanı yazarlarını geri kazanarak ve aykırı seslere olanak tanıyarak kendini onardı, yeni yazarlar ortaya çıktı, binlerce çeviri yapıldı...

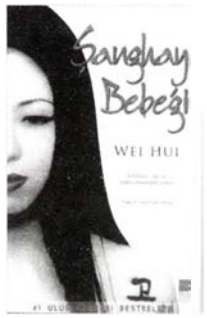
Frankfurt'un bu yılki konuk ülkesi Çin idi. Sansür tartışmaları nedeniyle gölgelenen bir süreç olsa da, Çin'in konuk ülke olmasının çok önemli olduğuna inanıyorum. Modern Çin edebiyatı çok güçlü yapılara sahip ve ne yazık ki bunların çoğunu bilmiyoruz. Oysa okuduğum birkaç yapıta baktığımda Mao'nun dördüncü eşi Jiang Qing'in elinde yok olma tehlikesi yaşayan Çin romanının bugün her zamankinden güçlü olduğunu görüyorum.

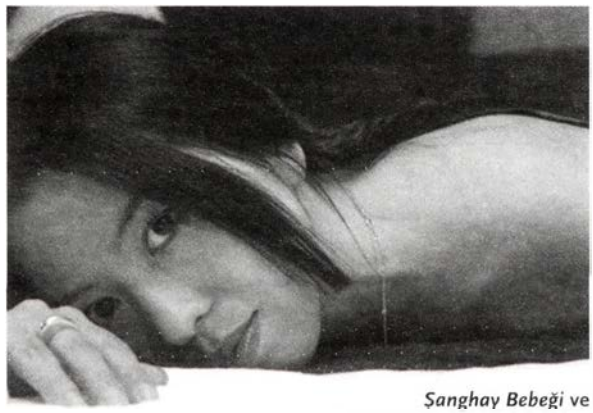
Çin romanı kendini nasıl onardı? Öncelikle yazarlarını geri kazanarak. Aykırı seslere olanak tanıyarak. Ekonomik gücünü geri kazanarak. Her şey Mao sonrası dönemle başladı. Yazmayı bırakmış, bıraktırılmış yazarlar 1977'den sonra kalemi yeniden ellerine aldı, yeni yazarlar ortaya çıktı ve 1980'e kadar giden süreçte yabancı yazından binlerce yapıt Çinceye kazandırıldı. Ama 1980'lerde bu yapıtların dikkatsizce seçildiği, burjuva propagandalarının ülkeye girdiği ve 'halkı bozduğu' savları ortaya atıldı. Ardından 1983'te ruhani kirliliğe karşı kampanya başlatıldı. Yine de Çinli yazarlar hiç olmadıkları kadar özgürdü ve bu özgürlük özellikle 1980'lerin ikinci yarısında, sonradan Batı yazınında da yer bulan Wang Meng ve Zhang Xinxin gibi yazarların ve yeni yazı biçimlerinin ortaya çıkmasını sağladı.

Bir grup yazar Kökler hareketini oluşturup modern edebiyatı Çin gelenekleri ve kültürüyle birleştirmeyi denedi. Yu Hua gibi başka yazarlarsa daha öncü bir tutum seçti. (Hua'nın Yaşamak adlı romanının filmi devlet tarafından yasaklanınca, Yu Hua, Batı'da en tanınan ve en çok yabancı dile çevrilen Çinli yazarlardan birine dönüştü.) 1990'larsa iki temel akımla birlikte geldi: Klasik yazın ve ticari yazın. Kimi yazarlar devlet politikalarına uygun romanlar üretirken, Wang Shuo gibi öbürleri yazdıklarını paraya dönüştürdü. (Kimileri tarafından holigan olarak nitelenen Shuo batılı akademisyenlere göre modern Çin edebiyatının en ilginç adlarından biri.) Son on yıldaysa kadın yazarlar Chen Ran, Wei Hui, Wang Anyi dikkat çeken başarılar elde etmeye başladı. Wei Hui'nin *Şanghay Bebeği* Türkçede Bilge Kültür tarafından yayımlandı. Wang Anyi'ninse hâlâ Türkçeye çevrilmemesinin şaşırtıcı olduğunu düşünüyorum.


Yu Hua, Batı'da en çok tanınan yazarlardan.


Wang Anyi Türkçeye çevrilmeli.




Şanghay Bebeği ve yazarı Wei Hui.

Çin'de yayımlanan her şey devlet kontrolünden geçmek zorunda. Devlet her tür yayını yasaklama hakkına sahip. Bütün yayıncılar devletten lisans almak zorunda olduğundan devlet kimin kitap basacağına, kimin basmayacağına karar verme hakkını da elinde tutuyor. Bunun sonucuysa korsan kitapların sayısındaki inanılmaz artış. Çin'de her yasal kitaba karşı iki korsan kitap olduğu söyleniyor. Dört binden fazla yeraltı yayınevi var. Ne zaman hükümet ruhani kirlilik yarattığı gerekçesiyle belirli bir kitabı yasaklasa ya da toplatıp yaksa, o kitap yeraltında en çok satılan kitaba dönüşüyor. Ayrıca Batı'da da ünlü oluyor. Bunun en önemli ör-

neği yukarıda sözü geçen Wei Hui ve otobiyografik romanı *Şanghay Bebeği*. Yirmi beş yaşındaki Şanghaylı Coco'nun yasak aşkının anlatıldığı roman Batı'da Jin Yong'un yüz milyon satan Wuxia romanlarından (savaş sanatını temel alan bir roman türü) sonra en çok satan Çin romanı. *Şanghaylı Bebek*'in sadece varlığı bile sistemi sorgulamak sayıldığından ve cinsel içeriğinden ötürü sansüre uğramış, oysa bence Marguerite Duras romanlarını hatırlatan bir havası var.

Wang Anyi'nin romanı Sonsuz Acının Şarkısı'ysa (*The Song of Everlasting Sorrow*) Márquez ya da Allende'nin romanlarını –Çin kültürü dahilinde– andırıyor. O da *Şanghaylı Bebek* gibi Şanghay'ın, üç kuşağın, siyasi ve sosyal değişimin romanı. Ama iki roman birbirlerinden farklı bir şehir dokusu sunuyor. Wang'ın romanı aynı şehir ve ülke gibi evriliyor. 'Pekinli erkeklere karşı Şanghaylı kadınlar'. (Kadın yazarlar Şanghay'ı seçerken erkekler daha politik olan Pekin'e takılıp kalıyor anlaşılan.) Sorbonne'dan bir arkadaşım Modern Çin'i –ve Çinli kadının geçirdiği değişimi– anlamanın en iyi yolunun bu romanı okumak olduğunu söylemişti. Romanın Çin'i anlamakta anahtar olarak kullanılabileceğine emin değilim ama çok lezzetli olduğunu söyleyebilirim.

Modern Çin edebiyatından söz ederken 2000 yılında Nobel edebiyat ödülünü alan ve bizde kitapları Doğan Kitap tarafından basılan Kao Hsing-chien'i (Gao Xingjian) unuttuğum düşünülmesin. (Yukarıda sözü geçen Kültür Devrimi döneminde tarlalara yollanmıştı.) Yazarın en ünlü kitabı *Ruh Dağı*'nın, Türkçe çevirisinin iyi olduğunu duydum ama baskısı bulunmuyor. Eğer Frankfurt'a giden editörlerimiz yeni anlaşmalarla dönmüşlerse belki bu yıl daha çok Çin romanı okuruz ve bende bu haberde kısaca söz ettiğim yazarlardan uzun uzadıya söz edebilirim.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Umutsuz bir adamın günlüğü

Reck yüksek sosyeteden, Nazilerden nefret ediyor...


Dachau kampında ölen Reck, Führer'i öldürmemiş olmasından yakınıyor

Friedrich Reck, 1884-1945 yılları arasında yaşamış Prusyalı büyük bir toprak sahibi. Tutucu, Katolik, bütün kötülüklerin kaynağı olarak gördüğü Rönesans'ın düşmanı, Münih yüksek sosyetesinin kalburüstü adlarından ve çok satan hafif romanların yazarı. Reck'in benzerlerinden farkı, Nazilerden nefret etmesi ve yükselişleri sırasında onlarla herhangi bir işbirliğinde bulunmayı reddetmesi. 'Günün birinde Nazizmin gerçek tarihinin yazılmasına yardımcı' bir günlük tutmayı yeğleyen Reck, Nazi karşıtı tutumunun doğal sonucu olarak Dachau toplama kampına yollanmış ve orada ölmüş. Günlüğüyse savaşın bitmesinden iki yıl sonra Umutsuz Bir Adamın Günlüğü (*Diary of a Man in Despair*) adıyla yayımlanmış. Politik düşünceler, günlük hayattan kesitler ve yazarın gözünün önünde yaratılan o 'yeni' Almanya'nın kendisinde uyandırdığı öfke, hayal kırıklığı ve iğrenme hislerinin yer aldığı kitabın bir bölümünde Reck, bir kez boş bir lokantada Hitler'in çok yakınındayken silahını çekip Führer'i öldürmemiş olmasından yakınıyor. Umutsuz bir Adamın Günlüğü, Almanya'nın Nazi geçmişini çok yönlü bir bakış açısıyla ele aldığı bugünlerde tekrar gündeme geldi. Kitap geçtiğimiz günlerde ilk kez İspanyolca yayımlandı. Alman aristokrasisi ve burjuvazisi, Nazileri kendi amaçları yönünde kullanabileceklerini sanmıştı, ama asıl kullanılanın kendileri olduğunu anladıklarında artık çok geçti. Reck, küstah tarzına ve her şeye tepeden bakan tutumuna karşın onların arasında kafasını berrak tutmayı bilmiş ender kişilerden biri.

ALBERT SABANOĞLU, Madrid

Bruce Springsteen biyografisi


Springsteen

Random House, yayınevleri arasında yapılan bir açık artırmada Leonard Cohen'in biyografisinin yayın hakkını kazanmasının ardından, Bruce Springsteen'ın gizliden gizliye üstünde çalıştığı otobiyografisini de yakında yayımlayacağını duyurdu.

2011'de yayımlanması planlanan Cohen biyografisini Neil Young ve Serge Gainsbourg biyografilerini hazırlayan gazeteci Sylvie Simmons yazacak. İyi bir yazar olduğu anlatılan Springsteen'inse, kitabı bitirmek için kendisine bir "yardımcı" tutacağı açıklandı. Cohen biyografisi için beş basamaklı bir avans ödendiği söyleniyor. Springsteen'inse altı haneli bir çeke evet demesi bekleniyor. (Eric Clapton, biyografisi için dört milyon dolar almıştı.)

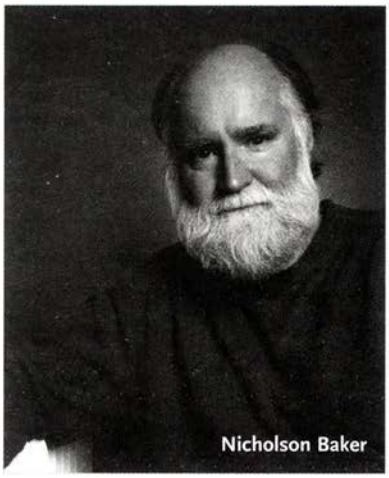
Hangisi uzun sürer? Ölüm mü, yaşam mı?

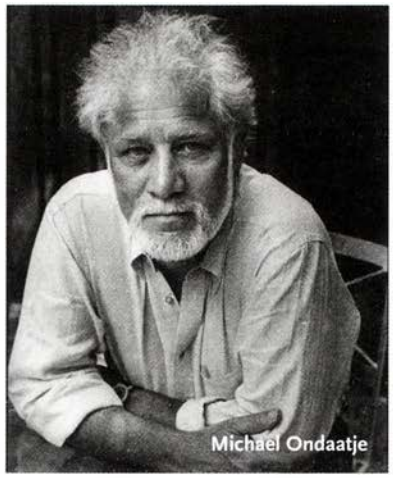


Mehmet Anıl'dan yine okuru koltuğa çivileyen bir anlatı. Buca Forbes Caddesi'ndeki bir apartmanda 6 kadın öldürülür. Katil otuz yıl sonra ortaya çıkar ve kendini savunur. Son sayfaya kadar sabredeceksiniz...

www.canyayinlari.com

Kuşaktan kuşağa edebiyatla | CAN


Nicholson Baker


Michael Ondaatje


Edwidge Danticat

Nasıl yazıyorlar?

"Sol elinizi masaya koyun, sağ elinizi havada tutun. Yeteri kadar bu şekilde beklerseniz, bir konu bulursunuz."

Yazınsal eserlerin yaratım süreci hep merak konusu olmuştur. Bu merak yazmaya yeni başlayanlar için, fikirlerin ustalıkla anlatıya dönüştürülmesini olanaklı kılacak yöntem arayışlarıyla daha da derinleşir. Bu aşamada yazar adayına tek ve kapsayıcı bir "tavsiye"de bulunmak mümkün olamayacağı gibi, ustalarla yapılan söyleşiler de herkesin yazım sürecinde kendine özgü yöntemler benimsediğini ortaya koyar. Alexandra Alter'ın, *Wall Street Journal* için yaptığı araştırma bunu doğrularken yazarların ilginç deneyimlerini de aktarıyor.

Amerikalı yazar Nicholson Baker, sabaha karşı uyanıp ışıkları yakmadan yazının başına geçiyor. Karanlığı bölmemek için dizüstü bilgisayarının siyah ekranında gri bir yazı penceresi açan Baker, rüyada gibi yazdıklarını birkaç saat uykunun ardından gözden geçiriyor. İlk romanı *The Mezzanine*'in taslağını, işe gidip gelirken ses kayıt cihazına konuşarak oluşturan Baker, son romanı *The Anthologist*'in başkarakterini zihninde tam olarak canlandırabilmek için ise sakal uzatıp şapka takarak verdiği şiir derslerini videoya çekmek gibi bir yöntem bulmuş.

Romanlarının ilk satırını birçok kereler yeniden yazdığını anlatan Orhan Pamuk, en zorunun ilk tümceyi yazmak olduğunu söylüyor. Romanlarını el yazısıyla yazan Pamuk, bir sayfayı metnin kendisine, öteki sayfayıysa düzeltme ve eklemelere ayırıyor. Roman metni, düzeltmeler tamamlanana kadar yazar ve daktilograf arasında üç dört kez gidip geliyor. Uçakta, otel odalarında, parktaki bir bankta, yani ilhamın geldiği her yerde yazabildiğini belirten Pamuk, iş konuya ve hikâyenin oluşturulmasına geldiğinde her şeyi planladığını söylüyor.

Aklına gelenleri ve rüyalarını mutlaka not alan İngiliz yazar Hilary Mantel günün ilk satırlarını kimseyle konuşmadan ve sabah kahvesini içmeden yazmayı seviyor. Yanında her zaman bir defter bulunduran Mantel'in mutfaktaki not tahtasına astığı kâğıt parçaları, anlatıda bir yer buluncaya kadar orada kalıyor. Man Booker ödülüne layık görülen romanı *Wolf Hall*'ı yazarken tarihle çelişmemek için bir kart kataloğu hazırlayan ve gerçek yaşamdaki kişilerin romanda geçen tarihlerde nerede olduğunu alfabetik sıraya göre dizdiği karakter kartlarından kontrol eden Mantel, yazmakta zorlandığı zamanlarda kendini duşa atarak zihnini temizliyor.

Haiti doğumlu Amerikalı yazar Edwidge Danticat de yazım aşamasına geçmeden not tahtası kullananlardan. Konunun çerçevesini çizerken kolaj tekniğinden yararlanan, ofisindeki tahtanın üzerine astığı fotoğraflar ve çeşitli dergilerden kestiği resimlerle görsel bir harita oluşturarak işe başlayan Danticat, konu meydana çıkmaya başladığında bazı resimleri ayıklayarak haritasını küçültüyor. Hikâyesini önce el yazısıyla bir deftere, daha sonra bilgisayara aktaran yazar, son düzeltmelerini tüm metni okuyarak yaptığı ses kaydını dinledikten sonra tamamlıyor.

"İkinci tümcenin ne olacağını bilmiyorum"

Man Booker ödüllü *Remains of the Day*'in (*Günden Kalanlar*) yazarı Kazuo Ishiguro genellikle iki yıl süren araştırma evresinden sonra bir yıl içinde eserini ortaya çıkarıyor. Romanlarını birinci tekil şahsın ağzından yazan, birkaç bölümde anlatıcıyı farklı karakterlerin bakış açısından yazarak dinleyen Ishiguro, elle yazdığı ilk taslağını oluşturmadan önce yalnızca konunun değil, karakterlerin duyguları ve anılarının da planını çıkarıyor. Üstünde dü-


Kate Christensen


John Wray

zeltmeler yaptığı metni bilgisayara aktaran Ishiguro, yüze yakın sayfayı çöpe attığı zamanlar da olduğunu anlatıyor.

İlk taslaklarını el yazısıyla yazan bir başka Man Booker ödüllü yazar Michael Ondaatje ise paragrafları makas ve bant yardımıyla kesip defterine yapıştırıyor. Bu parçalar bazen üst üste geldiğinden bazı sayfaları dört katmandan oluşan defterleri var. Ondaatje, konuların çoğu zaman küçük bir durumun anlık görüntüsü olarak zihninde belirdiğini, 1992'de yazdığı İngiliz Hasta'da, hemşireyle konuşan bir hasta ve kendi fotoğrafını çalan bir hırsızın görüntüsünden yola çıktığını anlatıyor. Yazmakta zorlandığı bölümü bir kenara bırakıp başka bir bölüm üstünde çalıştığını söyleyen Ondaatje, "Bazıları yazmaya başlamadan son tümceyi bilirler, ben ikinci tümcenin ne olacağını bile bilmiyorum," diyor.

Benzer biçimde Dan Chaon'un ilk taslakları da ana tema olmaksızın görüntüler ve ifadeler şeklinde zihninde beliriyor. Renkli kartlara notlar alan Chaon, bir süre sonra ceplerine sığmayan bu kartları katalogluyor ve ancak iki yıl sonra ortaya romana benzer bir şey çıktığında bunları hızla bilgisayara aktarıyor.

Son üç romanını yatağına uzanıp ses tanıma programı yüklediği bir dizüstü bilgisayara konuşarak yazan Amerikalı yazar Richard Powers, *Generosity*'yi bu şekilde, günde sekiz dokuz saat çalışarak ortaya çıkardığını söylüyor.

"Zamanımın büyük bölümü yazmamakla geçiyor"

İlk romanı *In the Drink*'in gerçekten neyle ilgili olduğunu anlaması için iki yıl geçtiğini, bu sırada yüz elli sayfa yazdığını anlatan PEN/Faulkner ödüllü Kate Christensen, bunun sonraki romanlarda da yinelendiğini söylüyor. "Zamanımın büyük bölümü yazmamakla geçiyor," diyen Christensen, çoğu sabah yazıyla yüzleşmekten kaçındığı için ev işlerine daldığını, e-postalarıyla ilgilendiğini, telefonla konuştuğunu, geçmişte ilk tümceyi yazmadan önce bilgisayarda defalarca Solitaire oynadığını itiraf ediyor.

Kanadalı yazar Margaret Atwood ise Christensen'in aksine yazmakta fazla zorlanmıyor. Fikirler kendisini bulduğunda, peçetelerin, restoran mönülerinin üstüne, gazetelerin kenarlarına notlar alıyor ve hikâyenin nasıl gelişeceğine ilişkin kaba bir başlangıç yaptıktan sonra geriye dönüyor. Atwood bu süreç boyunca bilgisayar ve el yazısı arasında mekik dokuyor, ortaya bir anlatı çıkar gibi olunca da aldığı çıktıları yere dizerek sıralarıyla oynuyor. "Sol elinizi masaya koyun, sağ elinizi havada tutun. Yeteri kadar bu şekilde beklerseniz, bir konu bulursunuz," diyen Atwood, bu yöntemi kullanıp kullanmadığı sorulduğunda, "Hayır, hiç zorunlu kalmadım," yanıtını veriyor.

Dominik doğumlu Amerikalı yazar Junot Diaz, dünyadan uzaklaşmak istediğinde defterini alıp evinin banyosunda inzivaya çekildiğini anlatıyor. Kötü bir hafızası olduğundan ve not alır almaz beyninin reddettiği fikirlerin yüzde doksanının kaybolup gitmesinden yakınan Pulitzer ödüllü Diaz, sıkı bir araştırma sürecinden sonra yapıtlarını film müzikleri eşliğinde kaleme alıyor.

Yazmanın zorlu bir süreç olduğunu vurgulayan Amitav Ghosh, bir tümce kolaylıkla yazıya dökülüverdiğinde ona güvenmeyecek bir noktaya geldiğini, kitaplarındaki her tümcenin en az yirmi kez gözden geçirilmiş olduğunu söylerken, işin başında iki taslak üzerinde çalışan Russel Banks, biri genel çerçeveyi, ötekiyse bir sonraki on yirmi sayfayı içeren bu taslakların kendisini uçurumdan aşağı yuvarlanmaktan koruduğunu söylüyor.

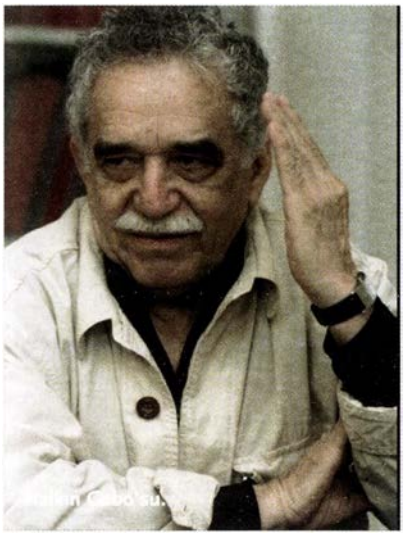
İrlandalı yazar Colum McCann, romanın ortasında çıktısını aldığı bir ya da birkaç bölümü parkta oturup bir başkasıymış gibi okuyor. *Vampirle Görüşme*'nin Amerikalı yazarı Anne Rice ise, odaklanmada önemli olduğunu düşündüğü için büyük monitörlü bir bilgisayarda büyük puntolarla çalışıyor. Rice yazdıklarının kendi içinde tutarlı ve uyumlu olması için her gün bir bölüm yazıyor.

Amerikalı yazar John Wray, New York metrosunda geçen *Lowboy* adlı romanının ilk taslağını, dizüstü bilgisayarıyla metro trenlerinde yazmış. Neredeyse bir yıl boyunca günde altı saat bu şekilde çalışan Wray, başlangıçta e-posta ve telefonlarla bölünmemek için bunu yaptığını, ancak daha sonra metrodaki insanların ve onların diyaloglarının kitabın içine sızmaya başladığını, hatta bazı konuşmaların sözcüğü sözcüğüne metne yansıdığını anlatıyor. Wray, gürültülü ve kalabalık bir trende yazmanın zor ama keyifli olduğunu söylüyor.

Dedektif hikâyeleriyle tanınan Laura Lippman ise, karmaşık kurguların üstesinden gelmek için, renkli konu kartları, kurdeleler ve keçeli kalemlerle grafikler çizerek çalışıyor.

DENİZ KORKUT, Dublin

Gabo'yu Dinlemişler

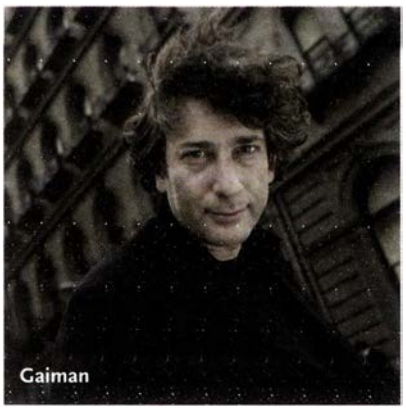


Meksika Gizli Servisi'nin (DFS), Güney Amerika'da "Gabo" olarak bilinen Kolombiyalı Gabriel García Márquez'in telefonunu 1967'den beri dinlediği ve başlangıçta onun Küba ajanı olduğunu düşündükleri ortaya çıktı.

Márquez, 1967'de ailesiyle birlikte Meksika'ya taşındığında sol görüşleri ve Fidel Castro'yla arkadaşlığından ötürü *Yüzyıllık Yalnızlık* romanının yazarının casus olduğuna karar verilmiş. *El Universal* gazetesinde yayımlanan belgelere göre dinleme süreci 1985'e kadar devam etmiş. Kayıtlarda ilginç detaylar var. Márquez Prensa Latina'dan Jorge Tomasi'yle yaptığı görüşmede bir kitabının gelirini Küba hükümetine bağışladığını söylüyor. 1982'deki DFS belgesindeyse bu konuşma örnek gösterilerek şu yazılmış: "Bu görüşme Márquez'in yalnızca Küba taraftarı olmakla kalmayıp aktif propaganda ajanı olduğunun da delilidir."

Gizli servisin dinlediği yazarlar arasında Octavio Paz ve Salvador Novo da bulunuyor.

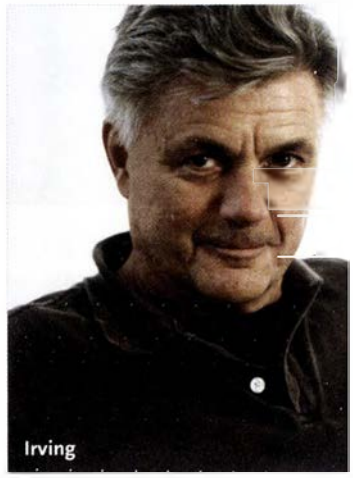
Twitter romanlar


Gaiman

Popüler yazarlar da Twitter romanlara el attı. Man Booker ödüllü Ben Okri, polisiye yazarı Morris ve tarihi kurguların kraliçesi Philippa Gregory'nin ardından Neil Gaiman ve Melvin Burgess, bir seferde ancak 140 karakter yazılabilen Twitter tümceleriyle roman yazma serüvenine katıldı. Neil Gaiman aynadaki yansımasıyla konuşan bir kızla işe başlarken Burgess'ın romanı yaşlı bir kadının bir anneye çocuklarının insan olmadığını söylemesiyle açılıyor. İkisi de ödüllü yazarlar olan Burgess ve Gaiman'ın Tweet'lerini yaklaşık ikişer milyon okuyucu takip ediyor.

"Önce bir satırla başlayıp ne olacağını göreyim dedim," diyen ve Twitter'da şimdiden üç öyküsü olan Burgess şöyle devam ediyor: "Her seferinde tek bir tümce yazabildiğinizden bütün tümceler ayrı önem taşıyor. Aslında zorlu ama eğlenceli bir kurgu biçimi. Tweet öyküler Ray Bradbury'vari bir şekilde ortaya çıkıyor." Gaiman'ınkiyse aslında bir BBC projesinin parçası. Sayısı gittikçe artan Tweet öykülerin dikkat sorunu yaşayan insanlar için ideal olduğu söyleniyor. Dört yüz sayfalık kitaplardan sıkılan okurlarsa bu yeni 'çok satar' türüyle, para ödemeksizin zaman öldürüyor.

27 yaşında olsam, kendimi öldürürdüm


Irving

Karamsar görünen bu tümce John Irving'e ait ama düşündüğünüz gibi değil. Irving geçtiğimiz günlerde *Big Think*'e verdiği bir röportajda televizyon ve internet ne kadar güçlenirse güçlensin kitabın ve kitap okumanın asla ölmeyeceğinden söz etti. (Philip Roth ise *Guardian*'a verdiği röportajda, yirmi beş yıl içinde romanın büyük ölçüde öleceğini düşündüğünü söylemiş, "Önce sinema okurların azalmasına yol açtı, sonra televizyon. Şimdi de internet," diyerek geleceğin parlak olmadığını vurgulamıştı.)

Irving'e göre, bu noktada televizyon dünyası edebiyatı mahvediyor. Ekranda beş dakika görünen saçma sapan insanların kitapları yayımlanırken gerçekten yetenekli ve yazmaya emek vermiş genç yazarlar kitaplarını okutacak editör veya menajer bulamıyor. "Eğer yirmi yedi yaşında ilk kitabını yayımlatmaya çalışan bir yazar olsaydım, her halde sonunda kendimi vururdum," diyor Irving röportajda.

Big Think yanıt olarak yirmi yedi yaş altında kitabını yayımlatan ve ad yapmaya başlamış yazarların bir listesini vermiş: Jonathan Safran Foer (ilk kitabı 25'inde yayımlandı); Tao Lin (24); Sarah Hall (28); Ceridwen Dowey (27).

ilk kitaplar | çocuk kitaplar | genç kitaplar

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI



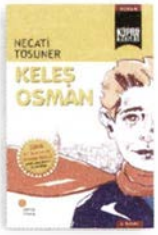
7. KİTAP ÇIKTI!

Kadri Öztopçu ilk romanıyla Köprü Kitaplar'da!

SAKLIKÖY'ÜN KUŞÇUSU
Kadri Öztopçu
Resimleyen
Tan Oral
Köprü Kitaplar
Dizi editörü
Semih Gümüş
Yayına hazırlayan
Müren Beykan

Editörlüğünü Semih Gümüş'ün üstlendiği Müren Beykan'ın yayına hazırladığı Köprü Kitaplar dizisinin yedinci kitabını, Türk edebiyatının gerçekçi öykülerle öne çıkan ustalarından Kadri Öztopçu, bu dizi için yazdı. Dünyanın insan eliyle hoyratça yok edilmesini imgelerle yüklü, şiirsel bir dille anlatan kitap, günümüzün büyük sorunlarından çarpık kentleşmenin yol açtığı çevresel ve toplumsal yıkımın destanını yazıyor. Kitap, karikatür ustası Tan Oral'ın özgün desenleriyle boyutlanıyor.

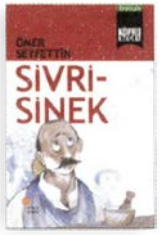
KÖPRÜ KİTAPLAR



1
KELEŞ OSMAN
Necati Tosuner



2
SOKAKTA TEK BAŞINA
Ayhan Bozfırat



3
SİVRİSİNEK
Ömer Seyfettin



4
SESSİZ YÜREK
Necati Güngör



5
KATUNA'DA DOKUZ AY
Osman Şahın



6
TROYA MASALI
Azra Erhat

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

Le Clézio, çağımızın yazarı

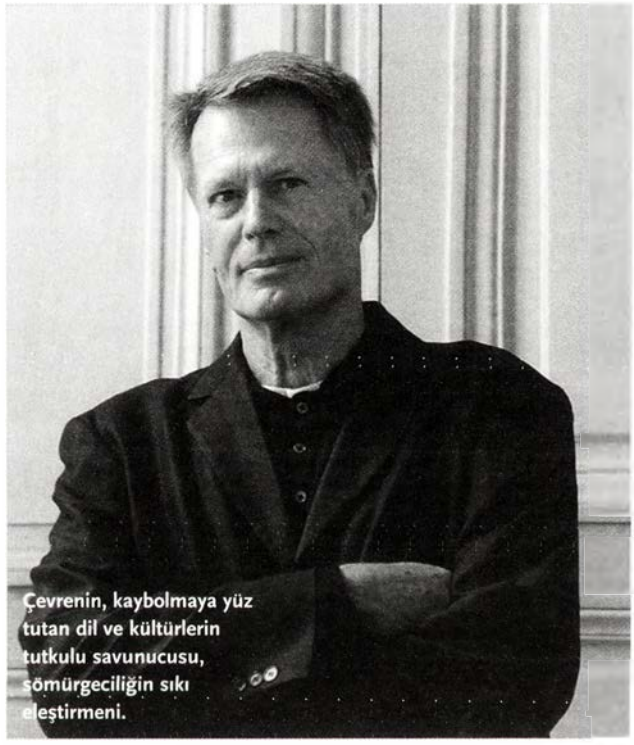
İlkgençliğinden 1970'lerin başına kadar içinde bulunduğu zihni çerçeve Le Clézio'yu kendine tahammülün hududuna yaklaştırdığında, yazar bir anda yazı dahil her şeyden uzaklaşır ve Orta Amerika'daki bir ormanda Panama Kızılderilileriyle birlikte yaşamaya başlar. Üç yıllık bu tecrübe Le Clézio'yu tamamen dönüştürür.

YEŞİM VESPER, Paris

Adım Jean-Marie Gustave Le Clezio. İngiliz bir baba ve Fransız bir annenin çocuğu olarak Nis'de doğdum. ... İlk olarak hikâyeler anlatılması gerektiğini düşünerek yazmaya başladım. Ardından, fikirlerin dile getirilmesi gerektiğine inanarak devam ettim. Daha sonra kahramanları tanımlamak için yazdım. Şimdiyse niçin yazdığımı bilmiyorum bile. Belki sadece sözcüklerle bir müzik oluşturmak için yazıyorumdur, kim olduğumu, başkalarının kim olduğunu anlamak için, onlara sorular sormak, bazen de yanıtını almak için.

Yazarın bu sözleriyle açılıyor François Caillat ve Antoine de Gaudemar imzalı 2008 yapımı *Le Clezio* belgeseli. Niçin yazdığı sorusu, bir yazarın yazınsal macerası boyunca ısrarla karşısına çıkan ve yüzleşmek durumunda bırakıldığı belki de en mahrem konudur. Mutlak ve şeffaf bir yanıt verebilmesi en zor olan, ancak yine de yazarı olası yanıt arayışlarına zorlayan. Belki tam da yanıtını veremediği, hatta bazen sorusunu dahi soramadığı bir neden değil midir onu yazmaya iten? Tümce tümce açıklanmakla edebi hazzın büyüsünü bozabilecek bu yanıt, muhtemelen tüm bir yaşanmışlığın ve metinlerin satır aralarında saklı olup, okur ile metin arasındaki ilişkinin yoğunluğuna göre zaten kendini farklı düzeylerde görünür kılar.

Kökeni 18. yüzyılda Fransa'dan Moris Adası'na göçen ve adanın daha sonra İngiliz sömürgesine dönüşmesiyle Britanya vatandaşı olan Breton bir aileye dayanan Le Clézio, 1940 yılında, İkinci Dünya Savaşı sırasında dünyaya gelir ve savaşın anlamını bire bir bedeninde deneyimleyerek kavrar. Çürük sebze artıklarıyla beslenen, hatta onu bile bulamayan, insanların açlıktan sokaktaki hastalıklı kedileri bile yediği bir ortamda geçer çocukluğunun ilk yılları. Evinin yakınına düşen bombalarla korkuyu en derin şekliyle kavrar. Ancak, çocukları evlere kapatan bu savaş ortamı Le Clézio'yu başka bir şekilde besler. Büyükbabasının, büyükannesinin ve babasının bir araya gelmiş kütüphanelerindeki, aslında yetişkinler için olan kitapları büyük bir iştahla okuyarak, büyükannesinin anlattığı masalları ve söylenceleri dinleyerek kendine bir dünya kurar. Bu kitapların büyük bir bölümü artık yok olmuş bir dünyaya ait, oldukça eski eserlerdir. Bir başka bölümüyse büyükannesinin okuru duyumsal tecrübeye kışkırtan kitaplarıdır. 1948 yılında, uzun bir gemi yolculuğu sonunda Afrika'ya giderek, Nijerya'nın ücra bir köşesinde doktorluk yapan babasıyla ilk kez karşılaşır. İki yıl boyunca yaşadığı bu toprakları ve savaş koşulları yüzünden çok geç tanıdığı ve hemen benimseyemediği babasına dair anılarını nefis ve yalın bir anlatı olan Afrikalı'da (2004, Fransa) dile getirir.


Çevrenin, kaybolmaya yüz tutan dil ve kültürlerin tutkulu savunucusu, sömürgeciliğin sıkı eleştirmeni.

Yedi, sekiz yaşlarından itibaren yazı yazan Le Clézio'nun yayımlanmış ilk romanı *Tutanak*, 1963 yılında, henüz yirmi üç yaşındayken kendisine Renaudot Ödülü'nü ve şöhreti getirir. Oysa merkezin Paris olduğu böyle bir entelektüel atmosferde görünürlüğün bu yüceltimi yazarın ruhuyla örtüşmemektedir. 60'lı yıllar Le Clézio'nun üslup ve dille uğraştığı ve bakışını yoğun olarak kendi içine yönelttiği bir dönemdir. Yalnızlık,

şiddet, zaman ve ölüm, yazarın bu dönemde üzerinde ciddi fikir jimnastiği yaptığı kavramlardır. Farkındalık sözcüğü, gerek ahlaki içeriğiyle gerekse insanın kendisinin farkındalığı boyutuyla yazarın peşini öylesine bırakmaz ki, bu daimi farkındalık arayışı iç dengelerini bozarak onu kendine tahammülün kıyısına kadar götürür. Tekrar dönebilmek üzere kendinden kaçma ve delilik temaları Le Clézio'nun bu dönem eserlerinde sıkça yer almaktadır. Bir de, dünya kültürlerinin yapıtaşları olan mitlere ve efsanelere büyük bir ilgi duyan Le Clézio, bugün kim olduğumuzu anlamaya yardımcı olacak ilk ve evrensel sözün, değişmez ve aşkın bir gerçekliğin arayışı içindedir. Bir başka sorunsalı da sadece olma halidir. *Tutanak*'ın başkahramanı Adam Pollo'ya deneyimletir tüm bunları. Adam Pollo bir sahil olurken, Le Clézio da bir martıyı yazarken martı olur, bir adanınsa sadece ve sadece ada olma halinden söz eder. Sadece olma halinin arayışında, bu gerçekliği dile getirecek sözcüğü bulamamanın çaresizliğindedir Le Clézio. Mutlağı ifade etmede sözcüklerin kıyafetsiz kalması, sessizliğe çağırır yazarı. Ve bu çağrı, tüm yazınsal serüveni boyunca gönlünü çelmeye devam eder Le Clézio'nun. Öyle ki, bir söyleşisinde Gérard de Cortanze'a edebiyatın aslında bir başka şeyi aramak için bahane olduğunu, belki o başka şeye ulaşacak yeterli olgunlukta olmadığından yazdığını, sözcüğe ihtiyacı kalmayacağı o âna ne zaman ulaşacağını hep kendine sorarak yazmaya devam ettiğini vurgular.

İlkgençliğinden 1970'lerin başına kadar içinde bulunduğu zihni çerçeve Le Clézio'yu kendine tahammülün hududuna yaklaştırdığında, yazar bir anda yazı dahil her şeyden uzaklaşır ve Orta Amerika'daki bir ormanda Panama Kızılderilileriyle birlikte yaşamaya başlar. Üç yıllık bu tecrübe Le Clézio'yu tamamen dönüştürür. Yazarın kendi deyişiyle sanata bakışı, diğer insanlarla ilişkileri, kendisiyle olma, sevme, yürüme, hatta rüya görme biçimi bile değişir. Batı toplumundaki çizgisel zaman anlayışına karşın döngüsel bir zamanı yaşayan Kızılderililer, ona zaman karşısında tedirgin olmamayı, ölümden korkmamayı öğretti. Le Clézio orada aslında toprağın insana değil, insanın toprağa ait olduğunu deneyimler. Doğanın dilini öğrenir. Uyanık anların değil, rüya âleminin asıl gerçeklik sayıldığı bir dünyanın içine girer. Böylesine güçlü bir fiziki tecrübe doğal olarak edebiyatına da yansır Le Clezio'nun. Artık, entelektüel metinler yerini daha çok duyumsal metinlere, kendi içine dönük bakış, ötekine doğru yönelir. Dili yalınlaşır, imge yüklü anlatım yerini daha düz bir anlatıma bırakır. "Yirmi iki yaşında şaşırtmak, şiddetli olmak, yaşadığınızı ispatlamak, kuralları yıkmak istiyorsunuz. İleri yaşlarda varlığınızı onaylatmak gibi bir derdiniz yok, bir geçiş alanı olduğunuzu kabul edip, sadece aktarmak istiyorsunuz," der farklı söyleşilerinde. Bu deneyimin ardından ortaya çıkan en önemli eseri, yayımlandığı yıl Paul Morand Ödülü alan *Çöl* adlı romanı olur (1980, Fransa). Çölün, bitimsiz kumların da başlı başına bir roman kahramanı olduğu bu kitapla birlikte Le Clezio çok sayıda okura ulaşır ve okulların edebiyat müfredatına girer. 1994 yılında edebiyat dergisi *Lire*'in yaptığı bir soruşturmayla Fransızcanın yaşayan en büyük yazarı seçilir. 1997'deyse Le Clézio külliyatı Jean Giono Ödülü'ne layık görülür. 2008'de gelen Nobel Ödülü, dünyanın geri kalanını biraz şaşırtsa da, edebiyatı İsveç Akademisi tarafından son on yıldır yakından takip edilen bir yazardır Le Clézio. Fransa'da Nobel Ödülü'nün arifesinde yayımlanan, Türkçeye ise kısa bir süre önce kazandırılan son romanı *Açlığın Şarkısı*, eğer tanışılan ilk Le Clézio eseriyse, onu Nobel'e götüren yol konusunda okuru ikna etmeyecek bir roman olur şüphesiz. Zihin sarsan, dil oyunlarıyla baş döndüren, üslubuyla şaşırtan bir metin değildir çünkü. Elliyi aşkın eserin arasında Le Clézio'nun en önemli yapıtlarından biri olmamakla birlikte, yazarın bu ikinci dönem ruhuna denk düşen, onun genel sorunsallarının, sembollerinin ve eğretilemelerinin bir bölümünü de içinde barındıran, ayrıca açlık, hafıza, düşüş, faşizm gibi kavramların tartışıldığı dokunaklı bir romandır *Açlığın Şarkısı*.

Eserlerinde çevrenin, dünya üzerinde kaybolmaya yüz tutan dil ve kültürlerin tutkulu bir savunucusu olan Le Clézio, sömürgeciliğin, maddeci günümüz medeniyetlerininse sıkı bir eleştirmenidir. İnsanın evrendeki yerini aramak ve anlamak üzerine kurulu Le Clézio edebiyatı, değil sadece insanla insan ve bir kültürle diğeri arasında hiyerarşi yaratmak, insanla hayvan, bitki ve madde arasında dahi buna yer vermez.

Le Clézio edebiyatının görünen kısmı bir yana, belki de yazar, çocukluğunda tanımadığı, tanıdığında düşmanı saydığı, hayatında eksikliğini duyduğu, değerini ancak erişkinliğinde bildiği bir babanın izini sürmek için altmış yıldır aralıksız yazıyordur.

2009'un en iyi 10 kitabı

Dünyanın önde gelen yayıncılık dergilerinden *Publishers Weekly* 2009 yılının en iyi on kitabını açıkladı: Richard Holmes, *The Age of Wonder*; Dan Chaon, *Await Your Reply*; Victor LaValle, *Big Machine*; Blake Bailey, *Cheever*; Neil Sheehan, *A Fiery Peace in a Cold War*; Daniyal Mueenuddin, *In Other Rooms, Other Wonders*; Geoff Dyer, *Jeff in Venice, Death in Varanasi*; David Grann, *Lost City of Z*; Matthew B. Crawford, *Shop Class as Soulcraft*; David Small, *Stitches*.


661 YILDIR İSTANBUL'DA


www.istanbul2010.org

Hüseyin Cevahir'in nitelikli ve incelikli edebiyat anlayışı



1968'lerin devrimci gençlik hareketleri neden sonra bütün bütüne siyasal hareketlere dönüşünce, göze alınmış sonlar da hiç kuşku yok ki umulmadık büyüklükte acılara neden oldu. Hüseyin Cevahir, 1968 gençlik hareketinin önderlerinden, Dev-Gençli, THKP-C'nin kurucularından, dönemin bugün de unutulmayan nitelik ve değerdeki adlarından. Onu bilenler hep siyasal kişiliğiyle biliyor, öyle de anıyor. *Notos*'un bu sayısında Hüseyin Cevahir'in yazdığı bir edebiyat yazısını yeniden yayımlıyoruz. Tam da Nisan 1968'de, *Yeni Eylem* adlı edebiyat dergisinin 1. sayısında yayımlanmış bu yazı. Hüseyin Cevahir, 1 Haziran 1971'de, Mahir Çayan'la birlikte Maltepe'de askerlerle girdikleri çatışmada öldürüldüğünde yalnızca yirmi dört yaşında, bu sayıda yayımladığımız yazısını yazdığında yirmi bir yaşındaydı.

"Kalın Çizgilerle Edebiyatımızın Dünü", Hüseyin Cevahir'in yazdığı sıradan bir yazı değil. Onun yirmi bir yaşında, genç bir devrimci aydın olarak siyasal savaşım içindeyken, aynı zamanda edebiyatımızın güncel sorunlarına, dönemin pek çok yazarının gösteremediği duyarlık ve nitelikte karşılıklar arayarak yazdığı bu yazı, yalnızca tarihsel değil, aynı zamanda yazınsal bir belge.

Edebiyatımızın 1940-1968 arasında kalan dönemi için yaptığı değerlendirmede, 1960'larda okur sayısı gitgide çoğalırken, asıl sorunun edebiyat kültürünün hâlâ düşük düzeyde bulunmasından yakınıyor Hüseyin Cevahir. Dahası var: Toplumcu gerçekçi edebiyatın "propaganda edebiyatına dönüşmesi"; değerli yazarların sıradan olanların yanında gözden kaçması; Garip şairlerinin ve Nâzım Hikmet'in kalıpların dışına çıkışı; Türk şiirinin yenilikçi atılımı; kolaycı, ucuz çabaların değersizliği; tutuculuğun edebiyatımıza verdiği zararlar; 1950-60 kuşağının edebiyatımızdaki yeri; bu dönemlerin pek çok şairi ve yazarının gerçek değerleri... gibi bir dizi temel soruna, açıkça söylemek gerekirse, dönemin eleştirmenlerinin çoğundan daha yüksek düzeyde yorumlar getirmiş, karşılıklar aramış, keskin yargılar vermek yerine, anlamaya, çözümlemeye dayalı bir tutumla yaklaşmış.

Hüseyin Cevahir yazdığı öykülerle de bir genç öykücü olarak ilgi çekmeye başlamıştı. Onun bu yazısını alıp başucumuza, 1940-1968 dönemi edebiyatımızı anlamak için başvurulacak metinler arasına koyalım, hak etmiştir. 1968'in hemen öncesinde ve sonrasında yaşanan siyasal ortam, bir de 1973'ten hemen sonra yaşandı ve bu dönemlerin siyasal savaşımı içinde edebiyat kültürünün ne denli yüksek düzeyde bir yeri olduğunu Hüseyin Cevahir'in yazısından daha iyi hiçbir şey anlatamaz. Hüseyin Cevahir'in yazısını hatırlatmak, *Notos* için yazınsal bir ödev sayılır. • SEMİH GÜMÜŞ

Kalın Çizgilerle Edebiyatımızın Dünü

Hüseyin Cevahir

Garipçilerden sonra gelenlerin bir kısmı küçük, basit, iğneleyici şiir yazmayı kolay sanarak aynı yola sapmışlardır. Hatta aynı yöntemleri benimseyerek. Aynı yöntemlerle, aynı anlayışla bir kuşağı aşmak olanaksızdır. Ve de sanatın yaratıcı gücünü gölgelemektedir. Her şey çağında, yerinde değerlidir, öyle de değerlenir.

Türkiye düşün tarihinin en devingen yılları yaşanıyor şimdilerde. Bir taraftan eyleme dönüşen ve halkın bilinçli desteğini sağlama yolunda olan toplumcu düşünce, diğer taraftan bu düşünce biçiminin kuramını yapan düşünürlerin kitapları, yazıları, incelemeleri.

Günden güne değişen, oluşan bu ortam içinde okurlar ve yazarlarca en çok tartışılan, konuşulan, üzerinde ileri geri söz söylenen bir başka konu da sanat –özellikle edebiyat– oluyor. Açık oturumlar, soruşturmalar gün geçmiyor ki bir dergide yer almamış olsun. Herkes kendine göre, işin derinine inmeden ucuz, pahalı karşılıklar veriyor bu sorulara. Kimi çıkmazda olduğunu, battığını kabul ediyor. Ama "çıkmazın güzelliklerine" dalıp gidiyor. Kimi daha dipdiri, sapasağlam olduğunu, aslan gibi olduğunu söylüyor. –Öyleyse nedir bu telaş?– Kimi 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlüklerin okuyucuyu toplumbilimle uğraşmaya ittiğini söylüyor, kimi keşke "basitlik yapsaydık" diye düşünüyor, yazıyor. Kimi de bir şeyler yazıyor ama hiçbir şey diyemiyor.

Karşılıkların, eleştirilerin, incelemelerin büyük kısmı sorunu bir yönüyle ortaya seriyor hemen hemen. Ama böyle önemli –hele bugünlerde– bir konuyu tek sebeple açıklamanın olanaksızlığına değinmiyor kimse.

Her çağ kendi sanatçısını getirir

Sanırız ki, hiçbir zaman Türkiye'nin bu denli çok ve etkin okuyucusu olmamıştır. Gerçekten bilinçli, kültürlü, çağına göre düşünmenin olanaklarına ermiş okur sayısı her geçen gün daha da artmaktadır. Yalnız bir önemli eksikle: Edebiyat daha doğrusu sanat kültüründen yoksun olarak. Edebiyat kesiminin havası hiç de iç açıcı değil. Yıllanmış ve hiçbir niteliği olmayan kitapları bölük pörçük çevirerek Türk edebiyatına yön verdiklerini sananlarla, yersel özellikleri olmayan yazılar bastırarak yeni akımlar yaratabileceklerine inananlar kafalarını ellerinin arasına aldıkları zaman daha olumlu düşünmelidirler –büyük iyimserlikle–. Neden edebiyat kültürü edinmiş okuyucu sayısı azdır?

Öte yandan toplumcu gerçekçi edebiyatın yürekler paralayıcı durumu. Zaman zaman propaganda edebiyatına dönüşen –hatta aşan– şiirler, öyküler. Okunamamak yine de.

İşte genel havası edebiyatımızın.

Çok ilerilere gitmeden bu genel havaya gelişi, gelişin getirdiklerini ve geleceğini incelemekte yarar vardır.

İlk kez eski şöhretler –kırpılıp yıldız yapılırlar bazen. Büyümelere karşıt bir kampanya *Resimli Ay* dergisiyle başlatılır. Bir yandan siyasi bir dergi oluşu, bir yandan çok yaşayamaması pek uzun sürdürmez bu karşı çıkışı.

1925'lerin ve sonrasının edebiyatı genellikle belirli koşulları benimsemiş topluluklardan çok, bireysel çıkışlarla doludur. Değersiz bir sürü yazarın, ozanın yanında değerlilerin isimleri ve etkileri şimdi de sürmektedir. Tek çıkışları toplu bir şekilde vermenin güçlüğü göz önüne alınarak, bunların birer birer alı-

nıp incelenmesi daha az güç ve daha yararlı olur –hatta masallar, halk şiirleri, *Dede Korkut* türküleri köklü incelemelerle bugünkü yazarlarımıza hem ışık tutar, hem Anadolu edebiyatının geniş bir değerlendirilişi yapılmış olur–.

Toplumcu anlayış geleneğini dışarıda bırakırsak –bu görüşün yazarlığını yapanları da gruplandırmak iyi olacak– ilk kuşak Garip hareketidir. Hecenin beş şairi, yedi meşaleciler, Fecr-i Âti... bir yana. Bunlar hem tam bir anlayışın sürdürücüleri, hem de bir grup niteliği taşımazlar. Daha öncelerde Servet-i Fünun.

Aruza ve heceye karşı özgür koşuk Nâzım Hikmet, H.İ. Dinamo, Ercüment Behzat, A.H. Çelebi tarafından benimsenmeye başlanır. Yine de şiirin biçiminde yapılan bu değişiklik yer yer uyaklarla zenginleştirildiği için Garipçilerin uyandırdığı büyük tepkiyi uyandırmaz. Garipçiler tüm olarak bir geleneğin dar kalıplarına karşı çıkarlar. Şiirlerinde de sanki istediklerini veriyorlarmış ya da eleştiriyorlarmış gibi bir hava sezilir, özellikle Orhan Veli'de bu belirginlik açıktır. –Bir bakıma Garip denince sacayağından ilk akla gelen isim Orhan Veli oluyor. Belki öldüğünden, belki de Melih Cevdet-Oktay Rifat ikilisinin daha sonraları aynı anlayışı sürdürmemelerinden.–

Türk şiirinde yenilikçiliği incelerken birçok yabancı ozanın, özellikle Fransız ozanlarının üzerinde durmak gerekiyor. Baudelaire, Rimbaud, Malarme, Verlaine bunlardan birkaçıdır. Yerli ozanlarımızdan da yukarda belirttiğimiz ozanların şiirlerini çevirenlerin etkileri çok olmuştur. Garipçilerin üzerinde –kendileri de çevirmişlerdir–, en azından onların şiirlerine bir karşı koyuş olarak alınırsa bu etki görünür. 1940'larda ağırlığını Türkiye'de de duyuran ikinci büyük savaş. Savaşın getirdiği faşist yönetim. Ve bu yönetimin koşulları içinde Garipçilerin şiiri daha iyi anlaşılır.

"Benden önce gelmiş ressamların resimlerinin bendeki nicel birikimlerinin bir nitel dönüşümüdür benim resmim."

Kendilerinden önceki kuşakların büyük duyarlılığına, sözcük oyunlarına karşı bir başkaldırmadır Garipçilerin şiiri. Bir başka ince duyarlılıktır da aynı zamanda. Şekilde herhangi bir sınırlamayla zorlanmaksızın "yeni güzellikler" vermenin yolunu denerler. Günlük yaşantının, belki de en büyük kavganın küçük kesintilerini bir bıçak keskinliğiyle örerler. İğnelemeleriyle, alaylarıyla faşizme başkaldıran kişilerdir. –Nitekim Oktay Rifat'ın ve Melih Cevdet'in daha sonraları toplumcu gerçekçi şiirler yazmaları daha o günlerde böyle bir öz taşıdıklarının kesin kanıtıdır.– Gücünün yetmediğiyle alay etmektir Garipçilerin şiiri. Çocukluğun güzelliğini taşıyaraktan. Ve o güç yetilmeyenler göçüp gitmişlerdir. Oysa Orhan Veli vardır. Melih Cevdet-Oktay Rifat olacaklardır.

Garipçilerden sonra gelenlerin bir kısmı küçük, basit, iğneleyici şiir yazmayı kolay sanarak aynı yola sapmışlardır. Hatta aynı yöntemleri benimseyerek. Aynı yöntemlerle, aynı anlayışla bir kuşağı aşmak olanaksızdır. Ve de sanatın yaratıcı gücünü gölgelemektedir. Her şey çağında, yerinde değerlidir, öyle de değerlenir. Garip hareketi şiirde bir halk hareketi olarak da değerlendirilebilir. Belirli bir azınlığın beğenilerine seslenmek yerine doğrudan halkın beğenilerine seslenir. Halkın olaylar karşısındaki soğukkanlı ve alaycı tavrına benzer. Suya sabuna dokunmadan her şeye saplar bıçağını aslında. Bir sustalı gibi kısa ve kesin fırlar.

Gerek nesir yazılarında, gerekse Garip önsözünde, Orhan Veli –ki Garip'in kuramını yapmıştır– şiirin halka dönük olmasını, bir işlevi olmasını savunur, ikinci dünya savaşını, Hitler'i, Hiroşima'yı alır, inceler.

Her ne kadar Orhan Veli-Melih Cevdet-Oktay Rifat şiiri çok kuru, imgesiz olması bakımından yerilebilirse de, ardından imgeli, karmaşık, duyarlı, ağlamaklı 1950-60 kuşağını getirdiğinden şiirimize yaptığı büyük etki yadsınamaz.

1950-60 arasında yazanlara bir kuşak olarak bakılabilir mi? Tartışmasını yapmadan şunu belirtmekle yetinelim. Belirli bir anlayışı sürdüren ozanların, yazarların yanında tek olarak kendilerini sürdürenler, aşanlar da

1950-60 dönemi toplumcu ozanlar için –şiir açısından– pek başarılı sayılmaz. Bir iki iyi örnekten sonra sindirmelere göğüs gerilememiş, üstü kapalılığa, anlaşılmazlığa doğru gidilmiştir.

çoktur. Ama hem toplumsal yapımızın geçirdiği değişikliğin yazına yaptığı etkiyi yerine koyabilmek için, hem de son yıllarda çok tartışıldığı için öyle incelemekte yarar umuyorum. –Ayrıca 1950-60 döneminin gerçekten iyi yapıtlar veren ozanlarını, öykücülerini, romancılarını daha sonraları tek tek inceleyeceğimden, şimdilik toplu bir bakışta sakınca görmüyorum.–

Ta Gariplerden başlayarak bugüne dek gelmenin zorluğu ortada. Önce çok uzun bir zaman bölümünü kapsadığı için ayrıntılarıyla incelemek olanaksızlaşıyor. Bir dizi halinde vermek bir ay gecikme ile kopukluklar yaratıyor. İleriki incelemelerimde yazarları çağlarından soyutlayarak veremeyeceğime göre; yeri geldikçe yapacağımız araştırmaların daha verimli olacağına inanıyorum.

Bir yandan edebiyat adına çağımızın çok dışında kalmış bayağılıklara, ucuzluklara kanat geren bir anlayışın adamı olarak süregelenler vardır. Geniş maddi olanaklarıyla edebiyatımıza çağdışı bir tutuculuğu sistemli olarak yerleştirmek istemektedirler. Diğer taraftan belirli bir kadronun değişmezliğine inanıp, başka bir biçimde tutuculuk sürdürülmektedir. Yıllardır –değişen koşullara, anlayışlara karşın– hiç değişmeyen anlayışlarıyla var olanlar da öte yandan eleştirinin ve incelemenin azlığı, üstüne üstlük oturmamışlığı da bir başka sorun.

Bütün bunlar için 1950-60 kuşağı kendini yargılıyor. Yürekliliklerine ve içtenliklerine diyecek yok. Ama özeleştiri geleneği olmayan bir yerde –en azından çevrede– adamın kendisini yargılaması öznellikten kurtarmıyor doğal olarak. Önce kendimizi eleştirme geleneği edinmeliyiz bence. Hiç olmazsa genç kuşak bunu yapmalı. 1950-60 kuşağı bu yürekliliği gösterdiği için –eksikliklerine, birtakım duygusallıklardan kurtulmasına karşın– kutlamaya değer. Ayrıca genç kuşağın kazançlı yanı, az da olsa toplumcu bir eğitimden geçebilmesi ve bu olanağı bulabilmesidir. Önceki kuşakların bir başka olumsuz yanı da birbirlerini iyice tanımaması, okumaması ama eleştirmesi –hoş buna pek eleştiri de denmez ya!–. Dedikodular, kemirmeler, yüze gülüp arkadan vurmalar.

Şu son iki yıl içinde çok şey yazıldı 1950-60 kuşağı üstüne. Yıkılmış bir kuşak mıdır? Böyle bir yargıya varmak insafsızlık olur en azından. Eğer bir kuşak bütünüyle bir şeyler verebilmişse –biyolojik olarak tümü yok olsa da–, yıkılmış sayılmaz. Yıkılmak pek acı oluyor doğrusu. Aslında yersiz bir sözcük. Çıkmaz. O daha kötü.

Nurullah Ataç'ın 3 Şubat 1952 tarihli *Pazar Postası* dergisinde övgüden tanrılaştırdığı bir ozan ve bu ozanın bir şiirini görürüz. Bunun üstüne şiir yazılmazmış sanısı uyanır okuyanda. Bir de bakarız 1968'in Türkiyesi'nde bir tek Allahın kulu genç, Ahmet Kabaklı'nın ozanlık yaptığını usunun ucundan geçirmez.

Gerçi 1950-60 dönemi içinde yazmaya başlayıp da bugün adı bile anılmayanlar vardır. Ellerini eteklerini çekip gittiler. Bunu olağan karşılamak gerekir. Hiçbir çağ gösterebilir miyiz her yazarı on sene içinde unutulmamıştır? Garip bir alışkanlıkla 1950-60 kuşağına "İkinci Yeni" diyenler de oluyor. Eğer böyle yanlış bir yerine koymayı yapmakta diretenler varsa, gerçekten onlar için 1950-60 dönemi tam bir çıkmazdadır. Ama ben böyle düşünmüyorum. Örneğin bir Edip Cansever, bir Turgut Uyar, bir Cemal Süreya, bir Ülkü Tamer çıkmazda değildirler. Ayrıca pek bulvarda da sayılmazlar. O başka.

Genç kuşak –bugünkü ortamda bir umuttur onlar. Arayış içindeki şiire, öyküye, romana onlar gerçek yerlerini kazandıracaklardır. Türkiye'nin büyük ve sessiz oluşumu içinde kişinin eşyayla ilişkisini, iç gerilimlerini, dış dünyanın iç yansımını bilinçli değerlendirmelerle onlar aktaracaklardır– dönüm noktasında görevini yapabilmek için kendisinden önce gelen kuşakları iyi değerlemelidir. Özellikle de yakın geçmiş kuşağı.

1950-60 kuşağı gerçekten talihsiz midir? Talihsizliğini genç yaşta yazmalarına bağlayabilir miyiz? Bağlarsak doğru olur mu? Bence böyle bir değerleme yanlış olur. 1950-60 döneminde toplumcu şiir anlayışının kavgasını sürdürenler baskıların, kovuşturmaların kahramanları olmuşlardır. Onlara hiçbir zaman ozan gözüyle bakılmamış, hep büyük patlayışların hazırlayıcıları olarak bakılmıştır. Oy-

sa 1950-60 dönemi toplumcu ozanlar için –şiir açısından– pek başarılı sayılmaz. Bir iki iyi örnekten sonra sindirmelere göğüs gerilememiş, üstü kapalılığa, anlaşılmazlığa doğru gidilmiştir. Bu konuya da sırası geldikçe ayrıntılarıyla değineceğim.

1950-60 kuşağını bir bakıma Garip'in titreşimsiz ve "şiirsel olandan" uzak savından doğmuş bir karşıtsav olarak da değerlendirebilirim. Yine Garip'in açık seçik anlayışının karşıtı "gizemli olma" "üstü kapalı, anlaşılmaz olma" olarak da ortaya koyabilirim.

Yalnız şunu belirtmekte yarar var. Belli bir akışın, değişimin olacağı zamanlar kesinlikle tartışma ortamı hazırlanır. Eleştiriler, incelemeler, değerlendirmeler yapılır. Ve bu değerlendirmeler ışığında zaten var olan itim yeni özlerle, biçimlerle çıkan kuşakların doğuşunu hazırlar. En azından ivedileştirir, hızlandırır.

Bu küçük açıklamanın ışığında 1950 sonrasına bakacak olursak, ünlenmiş bir "eleştirmen-denemecinin" ozan diye, şiir diye neler getirdiği konusunda daha olumlu yargılara varılmış olur.

Örneğin Nurullah Ataç'ın 3 Şubat 1952 tarihli *Pazar Postası* dergisinde övgüden tanrılaştırdığı bir ozan ve bu ozanın bir şiirini görürüz. Bunun üstüne şiir yazılmazmış sanısı uyanır okuyanda. Bir de bakarız 1968'in Türkıyesi'nde bir tek Allahın kulu genç, Ahmet Kabaklı'nın ozanlık yaptığını usunun ucundan geçirmez.

1950-60 kuşağı buradan yanlış değerlendırmeye başlanır. Bu arada bizim bugün yapmak isteğimizi bu kuşak 1951'lerde, 1952'lerde daha değişik bir biçimde yapmıştır. Peki o sıralar böyle şeyler yapıldığına göre, bugün biz neden gereksinme duymaktayız? Benim üstünde durmak istediğim, 1950 sonrasında Türk sanatının –özellikle edebiyatının– çelişikleri ve zıtlıkları yeterince ortaya konamamıştır. Geniş incelemeler yapılamamıştır. Ve yine tekrarlıyorum edebiyatımız gelişim rayına oturmamıştır, oturtulamamıştır.

İlginçtir:

3 Ağustos 1952 tarihli –*Pazar Postası*'nda yine– o günün tartışmaları şöyle özetlenmektedir. Ya da özetlenebilir.

1 – "Ülkemizde... yapıcı otoritesi... sanat eseri üzerinde inanılır bir kıymet yargısına varan... kütle sanatkâr ilişkisi kuran büyük eleştirmen yoktur."

2 – Edebiyat ve sanat dergilerinin dayanabileceği maddi koşullar yoktur.

3 – Okuyucu sayısı azdır.

4 – Aydınlar yerli yapıtlara ilgi duymamaktadır.

Bunun yanında bir sürü kısır çekişmeye girilmekte, günlük edebiyat politikası üzerinde tartışılacağına polemiğe girilmektedir.

Bugün de üç aşağı, beş yukarı aynı şeyler söylenmektedir. İşte bizim ayrıcalığımız burdan gelmektedir. Biz Türkiye'de yeterli bir okur sayısı bulunduğu kanısındayız –yüzde altmışımızın okuma yazma bilmemesine karşın–. Bizim kaygımız asıl okuyucuyu edebiyata çekecek, onun günlük yaşantısına eklemede bulunacak bir ortamın yaratılmamasından ileri geliyor. "Kendi fildişi kulelerine çekilmiş" sanatçı pozları söktürülmeye çalışıldıkça da bu durum değişmeyecektir.

Ancak bilinçli birikimlerin zorladığı öncü akımların Türk yazınında çok kısa bir zamanda kendilerini gösterecekleri inancındayız. Bugünkü genç yazarlar geçiş döneminin talihsizliğini yüklenmişlerdir.

1951'lerde, 1952'lerde ümitli çıkışlarla gençlerin Türk şiirine, giderek yazınına soluk getirdiği sanıldı. Ama aradan beş-altı yıl geçmeden bu sanının tutarsızlığı kendiliğinden ortaya çıktı. Belirtildi de. "... Yazımın başında da söylediğim gibi, şiirimiz tıkandı, yeni sözler, yeni düşünceler bulamadı. Bu bunalım şiirimizi derdemez bugünkü duruma götürdü; buna zorladı." Muzaffer Erdost, *Pazar Postası*, 30 Aralık 1956.

Şu anlaşılıyor. 1950-60 kuşağının ta 1956'larda tutarsızlığı, bunalımı ortaya konuyor. Bu 1950-60 kuşağı tarafından Ocak 1967'de yani 11 yıl gecikme ile yeniden ortaya konuyor. Toplu bir soruşturmaya gidilme gereği duyuluyor. "*Yeni Ufuklar*, sayı 176, Ocak 1967" ve bu soruşturmalar 11 yıl boyunca sürüp geliyor. Tek tek dergilerin çeşitli sayılarında hep bu konu tartışılıyor. Sonuç değişiyor mu? Değişen genellikle aynı tür yazı yazanların eleştirel tutumu oluyor.

Soluma ile *Boğuntulu Sokaklar* arasında büyük ayrılıklar, değişmeler olmadığı halde; Demir Özlü'nün eleştirileri, soruşturma yanıtları arasında büyük çelişkiler oluyor. Biz elbet insana durağan gözle bakmıyoruz. Ama eleştirel görüşlerini değiştiren bir yazarın yazış biçimini ve özünü değiştirmesi de gerekmez mi?

Örneğin 3 Şubat 1957 tarihli Pazar Postası'ndaki bir yazısıyla Ocak 1967 tarihli bir soruşturma yanıtı kesin çelişkiler gösteriyor. Bu yalnız Demir Özlü için söz konusu değildir. Yazış yöntemini ve ereğini değiştirmeyen birçok ozanın, yazarın düşünceleri incelendiğinde aynı sonuç görülecektir.

Diyeceğim; bu denli gürültüye, çatırtıya bakarak Türkiye'de birkaç yazarın, ozanın dışında sanatın işlevi ve yararlılığı su götürmektedir. Bütün yakınmalar, didişmeler bundan çıkmaktadır. Bunlar çatırtının gürültüleridir. Ve yeni bir çıkışın da gürlemesiyle birlikte olmaktadır. Son birkaç aydır –bir yıl ya da– olumlu birtakım çıkışlar olmaktadır. Bir önceki kuşağın yazarlarında da bu tür olumlu çıkışlar görülmektedir. Örneğin; Ülkü Tamer'in "Giyotin" adlı uzun şiiri. Belki şiir yaşantısının en uç noktasına varmıştır burada Ülkü Tamer. Ve bu çıkış 1950'lerin, 60'ların, 63'lerin değil, 67'lerin, 68'lerin çıkışıdır bir bakıma.

Genç ozanların sıkı izleyiciliği, araştırıcılığı. Türkiye çapında gelişen okuyucu kitlesi. Bilinçli bir toplumcu akımın yayılması. Bütün bunlar edebiyatımız için bugün pek yararlı gibi gözükmüyorsa da, aslında ilerde çok büyük katkıları olacağı inancındayız.

Baştan da belirtmiştim. 1940-68 dönemini derinliğine incelemenin olanağı yoktur bir dergi yazısında. Ama şunu belirteyim ki tek tek ozanları, yazarları ele alıp inceledikçe, eleştirdikçe yazar-okur çelişkisi, değerlendirmelerdeki zıtlıklar, terslikler kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Bu yazımı da aslında ilerde yapacağım incelemelere ışık tutacağı umuduyla hazırladım. ■

Yeni Eylem, Nisan 1968, Sayı 1

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
Çiçmeci 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 nushasının Memet Fuat Genç Şiir Ödülü Sekreteryası'na gönderilmesi gerekir.

Aday olmak için son başvuru tarihi 31 Aralık 2009'dur.

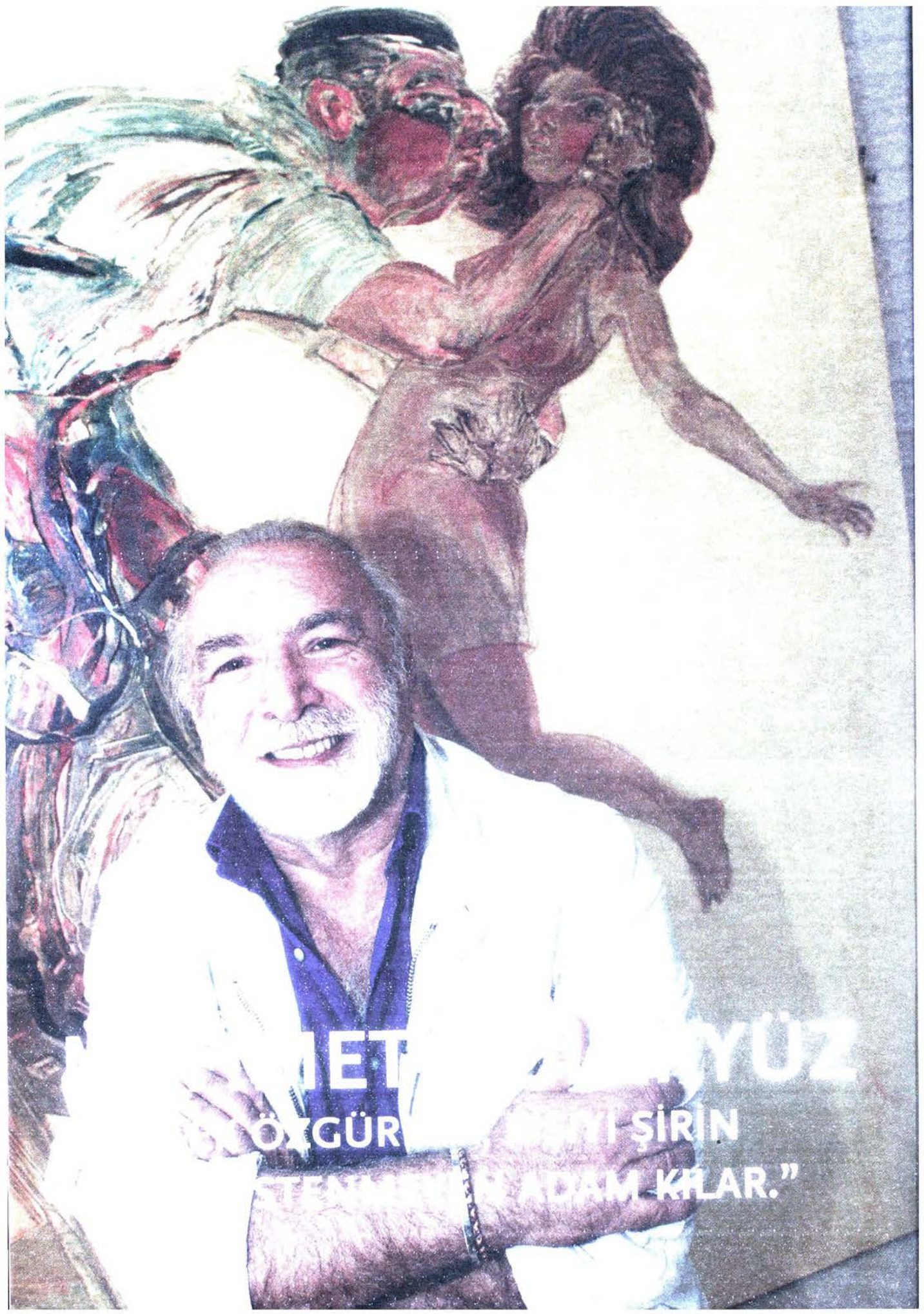
Memet Fuat Genç Şiir Ödülü'nün tutarı, 2.000 YTL'dır.
Ayrıca belirlenen eser Komşu Yayınevi tarafından basılacaktır.

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.


ET
YÜZ
ÖZGÜR
ŞİRİN
ADAM KILAR."

"RESMİN sorunları, sanatsal değerlendirmesi yerine, parasal ederi ve getirisi."

"Resmin edebi yanından sakındım uzun süre. Sonra kaçtığımla yüzleşmeye cesaret ettim."

Çağdaş Türk resminin önde gelen temsilcilerinden, aynı zamanda tiyatro oyuncusu Mehmet Güleryüz ile resimden edebiyata, popüler kültüre.

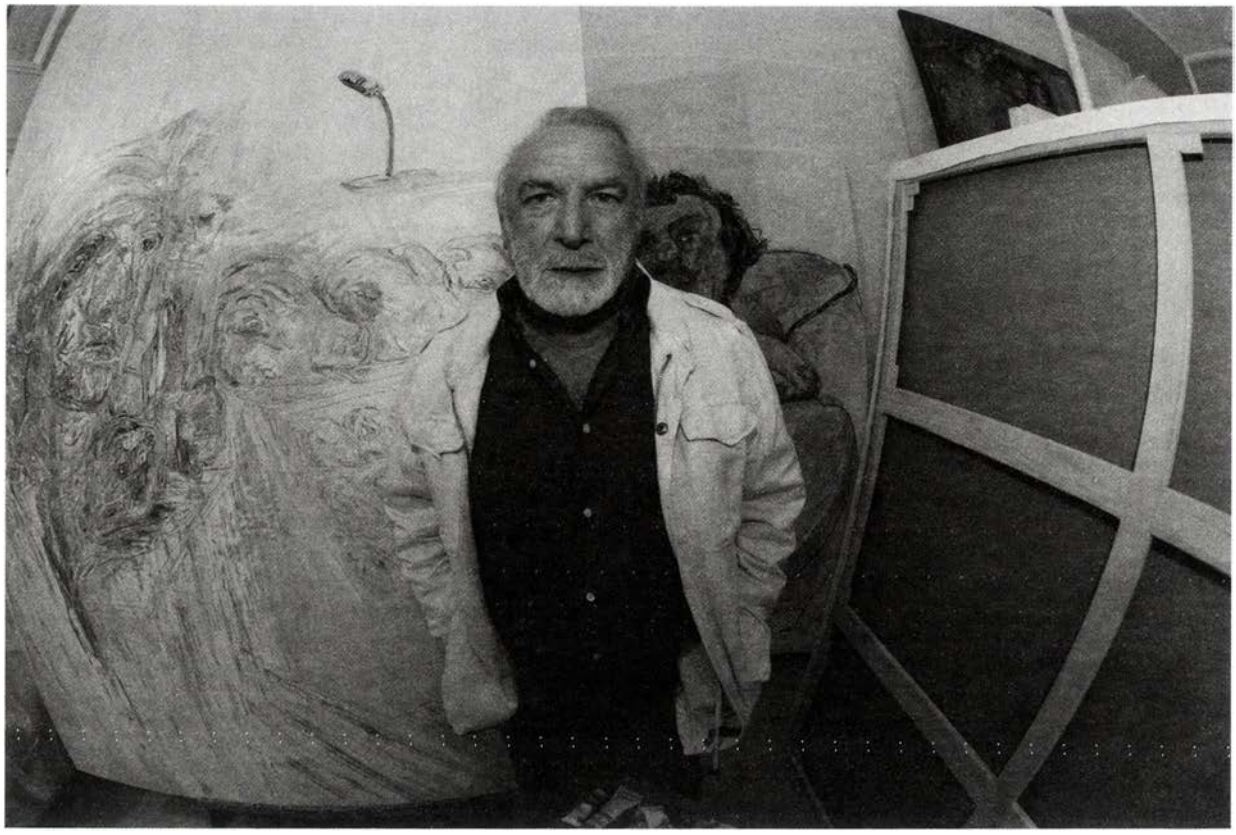
NENA ÇALİDİS
Fotoğraflar Aydın Çetinbostanoğlu

Etki alanı gitgide artan popüler kültür içinde resmin yeri nedir sizce?

Geniş anlamda resim diye tanımladığımız alanda kültürel birikimlere göre farklı estetiklerin oluşması normal. Resim sanatını geniş bir yelpazede düşünürsek bünyesindeki filozofik, bilimsel amalgam sıradan seyirci ile arasına ulaşması zor mesafeler koyar. Görebilmenin anlamaya yettiğine inananların beğenisi de resim sanatına bir yaklaşım olarak alınabilir. Örneğin güncel sanatın umulmaz popülaritesinde medyanın rolü inkâr edilmez. Bir fıkra kompaktlığındaki yapıtı açıklayıcı metinlerle, zahmetsiz anlatmak spor muhabirlerine bile sanat yazısı yazabilme şansı veriyor. Yapıtın filozofik yapısı, nelere eklendiği, göndermeleri ve metaforlar anlaşılmaksızın. Resme gelince, 'resim öldü'yü keyifle benimseyen bir bakışın taraftarının neden çok olacağı aşikâr. Klasik, çağdaş, güncel, adına ne derseniz deyin görsel sanatlar geniş bir kültür birikimi gerektiriyor. Popüler kültürün alanı, dediğiniz gibi genişliyor. Popüler kültür içinden kalan sermayenin sanat alanında belirleyici olması vehametine varıyor. Anladıklarını zannettiklerinden ne kadar uzak olduklarını bilmiyorlar. Televizyondaki reyting sorununa eş bir durum söz konusu. Resmin sorunları, sanatsal değerlendirmesi yerine parasal ederi ve getirisi, popüler kültürün ilgi odağı. Vasataltı ortam-vasataltı sanat-vasataltı beğeni.

Genel bir bakışla bile olsa, günümüzde sanatın durumunu nasıl yorumluyorsunuz?

Thatcherizm, Reganizm ve bizde Özalizm'in müştereğinden başlamak gerek. Devletin küçültülmesi, özelleştirme. Bugün dünyadaki sanatın durumuna sanatsal yaklaşmayı abes kılan bir ekonomi söz konusu, bu da söz ko-



nusu üçlünün açtığı çığırın eseri. Küresel şirketlerin denetimine giren sanat bu şirketlerin tanıtım, yayılma ve iktidar stratejilerinde kullanılan bir araca indirgendi. İşletme kültürünün sanatın özerkliğini, eleştirel ve siyasal gücünü yıprattığı bir gerçek. 1980'li yıllara damgasını vuran işletme kültürünün geliştirdiği sanat kurumlarına ve sanatçılara hâkim olan hızla ün kazanma, havalı olma, trendi yakalama. Sanatı sermayenin vitrini olarak kullanmak. Spekülasyonlarla iktidar ve kazanç elde etmek. Bunun farkında olan, dışında durmaya çalışan sanatçı nasıl yaşar? Bu yılki İstanbul Bienal'inin temasına ne demeli: "İnsan neyle yaşar?"

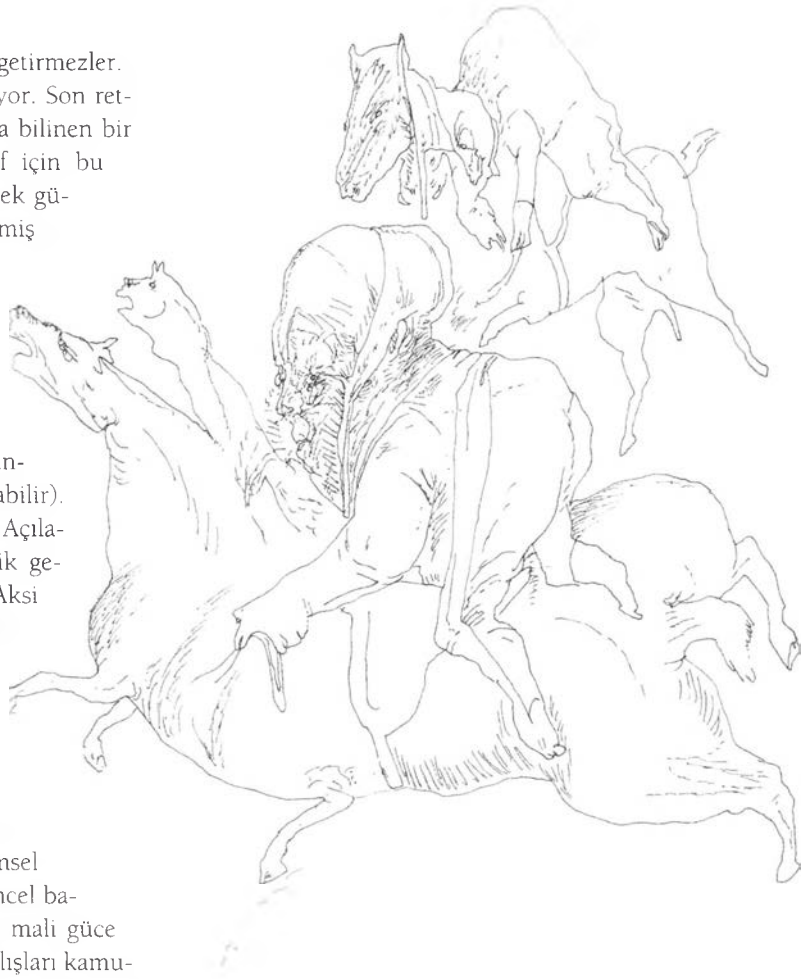
Bir Türk Modern Sanat Müzesi'nin eksikliğinden hep söz ediliyor, siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Beşinci yılını tamamlayan İstanbul Modern, görülüyor ki kimsenin içine pek sinmemiş. Şimdilik bir büyük açığı karşılıyor gibi görünmesi beklentileri cevaplayamıyor. Örneğin İstanbul Modern önce beş yıllık bir sürecin sonunda, basındaki 'müze' tanımlamasına oldukça uzak düşüp daha ziyade 'sanat merkezi' formatına kaydı. Farklı süreçlerde tematik, toplu ve kişisel sergilerin yapıldığı mekânlarıyla bir sanat merkezi. Zira kısıtlı bina ve cevaplanması gereken çok aktivite, her kesimi memnun etme zorunluluğu bu kaymayı oluşturdu. Hatırlayın Müze, AB'ye girişin önünü açacak göstermeliklerden biri olarak bir depo eskisi ile bir aile koleksiyonunun mutlu birleşmesinden doğdu. Tahsisi yapan hükümetin başını da sanat hamisi katına fırlattı, açılışta Avrupalı başkanlardan tebrik mesajlarını da cebe attıran bir iş bitiricilik abidesi, kolayca Müze sıfatına sahip oldu. Hem de çok prestijli bir ismi, İstanbul'u ve Modern kavramını da koparark.

Mazeretler vardı başta, ama beş yıl sonra geçerli olamaz. Müze hangi müze kataloğuna göre gezilebilir. Yapıtlara bakıp, üstünkörü, mesnetsiz tanıtım etiketleriyle mi seçkiyi nedenlendireceksiniz? Bulabileceğiniz Müze kataloglarında gördüğünüz yapıtların orijinallerine ulaşmak mümkün değil. Çünkü bu sergiler geçti. Yeni katılan yapıtlar teşhire konduğu alt salondan Bienale eş zamanlı bir kişisel retrospektif nedeniyle kaldırıldı.

Müze koleksiyonu yersizlikten sürekli sergilenemiyorsa işlevsiz demektir. Sanatçılar sürekli teşhire konan yapıtlarını ertesi gün göremiyorsa rencide olur, ama müze yöneti-

Sanatçılar sürekli teşhire konan yapıtlarını ertesi gün göremiyorsa rencide olurlar, ama müze yönetimiyle arayı bozmamak için dile getirmezler.



miyle arayı bozmamak için dile getirmezler. Açılan retrospektifler de tartışılıyor. Son retrospektif, sergi enstelasyonlarıyla bilinen bir sanatçıya ait. Müze retrospektif için bu enstelasyonları realize ettirebilecek güce sahipse gereği yerine getirilmiş olur. Fotoğraflarını koyarak enstelasyon sergisi yapmak müze olamamak demektir. Bunu kabul eden sanatçı da zor duruma düşer. Orijinal resmin yerine reprodüksiyon koyarak resim müzesi olunmayacağı gibi (ancak döküman mahiyetinde olabilir). Müzeye orijinal görmeye gidilir. Açılacak yeni müzeler için bilimsellik gerek, şeffaflık gerek, etik gerek. Aksi halde müzeler spekülatörlerin kuratörler aracılığıyla stoklarındaki yapıtlara prestij sağlama enstrümanı halini alır. Beklenen müze İstanbul adına layık, düne bugüne geleceğe cevap verecek Müze olarak tasarlanmış bir mekânda, bilimsel araştırmalara, sanat tarihine, güncel bakışa dayalı bir vizyon, kadro ve mali güce sahip olmalı. Yönetimi, fonları, alışları kamuya açık olmalı. Açılacağını duyumsadığımız müzeler de İstanbul Modern deneyiminden umarız nasiplenir.

Dünyadaki sanat eleştirmeni kavramı ile Türkiye'dekinin anlamı aynı değil. Niçin Türkiye'deki eleştirmenler dünyada olduğu gibi belirleyici olamıyor?

Yaşamsal faktörler belirleyici oluyor. Eleştiri kurumunun etiğine uygun bünyeleri, sosyal yapımız oluşturamıyor. Türkiye'de süreçler içinde daha az riske girme, daha çok fırsat kollama, çok şapkalılık, her yöne kaymaya hazır bünyeler. Edebiyatta resim alanı ile kıyaslanamayacak köklü bir eleştiri kurumu ve saygın eleştirmenler var. Resimde, piyasaya açık veya örtülü hâkim kurumlar eleştirmen olabilecek donanımdakileri yönetici, kuratör, katalog yazarı olarak istihdam ettiriyor. Eleştirmen bağımsız olabilmeli. Sivil toplumu oluşturmaya özen gösterirken, bağımsız-sivil insanın varlığı her yönden engelleniyor. Kuratoryal (tek seçici) kurumun eleştiriyi baştan engelleyen bir gücü oluştu. Kuratör kararladığı kavrama uygun (!) sanatçıları seçtiğinde daha başından kavramın ve sanatçıların tanıtım ve korunmasını üstleniyor. Metinler seyirciye nasıl görmesi gerektiğini empoze ediyor. Kuratöre fırsat tanıyan büyük sermaye kurumu zaten projenin birinci koruması. Diğer eleştirmen kuratörlerin, bu tür bir organizasyonu sorgulaması mümkün mü gelecekleri için? Tanıtım amaçlı projelerdeki taraflılık, eleştiriyi tıkınefes ediyor.

Türkiye'de daha az riske girme, daha çok fırsat kollama, çok şapkalılık, her yöne kayma...

Yağlı boya, desen, heykel, hepsi de sanat yaşamınızın bir parçasını oluşturuyor. En çok hangisi size keyif veriyor?

Tabii ki desen; düşüncenin kaydı çizimdir. Çizmek âdeta yaşam biçimim. Hemen her an resim düşünen bünyem için çizmek âdeta enstektif bir aktivite. Şiirsel bir oluşturma da diyebilirim. Çizme, kurgulama, aklın oyunlarını kaydetme eğlencesi gibi bir şey. Biçim bozma-sökme, takma eylemi çok cazip. Çizginin bedeni, sesi benzersizliğinin peşinde gidilen, sürülen yolun uzunluğunu fark etmezsiniz bile. Renk kuramları ile resme varamazsınız; duyma halidir, basitçe yüzeyleri boyamada renkle vücut vücuda geliş, lekelerin değerlerinin yüklendiği ifade. İşte daha bir sürü



açıklaması zor hal çizgiden duyduğumuz hazza eşit hazlar verir. Kitle, plan-açık, koyuyontarak eksiltme-ekleme-bozma-parçalama, hüküm, karar heylelden de alınan zevklerin bir kısmı. Doğrusu hepsinden keyif alıyorum, hem de çok.

İktidarla sorunu olan bir kişisiniz. Bu isyan belki de sizi farklı kılıyor...

Evet öyle. Politik anlayışınızın sezgilerinizle birleşmesi anlayışınızı oluşturuyor, bünyenizle bütünleşiyor, genetik faktörler de var şüphesiz. Ödünsüz bünye, taraftar bile istemiyor çoğu zaman. Gerçek özgürlük kişiyi hiçbir zaman şirin kılmaz, sakınılan, istenmeyen adam kılar. Sorgulayan, tartışan politik tercihimde bunu gerektirdi. Uyuşmazlığı göze alan size oyunbozan da derler, ama oyunbozan kötü oyunları bozan, sahtekârlığı da bozan anlamına da gelir. Hâlâ 68'liyim.

Yaşayan en pahalı Türk ressamlarından birisiniz, bunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Son yıllarda edebiyatta piyasanın kullanım değerleri ve pazarlama çok öne çıktı. Plastik santlarda pazarlama konusunda ne düşünüyorsunuz?

Forbes dergisinin araştırmasından varılan sonuçtan söz ediyorsunuz. Fiyatın oluşması uzun bir sürece yayılır. 1970'lerden başlıyarak yurtdışı sergilerimde galeri fiyatlarımı baz alarak reel bir değerlendirmeye özen gösterdim. Âdeta sıkı para politikası güttüm. Resimlerim her zaman zor kabul edilir resimlerdi. Dekoratif olanın satış kolaylığı benim resmimde hiç olmadı. O yüzden de kendi resmimin koleksiyoncusu oldum. Yurtdışı fiyatlarımı, yurtiçinde de uyguladım. Zaten duruşu, söylemi ile karşıt bir estetikte olanın fiyatının iç piyasa fiyatlarından yüksek oluşu alıcıyı uzak tuttu bir süre. Galeri dışı satışlarımda sergi fiyatlarımı uygularım. Toplu satışlarda da bu böyle olunca resminizin ederi inandırıcı olmayan astronomik sıçramalar yapmak yerine, istikrarlı ve emin yükseliş gösterir. Galeri fiyatlarının dışında toplu satışlar için çok düşük fiyatlar uygulaması sanatçıya görece gelir getirebilir. Alıcı talebini yükseltir, çok miktarda yapıt spekülatörlerin yatırım aracı olur. Koleksiyoncuları spekülatörlerden ayrı değerlendirmek gerek. Son yıllarda çağdaş Türk resminin yüksek fiyatlara ulaşması manipülasyon sonucudur. Sanatçı-

Son yıllarda çağdaş Türk resminin yüksek fiyatlara ulaşması manipülasyon sonucudur.

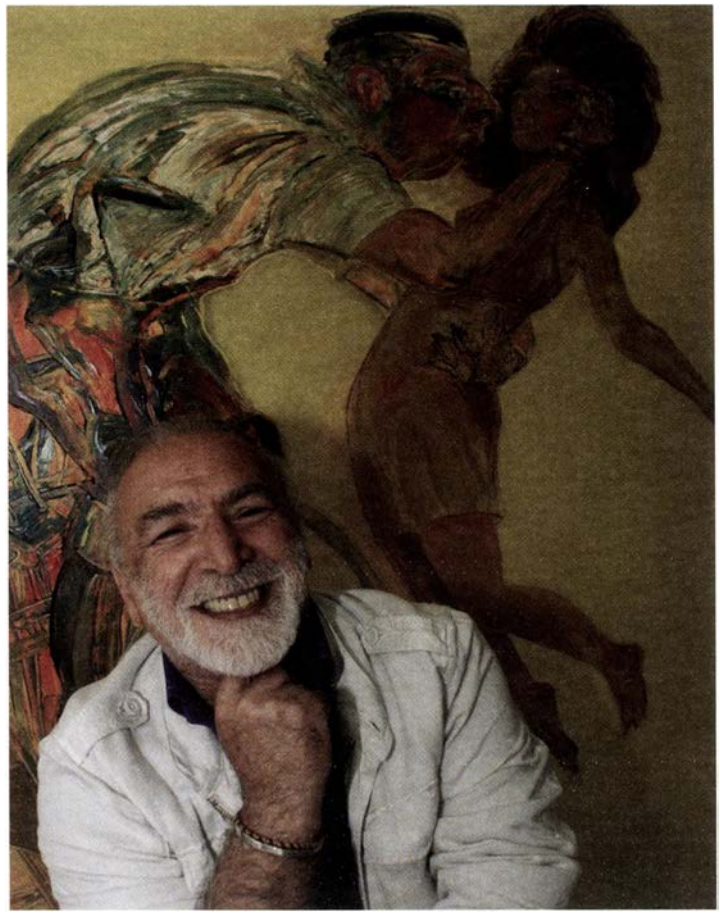
dan ucuza elde edilmiş stokların açık artırmalar aracılığı ile belirli çevrelerle şişirilmiş fiyatlarla el değiştirmesi hatırı sayılır kazançlar oluşturur. Bu büyük rakamlardan sanatçıların yararlandığı sanılmasın. Birçok büyük rakamlı satış sanaldır. Spekülatörler müzayede şirketlerinin yüzdelerini ve vergilerini ödeyerek, az bir giderle ellerindeki stokların değerini yükseltiyor. İşin garibi bunlar herkes tarafından biliniyor. Saygın yabancı açık artırma şirketlerince yapılan müzayedelerde de spekülatörlerimiz aynı müdahaleyi uyguluyor.

Müzayedeye seçilmek sanatçı için bir prestij meselesi oluyor ve aracılardan geçmeden müzayedeye katılınamıyor. Yabancı müzayede şirketince onaylanmış, değeri tescil edilmiş muhammen bedel şüphe götürmez diye düşünüldüğünden, yurtiçindeki müzayedelerde ortama alıştırılan çok yüksek fiyatlar iki üç misline hem de dolar bazında yükseltilebiliyor. Prestiji inanılır yabancı açık artırma şirketi kendi payını bu yüksek satıştan aldıktan sonra yüksek muhammen bedeli niçin onaylamasın?

Müzayedelerde çok yüksek fiyatlara ulaştığı belirtilen yaşayan ressamın galeride sergi yapmasının da önü kapanıyor. Galeri sistemi bu yüzden zarar gördü. Müzayedelerin muhammen bedel oluşturmasında taraflı davranması halinde başlangıç fiyatlarının düşük veya haddinden fazla yüksek tutulması sanatçı ve galerinin birlikte oluşturdukları fiyatın inanırlığını zedeleyebiliyor. *Forbes* araştırmasının gerçek satışlar ve değerlere varması açısından epey sarsıcı olduğu söyleniyor. En pahalı olduğu saptanan ile gelecek müzayedelerde astronomik rakamlarla başlatılan yapıtlar arasındaki akıl almaz fiyat farklılığının kolaylıkla izah edilebilir bir yanı yok.

Tiyatro ile de profesyonelce ilgilendiniz. Hatta tiyatro için resme ara verdiniz. Tiyatro resminizi nasıl etkiledi?

Tiyatro nedeniyle hayatımın iki safhasında resme ara verdim. Akademi öğrenimime paralel tiyatro derslerine devam ediyordum. 1958 yılından 1963 yılına kadar amatör topluluklarda oynadım. 1962-63 yıllarında Türk tiyatrosunun efsane grubu Arena Tiyatrosu'na katıldım. Profesyonel oyunculuğum böyle başladı. Akademideki eğitimin sıradanlığı, ruhsuz, heyecansız, içeriksiz sonuçları o zamanlar resmi tam anlamamama rağmen



beni itti, sevgime rağmen baştan savma çiziyor, boyuyordum. 1960'lar Türkiye'de amatör tiyatroların altın yıllarıdır. Ben de Haldun Dormen'in cep tiyatrosunun kurslarında, Beklan Algan'ın Aktör Stüdyosu'nda, Güner Sümer'in Sahne Z'sinde aradığım cevabı buluyordum. Beklan Algan'la, metin okuma ve analiz çalıştık, vücut, duygu çalışmaları yaptım. Arthur Miller'ın *Satıcının Ölümü* oyunu bende sistemi sorgulamayı tetikleyen bir oyun oldu. Oyun yazarı, Amerikalı hocamızla bu oyunu analiz etmiştik. 1962-63 sezonunda kurulan Arena Tiyatrosu Alfred Jarry'nin *Kral Übü*'sü ile giriş yapacaktı. *Kral Übü*'yü Galatasaray Lisesi'ndeki oyundan görmüş, zevkten delirmiştim. Übü ile başlıyorduk, kısa bir süre sonra oyunculuğun yanı sıra oyunun kostüm tasarımlarını da yapmam istendi, ardından diğer oyunların kostümlerini de tasarladım. Selahattin Hilav, Atilla Tokatlı, Sermet Çağan, Seçkin Selvi, Başar Sabuncu, Genco Erkal, Asaf Çiğiltepe gibi önemli isimlerin bir araya geldiği Arena Tiyatrosu, sanat düşüncemin gerçek okuludur diyebilirim. Rabelais-*Gargantua*, Jarry-

Mehmet Güleryüz (1938) DGSA Resim Bölümü'nü 1966'da birincilikle bitirdi. Oyunculuk öğrenim sürecini akademiye paralel olarak önemli amatör tiyatolarda geliştirdi. On biri yurtdışında, otuz iki kişisel sergi açan Güleryüz, yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda karma sergiye katıldı. Ayşegül Sönmezay'ın Güleryüz'le yaptığı ve yaşam hikâyesinin anlatıldığı uzun söyleşi kitabı *Güldüğüme Bakma* İş Kültür Yayınları tarafından yayımlandı.

Kral Übü hatında gelişen demistifikatif, karşı duruşu benimsemiştim. (Bakunin'in *L'Avant-Garde*'nın mottosu doğrultusunda burjuvaziyle bütünleşen her şeyin, sanatsal konvansiyonların, estetik değerlerin, maddi ideallerin, söz dizimselliğin ve mantığın reddi görüşü.)

Tematik düzeyde çirkin olan, ya da yaratığın yarı biçimlenmişliği ya da tamamlanmamışlığı, karşıtların birliği (beden ve ruh, maymun ve insan, birleşme ve çiftleşme-dualite) ya da parçalanma. 1965-80 resimlerim. Grotesk ve karmaşa da aslen tam anlamıyla farklı bir dünyanın, farklı bir düzenin gizli gücünü gösterir. İşte resmimin dayanağı bu olmalı dedim. Jarry'esk aşağılayıcı parodi ve parçalı oyunlarının en belirgin özelliği, tabuların yıkılması. Bundan hareketle uzaklaştığım resme dönmeye, içine gireceğim akademik eğitim ortamına karşıt bir tavır geliştirmem gerektiğine karar verdim.

Figürü bu açıdan tekrar ele aldım. O zamana dek Türk resminde pısırık ve gizlenmiş bedeni, derisinden de soyarak kösnül gerçeğine varmaya çalıştım. Zeki Faik İzer'in 'müstekreh' değerlendirmesine ulaşmakla da yaptıklarım doğrulandı. Otuz beş yıl sonra tiyatro için ikinci kere resme ara verdim. Müge Gürman, 1998 yılında Devlet Tiyatrosunda sahneye koyduğu Matei Vişniec'in *Bir Küçük İş için Yaşlı Bir Palyaço Aranıyor* adlı üç kişilik oyununa Peppino rolü için çağırdığında tereddütsüz kabul ettim. Çok zorlu bir prova döneminden, âdeta yeni bir okuldan geçerek, dört yıla yayılan bir sürede (Almanya'da festivalde de oynayarak) âdeta bir sınav verdim. Otuz beş yıl sonra tiyatroya devlet tiyatrosunda dönmek tabii ki ilgi çekti. Bir oyuncu, "Bu oyunculuk ateşini, nerede sakladın bunca yıl?" demişti, ben de, "Resimde," demiştim.

Maurice Magre, Raymond Russel, Aloysius Bertrand türü yazınla yakınlıklar kurmaya çalıştım resimde.



Her yazarın, her ressamın kendine göre bir çalışma tarzı var. Siz nasıl çalışırsınız?

Hızlı bir tempom var. Yoğun, üst üste saatler günler olduğu gibi farklı aralıkla kesintilerde söz konusu. Büyük boy boyaları bir seansta sonuçlandırmayı tercih edişim kopmadan sürekliliği gerektiriyor. O yüzden art arda on, on üç saat çalışabiliyorum. Genelde herhangi bir eskiz, desen gibi hazırlık safhaları olmaksızın emprovizasyon esaslı oluşturmanın hazzı uzun sürelere dayanabilecek fizik gücü destekliyor.

Doğaçlama tamamlandığında ortaya çıkansa iyi tasarlanmış matematiksel ve geometrik bir kurgu etkisine varabiliyor. Kendimi boşluğa, yüzeyin boşluğuna akrobasi paraşütçüleri gibi atmak, hatta paraşütsüz, havada uzun süre uçmak hazzı gibi. Boya yapmadığım, boş dediğim süreç tam bir boşluk değil. Sürekli çizdiğim için artık onu resim süreci olarak düşünmediğimden, boşluk diyorum. Çizim dilimi sürekli değiştirmek çizginin temadan, özgür, kendine özgü ifadesini oluşturmama olanak veriyor. Desende oluşturduğumu boya yüzeye aktarmadan yana olmadım hiç. Boyama, rengin biçimlenişini o anlık kararlarla yönlendirmek, beklenilmeyene fırsat vermek benim için bilinmeyen beklenilmeyen *resim*dir.

Resimlerim, arasındaki sürüş, armoni, kurgulama farklarına rağmen, düşünce kaynağı nedeniyle dramatik bütünlükte buluşabiliyor. Çizme ve boyama hızımın sağladığı etkiyi, uzun süreçlerde biçimlendirebildiğim heykelde sınamak için heykele başlamıştım.

Edebiyatla ilişkiniz nasıl?

Okuma zevkim var. Maurice Magre, Raymond Russel, Aloysius Bertrand türü yazınla yakınlıklar kurmaya çalıştım resimde. Yüzeyde hemen görülemeyebilir. Ama derinde yerleri var. Yaşamımın farklı dönemlerindeki edebiyat anlayışım tabii giderek değişti. Şiiri geç anladım. Sonra düzyazındaki şiiri arar oldum. Şiiriyet kavramı politik görüşlerim içinde yerini durmadan değiştirdi. Resmin edebi yanından sakındım uzun süre. Sonra kaçtığımla yüzleşmeye cesaret ettim. Edebi olan nerede üstleniyor, ne kadar etkili? Bünyemdeki haline ani baskınlar yapmak onu suçüstü yakalamak filan. Ressamın edebiyata resminin içinden açtığı yollarla ulaşma çabası, gereksinimi diyebilirim.

Sevdiğiniz yazarlardan söz eder misiz?

Juan Rulfo en sevdiğim yazar. *Pedro Páramo*'su tekrar tekrar okuduğum, gerçek bir baş eser. Yalınlığı ile düşün sınırlarının âdeta gerçeğin sınırlarını oluşturuşu, varlık-sanrı-

zaman üçlemi. 'Ben de Paromo'nun bir oğlu muyum'u düşündürür bana. Salman Rushdie'yü asrın en iyi yazarlarından biri olarak düşünüyorum. *Öfke*, *Soytarı Şalimar*, son olarak da *Floransa Büyücüsü*'nü okudum. Rushdie'den büyük haz duyuyorum. Jun'ichirō Tanizaki'nin *Fumiko's Legs* (Fumiko'nun Ayakları) fetişizmin en güzel yazın örneği. Bir yaşlının, sevgilisinin resmini yapmaya çağrılan genç resim öğrencisinin ağzından aktarılan güzellik, erotik çağrı ya da gözle yapılan çizimlere eş anlatısı ve şiiriyetiyle bir baş eser. N

Kadir Aydemir'in iki koltuğunda neler var

Yitik Ülke Yayınları, *Ekşi Öyküler* ve *Cunda Öyküleri*'nden sonra *Bozcaada Öyküleri*'ni yayımladı. Yayıncılık nasıl gidiyor? TÜYAP nasıl geçti?

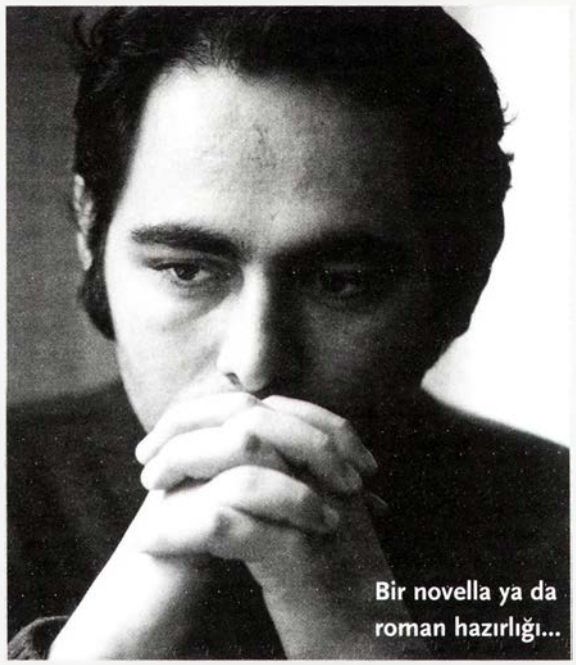
Bozcaada Öyküleri kısa zamanda ilgi çekti, fakat ufak tefek olan her yayınevinin başındaki "dağıtım" sıkıntısı bizde de var. Birçok sıkıntı yaşıyoruz, matbaasından kitapçılardaki engellemelere dek, yavaş yavaş çözmeye çalışıyoruz. Daha çok genç yazarların ilk eserlerini yayımlıyoruz Yitik Ülke'de, ama genç derken ruhen genç insanları kastediyorum. Yitik Ülke Yayınları butik bir yayınevi, derdimiz edebiyat yayıncılığı yapmak. TÜYAP oldukça kötü geçti. Bizim gibi yayınevleri stant kirasını bile çıkaramıyor. TÜYAP fuar alanı şehrin çok dışında, uzak ve zahmetli bir yerde. Her geçen yıl okur ve yayınevi kaybediyorlar. Katılımcılardan sadece büyük yayınevlerinin yüzü gülüyor. Prestij ve tanıtım için gidiliyor bu fuara artık.

Dört şiir kitabınız ve çeşitli kitaplarda öyküleriniz yayımlandı. Yeni bir kitap tasarısı var mı?

Şiirler yazmaya devam ediyorum, az şiir yazan biriyim. Kısa öyküler karalıyorum son aylarda. 2011 için bir öykü kitabı düşlüyorum. Kitap projem şu an için olmasa da çeşitli dillere çevrilen şiirlerim moral veriyor. Editörlüğünü yaptığım öykü kitaplarına hem kendim öyküler yazıyorum hem de tanınmış tanınmamış birçok genç yazarın öykülerini alıyorum. Birkaç yıla kalmaz bir novella ya da roman yazacağım, onun hazırlığı var yavaştan.

Şiir, Edebiyat, Kültür Sanat Dergisi Yitik Ülke'yi dokuz yıldır internetten yayımlıyorsunuz. İnternet dergiciliğinin de zorlukları var mı?

Yitik Ülke 2000 yılından beri yayında, o ilk göz ağrım benim. Türkiye internetinde ve internet dergiciliğinde ilklerden biri olarak yer etti Yitik Ülke. Yayınevimizin kuruluşunu da ona borçluyum. Şu sıralar kültür sanat haberleri yayımlıyorum dergide ve yazarların yeni şiir ve öykülerine yer veriyorum. İnternet dergiciliğinin sıkıntılarından biri şu, dergiler çeşitli hostinglerde barınıyor, yani bir şirkete para ödüyorsunuz ve o sizin servis sağlayıcınız oluyor. Teknik birçok sorun yaşanabiliyor. Takip gerekiyor bu tip şeyler yaşanmak istenmiyorsa. Bir diğer problem de gelen ürünlerin niteliği ve size ulaştırılış biçimi. Bir şiir ya da öyküyü aynı anda on siteye yollayanlar da var, adı soyadı belirsiz e-postalar atanlar da.


Bir novella ya da roman hazırlığı...

Bu aralar neler okuyup yazıyorsunuz?

Yitik Ülke için yeni kitap projeleri hazırlamakla meşgulüm. *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nı bitirdim yakın zamanda, şu aralar Mehmet Zaman Saçlıoğlu'nun *Sur ve Gölge*'sini okuyorum. Metroda, otobüste, vapurda... Yesenin'den şiirler var bir de elimde, rahmetli Azer Yaran'ın özenli çevirileri. N

2010 tudem edebiyat ödülleri
Resimli Kitap Yarışması

YAZ, ÇİZ, BOYA KİTABA MERHABA!



Seçici Kurul
Prof. Dr. Sedat Sever
Seza Kutlar Aksoy
Saadet Ceylan
Ferit Avcı
Görkem Yeltan

Yarışma Koordinatörü
Mavisel Yener

Ödüller
BİRİNCİLİK : 5.000 TL
İKİNCİLİK : 4.000 TL
ÜÇÜNCÜLÜK : 3.000 TL
MANSİYON : 1.000 TL

Son Başvuru
31 Temmuz 2010

tudem®

İspanyol edebiyatının aslanı öldü

İspanyol edebiyatının en büyük adlarından Francisco Ayala öldü. Franco döneminin çoğunu sürgünde geçiren yazar 103 yaşındaydı.

Ayala pek çok yazara nasip olmayan bir şans yakalamış, doğumunun yüzüncü yılının kutlamalarına bizzat katılmıştı. Aynı zamanda bir eğitici olan Ayala, daha çok romanlarıyla ün yapmıştı. 1931'de kurulan cumhuriyeti savunan, faşizm döneminde sürgüne gönderilen ve insanın içindeki iyiliğin sonunda ortaya çıkacağına olan inancını gösteren hümanist kitaplar yazan Ayala, "İspanyolca edebiyatın aslanı" olarak adlandırılıyordu. 1925'te yazdığı Ruhsuz Bir Adamın Trajikomik Hikâyesi ile yazar yazarlık yaşamına başlayan Ayala eleştirmen ve yazar olarak 1950'lerde dünya çapında tanınmıştı.

Üniversitenin ardından sivil haklar üzerine ders vermeye başlayan Ayala, Franco isyan çıkardığında Güney Amerika'daydı. Hemen Franco'ya karşı savaşmak için ülkesine döndü. Kardeşi Rafael, Franco'nun askerleri tarafından vuruldu, babası hapse atıldı ve idam edildi. (Yazar daha sonra, yakalanmaktansa kendisini, karısını ve kızını vurmaya hazır olduğunu itiraf edecekti.) Ama Franco'nun askerleri Barselona'ya yaklaşırken ailesiyle birlikte ülkeden kaçtı. Malraux ve Orwell gibi, İspanya devriminin askeri ya da politik boyutlarıyla ilgilenen yazarların tersine, Ayala'nın eserlerine olayların insani yönü hâkimdir.

Ayala sosyoloji dersi vererek hayatını kazanırken gazeteciliğe ve çevirilere yöneldi. Rilke dahil pek çok yazarın eserini İspanyolcaya kazandırdı. 1950'de Porto Riko'ya gidip kendi dergisini kurdu ve sınıf çatışmaları üstüne ders vermeye başladı.

1960'larda eve döndüğünde, kendi deyişiyle "yabancısı olduğu topraklarla karşılaştı". Ayala'nın eserleri Franco döneminde sansürlendiği için İspanyol halkı yazarı tanımıyordu. 1972'de dehası İspanyol eleştirmenlerce tanındı ve Zevkler Bahçesi Üçlemesi ülkenin en saygın ödüllerinden bazılarını kazandı. Birkaç yıl sonra yazdığı Hatırlananlar ve Unutulanlar aynı başarıyı tekrarladı ve Ayala 1991'de Cervantes ödülüne layık bulundu.

Sekiz yaşında *Don Quijote*'yi okuduğundan beri yazdığı her şeyde bu yapıtın etkileri olduğunu söyleyen Ayala, *Don Quijote*'nin dört yüzüncü yılı onuruna, 2005'te Don Quijote'yi Keşfetmek adlı bir kitap yazdı.

3 Kasım 2009'da hayata gözlerini yuman ve İspanyolcasından büyük zevk aldığım Ayala'nın bildiğim kadarıyla Türkçeye çevrilmiş hiçbir eseri bulunmuyor.

Sema KAYGUSUZ
Yüzünde Bir Yer

Kaç zamandır hep aynı görüntü beliriyor önümde. Gözlerimin içeri döndüğü dalgınlık anlarında peyda olan kederli bir sahne bu. Henüz doğmadığım, hiç olmadığım bir çağa sıçrayıp Dersim sürgünü perişan bir kızın yalpalı yürüyüşünü seyrediyorum. Babaannem çok küçük daha. İnsanın insana ettikleri karşısında duyduğu utançla iyice bükmüş boynunu. Başını düşürmek üzere. "Ya Hızır" diye seslendiği tanrısından başka can yoldaşı kalmamış. Karşısına kim çıksa Hızır sanıyor. Kutsal bir varlığa bakar gibi bakıyor yabancılara. Yüzündeki hasret göz kamaştırıcı. Sustuğum bir hikâyenin asırlık sessizliği yavaş yavaş yırtılmaya başlıyor. Kimselerin tutmadığı bir yas çörekleniyor üstüme. Sevmek, bağışlamak, unutmak, anımsamak, öfkelenmek yetmiyor.

Sonunda, karnımda saklı bir anlatının kâtibi olarak buluyorum kendimi. Ağaçların özsuyundan beslenen söz meyveye durdukça, kalbime doğan incir lisanını boza boza Türkçeye çeviriyorum. Her cümle eksik, her sayfada babaannemin sırrı var. Roman gerçekten de bir sanatsa eğer, aynı zamanda bir sırrın ifşa edilemezliğini duyuran iki kapılı bir yuvadır belki. Benim yerim neresi diye savrulan bütün sürgünlerin ülke bellediği işgal edilemez bir toprak... Burada bir yer ayırıyorum babaannem için. Yine de hiçbir sayfaya sığdıramıyorum, ondan miras kalan insan olma mahcubiyetini.



DK DOĞAN KİTAP
www.dogankitap.com.tr

Kâğıt Gemiler

Murathan Mungan

"Öyküde direnen"

Atilla Özkırımlı 1977 yılının öykü ve roman verimlerini değerlendirdiği bir yazısında, Leyla Erbil'in *Eski Sevgili* kitabını tanıtırken, "Öyküde direnen Leyla Erbil'in dördüncü kitabı bu," diyor.



"Öyküde direnen" sözünü o yıllara ait birçok başka yazıdan da hatırlıyorum. Örneğin, Tomris Uyar'ın da ne zaman romana "geçeceği" hep merak konusuydu. Bu durumun bir "geçiş sorunu" olarak görüldüğü, hatta astsubaylıktan subaylığa terfi etmekmiş gibi algılandığı o yıllarda hâlâ öykü yazmayı sürdürüp romana başlamamış olanlara, aynı zamanda şaşkınlıkla karışık duyulan bir takdir belirtisiydi bu. Yazarın günün birinde kendisini öyküden "mezun edip" romana geçmiş olması, öykü yazmayı, bir "edebi tercih" değil de, yazıya alışma yöntemi, kâğıt üstünde ısınma turları, romanın bir ön aşaması olarak gören bu kavruk zihniyet için adeta üzerinde gizlice anlaşmaya varılmış kaçınılmaz bir mutlu sondu.

Öte yandan "öyküde direnen" derken, kaybedilmemesi gereken bir kalenin sadık bekçiliğini sürdürenlerin takdir edilesi kahramanlığına duyulan gizli bir hayranlık da söz konusuydu tabii...

Günümüzde değişik biçimlerde ifade edilse de, öykü yazmayı sürdürmenin hâlâ bir direnme sorunu olarak görüldüğü yılların tamamen geçmişte kaldığını sanmıyorum. Hele romanın yalnızca Türkiye'de değil dünyada da iyiden iyiye edebiyatın tek değeri olarak kabul gördüğü çağımızda...

Tuhaf Bir Kadın'ın bir novella olduğu gerçeğini bir kenara koyarsak, Attila Özkırımlı'nın yazısından bu yana nihayet Leyla Erbil'in de "öyküden romana geçtiğini" söyleyebiliriz.

Adres bulmak

Henri Michaux'yu hiç tanımamış, hiç okumamış olsanız bile, diyelim André Gide'in, Lawrence Durrell'ın onun için yazdıklarını, söylediklerini okuduğunuzda merak edersiniz. Böylelikle görüşlerine, zevkine önem verdiğiniz bir yazar sizi bir diğerine gönderir. Bu, edebiyatta adres bulmanın en iyi yollarından biridir bence.

Aman da Madam Bovary imiş!

Kitabın yazarı ile kitabın kahramanı arasındaki ilişki söz konusu olduğunda yahut ya da erkek yazarların kadın kahramanlanlar yaratmak konusundaki ustalıklarının örneklenmesi gerektiğinde sık sık Gustave Flaubert'in tarihe geçmiş şu ünlü sözü anılır: "Madam Bovary benim." Bu sözün edilmiş olmasıyla birlikte, artık tarihte bir edebiyat sorunsalının da aşılmış olduğu varsayılır.

Bir dönem algı kapılarını aralayan, edebiyatın alımlanmasına boyut kazandıran böyle okkalı sözler, bir başka dönemde tarih ve zihin kirletmekten başka bir işe yaramıyor ne yazık ki... Örneğin, her "Madam Bovary benim," demekle Madam Bovary olunmuyor. Flaubert'in ağzında edebiyatiçi yeni bir ölçü, yaratıcılıkla kazanılmış bir hakkın ifadesi olarak anlam taşıyan bu söz, sahip olmadıkları bir ustalığı ve hüneri varmış gibi göstermeye, yetersizliklerini kurnazlıkla saklamaya

Bir dönem algı kapılarını aralayan, edebiyatın alımlanmasına boyut kazandıran böyle okkalı sözler, bir başka dönemde tarih ve zihin kirletmekten başka bir işe yaramıyor ne yazık ki...

çalışan ağızlarda anlam ve içerik kaybına uğruyor. Her tarihe geçmiş söz herkesin arkasına kolaylıkla saklanabileceği kullanışlı bir kalkan olmayabilir.

Kültür tarihinin en önemli sorunlarından biri yanlış öğrenmeler, yanlış kullanımlar, yanlış ağızlardır. Sizi, her seferinde tarih içinde kazanılmış yerden geriye, daha geriye gönderir.

Dağlarca'nın andı



Önay Sözer, bir tarihte yayımlanan "Dağlarca'nın Şiir Yemini" başlıklı yazısında, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "... kendisini subay yapmak için *Kuran*'a el basarak ant içen babasına karşı yine *Kuran*'a el basarak subay olmamak için ant içtiğini" anlatır.

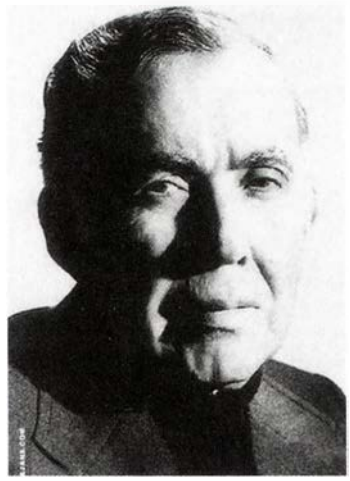
Baba merkezli, erkek egemen, patriyarkal heteroseksist toplumlarda bu çeşit anekdotlar yalnızca sıradan bir çocukluk ve yeniyetmelik hikâyesi değildir; bundan çok daha fazlasıdır ve olası yanıtları da ant içenlerin yazdıklarının düğümünde saklıdır.

Edebiyat heyecanı

Edebiyat heyecanı diye başlı başına bir şey vardır. Bir kitabın konusunu merak etmekten çok daha fazlasını içeren bir heyecandır bu. Kendi payıma söylemek isterim ki içinde edebiyat heyecanı duymayan kişilere kitaplarım, yazdıklarım fazladan bir şey söylemez.

Geçmişten özlenen

Behçet Necatigil, Ziya Osman Saba'nın 20. ölüm yıldönümü nedeniyle yazdığı yazıda şöyle diyor: "Ziya Osman'la hiçbir tedirginlik, hiçbir ürküntü duymadan, içimizde bir huzur ve sükûn, rahatça oturabilir; hiçbir incitici karşılıkta bulunmayacağını bildiğimiz için, nezaketini, kibarlığını denediğimiz için sıkılmadan, içten konuşabilir ve onun bütün şairlere ve şiire açık; ne kıskançlık, ne haset, ne küçümseme, adeta bir ermiş olduğunu hemen anlardınız."



Geçmişten özlenen bazen bu kadardır, sadece bu kadar.

Yalnızca bizim ya da bizden sonraki kuşağın çoktan yitirmiş olduğu bir dünyadan, o dönemin değerlerinden, adab ve edebinden, iç terbiyesinden değil, aynı zamanda Behçet Necatigil'in iz sürdürücüsü olduğunu iddia eden, şu ya da bu biçimde mirasına sahip çıkan bizden önceki kuşaktan kimilerinin de çoktan yitirdiği bir dünyadan söz ediyorum. Kendilerine rehber belledikleri ustalarının aksine onlarla herhangi bir tedirginlik, ürküntü duymadan, içinizde bir huzur ve sükûnla oturup konuşmanız mümkün değildir. Denemeye kalkıştığınızda göreceğinizse, nezaketleri, kibarlıkları, bilgelikleri ya da asaletleri değil; hasetleri, kıskançlıkları, çekememezlikleri, küçük hesapları, doyumsuzlukları, bütün dünyayı kendilerine rakip bellemeleri, hemen herkesten salyalı bir kinle söz etmeleri, muhabbet ilerledikçe size de arada laf sokuşturmaktan kendilerini alamamalarıdır. Onların dostları, arkadaşları, ahbapları olmaz; onların sırtlarına basıp yükselebilecekleri, alkışlarıyla beslenebilecekleri mürit ve çömezleri olur yalnızca. Bu kadar "baba" arayan bir toplumda buna gönüllü gençler bulmak da çok güç değildir.

Necatigil yazısının sonunda, "Adı Ziya Osman'dır, kuvvetim olan bir şairimin adı," diyor. "Kuvvetim olan şair." Burun sızlatan bir söz! Günümüzde aynı kuşaktan birbirine kuvvet olacak kaç şair tanıyorsunuz?

Necatigil yazısının sonunda, "Adı Ziya Osman'dır, kuvvetim olan bir şairimin adı," diyor. "Kuvvetim olan şair." Burun sızlatan bir söz! Günümüzde aynı kuşaktan birbirine kuvvet olacak kaç şair tanıyorsunuz?

Kendilik bilgisi, diyelim buna

Her ikisi de eleştirmen ve edebiyat tarihçisi olarak bilinir ve şu an ikisi de hayatta değil. Bir tarihte Attila Özkırımlı'nın, kendinden önceki kuşaktan Rauf Mutluay ile yaptığı bir röportajda, o sıralar 50 yaşına girmiş olan Mutluay, edebiyatın neden yaratıcı alanlarından birini değil de eleştiri ve denemeyi seçtiğini şöyle anlatıyor: "... gözlem ve muhayyele bakımından güçsüz olduğumu anlama yaşıma geldim. Yaratıcı yanım yoktur benim. Kendi yaşantılarımın dışında konu bulamıyorum. Ufkum dardı. Nükte ise hemen hiç yoktur bende; aslında gülmeyi de pek bilmem, beceremem."

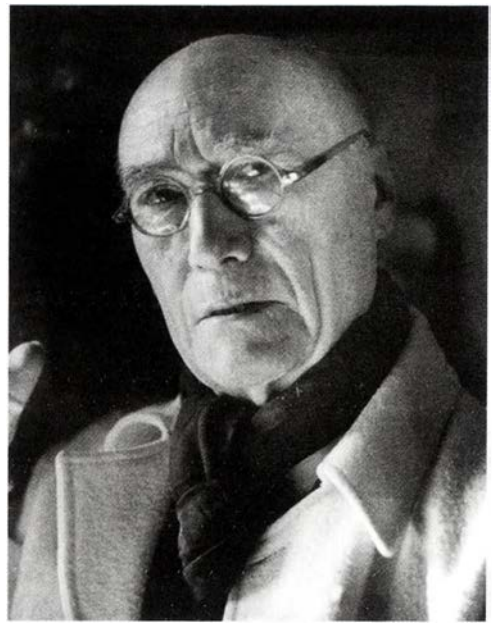
Mutluay'ın kendinde gördüğü eksikler konusunda saydıklarını, günümüzde edebiyatın yaratıcı alanlarını seçmiş birçok yazarında aynen bulmak mümkün; ama eski kuşağın farkı da burada galiba. Onlar için "yaratıcı edebiyat" başka tür bir yeteneğe sahip olmayı gerektiren önemli bir değerdi; edebiyatın yaratıcı dallarına temkin ve dikkatle yaklaşıyorlardı. Yalnızca Mutluay'ın değil, geniş bir zamana yayılan yelpazede başkalarının da yaptığı benzeri açıklamalara baktığımızda görüyoruz ki onların çoğu şimdilerde pek rastlanmayan kendini bilme hasletine, kişisel malzemesini tanıma, yeterliliğini tartma, sınırlarının farkında olma bilgisine sahipti.

Ne yazık ki eğitim düzeyleri ne denli yüksek, ilgi alanları ne ölçüde geniş olursa olsun, şimdikilerin çoğu edebiyatın "edep"ten kaynaklandığını bilmiyor, dolayısıyla rahat yazıyorlar. Ne diyelim, Allah rahatlık versin!

Kendine ait bir oda'nın kaybı

André Gide, bir tarihte konuşma konusu olarak niye Henri Michaux'yu seçtiğini anlatırken, onda erdem olarak gördüğü bir özelliğe işaret ederek, onu "eşine rastlanmadık biçimde kendine özgü olan çağımızın bir ürünü olduğu halde, güncellikten uzak kalmayı becerebildiği için ele aldığını" söyler.

Geniş zamanlara yazan, "yazılan" bir sanatçının şimdiki zamanla ve güncellikle ilişkisi her çağda önemli olmakla birlikte, tarihin hiçbir döneminde günümüzdeki kadar ağırlıklı önemde olmamış, sanatçının başlıca varoluş ve yaratış sorunlarından biri haline



gelmemiştir. Çünkü hiçbir çağda sanatçı, günümüzde olduğu kadar güncelin dayatmasına, küresel ölçekte bilgi bombardımanına, bütün dünyayı kuşatan haber fazlasına maruz kalmamıştır; yalnızca kendisini değil, yaratı malzemesini, hayallerini, düşlerini, edimlerini de yaşadığı zaman ve mekânın hudutları içine kıstırmaya çalışan topyekûn bir saldırı ve dayatma altındadır. Bir sanatçının güncel olanla ilişkisinde ölçü ve ölçütlerini kendi arzusuyla tayin etmesi gün günden zorlaşmakta, yaşadığı dünya içinde "kendi dünyasını" kurması, dilediğinde sipere yatması ya da inzivaya çekilmesi gitgide olanaksızlaşmaktadır.

Güncel olanla ilişkiden söz ederken hayatın içinde olmak, sokakların nabzını duymak, olaylara tepki vermek, kavgada yer almak gibi "temsili durumlardan" söz etmiyorum, yalnızca çok sayıda güncel bilgi ve gündelik olay ağırlığının oluşturduğu baskıdan değil, çağın kendine özgü değerleri, olguları, ölçüleriyle de sanatçıyı yaşadığı takvimin gerçekliğine mahkûm eden bir durumdan söz ediyorum; artık yalnızca Virgina Woolf'ün çaresiz kadınları için değil, herkes için "kendine ait bir oda"nın kaybından (yahut bunun gün günden artan olanaksızlığından) söz ediyorum.

İçinde yaşadığı çağa gözünü kapatmadan kendi âlemine dalabilmek, has sanatçılar için eskiye oranla iki kat daha fazla yarılmayı göze almayı gerektiriyor günümüzde. Diğerleri zaten bir biçimde yolunu buluyorlar.

Seç bakalım

Benim gibi edebiyatın, sanatın çeşitli alanlarına el atmış biriyseniz, sizden önceki kuşaklar içinde edebiyatın çeşitli alanlarında ürünler veren birilerinin serüvenini özel bir dikkatle anlamaya, verimlerinin zaman karşısında nasıl bir sınav vermiş olduğunu tartmaya çalışırsınız. Başkalarının zamanın karşısında sınanmış, –bir ölçüde– tamamlanmış hayatlarından kendi maceranız için çıkarsamalar, sonuçlar devşirmek istersiniz.

İzini sürdüğünüz bu kişilerden bazıları el attıkları hemen her türde belli bir "ortalamayı" yakalamışken, kimileri de belli bir alanda öylesine sivrilmişlerdir ki birtakım okurlar ve kimi eleştirmenler onların diğer alanlardaki verimlerini zaman ve enerji kaybı olarak görürler.

Zaman karşısında beni de böyle bir sınavın beklediğini bilerek, yıllarca bu bilginin kıskacında yaşamadığımı söyleyemeyeceğim. Bütün bu süreçte hem böyle bir tercih yapma zorunluluğunu umursamamaya çalıştım, hem bu kor kaygıyı varlığımda hep hissettim. Parçalandığım alanlarda parçalanmayı göze almak pahasına kendime ve kendimi yüklendim.

Bir yazarın çeşitli alanlarda dallanıp saçaklanan yazma arzusunun önüne bu çeşit sınırlamalar getirmenin bir anlamının olmadığı bilindiği halde, gene de bu konu –özellikle





yakın geçmişte– çeşitli nedenlerle tartışılagelmiş, soruşturmalara konu olmuştur. Çerçevesi daha çok popüler ölçütlerle çizilen, sanatın has değerlerinin ciddi ölçüde kayba uğradığı, herkesin her şeyi –biraz da sorumsuzlukla– yaptığı günümüzde bu çeşit sorunları konuşmanın anlamı solmuş görünüyorsa da, en azından belli bir kesimin gözünde zemin değeri taşıyan bir sorun olarak hâlâ varlığını sürdürmekte olduğu kanısındayım.

Bu konuya, bir iki isim üzerinden bakmak, düşüncelerimize daha kolay yol aldırabilir belki. Melih Cevdet Anday'ın şiir, oyun, roman, deneme, fıkra, makale, gezi notları yazdığını ve çeviriler yaptığını biliyoruz. Hem bir düşünce adamı, hem yaratıcı bir sanatçı olarak karatının, kalibresinin farkında olmamak mümkün değil elbette, ama bugün isterseniz "son tahlilde" yapılan bir değerlendirmede, isterseniz "günümüzden dönüp geriye baktığımızda" deyin, bugün pek çoğumuz onun şairliğinin diğerlerinin önüne geçtiğini söyleyebiliyoruz. Peki bu durumda *Aylaklar* gibi bir romanı, *Mikadonun Çöpleri* gibi bir oyunu yazmasa mıydı diyeceğiz? Bu sorulara "evet" ya da "hayır" yanıtlarının kolay verilemeyeceğini bilseniz de, insan ömrünün kısıtlı olduğunu bilmenin trajik sızısı bu çeşit durumlarda zihninizi yoklayıp kurcalamaya devam eder. Aynı zamanda bir sanatçının zaman içinde şair kimliğinin bunca öne çıkmasının, kendisinde nasıl bir iç mücadeleye yol açtığını anlamak, bilmek ister insan. Özellikle kendi içinde bir tercih çatalı hissettiği zamanlarda kendinden öncekilerin iç hesaplaşmalarından, geçmişte söylediklerinden medet umar.

Sonuçta yazmak bir keyif işidir. Paşa gönlünüz ne isterse onu yaparsınız. Yalnızca gölgesi geleceğe kalması umulan bir hayal için değil, yaşanılan ânın içini doldurma, şimdiki

zamanı anlamlandırma arzusu, keyfi için de yazılır. Hepimiz kendi payımıza bu keyiften sebepleniyor olsak da öte yandan başımızın üstünde sallanıp duran bir terazi, bize tutumlu kullanmamız gereken bir zamanı, enerji kaynaklarımızın sınırlarını hatırlatmaya devam ediyor. Bu sorulara, bu açmazlara böyle zamanlarda daha sık uğrar oluyoruz.

Oktay Rifat'ın büyük bir şairimiz olduğunu biliyoruz, ama o ölçüde parlak bir oyun yazarı olduğu söylenebilir mi? Yıllar önce okuduğum Bir Kadının Penceresinden, hoş bir roman olarak kalmış aklımda, ama onun hangi şiir kitabıyla kıyaslanabilir? Sabahattin Kudret Aksal'ın şiirlerinden aldığım tadı, döneminin "uyumsuz tiyatro" diye nitelendirilen akımının fazla etkisinde kalmış oyunlarından almadığımı rahatlıkla söyleyebilirim. Şairliği tartışılmayacak Nâzım Hikmet'in de oyun yazarı olarak büyük bir kalem olmadığı bugün kimse için bir sır değil artık. Aynı biçimde Necip Fazıl Kısakürek'in oyunlarının da tiyatro grameri bakımından hayli zayıf olduğu, sahnelenme zaafları taşıdığı, şiirleriyle hiçbir biçimde boy ölçüşemeyeceği yaygın biçimde paylaşılan bir görüştür. Necati Cumalı kalem bilediği bütün türlerde belli bir ortalamayı, niteliği yakalamış, ama hiçbirinde fazla öne çıkmamıştır örneğin. Ben, kendi payıma onun hikâyeciliğini yeğlerim. Sonuçta bütün bu değerlendirmelerdeki öznellik payını da unutmamak gerek. Benzer örnekler çoğaltılabilir, ama derdimize bir çare olur mu, bilmem.

Bu yazıyı bir sonuca ulaşmak için yazmadım. "Seç bakalım," demek kolay, ama ben bunun bir sonucu olduğunu, yahut konuşa tartışa herkes için ortak bir sonuca ulaşılabileceğini sanmıyorum. En fazla kendi maceram üzerinden yüksek sesle konuşma ihtiyacı denebilir şu yaptığıma.

Zamanın kanıtları

Büyük bildiğimiz romancıların, şairlerin ideolojik anlamda "aşırı bağlandıklarında" ne denli gülünçleşebileceklerini anlamak için, "Kadro"cu Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yahya Kemal'le bir dönem birlikte inşa etmeye çalıştığı, "Antik Yunan uygarlığı aslında Türk kökenlidir ve çağdaş Yunanlılar ile Antik Yunanlılar arasında hiçbir ilişki yoktur," biçiminde özetlenebilecek "Nev Yunanilik" tezini anımsayalım.

Zaman, birinin romancılığını, diğerinin şairliğini koruyup kollamak konusunda bunca gözetmişken onları, geliştirmeye kalkıştıkları tezler karşısında niye bu denli gülünç düşürüp ötelere savurmuştur?

Bilindiği gibi, tarihten alacağımız dersler, ondan almak istediğimiz, almaya gönüllü olduğumuz derslerle ilgilidir çoğunlukla. Yazık ki geçmiş hatalar, kendini tekrarlama gücünü de buradan alırlar. Siz görmek istemediğiniz sürece zamanın kanıtları gözlerinize bir şey söylemez. Bu nedenle her çeşit hurafenin modernizasyonu mümkündür. Günümüzde modern dünya belleğini yönlendirmede başlı başına bir güç olan "Hollywood mitolojisi" varlığını büyük ölçüde insanoğlunun bu zaafına borçludur. Tarihsel bellek mirasını modernize etmedeki nitelik farkı ise başka bir yazının konusu olabilir ancak. N



Binbir Çiçekli Bahçe

Binbir Çiçekli Bahçe, Yaşar Kemal'in 1961 yılından beri biriktirdiği yazılarından derlenmiş. Doğanın ve kültürün yozlaşmasındaki tehlikelerin altını çiziyor. Yaşar Kemal, kitabına adını veren "Binbir Çiçekli Bahçe" konuşmasını Mayıs 2007'de Norveç'te düzenlenen "Bjørnstjerne Bjørnson Anma Konferansları" sırasında yapmış. Üç bölümden oluşan kitabın birinci bölümü, Yaşar Kemal'in 2007'de Ankara'da gerçekleştirilen "Türkiye Barışını Arıyor" konferansında yaptığı konuşmayla açılıyor. "Kimlikler" başlıklı ikinci bölüm, Orhan Kemal'den Mehmed Uzun'a, yazarın yakın dostu olmuş pek çok adı ağırlıyor. Dokuz yaşındaki Helin Zeynep Miser'in Yaşar Kemal ile yaptığı söyleşiyi de içeren "Konuşmalar" ise, *Binbir Çiçekli Bahçe*'nin üçüncü bölümünü oluşturuyor.

Büyük Bir Edebiyat Festivali

Kalem Ajans tarafından bu yıl ikinci kez düzenlenen İTEF - İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali, 31 Ekim-3 Kasım 2009 tarihleri arasında İstanbul'da gerçekleşti. İstanbul'u ve edebiyatını dünyaya tanıtmayı amaçlayan festivalin bu yılki izleği, Tanpınar'a selam gönderir nitelikte, "Şehir ve Zaman" idi. Türkiye'den 30 yazarın, yurtdışından da Adam Fawer, Nawal El Saadawi, Cristina Fernández Cubas'nın da aralarında bulunduğu 52 yazarın konuk olduğu festival kapsamında yabancı yazarların Türkiye'den yazarlarla tanışma-tartışma toplantıları, D&R Kitabevleri'nde edebiyat okumaları, TÜYAP'ta paneller, söyleşiler gerçekleşti.

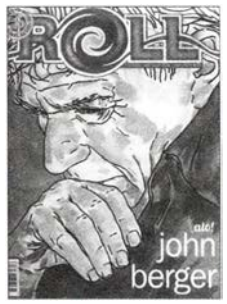
Öyküler sesleniyor

"Sesli Edebiyat–Öyküler Sesleniyor" projesinin birinci cildinin hazırlanmasından yaklaşık yirmi dokuz ay sonra, Ekim 2009'da projenin ikinci cildi de tamamlandı. Bu setin bütününde, Dede Korkut'un da içinde bulunduğu iki yüz öykü yazarının birer öyküsü, önemli tiyatro ve seslendirme sanatçıları tarafından seslendirildi. İlk cilt 1844-1952 yılları arasında doğan yüz edebiyatçımızın öykülerinden oluşurken, ikinci cilt 1952 sonrasında doğan yüz yazarımızın yüz öyküsünden oluşuyor. Benzeri bulunmayan bir çalışmanın ardında özverili emek de var.



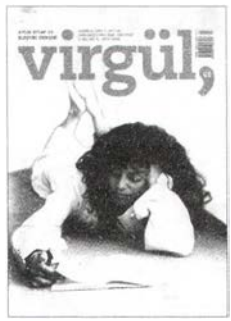
Tenk yu şeytan, Bize *Roll*'u verdiğin için

1996'dan beri yayın yaşamına devam eden *Roll*'un altı özel sayısından sonuncusu Ekim ayında Edebiyat özel sayısı olarak yayımlandı. John Berger, Paul Auster, Boris Vian, Aslı Erdoğan ve uzun aradan sonra ikinci kitabını yayımlayan Nick Cave gibi adlara yer veren *Roll*'un kapağında da John Berger var. 1996'dan beri yüz elli sayı yayımlanan *Roll*, edebiyat özel sayısının ardından çıkardığı Kasım sayısıyla da yayın yaşamına veda ettiğini açıkladı. Son sayının konukları The Beatles, Arctic Monkeys, Zardanadam oldu. Gerçekten de, "Roll olmasaydı sen-ben-o sıkıntıdan patlardık."



Virgül de kapandı!

Tam 12 yılı aşkın bir süredir yayımlanan *Virgül* dergisi 131 sayılık bu serüvenine son verdi. *Virgül*'ün, yayımlandığı yıllar içinde edebiyat dünyamızın en nitelikli dergileri arasında bulunmasına karşın yayınını sürdürememesi, içinde bulunduğumuz kültürün yoksulluğunu mu gösteriyor? Ekonomik güçlükleri anladık, ama bu, yayıncılık sektörünün en değerli kitap dergisini yaşatabilecek olanaklara bile sahip olmadığını gösterir ki, düşünmek isteyene. *Virgül*, "Noktalı Virgül" başlığıyla sonsöz yerine şunları belirtti: "Ekim 1997'den beri, 12 yılı aşkın bir süredir aralıksız yayımlanmakta olan dergimiz tahmin edilebilecek ekonomik zorluklar ve dağıtım sorunları yüzünden yayın hayatını sona erdiriyor." Daha ne...



ALDOUS HUXLEY

Portre

"RESİMLER," DEDİ BAY BIGGER. "DEMEK RESİM GÖRMEK İSTİYORSUnuz. Şu anda galerimizde çağdaş Fransız ve İngiliz yapıtlarından oluşan ilginç, karma bir sergi var."

Müşteri elini kaldırıp başını salladı. "Hayır, çağdaş bir şey istemiyorum," dedi hoş bir kuzey İngiliz aksanıyla. "Benim istediğim gerçek, eski resimler. Rembrandt gibi, Sir Joshua Reynolds gibi."

"Tamam," dedi Bay Bigger. "Eski ustalar. Kuşkusuz onlarla da ilgileniyoruz, çağdaşların yanı sıra eskiler de var bizde."

"İşin aslı şu ki," dedi müşteri, "yakınlarda büyük bir ev aldım. Bir malikâne," diye ekledi üstüne basarak.

Bay Bigger gülümsedi. İnsanı etkileyen yalın bir içtenlik vardı bu saf görünüşlü adamda. Bir an onun nasıl varlık sahibi olduğunu düşündü. "Bir malikâne." Bunu deyiş biçimi gerçekten hoştu. Toplumun alt kesimlerinden bir malikâne sahipliğine, feodal piramidin geniş tabanından dar zirveye yükselmeyi bilmiş bir adam vardı karşısında. Onun yaşam öyküsü ve sosyal sınıfların tarihi, üstüne basarak gururla söylediği 'malikâne' sözcüğünde gizliydi.

Bu arada yabancı adam konuşmayı sürdürdüğünden Bay Bigger düşünce zincirini daha fazla uzatamadı. "Böyle bir evde ve sahip olduğum konumun bir göstergesi olarak insanın birkaç tablosu olması gerekir," diyordu adam. "Eski ustalar yani, anlıyorsunuz, değil mi? Rembrandt'lar ve işte o ünlü adlar."

"Kuşkusuz," dedi Bay Bigger. "Eski bir usta sosyal üstünlüğün bir simgesidir."

"İşte aynen öyle," dedi adam yüksek sesle. "Tam benim demek istediğimi söylediniz."

Bay Bigger başını eğerek gülümsedi. Kinayeli sözleri ciddiye alan birini bulmak hoşuna gitmişti.

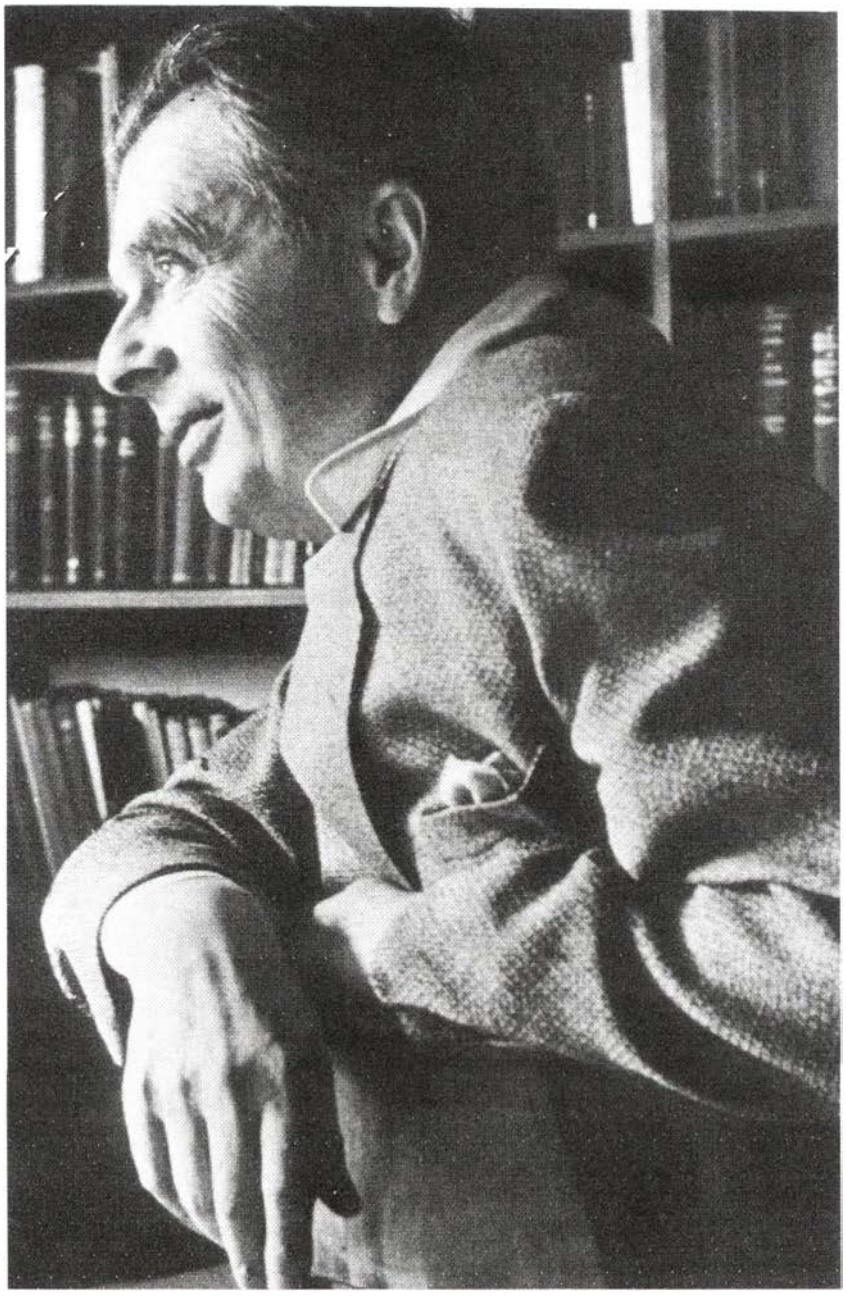
"Hiç kuşkusuz eski ustalara alt katta, oturma odasında yer vermemiz gerekir. Onları yatak odalarına koymak biraz fazla kaçar."

"Doğrusu fazla kaçar," diye onayladı bu görüşü Bay Bigger.

"Aslında kızım resimden yana bir şeyler yapıyor, çizimleri çok güzel. Yaptıklarının bazılarını yatak odalarına asılmak üzere çerçeveletiyorum. Ailede bir ressamın bulunması yararlı oluyor. Resim satın almaktan kurtarıyor insanı. Fakat alt katta eski bir şeyin bulunması şart."

"Sanırım tam istediğiniz gibi bir parça var bizde," dedi Bay Bigger. Ayağa kalkarak zi-

li çaldı. "Kızım resimden yana bir şeyler yapıyor." Tombul bir kız tipi çizdi belleğinde, sarışın, bar tezgâhının arkasında içki servisi yapan kızlar gibi biri, otuz bir yaşında, evde kalmış. Yardımcısı göründü kapıda. "Bayan Pratt," dedi ona. "Bana şu Venedik portresini getirir misin, arka odadakini. Hangisi olduğunu biliyorsun.



Malikâne Sahibi, "Galeriniz güzelmiş," dedi. "Umarım işler iyi gidiyordur."

Bay Bigger iç çekti. "Durgunluk var," dedi. "Sanat yapıtlarıyla ilgilenen bizler bundan daha çok etkileniyoruz."

"Evet tabii, durgunluk," dedi Malikâne Sahibi, gülerek. "Ben her zaman durgunluğun gelişini önceden görmüşümdür. Kimileri güzel günlerin sonsuza dek süreceğini düşünür. Ne aptallık! Dalga tepedeyken her şeyi satmıştım ben. İşte bu yüzden şimdi resim satın alabiliyorum."

Bay Bigger de gülüyordu. Tam istenen türden bir müşteriydi bu adam. "Keşke," dedi, "piyasanın iyi zamanında ben de bir şeyler satabilseydim."

Malikâne Sahibi gözlerinden yaş gelinceye dek güldü. Bayan Pratt odaya döndüğünde hâlâ gülüyordu adam. Sekreter elleriyle önünde kalkan gibi tuttuğu bir tablo taşıyordu.

"Bayan Pratt, onu şövaleye koyun," dedi Bay Bigger, sonra Malikâne Sahibi'ne döndü. "Ne düşünüyorsunuz bakalım?"

Önlerindeki şövalede duran resim beline dek betimlenmiş bir kadın portresiydi. Tombul yüzlü, beyaz tenli, mavi ipekten derin, deniz tarağı kabuğu desenleriyle işlenmiş giysisinin büyük göğüslerini sardığı, on sekizinci yüzyıl ortalarının tipik bir İtalyan kadınıydı resmin konusu. Dudakları hafif bir kendini beğenmişlik gülümsemesiyle kıvrılmıştı. Bir karnaval günü bitiminde, henüz yüzünden çıkarmış gibi siyah bir maske tutuyordu bir elinde.

"Çok güzel," dedi Malikâne Sahibi. Fakat kuşkulu bir ifadeyle, "Rembrandt'a çok benzemiyor ama, değil mi?" diye ekledi. "Açık ve parlak her yanı. Oysa eski ustalarda genel-

likle hiçbir şeyi doğru dürüst göremezsiniz, hep karanlık ve pusludur onlar."

"Çok doğru," dedi Bay Bigger. "Fakat eski ustaların hepsi Rembrandt gibi değildir."

"Değildir herhalde," derken Malikâne Sahibi ikna olmuş görünmüyordu.

"Bu resim on sekizinci yüzyıl Venedik ekolünden. Bunların renkleri hep ışıltılıdır. Ressamın adı Giangolini. Genç yaşta ölmüştü. Yaptığı resimlerden en fazla altı tanesi tanınıyor. Bu onlardan biri."

"Daha güvenli bir zeminde olduğunu duyumsadığından yüzü tekrar aydınlanmıştı."

Malikâne Sahibi başını salladı. Ender bulunan bir şeyin değerini bilebilecek yetiye sahip olduğu kanısındaydı.

Bay Bigger havalı bir tavırla, "Longhi'nin etkisi ilk bakışta belli oluyor," dedi. "Bir de yüzün betimlenmesinde Rosalba'nın biçeminden bir şeyler var."

Malikâne Sahibi huzursuz bir tavırla Bay Bigger'den tabloya, tablodan Bay Bigger'a çeviriyordu bakışlarını. Sizden daha fazla bilgili birinin size yönelik konuşmasından daha rahatsız edici bir şey olamaz. Bay Bigger konu üzerindeki üstünlüğünü sergilemeyi sürdürdü: "İlginçtir," dedi, "bu resimde Tiepolo'nun biçeminden hiç iz yok. Sizce de öyle değil mi?" Malikâne Sahibi bir baş hareketiyle onayladı bu görüşü. Yüzü karanlık bir görünüme bürünmüş, bir bebeğinkini andıran ağzının kenar çizgileri aşağıya doğru kıvrılmıştı. Neredeyse ağlayacak gibiydi.

Bay Bigger daha fazla üstelemeden, "Resim sanatından anlayan biriyle konuşmak hoş bir şey," dedi. "Çok az kimse anlar resimden."

Malikâne Sahibi alçakgönüllü bir tavırla "Aslında," dedi, "konu hakkında derin bilgi sahibi olduğumu söyleyemem, ama görür görmez beğendiğim şeyi anlarım." Daha güvenli bir zeminde olduğunu duyumsadığından yüzü tekrar aydınlanmıştı.

"Doğal bir güdü," dedi Bay Bigger. "Bu çok değerli bir yetidir, yüzünüzden belli oluyor; böyle bir yetiye sahip olduğunuzu galeriye geldiğiniz an anlamıştım."

Malikâne Sahibi sevinç içinde, "Gerçekten öyle," dedi. Kendini daha iyi ve önemli duyumsuyordu şimdi. "Gerçekten." Bir eleştiride bulunacakmış gibi başını bir yana atarak, "Evet, güzel bir resim," dedi. "Çok iyi bir yapıt olduğunu kabul ediyorum. Çok hoş. Fakat aslında benim istediğim daha çok tarihle bağlantısı olan bir parça. Anlatabiliyor muyum? Yani geçmişteki büyük kişilerle ilgili. Örneğin, Anne Boleyn, Nell Gwynn veya Wellington Dükü veya onun gibi tarihte bir yeri, bir öyküsü olan birinin portresi."

Bay Bigger öne doğru eğilip Malikâne Sahibi'nin dizine dokundu. "Fakat sayın bayım," dedi, "ben de tam onu söylemek üzereydim. Bu resmin bir öyküsü var." Çalı gibi kaşlarının altında keyifli bir parlaklıkla kırpışıyordu gözleri. Yaptığını bilen birinin içtenliği vardı gülümsemesinde. "Bu resmin çok ilginç bir öyküsü var."

"Yok canım, sahi mi?" dedi Malikâne Sahibi, kaşlarını çatarken.

Bay Bigger oturduğu sandalyede arkasına yaslandı. Elini tablodan yana sallayarak, "Bu resimde gördüğünüz kadın," dedi, "Dördüncü Hurtmore Kontu'nun karısıydı. Bugün aileden kimse kalmadı. Dokuzuncu Kont Hurtmore daha geçen yıl öldü. Ben bu tabloyu ev satılığa çıktığı zaman almıştım. Ata yadigârı bu aile ocaklarının söndüğünü görmek hüzün veriyor insana." Bay Bigger iç çekti. Malikâne Sahibi kilisedeymiş gibi ciddi bir havaya bürünmüştü. Bay Bigger değişik bir ses tonuyla açıklamasını sürdürdü: "Gördüğüm portrelerinden Dördüncü Hurtmore Kontu'nun uzun çehresi, cansız bakışlarıyla iç karartan bir adam izlenimi verdiğini anımsıyorum. Onu hiçbir zaman genç biri olarak canlandıramazsınız belleğinizde. Her zaman elli yaşındaymış gibi bir görünümü vardı. Yaşamındaki başlıca ilgi alanları müzik ve eski Roma antikalarıydı. Bir portresini görmüştüm. Bir elinde fildişinden yapılma bir flüt vardı, öteki elini de eski bir Roma kabartmasına dayamıştı. Ömrünün en az yarısını İtalya'da yolculuk yaparak geçirmişti, antika arayarak ve

müzik dinleyerek. Yaşı elli beşi bulduğunda evlenme zamanının geldiğine karar vermişti birden. İşte eş olarak seçtiği kadın da buydu." Bay Bigger elini bir kez daha salladı tabloya doğru. "Adamın parası ve unvanı birçok açığı kapatıyordu herhalde. Görünüşünden Kontes Hurtmore'un Roma'nın antik yapıtlarına büyük ilgi gösterdiği söylenemezdi. Ayrıca müzik bilimi ve tarihi de umurunda değildi bana göre. Onun hoşlandığı şeyler giysiler, sosyete toplantıları, kumar oynamak ve kırıştırmaktı. Kısacası hoşça zaman geçirmeyi seviyordu. Yeni evli çiftin çok iyi anlaştığı da söylenemezdi. Fakat her şeye karşın geçimsizliklerini açığa vurmaktan kaçındılar. Evlenmelerinden bir yıl sonra Kont İtalya'yı bir kez daha görmek istedi. Sonbaharın ilk günlerinde Venedik'e geldiler. Kont için Venedik müzik demekti, Misericordia Öksüzler Yurdu'nda Galuppi'nin her gün verdiği konserler demekti, Santa Maria'da Piccini demekti, San Moise'de yeni operalar demekti, onlarca kilisede tadına doyum olmayan kantatlar, yeni yetme müzisyenlerin özel konserleri, Porpora ile Avrupa'nın en iyi şarkıcıları ve Tartini gibi büyük kemancılar demekti. Oysa Kontes için başka anlamları vardı Venedik'in. Ridotta'da kumar oynamak, maskeli balolar, akşam yemekli şenlikli toplantılar, dünyanın bu en şen şakrak kentinin sunduğu tüm eğlencelerdi onun Venedik'ten anladığı. Birbirlerinden kopuk, başa buyruk yaşam sürdürerek Venedik'te sonsuza dek mutlu olabilirlerdi belki, ama bir gün Kont Hurtmore karısının portresini yaptırmak gibi talihsiz bir düşünceye kaptırdı kendini. Ressam olarak geleceği parlak genç Giangolini'yi önerdiler. Kontes her gün ressamın karşısında yerini almaya başladı. Giangolini gençti, yakışıklı ve göz alıcıydı. Resim sanatında olduğu kadar kur yapma sanatında da beceri sahibiydi. Kontes'in ona karşı koyabilmesi için insanüstü bir varlık olması gerekirdi. Fakat o da bir insandı ne de olsa."

"Biz de öyleyiz, değil mi?" dedi Malikâne Sahibi, parmağıyla Bay Bigger'ı dürterek. Sonra güldü.

Bay Bigger nazikçe adamın neşesine katıldı. Yatışınca devam etti: "Sonunda kaçmaya karar verdiler. Sınırı geçip Viyana'ya gidecekler ve Hurtmore ailesinin mücevherlerinin desteğiyle yaşamlarını orada sürdüreceklerdi. Kontesin özenle valizine koyduğu mücevherlerin değeri yirmi binden fazla ederdi. Maria Theresa'nın Viyanası'nda bu paranın faiziyle gül gibi geçinirdi insan.

"İşler kolayca yola sokuldu. Giangolini'nin bir arkadaşı onlar için gerekli her şeyi yap-

Aldous Huxley (1894-1963), Godalming, Surrey, İngiltere'de seçkin bir aile ortamında doğdu. Oxford'da İngiliz edebiyatı ve felsefe eğitimi aldı. Yazın alanındaki ilk çalışmalarına şiir ve kısa öykülerle başladı. 1923-1930 yıllarını çoğunlukla İtalya'da geçirdi. Orada tanıştığı yazar D.H. Lawrence'den etkilendi. *Crome Yellow* (1921), *Antic Hay* (1923), *Pointer Counter Point* (1928) adlı romanlarından sonra yazdığı, 25. yüzyılda geçen ve yazarın çağdaş dünyanın siyaset ile teknolojiye karşı görüşlerini karabasansı ters ütopya ortamında işleyen *Brave New World* (1932) romanı ününü sağlamlaştırdı. Genç yaşlarından beri çektiği ve körlüğe giden bir göz hastalığına ABD'de tedavi olanağı bularak 1937'de Kaliforniya'ya yerleşti. Orada sinema çevrelerine girerek senaryo yazarlığı da yaptı. Son dönem yapıtlarında Doğu felsefesine ve mistisizme yöneldi. Belleğin sınırlarını genişleten bir madde olarak gördüğü LSD'nin etkilerini kişisel tanıklığını da katarak incelediği "Algı Kapıları" (1954) adlı denemesi LSD'nin 1960'larda popüler olması nedeniyle çok okunan kitaplardan biri oldu. Gerek mistisizme gerekse madde kullanımına duyduğu ilgi, bunları egonun köleliğinden kurtulmaya yönelik tüm olası araçları araştırmanın birer parçası olarak görmesinden kaynaklanıyordu. Öbür yapıtları arasında *Eyeless in Gaza* (1936), *Ape and Essence* (1948), *Devils of Loudon* (1952), *The Genius and the Goddess* (1955), *Island* (1962) ve *Brave New World*'un devamı denebilecek *Brave New World Revisited* (1958) sayılabilir.

mıştı. Takma adlarla pasaportlarını çıkartmış, Venedik'in anakara kesiminde onları bekleyecek atları bile kiralamış, kendi gondolunu da hazır etmişti. Kaçış günü için son poz verme gününü seçtiler. O gün geldiğinde Kont her zamanki gibi karısını gondola bindirip ressamın stüdyosuna getirdi. Onu poz verdiği, arkalığı yüksek, bir tahtı andıran koltuğunda bırakıp Galuppi'nin konserine gitti. Karnaval zamanıydı. Gün ortasında bile insanlar maske takarak dolaşıyordu ortalıkta. Kontes'in de siyah ipekten bir maskesi vardı – işte portrede gördüğünüz maske. Kocası karnaval şenliklerinden ve göreneklerinden hoşlanmadığı halde çevresindekilerin yaptıklarını yaparak, giydiklerini giyerek uyum gösterme yolunu seçmişti. Bunu yapmasa dikkat çekerdi, çekindiği şey buydu.

"Uzun siyah pelerin, üç köşeli kocaman siyah şapka ve beyaz kartondan yapılma uzun burunlu maske bu karnaval günlerinde her Venedikli beyefendinin sıradan giysisini oluşturuyordu. Kont Hurtmore göze batmaktan hoşlanmadığından aynı kılığa bürünürdü. Yüzü maskeli şen şakrak bir Venedikli palyaço kılığına girmiş bu asık suratlı, donuk İngiliz asilzadesinin görünümünde gülünç kaçan bir uyuşmazlık olmalıydı. Bu yüzden karnaval âşıkları birbirlerine ondan söz ederken, 'Pulcinella kılığındaki Pantaloon,' diyorlardı, yani o ölümsüz komedideki palyaço giysili yaşlı bunak. Evet, ne diyordum, o sabah Kont her zamanki gibi kiralık gondoluyla eşini getiriyordu. Kontes de bol pelerininin kıvrımları arasında deri bir kutu taşıyordu. Kutunun tabanında Hurtmore mücevherleri ipekten yataklarında duruyordu dizi dizi. Gondolun dar ve loş yolcu yerinde oturmuş, yanlarından kayıp geçen kiliseleri, zengin kabartmalarla bezeli sarayları ve sıradan evleri seyrediyorlardı. Derken, maskesinin altından Kont'un sesi duyuldu, yavaş ve ciddi bir tonla:

"'Saygıdeğer Peder Martini,' dedi, 'yarın bize akşam yemeğine gelme sözünü vermekle onurlandırdı beni. Müzik tarihini ondan daha iyi bilen biri yoktur diye düşünüyorum. Onu saygıyla ağırlamak için özel bir çaba göstermenizi istiyorum sizden.'

"Kontes içinde kabaran kahkahalı heyacanı zor bastırarak, 'Göstereceğimden emin olabilirsiniz, efendim,' diye karşılık verdi. Ertesi günün akşamında sınırı geçmiş, Gorizia'yı arkada bırakarak Viyana yolunda at koşturuyor olacaklardı. Zavallı yaşlı Pantaloon! Fakat hayır, kocası için en ufak bir üzüntü duymuyordu. Ne de olsa müziğinden ve kırık mermer parçalarından ayrı kalmayacaktı. Kontes pelerininin altındaki mücevher kutusunu yokladı; daha sıkı tuttu onu. Sakladığı gizin baş döndürücü hoşluğunu duyumsadı."

Bay Bigger ellerini birbirine kenetleyip duygusal bir tavırla göğsüne bastırdı. Yaptığı işten keyif alıyordu. Uzun burnunu Malikâne Sahibi'nden yana çevirip kibarca gülümsedi. Malikâne Sahibi dikkat kesilmiş, dinliyordu. "Sonra?" deyince Bay Bigger ellerini göğsünden dizlerine indirerek anlatısını sürdürdü:

"Sonra gondol ressamın kapısına yanaştı. Kont eşinin inmesine yardım etti ve ressamın birinci kattaki büyük odasına götürdü onu. Her zamanki nazik tavırlarıyla eşini ressama emanet ederek gondoluna döndü. Galuppi'nin Misericordia'daki sabah konserini izlemeye gidecekti. Son hazırlıklarını yapmak için âşıkların en az iki saat zamanı vardı.

"Yaşlı Pantaloon gözden kaybolur kaybolmaz ressamın yardımsever dostu ortaya çıktı. O da karnaval günlerini yaşayan Venedik'in sokak ve kanallarında dolaşan herkes gibi maskeli ve pelerinliydi. Neşe içinde tokalaşıp kucaklaştılar. Her şey yolunda gitmiş, kuşku uyandıracak hiçbir şey olmamıştı. Kontes pelerininin altından çıkardığı mücevher kutusunu açtığında İtalyanlara özgü yüksek sesli şaşkınlık ve hayranlık çığlıkları kapladı ortalığı. Pırlantalar, inciler, iri iri Hurtmore zümrütleri, yakut tokalar, elmas küpeler – ışıltılar saçan bütün bu şeyler ilgi ve sevgi gösterileri arasında inceleniyor ve değerleri biçiliyordu. Yardımsever dostun tahminine göre elli bin Venedik altını ederdi hepsi. İki âşık

kendilerinden geçercesine birbirlerinin kollarına atıldı.

"Yardımsever dost araya girerek uyardı onları. Yapılacak birkaç iş daha kalmıştı. Emniyet müdürlüğüne gidip imza karşılığında pasaportlarını almaları gerekiyordu. Basit bir formaliteydi ama önemliydi. Bu arada kendisi de gidip Kontes'in elmaslarından birini satacaktı. Bu parayla yol masraflarını karşılayacaklardı."

"Fakat ortada ne ressam vardı ne de poz veren. Uzun burunlu maske ifadesiz bir merakla odaya baktı."

Bay Bigger bir sigara yakmak için sözlerine ara verdi. Bir nefes çekip sürdürdü konuşmasını.

"Karnaval giysileri içinde evden çıktılar. Âşıklar bir yöne gitti, yardımsever dost başka yöne. Ah! Venedik'te aşk." Bay Bigger düş görürcesine iç çekti. "Hiç Venedik'te bulunup âşık oldunuz mu?" diye sordu.

"Dieppe'den öte adım atmadım," dedi Malikâne Sahibi.

"O zaman yaşamın büyük deneyimlerinden birinden yoksun kalmışsınız demektir. Kontes ile ressamın maskelerinin göz deliklerinden birbirlerine bakarak kanallar boyunca kayıp giderken neler hissettiklerini anlayamazsınız. Belki arada bir öpüşüyorlardı. Gerçi maske çıkarmadan olmazdı o iş, hem de tehlikeliydi; penceresinden bakan birileri yüzlerini görüp onları tanıyabilirdi. Hayır, bana kalırsa birbirlerine bakmakla yetindiler. Zaten Venedik'te kanallarda dolaşan bir insan bakarak, salt bakarak bile mutlu olabilir."

Bay Bigger elini havaya doğru şöyle bir salladı ve sustu. Sigarasından birkaç nefes çektikten sonra daha yavaş ve tekdüze bir sesle devam etti.

"Onlar çıktıktan yarım saat kadar sonra ressamın kapısına bir gondol yanaştı. Gondolun karnaval giysili ve maskeli yolcusu ressamın odasına çıktı. Boştu oda. Şövaledeki portre tatlı tatlı ve biraz da aptalca gülümsüyordu. Fakat ortada ne ressam vardı ne de poz veren. Uzun burunlu maske ifadesiz bir merakla odaya baktı. Bakışları masaya yöneldiğinde durdu. Âşıkların dikkatsizce fırlatıp kapağını açık bıraktıkları mücevher kutusu vardı orada. Palyaço maskesinin ardında gölgede kalan gözler kutuya takılıp kaldı bir süre. Uzun burunlu Pulcinella düşüncelere dalmıştı.

"Birkaç dakika sonra merdivenlerde ayak sesleri ve iki kişinin birlikte gülüşleri duyuldu. Maskeli adam yüzünü pencereye çevirerek dışarı bakmaya başladı. Arkasını döndüğü kapı gürültüyle açıldı ve âşıklar heyecanla sarhoş olmuş bir halde ve kahkahalar içinde içeri daldı.

"'Sen burada mıydım sevgili dostum,' dedi ressam, 'çabuk döndün demek. Elmasa ne verdiler?'

"Penceredeki pelerinli şekil kımıldamadı. Giangolini neşe içinde sürdürdü sözlerini. Polisteki imza işinde hiç sorun çıkmamış, hiçbir soru sorulmamıştı. Pasaportlar cebindeydi, hemen yola çıkabilirlerdi.

"Kontes birden gülmeye başladı; katıla katıla gülüyor, kendini tutamıyordu.

"'Ne oluyor?' diye sordu ressam, o da gülüyordu.

"'O geldi aklıma,' dedi Kontes, gülmekten nefesi kesilircesine. 'Onu düşünüyordum, şimdi Misericordia'da bir baykuş gibi oturmuş huşu içinde' –katılırcasına gülüyordu– 'yaşlı Galuppi'nin can sıkıcı kantatlarını dinliyordur.' Güldükçe sesi daha keskin çıkıyor ve gözyaşlarına boğuluyordu.

"Penceredeki adam yüzünü döndü. 'Ne yazık ki, madam,' dedi, 'saygıdeğer Maestro bu sabah rahatsızdı, konsere gelemedi.' Adam maskesini çıkardı. 'Bu yüzden ben de erken geldim.' Uzun, solgun ve asık suratıyla Kont duruyordu karşılarında.

"Âşıklar sus pus olup bir süre baktı ona. Kontes elini göğsüne bastırdı. Yüreğine korku çökmüş, midesine bir ağrı saplanmıştı. Zavallı ressamın yüzü maskesi gibi bembeyaz olmuştu. Soylu kadınların yanına, kocalarının izniyle refakatçi genç erkeklerin verilmesi-

nin âdet olduğu o günlerde bile kıskançlıktan öfkeye kapılıp cinayet işleyen kocalar kayıtlara geçmiştir. Kont silahsızdı, ama gizemli siyah pelerinin hangi öç silahını örttüğünü ancak tanrı bilirdi. Fakat Kont Hurtmore kabalık veya şiddet içeren bir harekette bulunmadı. Her zaman yaptığı gibi ciddi ve sakin bir tavırla masaya doğru yürüdü, mücevher kutusunu aldı, özenle kapağını kapatıp cebine koyarken, 'Sanırım bu kutu bana ait,' dedi, sonra odadan çıktı. Âşıklar birbirlerine soru soran bakışlarla kalakaldı."

Bir sessizlik oldu.

"Ee, sonra?" diye sordu Malikâne Sahibi.

"Sonrası tam bir çöküş." Bay Bigger başını hüzünlü bir tavırla salladı. "Giangolini mücevherlerle birlikte kaçmalarını önerdi. Kontes biraz düşündükten sonra bir kulübede aşk yaşamanın iyi bir fikir olmadığına karar verdi. Bir kadının yeri eviydi – aileye ait mücevherlerle birlikte. Fakat Kont Hurtmore'un olaya bakışı da tam olarak böyle mi olacaktı acaba? Sorun buydu; içine korku salan, endişe verici sorun. Kadın ne olacağını gidip kendi görmek istedi.

"Tam yemek vaktinde döndü eve. Uşak 'Ekselansları yemek odasında bekliyor,' diyerek karşıladı onu. Önünde açılan yüksek kapılardan havalı bir yürüyüşle geçerken Kontes başını dik tutuyordu, ama korkudan küt küt atıyordu yüreği. Kocası şöminenin yanında dikiliyordu. Eşini karşılamak için ona doğru yürüdü.

"'Sizi bekliyordum, madam,' dedi ve masadaki yerine kadar ona eşlik etti.

"Olayla ilgili olarak ağzından çıkan tek kinayeli laf bu oldu. Öğleden sonra portreyi getirmesi için ressamın evine bir hizmetçi gönderdi. Bir ay sonra İngiltere'ye dönerlerken eşyalarının arasında portre de vardı. Portreyle birlikte onun öyküsü de nesilden nesile aktarıldı. Geçen yıl ailenin eski bir dostundan satın aldığımda da resim benim elime geçti."

Bay Bigger sigarasını küllüğe bastırdı. Portrenin öyküsünü çok iyi anlattığı için kendine övgüler düzüyordu içinden.

"Çok ilginç," dedi Malikâne Sahibi. "Gerçekten ilginç. Tarihten bir kesit, öyle değil mi? Olayın kahramanları Nell Gwynn veya Anne Boleyn olsaydı bundan daha ilginç olmazdı doğrusu; sizce de öyle, değil mi?"

Bay Bigger belli belirsiz gülümsedi. Venedik'i düşünüyordu. Aynı pansiyonu paylaştıkları Rus kontesi, yatak odasının önündeki avlunun püsküllü ağacını, kadının kullandığı ağır kokulu parfümü (ilk kokladığınızda nefes keserdi), Lido'daki deniz banyolarını ve gondolu. Puslu gökyüzüne uzanan kilise kubbeleri tıpkı Guardi'nin tablolarındakilere benzerdi. Bütün bunlar ne denli uzaktı şimdi! O zamanlar yeni yetme bir delikanlıydı daha; ilk büyük serüvenini yaşamıştı. Bir irkintiyle sıyrıldı düşünden.

Malikâne Sahibi bir şey soruyordu. "Ne istiyorsunuz bu tabloya?" Adam resmin öyküsünden uzak, kayıtsız bir tavırla yöneltmişti sorusunu. Pazarlık yapma konusunda beceri sahibiydi.

Bay Bigger Rus kontesten ve yirmi beş yıl öncesinin cennet Venedik'inden gönülsüzce ayrılarak, "Bundan daha önemsiz yapıtlar için bin civarında isterdim," dedi, "ama sizin için yedi yüz elli olsun."

Malikâne Sahibi bir ıslıkla karşıladı bu fiyatı. "Yedi yüz elli mi, çok bu."

"Fakat sayın bayım," diye karşı çıktı Bay Bigger. "Düşünsenize, bir Rembrandt için ne kadar ödemek zorunda kalırdınız; en az yirmi bin. Bu resim için yedi yüz elli hiç de çok değil; tam aksine aldığınız resmin önemini dikkate alırsanız az bile sayılır. Çok güzel bir sanat yapıtı olduğunu anlayabilecek kadar gelişmiş bir değer yargısına sahipsiniz."

"Orası öyle," dedi Malikâne Sahibi, "aksini söyleyemem; sadece yedi yüz elli çok para diyorum. İyi ki kızım resim yapıyor, yoksa yatak odalarına koyacağım resimlerin her bi-

rini yedi yüz elliye aldığımı düşünsenize." Güldü.

Bay Bigger gülümsedi. "Ama unutmayın ki," dedi, "çok iyi bir yatırım yapıyorsunuz. Geç dönem Venedik yapıtları değer kazanıyor. Sermayem olsaydı – "Tam o sırada kapı açıldı. Bayan Pratt'ın kıvırcık sarı saçları göründü aralıkta.

"Bay Crowley sizinle görüşmek istiyor, Bay Bigger."

Bay Bigger'ın suratı asıldı. "Söyleyin beklesin," dedi sinirli bir tavırla. Sonra öksürdü ve Malikâne Sahibi'ne döndü. "Evet, sermayem olsaydı hepsini geç dönem Venediklere yatırırdım, her kuruşunu." Bunu söylerken sermayesi olsaydı hepsini primitiflere, kübizme, zenci yontularına, Japon taş baskılarına... yatıracağını şimdiye dek insanlara kaç kez söylediğini düşünüyordu.

Sonunda Malikâne Sahibi altı yüz seksen tutarında bir çek verdi. Şapkasını giyerken, "Rica etsem," dedi, "öykünün daktilo edilmiş bir kopyasını da verir misiniz acaba? Yemeğe davet ettiğimiz konuklara güzel bir öykü anlatmak iyi olur, değil mi? Elimdeki ayrıntılar doğruyu yansıtmalı."

"Gayet tabii, olur," dedi Bay Bigger. "Hiç kuşkusuz ayrıntılar çok önemlidir." Sonra ufak tefek tombul adamı kapıya kadar geçirdi. "İyi günler, iyi günler."

Uzun boylu, favorili bir delikanlı bekliyordu girişte. Hüzün akıyordu gözlerinden. Acınası bir hali vardı. Genç Crowley'di bu; ressamdı.

"Kusura bakma, beklettim seni," dedi Bay Bigger. "Beni niçin görmek istemiştin?"

Bay Crowley tedirgin görünüyordu, duraksadı. Nasıl da nefret ediyordu yapmak zorunda kaldığı bu işten! "Söylemek istediğim şu ki," diye başladı sonunda, "paraca sıkıntıdayım. Acaba bana, sizce de uygunsa, geçen gün sizin için yaptığım parça için ödeme yapar mısınız? Sizi böyle rahatsız ettiğim için çok üzgünüm."

"Yok canım, ne rahatsızlığı," derken Bay Bigger doğru dürüst kendine bakamayan bu acınası adam adına üzünç duydu. Zavallı genç Crowley bir bebek gibi çaresizdi. "Kaça anlaşmıştık?"

"Sanırım yirmi sterlindi," dedi Bay Crowley çekine çekine.

Bay Bigger cüzdanını çıkardı. "Yirmi beş yapalım şunu."

"Yo, hayır, alamam, gerçekten, çok teşekkürler." Bay Crowley bir kız çocuğu gibi kızarmıştı. Bay Bigger'ın yardımseverliğinden cesaret alarak, "Yaptığım manzara resimlerinden bazılarını görmek istemez misiniz?" diye sordu.

"Hayır, hayır," dedi Bay Bigger, dediğim dedik bir tavırla. "Senin kendi yaptıklarını değil, modern işlerde para yok. Fakat senin o eski ustalardan yaptığın taklit işlerin hepsini alırım." Parmaklarını Kontes Hurtmore'un ipeksi kayganlıktaki omzunda tıklattı. "Bir Venedik daha yapmayı dene," diye ekledi. "Bu çok başarılıydı." N

İngilizceden çeviren **Haluk Erdemol**

Hasan Özkılıç

Saba Gülistana Gelmez mi

YOLDAŞLARIM, MUSA, İSA, BİR DE İSMET'LE BİRLİKTE YOL ALIYORDUM; sisler içinde onu gördüm; o sık sık söylediği Şur makamındaki segâhın sözleri döküldü dilinden. Hani şu Xan Shuniski'nin söylediği segâhın; "Ey Saba! Söyle o Güllizar'a / Bülbül gülistana gelsin gelmesin / Bu hicran düşkünü iller hastası / Kapına dermana gelsin gelmesin."

Hangi kapılara dermana gidiyordum? Ben, son zamanlarda senin için yola çıkıp da aslında kendime derman arayan biri değil miydim? İşte yine gidiyordum. Gidiyordum, yoldaşlarımı da tayıma* almıştım. O!.. Hiçbir zaman peşimi bırakmayan... Bırakmayacaktı da... İşte gelmişti; üstelik gündüz vakti. Hem de yoldaşlarımla o azgın nehrin kıyısında yol alırken. Sisler içindeydi, uzaktan bizi izliyordu; boynu bükük, aynı benim gibi. Az sonra Kılçık Köprü'den yoldaşlarım Musa, İsa bir de İsmet'le O Tay'a geçip, Sıçan Yolu'ndan sazlıkların içine vuracaktık kendimizi. En çok o günleri düşünecektim; babamlı günleri...

Yola koyulmuştuk; akşam karanlığı sise bulanmış ince bir örtüydü şimdi nehrin üzerinde. Geçmiştik o noktaları, Kılçık Köprü'sü şimdi uzaklarda kalmıştı. Ay, Büyülü Dağ'ın ardından, en yüksek noktasından başını uzatmış bana bakıyordu. İşte tam da bu anda, benden yüz çevirip bir bulutun içinde kaybolacaktı ki, bu kez babamın sesini duydum, Mirze Hüseyin Segâhı'nı söyledi; çok içten söyledi. "Ey Siri! Daha onu benden işit ki/ O şemsi hüsne yandığım akşamdan beri..."

Yandığı akşamdan beri... Ne olmuştu o günlerde babama? Niçin öyle hüzünlü söylüyordu bu segâhı, gitmeye hazırlanırken? Gitmeye hazırlanıyordu değil mi? Uzaklara gidecekti, belki bunun içindi sesindeki hüzün; bunun içindi yüzünün alabora olması. O günden aklıma takılıp kaldı...

Yoldaşlarımla yol alıyordum; o çıktığında karşıma; babamın sesi onun sesine, segâhı onun segâhına karıştı. Ben başka yerlere gittim. Seninle yaşadıklarıma anne!.. Eskilere, daha küçüklü günlerime... Tam burada bu kez ben Ziya'nın dilinden söyledim, o öyle bir baktı geçti, gülümsedi... O!.. Hep düşlerimde yaşattığım!.. Hep düşlerimde dermana gittiğim o!..

Sazlığı geçtik, suya vurduk kendimizi, boğazdan vurduk, sınırı en sığ yerden geçtik. Karşısı boştu; eski "gözetleme" kulelerine şimdi leylekler yuva yapmıştı. O zamanlar, gözetleme kulelerinden, akşam karanlığında başlayıp sabaha kadar aralıklarla süren bir ışık

huzmesi nehrin üstünü aydınlatırdı. Öyle güzeldi ki bu ışık gösterisi, bak bak doymazdın. Belli ki nehre girip de "demir perde"yi geçmeye kalkışan biri var mı, onu kontrol ediyorlardı. Şimdi o da yok; ışık huzmesi...

Neydi o günler?.. Hani o "demir perde"li günler? Babam buradan, bu sınırdaki demir perdeden söz ederdi hep. Demir perde!.. Söylerken bile ürperirdik o zaman. Ne var ki sınıra o kadar bakmamıza rağmen demir perdeyi bir türlü göremezdik. Biz, sınıra bakıp bakıp demir perde ararken, şimdi kuşlara yuva olmuş "gözetleme" kulesindeki asker de, dürbünle bizi gözlerdi. Bazen el kol hareketiyle niye baktığımızı sorardı. İsa, elini ağzına götürüp bağırırdı; "Demir perde nerde?.. Niye biz göremiyoruz?" diye. Asker silahını bize doğrultup, "Hadi gidin! Uzaklaşın! Size söyler miyim demir perdenin yerini, uzaklaşın!" der gibi hareketler yapardı. Korkar, uzaklaşırdık nehrin kıyısından. O zaman da göremedik demir perdeyi, şimdi de. Olsaydı zaten şimdiye kalmazdı. Her halde söküp götürdüler; kim bilir? Askerler de kuleleri terk etti. Biz görmezdik ama bütün dünya sınırlardaki demir perdelerden söz ederdi. Peki, bu kadar çok konuşulan, üzerine bunca söz edilen demir perdeyi biz neden göremiyorduk? O kadar bakıyorduk, soruyorduk, kimse yerini söylemiyordu; neden?.. Sonunda yoldaşımız İsmet'in söylediğine inandık. Ona göre demir perde görünmez bir "cisim"den yapılmıştı. Evet, görünmez "cisim"den!.. O zamanlar kendini fazlasıyla bu konuya veren, üzerine kitaplar bulup okuyan, araştıran yoldaşımız İsmet, bu ismi bulmuştu: "cisim". Bu "cisim" öyle bir şeydi ki, bundan yapılan perdeler, görünmez, tutulmaz, dokunulmaz oluyordu. Söylediğine göre bütün ülkeler bu "cisim"in peşine düşmüştü. Kim bulsa hemen kendi sınırlarına döşeyecek, böylece sınırına kimse yaklaşamayacaktı. Kim ki karşıya geçmeye kalkışsa, sınırda, daha adımını O Tay'a attığında göğüs göğse geliyordu bu "cisim"den yapılmış demir perdeyle. Böyle demişti yoldaşımız İsmet. Tabii biz de; ben, yoldaşlarım Musa, İsa onun bu düşüncesini doğru bulmuş, böylece soru sormaktan; sınıra, gözetleme kulelerine, kuledeki askere bakmaktan kurtulmuştuk.



MEHMET GÜLERYÜZ

Dedim ya, önce kulelerden askerler gitti; ışıkla kontrol kalktı, çok güzel bir ışıktı, nehrin üstünü öyle bir aydınlatıyordu ki, gündüzmüş gibi her şey görülüyordu; sonra olup olmadığını bilmediğimiz demir perdeden kimse artık söz etmez oldu. Bunlar kalkınca, oradan, demir perdenin ardından gelip bize saldıracak düşmanların da adı anılmaz oldu. Hani oradan geleceklerdi, bize saldırıp hepimizi esir alacak, sonra da kendilerine benzeteceklerdi?.. Hani, bizim burası da demir perdeli bir ülke olacaktı, ne oldu? Gözümüz yol-

da kaldı. Bu adamları, "Demir Perde"li adamları da merak etmiyor değildik doğrusu. Ama işte yok, bunlardan kimse gelmedi. Başka adamlar akın akın geldi. Topla tüfekle değil, çuval çuval, bavul bavul mal almaya geldiler. Kadınları geldi, kızları geldi, hepsi de çok güzeldi. Güzel giysileriyle, makyajlarıyla, rahatlıklarıyla bizi şaşırttılar. Sonra gördük ki bunların hepsi okumuş, sanat sahibi, hepsi de bizden daha becerikli adamlarmış... İşlerimize koyuldular, her bir şeyi güzel, doğru yaptılar. İşte o gün bugündür onlar da gelip gidiyor, biz de... Peki, düşmanlarımız ne oldu? Yoksa sınırdan çekilip başka ülkelere mi gittiler? İsa'yla İsmet'e sorarsan, bize düşmanlar yanlış belletilmiş. Bu tarihler boyu hep böyle olmuş. Bundan sonra bize söylenenin tersine inanacağız, tersini yapacağız... Buna da yoldaşlarım, Musa, İsa, İsmet bir de ben, birlikte karar verdik. Düşmanı başka yerde arayacaktık bundan sonra. Bir zaman sonra ben, "Düşman aramaktan vazgeçelim, işimize bakalım," dedimse de, onlar, "Yok, aklının bir yanında dursun, zarar etmez," dedi. Ben de, "Peki, tamam," dedim.

Ama oradan, o sınırdan herkesten önce babam geçip gitti. Öyle bir gitti ki, kimsenin haberi olmadı. Babam gitti, annemin gözleri o yollarda kaldı. Orada, o yüce Eleziz Dağları'nda şimşek çaktığında, oradan karlı hava bize doğru sınır tanımadan geçip geldiğinde, annem gelen rüzgârı soludu; içine çekti özlemle. Bildim ki o rüzgârda babamın kokusunu aradı, solumak istedi. Aldı mı o kokuyu, bilemedim. Annem!.. Gözleri, Eleziz Dağları'nda, nehir yollarında kalan annem! Bak şimdi ben üç yoldaşımla o yollara düştüm. Yanımda senin yüzün, bakışların, bir de onun, o kara gözlü kızın Şur makamındaki segâhı söyleyen sesi; yollara düştüm. Babamın Ordubat'ta olduğunu söylüyorlar. Kayısıları dünyaca ünlü Ordubat şehrinde. Bir de kızları... Diyorlar ki, gözlerindeki renk zümrüt yeşili, boyları servi boyu, yüzleri gülistandaki gül, havaları Eleziz Dağları'nın kar havası, dilleri serin yaylaların bin bir çiçeğinden alınmış bal... Ben bunun için yollardayım. İsa'yla İsmet ise, kaç gündür köyümüze baskın yapan askerlerden kaçıyor; onun için yollardalar. Onlar, bir zaman önce köyden çıkıp uzaklara gitti. Orada, gittikleri yerde dünyayı güzelleştireceklerdi; bunun kavgasını vermek için gittiler. Köye daha yeni döndüler. Kavgaya uzaklardaki köylerden, şehirlerden değil, köyümüzden başlamanın daha doğru olacağına karar vermişler. Bence de doğru bir karara varmışlar. Oralarda, uzaklarda bunca kavga yeterdi. Elbette, az da olsa dünyayı ucundan, kıyısından güzelleştirmişlerdi. Şimdi buradaydılar; bunun için döndüler. Ne var ki dünyayı güzelleştirme kavgasını köyümüzden başlatamadılar. İspiyoncunun biri askere haber vermiş. Az kalsın yakalanıp içeri düşeceklerdi. İçeri düşmediler ama baktılar ki asker de izin vermiyor, benimle O Tay'a geçmeye karar verdiler. Nasıl olsa aynı topraklar, bir tek nehir iki yanı birbirinden ayırıyor. Bu nehir olmasaydı tek ülke olacaktık. Ha burası, ha orası, ne fark eder, deyip düştüler yanıma. Dünyayı güzelleştirme kavgasına bir kez başladılar ya önemli olan bu. Sonra, işim bittiğinde, yani Ordubat'ta babamı bulduktan sonra onlara katılmamı önerdiler. Dünyanın en güzel işi bu işmiş. "Katıl bize, birlikte bu kavgayı verelim. Biz yoldaş değil miyiz?" dediler, ben de onlara, "İsterim size katılmayı. İş de güzel bir iş. Ama benim şimdilik başka da önemli işlerim var, durun, sonra bakarız," dedim, "Peki, bekliyoruz," dediler.

Önemli işlerim... Sen bilirsin anne, önce sensin, seni yalnız bırakıp bir yerlere gidemem ki. Sonra o... Kara gözlü kız. Onunla birlikte baş başa verip Bülbül'den, Shuniski'den; Şur, Mahur Hindi, Bayati Şiraz mahnılar** söyleyeceğiz... Ama aklımın bir yanında da yoldaşlarım kalacak, biliyorum.

Yoldaşlarım yollara, güzel bir dünya yaratmak için düştü, ben babam için. Babamın Ordubat'ta olduğunu, orada keçecilik yaptığını söylüyorlar; gören olmuş. Bu fabrika halıları çıktıktan sonra keçecilerin yüzüne bakan kalmadı. O gün bugündür binde bir kişi

keçe dövdürüyor. Keçecilikte babamın üzerine yoktu. Bu tarafta keçecilik öldü ama Ordubat'ta keçecilik hâlâ iyi bir işmiş. Ordubat'lılar, "Biz keçeden, yünden, yün halıdan, kilimden, elde örülmüş, göz nuru verilmiş çuldan, palazdan vazgeçmeyiz," diyormuş. Anlattıklarına göre keçeyi başka memleketlere de satıyorlarmış. İşte bunu duyan babam alıp başını gitmiş. Demiş ki, "Ben keçesiz yaşayamam. Sağ kolumda bir yoldaşım, sol kolumda bir yoldaşım, sabahlara kadar, 'hıh! hıh!' diyerek keçeyi tepmeden, keçe dövmeden yaşayamam," demiş. Babam keçe dövmenin bu yanını çok severmiş. Üç yoldaş kol kola verip odanın bir başından diğer başına hıh'layarak gidip gelmeyi; kimi zaman da hareketlerine uygun mahnılar söyleyip ayaklarıyla döve döve yuvarladıkları keçeyi ilk halinden çıkarıp başka bir şekle sokmayı severmiş. Bu işin hastasıydı, diyor komşularımız. Annem de öyle diyor. Babam bu yüzden gitmiş. Annem onunla gitmeyince yalnız başına çekip gitmiş. Gözünü kara bürümüş. "Keçesiz yaşamaktansa ölürüm," demiş, bir şafak vakti sınırı geçmiş, gidiş o gidiş. Giderken, bir tek ben arkada kaldım, diye çok üzülmüş. Sarılıp bana ağlamış. Annem söylemiyor ama ben biliyorum; orada evlendiğini, ağbenizli güzel bir kadınla evlendiğini, iki de çocuğunun olduğunu biliyorum. Duydum, herkes söylüyor. Ama yine de belki doğru değildir. İkimiz için de bir umut işte... Göz görmeyince gönül inanmazmış, derler ya... Bunun için... Annem de duymuş tabii. Ama inanmıyor belli ki. Hep bir gün babamın çıkıp geleceğini söyledi. Gözü yollarda kaldı, ama gelmedi işte.

Şimdi, bunca zaman sonra ben yollara düştüm, Ordubat şehrinin yollarına. Yol boyunca hep bunları düşündüm. Yoldaşlarım İsa'yla İsmet, dünya üzerine; yolunda giden, gitmeyen dünya işleri üzerine derin sohbetlere daldı. Kendilerince yolunda gitmeyen işleri yoluna koydular veya koymak için zaten yollara düştüklerini bize anlatıp durdular; benle Musa'ya. Musa bir başka sevdadaydı; o dünyanın Tır'larına tutkundu. Bahattin yoldaşıyla, onun sürdüğü Tır'la bir kez İran'a gidip geldikten sonra Tır hastası olup çıkmıştı. Bir seferinde ben de binmiştim Bahattin yoldaşın Tır'ına. Aslına bakarsanız haksız da sayılmazdı Musa. Önümüzden, yanımızdan geçen otomobiller, Tır'ın üstünden bakınca yerde karıncalar gibi görünüyordu. Havası bir başkaydı Tır'ın. Bizim şehirde, bize yakın başka şehirlerde çok aradı bu işi. Ama kimse Tır şoförlüğüne almadı Musa'yı. Şimdi bir de burada, Ordubat'ta deneyecek şansını. Bakarsın oradan İran'a çalışan bir Tır'ı verirler altına, yollarda yılan gibi kıvrılarak dağları aşıp gider, havasından geçilmez artık. Bunun için bizimle geldi; bir de benim için tabii...

"Bu şehre dün öğleden sonra geldik. Han Otel'de yer bulduk. Otel, güneşin yakıcı sıcağının altında nerdeyse eriyecekti; öyle bir sıcak vardı."

ORDUBAT, YEŞİLİN İÇİNDE KAYBOLMUŞ BİR ŞEHİR. EVLERİN, DÜKKÂNLARIN hepsi de tek katlı. Bu şehre dün öğleden sonra geldik. Han Otel'de yer bulduk. Otel, güneşin yakıcı sıcağının altında nerdeyse eriyecekti; öyle bir sıcak vardı. Gece otelin bahçesinde yemek yedik. İsa'yla Musa, şişesi iki liradan üç şişe Rus votkası aldı. Daha ilk oturduğumuzda bir kız, ardından biri daha geldi, masamıza oturmak istediler. Musa gönüllü olduysa da biz istemedik. Musa kızı otelin arkasına çekip konuştu. Döndüklerinde kız köşede ondan ayrıldı, ileride, havuzun öbür tarafındaki masaya, kızların yanına gitti. İsmet, "Oğlum, ne konuştun kızla?" diye sordu, Musa'ya. O da, "Buradan İran'a Tır'lar çalışıyor mu, şoförlük işleri var mı, diye sordum," dedi. İsa, "Var mıymış?" diye sorunca, o da, "Çokmuş... Günde belki ben deyim beş yüz, siz deyin bin Tır İran yollarına düşermiş. Keçe taşırlarmış... yün halılar, kilimler." Bu açıklamanın ardından kadehini uzattı, "Hadi kaldırın, yoldaşlığımıza! Bir de Tır'lara!" dedi, bir dikişte küçük votka bardağı dibini buldu. Sonra yoldaşım Musa, Tır çeşitlerini, en ünlülerini, bir de filmlerde oynayanlarını anlattı bize uzun uzun. Esnemeye başlamıştım, geç bir saatte bizim hemen karşımıza üç müzisyen geldi. Önceden onlar için hazırlanmış sandalyelere oturdular. Birinin elinde tar, bi-

rinde akordeon, üçüncüsünde de küçük bir davul vardı. Sonra işte o kadın geldi, siyah saçları topuklarını dövüyordu. O söyledi annemin türküsünü. "Anamdan bir yaylık*** aldım / Ver yaylığı güzel oğlan / Yaylık salar ayrılığı..." Bu mahnıyı bana bakarak söyledi. Bana bakarak söyledi, gözlerine baktım ne çok anneme benziyordu... Büyülü Dağ, dağın dibindeki... O ıssız düzlük, orada kar beyazı pamuk tarlası, toplanan pamukları bardanlara doldururken babamın anneme bakarak söylediği mahnılar... O günler babamın coşkulu günleri... Onu bulabilecek miydim? Bulursam da nasıl bulacaktım? Söyledikleri gibi mi?..

Gece ilerledi, ortalık sakinledi. İsa'yla Musa iyice sarhoş oldu. Kalktılar, İsa'yla İsmet sallana sallana odalarına çıktı. Onlar gittikten sonra Musa bana bakıp gülümsedi, "Bana müsaade, ben de kalkıyorum," dedi. "Tamam," dedim. Kalktı, tam otelin kapısından girecekti, vazgeçti, döndü kadınların oturduğu masaya gitti. Ben de kalktım, müzisyenlere yöneldim, toparlanıyorlardı. Kadın bana baktı, gülümsedi. Yanlarına gittiğimde;

"Siz nereden geldiniz? Buralı değilsiniz," dedi.

"O Tay'dan," dedim.

"Niye ki? Bir işiniz mi var?"

"Benim var... Birini arıyorum."

"Birini mi? Kimi?" diye söze girdi akordeoncu.

"Doğrusu... çok yakınım birini."

"Kim?.. Kim yakının? Burada ne iş yapar?" diye sordu kadın.

"Babam," dedim. "Çok olmuş geleli... Söylediklerine göre buraya yerleşmiş. Sonra, çok sonra öğrendik. Onu arıyorum."

"Neciymiş baban? Ne iş yaparmış?"

"Babam keçeciydi."

"Keçeci?" diye heyecanla sordu akordeoncu.

"Evet, keçeci."

"Onu bilmeyen, tanımayan mı var? Sen Esedullah'ı soruyorsun, keçeci Esedullah'ı. Buraya, Ordubat'a gelen ilk yabancıdır baban. "

"Evet," dedim, "Esedullah!.. Benim babam!"

"Vay be! Demek sen onun oğlusun ha?. Başka çocuğu var mı?"

"Yok, bir ben. Tekim... tek çocuğu."

"Şimdi üç oldunuz."

"Üç mü?"

"Baban burada evlendi... Bir kızla bir oğlu da burada oldu."

Kalktım, yanlarından uzaklaştım. Akordeoncu ardımdan seslendi:

"İstersen seni yarın sabah babana götürürüm."

"Yok, sağ ol... Ben bulurum," dedim, girdim otelin kapısından.

SABAH, ERKENDEN KALKTIM. HAVUZUN BAŞINA GİTTİM, BİR SANDALYE ALIP oturdum. Geceden, kadının söylediği mahnılar hâlâ kulağımdaydı. Çok erkendi, daha güneş doğmamıştı. Akşamı, kadınla, akordeoncuyla konuşmalarımızı düşündüm. Ne yapacaktım? Şimdi, bu kentte babam da benim gibi soluk alıp veriyordu. Ona gitmeli miydim? Evli, iki çocuklu babama?.. Nasıl bulacaktım onu? Yaşlanmış mı? O alnındaki kırışıklar çoğalmış mı?.. Çocukları?.. Onları çok merak ediyordum, onlarla konuşmayı. Şimdi ben onların ağabeyi miydim? Beni görüp tanıdıklarında ne yapacaklardı? Sevinecekler miydi? Yoksa başka bir kaygı, korku mu yaşayacaklardı?.. Öyle ya, ben O Tay'dan gelmiştim. Kimdim ben? Babalarının oğlu. Ya babaları çekip oraya, o eski yaşadığı topraklara gider-

se? Belki de bu korkuyu önce anneleri, sonra da çocuklar hep yaşadı; kim bilir? Önce anneleri, daha çocuklar doğmadan, bir gün kocasının çekip gideceği; doğduğu, büyüdüğü, evlendiği, bir çocukla kadını bıraktığı o topraklara, köyüne gideceği kaygısıyla yaşayıp durdu bugüne kadar. Belki de bunun için hemen çocuk sahibi oldu. Hem de bir değil iki çocuk! Böylece bağlanır kalırdı, gitmezdi; bunun için şimdi, hâlâ aynı korku arada bir gelip geçse de biraz daha güvende hissediyordur kendisini kadın. İki çocuğuyla onu bunca yıl sonra bırakıp gitmezdi, diye düşünüyordur. Mutlaka böyleydi... Ne yapacaktım şimdi?.. Gidersem, birden ortaya çıkarsam, onlar, anne iki çocuk bu kaygılarıyla, korkularıyla yeniden yüz yüze gelmez miydi?.. Gelirlerdi. İstenmeyen, gidip görünmesi istenmeyen bir oğuldum şimdi. Gitsem bir düzen bozulacaktı. Gitmezsem?..

Kalktım, çok erkendi, Ordubat şehri daha uykusundaydı, onlara, yoldaşlarım İsa'ya, İsmet'e, Musa'ya haber vermeden otelden çıktım.

Çıktım, hızlı çıktım. Şehri ortadan ikiye bölen ağaçlıklı geniş caddeyi geçtim. Bağların içine daldım. Bağlardan çıkıp kentten uzaklaştığımda, dönüp baktım; bir garip oldum. Sanki babamı görüyordum. Oradaydı işte, iki adım ötede. Yaşlanmış; keçe dövmekten, eğilip kalkmaktan kamburlaşmış, saçları dökülmüş. Oradaydı, beyaz saçlı, ela gözlü, annemin unutmadığı, bir gün dönüp gelir diye gözü yollarda beklediği adam; babam oradaydı! Gitsem, görmek istesem yarım saatlik yolda... Gitmedim, yönümü yaşadığım topraklara doğru verdim. Akşamı düşündüm; şarkıcı kadından, akordeoncudan duyduklarımı. İçimden onların sesiyle anlatıyordum; sanki annem dinliyordu karşımda; ona anlatıyordum, gözleri doluyordu; "Dur, anne dur! Ağlama, babam gelecek! Bir gün mutlaka gelecek! Şimdi işleri çok, çocukları küçük. Büyüsünler, belki de çocuklarıyla birlikte gelecek; bu taya geçecek, çocuklarıyla birlikte!" diyordum. Daha çok şeyler söylüyordum umudunu yitirmesin diye. Umudunu yitirmesin. Yitirirse yaşayamaz... İnansın mı, inanmasın mı, karar veremiyordu annem. N

* Tayıma: Yanıma
** Mahnı: Türkü
*** Yaylık: Başörtü

MURAT YALÇIN

Karga Zarif

Bir Düş Etkinliği

NE DÜŞSEVERİM NE CANAVARLARIN KOL GEZDİĞİ USUYKULARINI incelemeye bayılırım. Yalnız, "Ağlayan Filozof"a uydum ("Uyuyanlar da çalışır" dediydi ya "dünya işlerinde", ona), odamın gecesine karışmaktan korktuğum, uykusuzluğun neredeyse koktuğu gecelerden birinde kör gözle gördüklerimden, sağır kulakla duyduklarımdan bir öykü devşirdim.

İşte, adını "Karga Zarif" koyduğum bu düş öyküsünün yanıtsız kalan soruları: Ataç, Pessoa, Borges bir pardösüyü mü giymişlerdi, bir gövdeden fışkırmış üç baş mıydılar? Hawaili şefler Gündüz Vassaf'ın kabilesi miydi? Karga Zarif, Perçemli Sokak gibi, Korsan Çıkmazı gibi bir kitabın da adı mıydı? Rikaptar Sokak neden Bursa'da tulumba tatlısı yediğim bir yokuş, Pessoa çocukluğumdan kalma bir seyyar berber oluyordu ara sıra? Doğan Hızlan'ın doğum günündeki öbür konuklar kimlerdi? "Neymiş durum?" dediğimde, "Yakmışım mutluluğu!" diyen kimdi?

1. Ben uyuyordum belki ama gözlerim Rikaptar Sokağı'nın serin sekilerinde nöbetteydi. Karanlığı biçen şimşekler sabaha dek durmaksızın işlediler, vardiyalı işçiler gibi emek verdiler geceye.

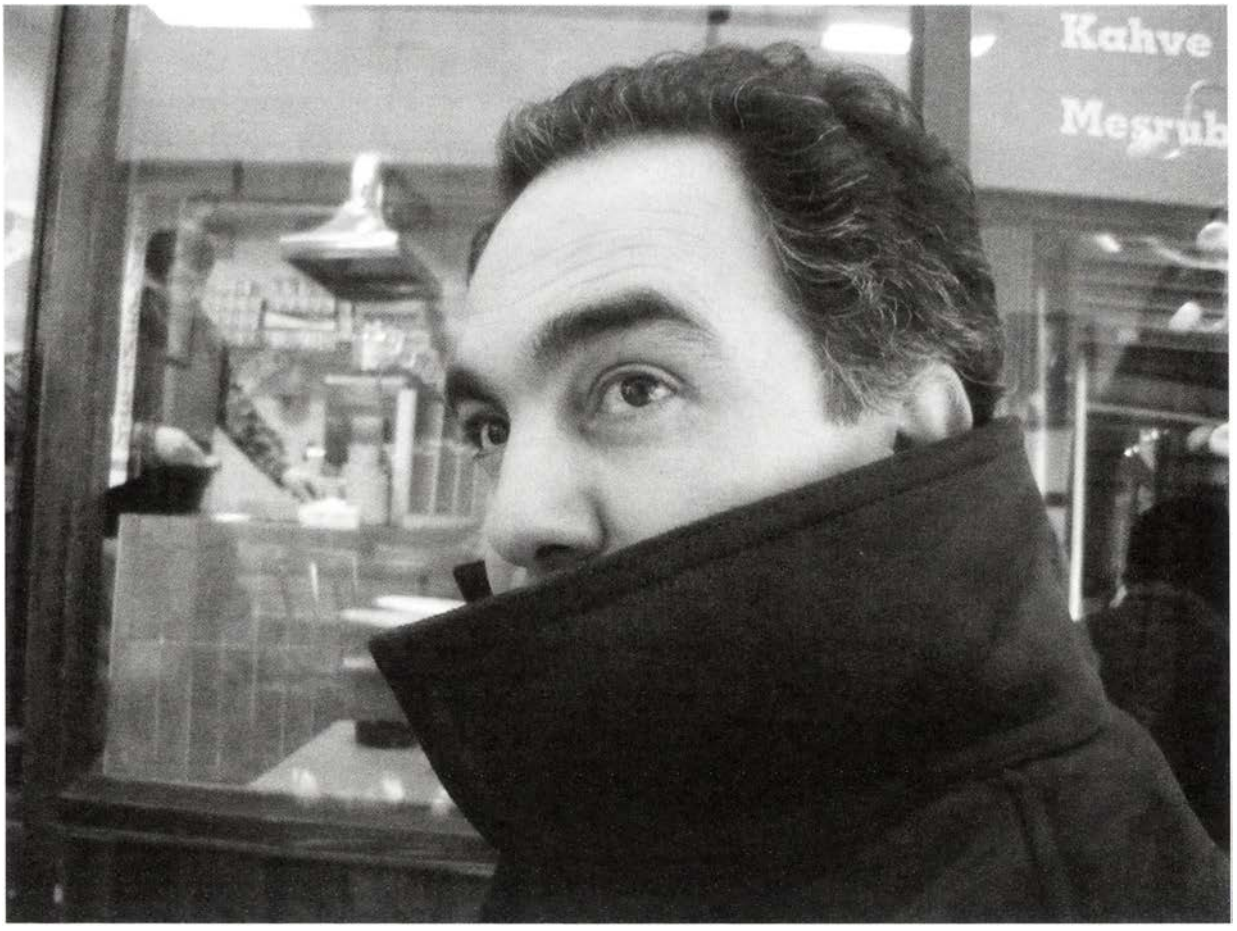
Baş başa çember oluşturmuş tartışan renkli çullara sarılı kişiler Hawaili şeflermiş.

Biri, elinde çaputa sarılı bir kama, sesini yükseltti: "Yüksek dinler varmış, böyle şeyler duyuyorum şehre geleli. Bana da sordular, Yüksek Dinler'den hangisine inandığımı. Ne demekmiş, hiç anlamadım. Dinin yükseği alçağı mı olurmuş? Öyle mi? Kimi yerde kimi gökte bulmuş Tanrı'sını, bana ne! Öyle mi?"

Başı telekli "yemezli" ekledi:

"Yerden göğe haklısın şef. Bu burnu havada dinlerin öte dünya düşlemelerine baktın mı hiç? Bak da bak, yeryüzündeki düzenden başka ne var şu yeraltı düzenlerinde?"

Onlar Hint-Çin inanışlarını laflarken ak pardösüsüyle Ataç çıkageldi. Gelir gelmez alaturka bir tükürük salladı tabelaya: "Rikaptar Sokak olmaz, Sokağı olmalı!" Tepindi, daha da ileri gidip, Perçemli Sokak'tan, Korsan Çıkmazı'ndan, Karga Zarif'ten, sokak



Murat Yalçın *Şen Saat* ve *Kesik Hava* ile kendi özgün anlatım biçimini ve dünyasını olgunlaştırdı. *Hafif Metro Günleri*'nin yeni basımı da Notos Kitap tarafından yakında yapılacak.

adları derleyicisi "Aylak Adam" C.'den söz açtı. Güldüm, değince bir gülüşle, "Karga Zarif" deyince.

Alıkça bulup alaya aldı gülüşümü. Rotterdamlı Erasmus ciddiyetiyle imzaladı önüne konan evrakları.

Suratımda donakalan ham sırıtışı nasıl yok edeceğimi bilemedim, bahçede başkaldıran güllerin koynundaki arı vızıltısı sesi çıkardım. Kendim olmaktan çıktım düpedüz, idmansız kaldım yerindiğim yabanda.

Hindistan'a Giden Gemi'de körlüğü bekleyen baba oldu, yarım gülüşlü başım. Acı çeken bir at başına döndü: Başını ahırın penceresinden çıkarmış at başına: "Atın vesikalık fotoğrafı"na...

Bu düşünce, yarısı balık yarısı yılan bir sürüngen olup lacivert bir halının aslanlı deseni üstünde kıvrandı. *Hindistan'a Giden Gemi*'nin batık gemisinden yapılma bir jiletle balık-yılanı tutup dilimlercesine çizdim, kana buladım.

"Bana niye bunu yaptın" anlamında insan gözleriyle bakan hayvan, can çekişen bir kişioğluymuş. Dokundu içime: Yürek karası! Kafasına vuracağım bir sopa arandım evin içinde. Tek vuruşta acısını dindirmek için.

"Beni nasıl bir son bekliyor?" sorusu kımıldadı böğrümde, bir kıpı. Bu, sorunun ötesine geçiverdi de gönlümü daralttı, içime bir yılgı saldı... "Beni hangi son bekliyor?", "Nasıl bir son?", "Hangi son?", "Sonum nasıl olacak?" sorularını yüreklice evirip çevirirken anlığımda, "Görkemli bir son, Edison!" diyen sulu bir ses yılıştı.

Yine de sesten kendi dilimce bir anlam çıkarmasını istedim balık-yılandan. Bana bir muştu getirmesini umdum.

Sanki salt azarlamak için dile geldi: "Bana emir verircesine konuşamazsın. Ben, kendine bile ricada bulunan sayılı zariflerdenim". Sonra sanki başka bir sesle, "Ben kör kuşkuyum. Ben kör Borges'im!" diye inledi basamağın ucunda, balık ağzına benzeyen üzgün ağzıyla.

Bastonunun üstünde kavuşturduğu elleri kocamandı.

"Sus bakayım, seni bağnaz, seni karanlığın körü... Körün karanlığı seni, köreste!"

Böyle bağırdım. Son sözlerimi ben de anlamadım. (Ondan başka kimsenin bilmediği, UNESCO'da kayıtlı bir dille bağırmışım. Nerden bilip bağırmışım, sormaya utandım.)

Duvara yaslı upuzun ağaç merdivene tırmandım, kaynak çubuğuyla Sokak'ın "k"sını "ğı" yaptım.

İşim bittiğinde Ataç'ın yerinde, aynı pardösü içinde ama başı fötrlü bir adam kelebek gözlüklerinin içinden bana gülümsedi. Merdivenin tepesinden bağırdım: "Demek kendini buraya ataşladın... Korkulur senden!"

Umursamadı. Üzgünmüş, yüzü kararmasın da neresi kararsınmış. Borges'ten dönüyormuş. Aralarında tuhaf bir konuşma geçmiş.

Kafamı sokak tabelasına dayayıp kaldım öylece. Merdivenin son basamağında daldım.

2. Uykusuzluğun içinde uyuyakalınca.

Sokağın bir yanındaki bahçeli köşk (Bulgar Ekserhhanesi) Borges'in eviymiş. Bomonti'deki Gürcü Katolik Kilisesi'nin yakınlarında, Tomris Uyar'ın "Otuzların Kadını"yla (kışlarını buradaki üç katlı ahşap evde geçirir) Edip Cansever'e komşu olan Pessoa sık sık ona uğrar, kilise kütüphanesinden ödünç aldığı eski kitaplardan söz eder, Borges'in merak ettiklerini bir sonraki gelişinde yanına alıp ona okurmuş. Bir gün *İlkyaz Şikâyetçileri*'yle gelmiş de Borges, "Tangolar Kendisiymiş" şiirini Pessoa'nın sesinden, alnında asılı duran kaşlarını el terazisinin kefelerini denkleştirircesine kaldırıp indirerek, ezber etmiş. Borges'in sözleri tartan zihninin işleyişinin kaşlarından izlenebileceğini bilen Pessoa, bir yandan şiiri okuyup bir yandan Borges'in suratına göz atmaktan yorgun düşmüş o gün.

Kediyle köpek gibi dalaşmaktan keyiflenir, atışırlarmış boyuna. Asmalı çardağın altında, kara kedilerle kargalar arasında gidip gelen karanlık konuşmalarmış bunlar.

Pessoa: Komik adamsın, Bay Borges! Delikanlıyken ihtiyar yazar taklidi yapardın, şimdi ölü yazar taklidi yapıyorsun, anlayan yok. Yalan mı? Yalansa yalan de...

Borges: Anlamıyorum seni... Gerçekten! Anlamamakta direndiğimi düşünsen de, "gerçekten" dememe gülümsesen de. Benden söz edip etmediğinden de kuşkuluyum. Yazar olduğumu bilmiyorum, ikincisi yazdıklarımı okuyamıyorum... Yazdıklarımı bana okuyanların da bir şey anlamadıklarını duyuyorum seslerinden.

Pessoa: Benim gibi, alaya vurarak sıyrılıyorsun dolambaçlardan. Duvara toslayacağın gün yakındır. Yazıyorsan yazar olmaktan kurtuluş yoktur; Borges olarak değilse, insan olarak senin de sonun bu.

Borges, boğumlu bastonuna çenesini dayadı. Gözlerinin geniş halkaları titreşti. Daldaki karga ivedi gözlerle Borges'i izliyor, durduğu yerde şipşak

yanıtlasın istiyordu Pessoa'yı.

Borges: Uzatma! Nereden geliyorsun? Yortmaktan usanmadın mı?

Pessoa: Tuhaf bir soru!

Borges: Neden?

Pessoa: Bilmiyorum. Böyle sorular... Ne bileyim.

Borges: Nasıl sorular? Kafanda ne var? Bir şey bilmemekle, bir hünermiş gibi, böbürlenenlerden değilsindir umarım.

Pessoa: Üstüme varma, lütfen. Tuhafıma gitmesi yadırganacak şey mi?

Borges: Beni tanıyor musun Bay Pessoa? Sanmıyorum. Sorumu tuhaf karşılayabiliyorsun ama. Tuhaf olan bu!

Pessoa: Sıradan bir soru ha?

Borges: "Sıradan bir soru" mu? Uyduruyorsun düpedüz, ağzımdan çıkacak bir söz mü "sıradan"? Bir ağaç olup bütün yapraklarımla sana gülebilmek isterdim, sonsuza dek.

Pessoa: Fırtına olup dökerdim bütün kahkahalarını, merak etme.

Borges: Döküldükleri yerde de gülerdi yapraklarım, bilirsin. Eğri yüzlüsün, eğri sözlüsün çok. Gözlerin gülmesi de görmek gibidir, unutma!

Sustular. Borges başka seslere kulak kesildi. Pessoa, konuşmalardan gönlü daralıp salondan çıkmak üzere kapıya yönelen bir kedi karayla bakıştı. Kedi dönüp bakakaldı, kebapçı kedisi gözleriyle: Çağrıldığını sandı, çağrılmayı bekledi.

"Sahibine benziyor, onunla hallihamur olmuş kuşkucunun uğursuzu!" Pessoa, koskoca kedi karaya söylendikten sonra sevgilisine yalvaran inatçı sevdalı sesiyle döndü.

Pessoa: Bir liranın bin doğru sözden daha makbule geçtiği zamanları olur her insanın.

Borges: Evet, ne var? Borç mu isteyeceksin? Seni zengin kimlikli yoksul şair, seni "anarşist banker", seni... Her defnenin bir yılanı vardır, değil mi?

Yanıt beklemeden yelpazesini tavus kuyruğu gibi açtı, tahtına kurulmuş şövalye edasıyla gövdesine kalkan etti.

Borges: Ne zaman, nasıl kocadım böyle? Çocukluğumdan kalma boy aynasının karşısına geçtiğimde, orada kaplanlar çizen bir çocuk gördüğünü söylemeliyim, şu gözlerimin. Gözümün gördüğüne mi inanayım, sizlere mi?

Birlikte yüksek pencerenin tepesindeki maviliğe baktılar, bir bulutun ya da bir kuşun geçişini beklediler saygıyla, konuşmayı kesip. Alt kattan Ahmet Gazi Ayhan'ın sesi geliyordu: "Hem okudum hem de yazdım, yalan dünya senden bezdim vay vay..." Tak tuklu ayak sesleri açık pencereden girip odanın tavanında yankılandı, ezdi türküyü.

Borges: Başıboş bir kısrağın nal sesleri değil mi bu?

Pessoa: Kentin göbeğinde? Sanmıyorum, yüksek topuklu bir kadın basamaklardan dikkatle iniyor olmalı...

Borges: Ah, gerçekler! Açıklamak zorunda mısın her şeyi? Hayatın sesi bu, dinle bak!

Pessoa: Bilirim, hafta sonları insan yağmuruna tutulmuş caddelerden eve döndüğümde, yağmurun eskittiği pardösümün içinde genç, atılgan gözler yakalarım ben de.

Borges: Ophelia'yı düşünürsün bir de...

Pessoa: Yaşa saygı, lütfen! Girmeyelim yangın yerlerine.

Borges: Erken ölmenin bedeli, ne yapalım. Saygı bekleyen benim artık.

Pessoa: Hep haklı olmak nasıl bir şey, anlatırsın bir gün. Bilemeden göçtüm.

Borges: Öğrenirsin... Gün ola harman ola! Sen en iyisi bir sonraki gelişinde bir kitap

"Pessoa: Komik adamsın, Bay Borges! Delikanlıyken ihtiyar yazar taklidi yapardın, şimdi ölü yazar taklidi yapıyorsun, anlayan yok."

getir bana.

Pessoa: Ne kitabı? Gözün doymadı mı?

Borges: Başka bu! Adı tamı tamına şöyle: *Başıbozuk Ruhların Avarelik Ettiği Himalaya Patikalarında Siyah Atla Seyahat*.

Pessoa: Yazarı?

Borges: "Yazarı" mı? Sana hiç yakışmadı bu soru.

3. Uyanıp deftere geçirdim, Karagöz-Hacivat atışmasına benzer bu konuşmayı. Bir de Borges düşü eklemişim, uykumdaki Borges'ten aktarırcasına.

"Düşümde kendimi gördüm. Yine kördüm. Bu nasıl bir şey, anlamıyorum? Bu körleri görüp görüp anlatan körden kuşkulanıyorum. Söyler misiniz lütfen, bütün bunları gören kim? Anlatan ben mi, kören... Ne 'kören'i, gören ben mi? Ne diyordum? Unuttum. Ne düşündüm biliyor musunuz? Anlatayım da bilin: Kötüler ölünce yere, iyiler ölünce göğe bakmalıyız. Yere gidenler yok oluyor, göğe ağanlar yaşıyor. Gönlümüzde. Onları düşündükçe, Tanrı'ya bakarcasına, göğe göz dikmeliyiz. Yani gözümüz göğe dikilmiş bir düğme olmalı..."

Pessoa, yüzünde yaprak gölgeleri dans ederken sesini yükseltip, "Ben olsam her şeyi yazardım", dedikten sonra ellerini ak pardösüsünün ceplerine sokup uzaklaştı. Köşeyi dönerken bir eliyle fötr şapkasını tuttu; rüzgâr uçurmasın diye mi, karşılaştığı bir hanımefendiye selam vermek üzere mi, anlayamadım.

Merdivenden inerken kafam karıştı: Merdiveni nereden bulduğumu, neden çıktığımı, sokak tabelasını düzeltmemle karşımda Pessoa'yı bulmam arasında geçen süreyi merak ettim. Bir de Pessoa'nın gözlüğü, bıyığı olmasa onu yürek biçimli, bebek yüzlü bir Afrika maskesine benzeteceğimi düşündüm.

Uzaktan sessizce olup bitenleri izleyen Hawaililer birden bana döndüler, tam sırasıymış gibi. Yüzlerindeki Pessoa maskesiyle, "Hepimiz Pessoa'yız!" diye slogan attılar.

4. Kapalıçarşı bedestenlerinde dolanan Âsaf Hâlet'li bir düşü anımsattı bunlar ama, "teknik bir arıza", yanlış kaset ya da yanlış kayıt, ne derseniz deyin, bir kopukluk oldu. Kıbrıs'ta açıldı gözüm sonuçta...

Emektar bir gemi deniz mavisine ak bir çizgi, göğün mavisine kara bir çizgi çekerek ufka doğru, yokuş yukarı tırmanıyor, küçüldükçe küçülüyordu gözümde.

Hava kapalı, basık, sıcak... Makine yağı kokusu burnuma dayalı bir demir parçası olmuş... Ercan Havaalanı'nın pistine tabureleri atmış oturuyoruz İhsan Yılmaz'la. Çevremizde sessiz, tekinsiz adamlar dolaşıyor. Koltuk altlarında, üstünde alacalı iri harfler bulunan uçak kaportası parçaları. Parçaları bir araya gelse "Pierre van Hooijdonk" yazılabilirmiş; İhsan, kulağıma eğilip fısıldadı. Ama ben bu "ipucu"nun ne işime yarayacağını anlayamıyorum. Boş boş bakıyorum: "İhsan bir şey anlamadığımı anlamamıştır umarım..." "Ya anlamam gereken, çok önemli bir şeyse? Vakitlice sorsam mı, ne demek olduğunu?" Derken, kaygılarımın boş olduğunu anlıyorum. Bir zarf atmaya karar veriyorum, karşılık olarak: Kulağına eğilip "Doğan Bey'in doğum günü hazırlıkları, değil mi?"

diyorum. "Yok öyle bir şey!" diye tersleniyorum: "Bravo! Nasıl da saklıyor, ne de olsa gazeteci! Ama bozuldu işte..." diyorum içimden.

Camdan, yüksek bir yapının üst katında (havaalanı kulesi ya da Hürriyet Medya Towers) geniş, serin bir odaya alınıyorum. Doğan Hızlan, Deniz Baykal yanındakilerle ayağa kalkıp saygıyla karşılıyorlar. Arkalarında, köşede koca bir kauçuk, yanında gümüş bir kafes. Ayağa kalkarak abarttıklarını düşünüyorum ama bir bildikleri vardır diye ortama uygun bir saygı kundağına sarıyorum kendimi.

"Elimde İlhan'ın 'Mezar Taşı' adlı bir deseni. Doğan Hızlan'a armağan edecekmişim. Nedense, 'Baykal gitsin de öyle veririm,' diyorum."

Çırağan Sarayı'ndaki resim sergisinin açılışını anımsatıyorum kendime, onlar kendi aralarında konuşurlarken, dere çağıltısıyla: İki dirhem bir çekirdek İlhan... Lacivert takımı, kahverengi yün kravatıyla beyaz golf arabasının üstünde, denize açılan kanatlı kapıdan bize doğru geliyor; gözlerinde yaşamaktan duyduğu şaşkınlık parçaları uzaktan seçiliyor. Haydar Ergülen'le Lâle Müldür yanımda. Ömer Uluç'un anlattıklarına gülmekten kendimizi alamıyoruz.

Ömer Uluç, çıplak omuzu dövmeli bir adamı gösterip, "Onunla bir yakınlığım oldu," diyor. Sırıtarak, içimizden birinin, "Nasıl?" demesini bir süre boşuna bekleyip keyfini bozmadan konuşmasını sürdürüyor: "Onun beraber olduğu kadının sonradan beraber olduğu adamın eskiden beraber olduğu kadınla beraber olmuştum bir ara..."

İçimizde kalan son kahkahalar da saçılıyor ortaya.

Arkamda bir kadının hanımefendi taklidi yapan yılışık sesi, "Sevgili eşinin elli yıllık diktatörlüğünde evliya olmuş keramet sahibi zatlardandır kendileri," diyor. Onu da duyunca kahkaham öteki kahkahaları bastırıyor, katılmaktan karın kaslarım ağrıyor.

Kokteyl salonunun gözü üstümüzde, gürültülü neşemiz uzaktan yakından, belki ayıplanarak belki imrenilerek izleniyor. Dekolteli kalabalık, parmaklarında şarap kadehleri, İlhan'ın çıplak kadın desenleri oluyor sanki, ince dış çizgilerle.

Elimde İlhan'ın "Mezar Taşı" adlı bir deseni. Doğan Hızlan'a armağan edecekmişim. Nedense, "Baykal gitsin de öyle veririm," diyorum. Gümüş kafeste siyah bir kuş, gözümü alamıyorum ondan. Tam cansız olduğuna karar verecekken, "Hoş geldiniz, hoş geldiniz... Bendeniz Karga Zarif, Karga Zarif... Zarif! Zarif!" diyor, karga sesli bir papağan. "Zarif! Zarif!" diye ötmeyi sürdürünce, Doğan Hızlan öfkeleniyor: "Yeter ama Zarif!" Ben gelmeden önce de Engin Evin'in *"Ah dede vah dede"* şarkısını diline doladığı için birkaç kez paylanmış, Doğan Hızlan'ın hışmına uğramış olduğunu sandığım geveze karga, inatçı bir çocuk kırgınlığıyla, kısık ama saygısız bir tonda "Zarif!" demekten kendini alamıyor, son kez. Doğan Hızlan, kibar davranıp duymazlıktan geliyor ama baş başa kaldıklarında bunun da hesabını soracağına ilişkin sinyaller veriyor, yan gözle. Kargayı tutuyorum nedensizce; bizim yüzümüzden azar işittiği, ortak olmak istediği bir sevincin kursağında kalışına çok bozulduğu, kapkara bir küskünlüğe bürüneceği için. Düşüncemi uzaktan okumuşçasına, yalnız beni başıyla onaylıyor Karga Zarif, gümüş çubukların içinden.

Geniş pencerenin önündeki küçük bir masada uğurmumlu, uğurdündarlı, uğurböcekli pastayı kuşatıyoruz. Doğan Hızlan mumları üflemeye eğilecekken bana dönüp, "Unutmadan söyleyeyim Murat'cım: Hani 'Bir kitap üstüne konuşmak', 'Bir kitap üstüne yazmak' deriz ya... Hayır! Bundan sonra 'üstüne' değil 'altına' diyeceğim. Öyle demeliyiz. Nedenini de açıklayayım: 'Üstüne' dediğimizde kitap altta kalıyor. Sözlerimiz kitaptan önemliymiş de onları kitabın üstüne kolayca boca edebilirmişiz... Oysa 'altına' daha doğru, her bakımdan... Bir kez kaputa, pardon 'yapıta' yaklaşmaya çalıştığımızı, onun

altındaki anlamlarla uğraştığımızı anıştırıyor. Benim eleştiri anlayışıma da uygun üstelik. Haksız mıyım?" dedikten sonra mumun üstüne mutlu bir soluk salıyor, barışık gözlerini Karga Zarif'e dikerek.

Deniz Baykal, "Haklısınız Cumhurbaşkanım!" diyor. "Partimiz bu konulara da hassasiyetle eğilecektir. Değerli Kültür Bakanı arkadaşımızı uyaracağımdan emin olabilirsiniz." Doğan Hızlan pastayı keserken, "Karga Zarif de takipçisi olacak... Değil mi?" diyor kafese dönüp. Deniz Baykal gülümsüyor: "Küskün arkadaş... Neyse, unutalım onu bir süre."

Sönmüş mumların dumanları arasında Hawaili şefler görünüyor yine: Bu kez pistin ortasında bağdaş kurup, bir halka oluşturmuşlar. "Hayli Hitler!" diye hırlayan bir zikir halkası bu. İçlerinden biri yandan bakıldığında Gündüz Vassaf'ı andırıyor. Öbürleri Orhan Pamuk, İlhan İrem, Doğu Perinçek olabilir mi diye, yaklaşıp bakmak istiyorum ama piste doğru inişe geçmiş pembe bir uçak görüyorum gri binaların tepesinde.

Şefler kıpırdamıyorlar, ancak seslerini yaklaşan uçağın gürültüsü yutuyor.

Odada yapayalnızım.

İlhan Berk'in "Mezar Taşı" adlı arkadan çizilmiş çıplak kadın deseni elimde. İstanbul'a dönünce çalışma odamın sarı duvarına asarım, diye düşünüyorum.

Ağzım kuruyor, içimden bile konuşamıyorum.

Sesim kısılıyor, koca bir "hiç" testeresi işliyor.

Tanımadığım bir "hiç", durup dururken "hiçiyor" beni. N

Ali Teoman

Gitme Biçimleri

BİR YOLCULUĞA ÇIKIYORSUN, UZUN BİR YOLCULUĞA.

Yolculuk: Birbirine koşut çizgilerin gözeriminde kesiştiği kara benek.

Evdesin önce. Tek başınasın. Sessizliğin sesini dinliyorsun. Perdeler çekili. Ağustos güneşi dışarısını kavuruyor. Odanın içinde ise ılık bir alacakaranlık egemen: Kayırıcı bir dölyatağı erinci.

Çıplaksın. Yıkanmak için banyo küvetini dolduruyorsun. Su tekdüze bir şırıltıyla akıyor.

Banyo, mutfak ve salon arasında gidip geliyorsun. Çıplak ayakların parkenin üzerinde ıslak izler bırakıyor.

İz: Belleğin kıvrımlarına takılıp kalan pırıltılı kıpı.

Salon penceresine gidip perdeyi aralıyorsun. Dışarıda yaşam olanca hızıyla sürüyor. Yoldan yayalar ve taşıtlar gelip geçiyor.

Elinde ağır bir pazar filesi olan şişman bir adamı izliyorsun bakışlarınla. Adam sarsak adımlarla büyük bir reklam panosunun ardında gözden yitiyor. Adamın adımlarını kendininkilerle karşılaştırıyorsun: Ayrıksı bir çelişki.

Sürem uzamı yoğuruyor, tanınmaz kılıyor.

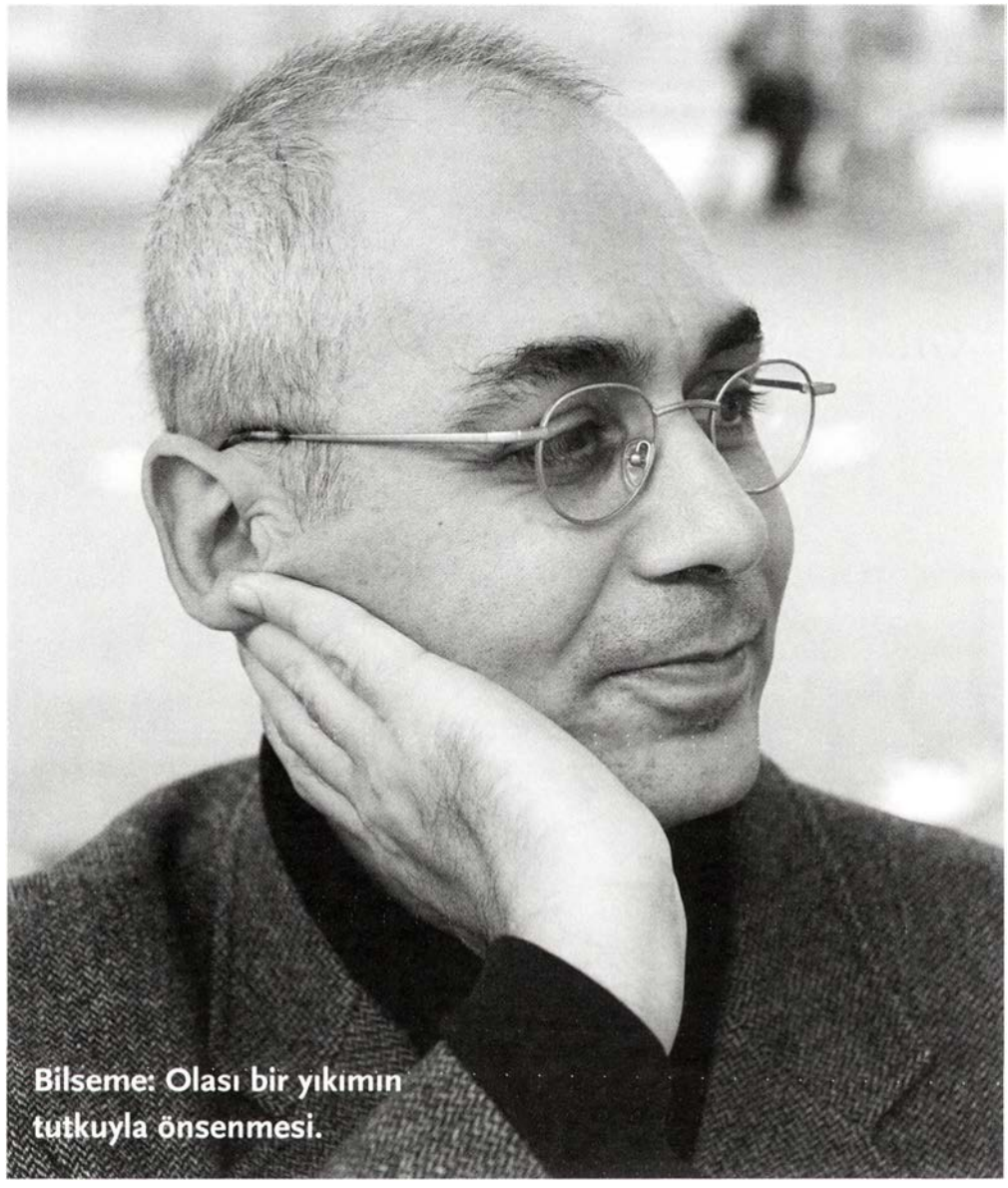
Dönüp yeniden banyoya yöneliyorsun. Sokak kapısının altından atılmış olan zarfı o sırada görüyorsun işte. Holde, eşiğin bir karış berisinde öylece duruyor.

Zarfın az önce orada olmadığından kesinlikle eminsin. Sen küveti doldururken, postacı kapının altından atmış olmalı.

Zil sesi duymadın. Akan suyun sesi zil sesini bastırdı belki. Ya da postacı evde kimse olmadığını sandığı için zili çalmaksızın zarfı kapının altından içeri attı.

Şaşılacak birşey yok bunda: Ne postacıya ne de bir başkasına açarsın kapıyı. Zil sesini duyar duymaz ya olduğun yerde taş kesersin ya da parmak uçlarına basa basa kapının yanına gidip dışarısını dinlersin. Zil birkaç kez daha çalar, sonra belki bir zarf atılır kapının altından ya da paspasın üzerine bir paket bırakılır ve apartman holünün dökme mozaik döşemesinde yavaş yavaş uzaklaşır adımlar.

Ne var ki kimi zaman bu böyle olmaz. Seni tedirgin eden, zilin birkaç kez çalması değildir: En kötüsü bir kez, tek bir kez çalmasıdır zilin. Kapının yanına gidip soluğunu tutarsın, kulak kesilirsin. Ortalık öylesine sessizdir ki, kapının öte yanındaki kişinin soluk alıp verişlerini işitebiliyorsundur. Ve beklersin zilin bir kez daha çalmasını ve sonra adımların uzaklaşmasını, ayak seslerinin apartmanın içinde duyulmaz olmasını.



Bilseme: Olası bir yıkımın tutkuyla önsenmesi.

Beklemek: Sanrının somutlaşması.

Ancak beklenen ikinci zil sesi bir türlü gelmek bilmez, ayak sesleri kapının önünden uzaklaşmaz.

Onun orada seni beklediğini bilirsin.

Kapının iki yanında bekleşirsiniz: Tedirgin edici bir bekini.

Bir buçuk parmak kalınlığında bir tahtadır sizi ayıran: Güve yenikleriyle delik deşik olmuş, yarı saydam bir perde, bir tül. Gözlerini kısıp yoğunlaşarak baksan, dışarıda duran kişinin karaltısını seçebileceksin neredeyse. Ve onun da seni görüyor olabileceği düşüncesiyle titrersin. Bu ince tahta perdenin güçlü bir tekme ya da bir omuz vuruşuyla kolayca ardına dek açılıvereceğini bilirsin ve beklersin bu bitirici vuruşun her an gelmesini. Sırtından aşağı soğuk bir ter boşanır. Denetim altında tutamadığın nabzın gitgide hızlanarak kulaklarında boğuk bir uğultuya dönüşür. Bu gürültülü vurumun dışarıdan da duyuluyor olmasından korkarsın. Kaçıp gitmek, evin en kuytu köşesine saklanmak istersin, ancak bir parmak bile kıpırdayamazsın yerinden. Kobranın bakışlarıyla büyülenip olduğu yerde donakalmış ufak bir kemirgen gibi beklersin yazgının sana gelmesini. Onu hız-

landıracak ya da yavaşlatacak hiçbir şey yapamazsın.

Kimi zaman dakikalar, dahası saatler boyunca beklediğin olur. Yine de zil bir daha çalmaz, kapının altından bir zarf atılmaz, ayak sesleri uzaklaşmaz. Ne de bir çıt çıkar kapının öte yanında. Sanki orada kimse yoktur, az önce çalan zilin sesini sen kafanın içinde işitmiş, kurmuşsundur yalnızca, sen seni dinlemekte, beklemektesindir. Bu olasılık çılgına çevirir seni. Atılıp kapıyı ardına dek açmak, orada kimse olup olmadığına bakmak, eğer varsa onunla yüzleşmek istersin. Ne olursa olsun, bunun sonuçlarına katlanacaksındır.

"Öğrenme isteğin sonunda kaygına üstün geliyor ve zarfı bir ucundan yırtıp açıyorsun."

Ne var ki daha bu düşünceyi gerçekleştirme olanağı bulamadan, belki soluk alış denli kısa bir süre içinde, o ilk gözüpek kararlılığını yitirmişsindir: Duraksarsın, kapının tokmağına yönelen elin havada asılı kalır ve bir an sonra bütün bütüne cayarsın bu düşünceden, usulca yanına düşer elin.

Tini gizlice kemiren işlek bir yenircedir kuşku. İkircim sanrının anasıdır.

Umursamazlık da edemezsin ancak. Kapının önünden ayrılıp içeri, odana, odanın sarmalayıcı alacakaranlığına geri dönemezsin. Zilin hiç çalmamış olduğunu varsayıp yarım bıraktığın işini kaldığın yerden sürdüremezsin. Orada, kapının önünde dikilmek zorundasındır artık dakikalar boyunca.

Sonra, hiç umulmadık bir anda, telefon çalmaya başlar. İlk önce gidip almacı kaldırmak geçer içinden. Ancak duraksarsın. Telefon sesinin dışarıdan da duyulabildiğini ve telefona yanıt vermeye kalkışman durumunda kendini ele vereceğini bilirsin. Yumruklarını sıkıp gözlerini sımsıkı yumarsın ve içinden saymaya başlarsın. Sessizce yakarırsın telefonun birkaç kez çaldıktan sonra susması için. Ne var ki zil sesi bir türlü kesilmek bilmez, direngen bir tekdüzelikle evin içinde çınlayıp durur. Beş, on, on beş, yirmi kez çalar ve çalmayı sürdürür hiç durmamacasına.

Ayaklarının altında gitgide genleşen bir çukurun açılmakta olduğunu ve en ufak yanlış bir devinimde bu dipsiz kuyuya yuvarlanıvereceğini duyumsarsın.

Artık saymıyorsundur. Belki yüz, belki iki yüz zil sesinden sonra telefon susar. Ev her zamanki kapsayıcı, örtücü, sağır sessizliğine gömülür. Alnındaki teri elinin tersiyle silip parmaklarınla şakaklarını ovuşturarak kafanın içindeki dayanılmaz zonklamayı azaltmaya çalışırsın. Şöyle ya da böyle, bu kez de atlattığını, en azından şimdilik atlattığını düşünürsün. Bu düşünce, kısa süre için de olsa, seni erinçlendirir; yitirmiş olduğun dinginliğini yeniden bulursun. En azından kapı bir kez daha çalana dek. Bunun ne zaman olacağını bilemezsin: Belki beş dakika sonra, belki yarın, belki gelecek hafta, belki de hiç... Evet, belki de bir daha hiç çalmayacaktır kapı. Ancak tek yapabileceğin, beklemektir.

Ne var ki bu kez zarf orada, kapının bir karış berisinde, ayaklarının dibinde duruyor işte. Onu kimin ne zaman getirip kapının altından attığını bilmiyorsun. Eğilip alıyorsun ve elinde tartıyorsun: Öylesine yeğni ki, içinde hiçbir şey olmadığı sanısına kapılabilir kişi. Zarfı evirip çeviriyorsun parmaklarının arasında. Üzerinde herhangi bir yazı yok: Ne senin ne de gönderenin adı ya da adresi.

Açıp açmamakta duraksıyorsun: Açmalı mısın? Ya eğer açarsan ve... Zarf elinde, düşüncelere dalmış, salonun ortasına doğru yürüyorsun.

Bilseme: Olası bir yıkımın tutkuyla önsenmesi.

Öğrenme isteğin sonunda kaygına üstün geliyor ve zarfı bir ucundan yırtıp açıyorsun. Ufak bir kâğıt parçası çıkıyor içinden: Bir ileti, bir bloknottan koparılmış bir sayfanın üzerine kargacık burgacık bir yazıyla karalanmış birkaç sözcük.

Tam o anda çalmaya başlıyor telefon yine.

Sonra, işte, uzun bir yolculuğa çıkıyorsun. N

BAĞIMSIZ SANAT, HOŞGÖRÜSÜZLÜK VE TELİF HAKLARI



Yaratıcı emeğin mülkiyet hakkı, müzikte eser sahibi, sansür, yasaklar, edebiyatta 70 yıllık telif hakkı, vs...

* İstanbul Beyoğlu'nda, daha çok Tünel bölgesindeki dükkânların kepenklerine ve kıyıda köşede kalmış duvarlara yapılan resimler. Sokak sanatı. Protesto. Ne esnaf rahatsız bundan, ne sokaktaki insan. Tersine...

"BU NOKTAYA ERİŞİM MAHKEME KARARIYLA ENGELLENMİŞTİR!"

Yasaklar müzik adına mı?

Birleşen müzik endüstrisi yalnızca sanatçının eserini hangi kriterlere göre üreteceğinin ve o eserlerin ne şekilde gün yüzü göreceğinin sınırlarını çizmekle kalmadı; bir çeşit kanon yaratarak hangi müzisyenlerin "sektör"ün içine dahil olarak "müzisyen" sayılabileceğini de belirledi.

Dağhan Irak

İnternet üzerindeki müzik paylaşım sitelerinin en büyüklerinden Last.fm ve Myspace'in geçenlerde Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği MÜ-YAP tarafından yapılan başvuruyla erişime kapatılması, ilişkili pek çok konuyla beraber sanat eserlerinin mülkiyetini de tekrar gündeme getirdi. İnternet hakkında dünyanın en sert yasalarından birine sahip Türkiye'de pek çok hukuki boşluk kullanılarak ve bayram tatiline denk getirilerek uygulanan bu yasağın hukuki tarafı çok tartışılabilecek olmakla beraber, bu yazının temel amacı, bundan çok sanatın mülkiyetinin aslen kime ait olduğunu tartışmak, MÜ-YAP ve dünyadaki muadilleri RIAA, MPAA gibi örgütlerin sanat eserlerinin mülkiyet haklarını savunmak adına internet üzerinde ağır bir baskı kurarken, bu hakka gerçekten sahip olup olmadıklarını sorgulamak.

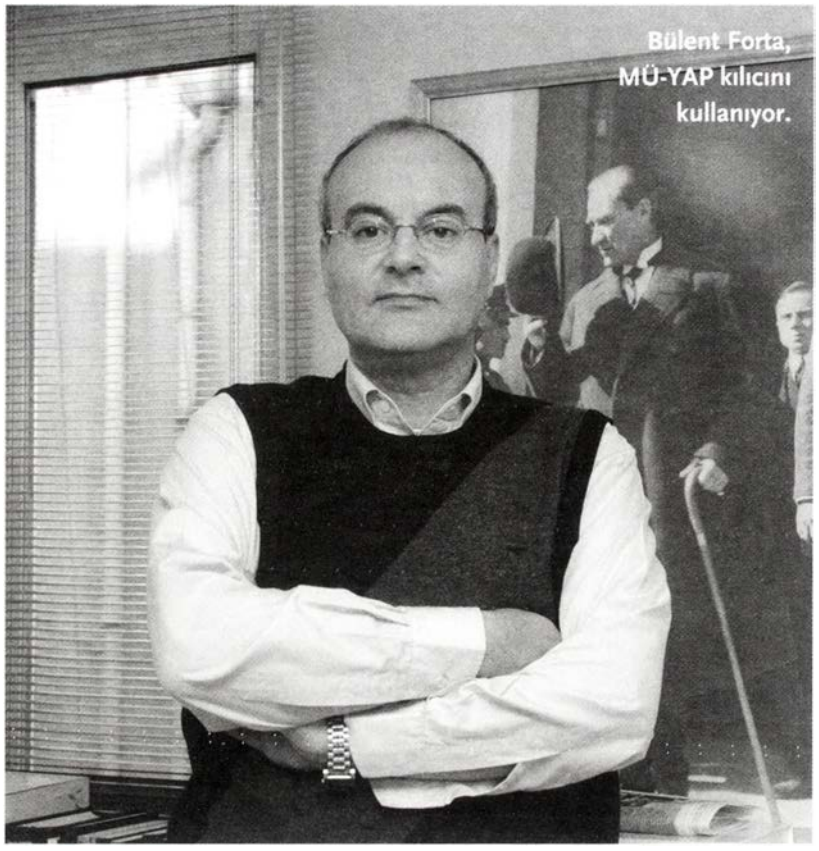
Müzik, sanatın, insanların erişimine belki de en yaygın, en açık olan kolu. Bu da müzik eserlerinin mevcut serbest piyasa sistemine daha rahat eklemlendirilmesine, bir başka deyişle, daha rahat metalaştırılmasına yol açıyor. Müzik eserleri perakende alım-satıma, öteki sanat eserlerinden çok daha fazla açık, bunun sonucu olarak da müzik eserlerinin arkasında oluşmuş ve bu eserlerden kâr eden devasa bir endüstri var. Son yaşadığımız sansür olayı gibi olaylar da aslen müzik eserlerinin mülkiyet hakkını eseri yaratanın değil, bu endüstrinin görmekten kaynaklanıyor. Yani klasik deyişle "eser sahibi" dediğimiz, artık müziği yaratan değil, pazarlayan. Durum böyle olunca "müzik emekçilerinin haklarının savunulması" ambalajıyla sunulan mücadele, aslen endüstrinin kendi çıkarlarını savunmasından başka bir anlama gelmiyor. Endüstri de kendi çıkarını savunurken bunu sanatın değil serbest piyasanın ilkeleri üstünden yapıyor. Nasıl ki entegre et tesisi sahiplerinin hayvan sever olması gerekmiyorsa, müzik endüstrisinin başını tutanların da sanat sever olması gerekmiyor bu düzende. Durum böyle olunca da, MÜ-YAP gibi kuruluşlar kendisine bağlı olan-olmayan binlerce müzisyenin yer aldığı bir siteyi kapattırmakta sakınca görmüyor. Eser sahiplerinin hakkını savunduğunu iddia eden bu kuruluşun getirdiği bir yasağın, bizzat eser sahiplerini mağdur etmesi gibi bir manzara çıkıyor ortaya.

Metalaşan Müzik

Günümüz müzik endüstrisi, öteki bütün endüstriler gibi kapitalizmin arz-talep mantığı üstünden ilerliyor. Müzik eseri, başka herhangi bir meta gibi, "tüketici"nin taleplerine göre şekillendiriliyor, paketleniyor ve pazarlanıyor. Bu durumda, müziği yaratan sanatçının üretim süreçlerine de, o süreçlerin sonunda ortaya çıkan ürüne de müdahalesi pek fazla olamıyor. Yine et tesisi örneğine dönersek, üretim bandında etlerin yağını temizleyen işçinin etin paketine karışma ihtimali ne kadarsa, müzik emekçisinin kendi üretimine müdahalesi o kadar olabiliyor. Bunun abartılı bir örnek olduğu düşünülebilir, ancak bir de şöyle düşünelim; et tesisindeki koşulları beğenmediği için işten atılan işçi başka bir yerde iş bulabilir. Ancak MÜ-YAP gibi devasa bir örgütlenmenin bir parçasını karşısına alan ve bu şekilde mimlenen bir sanatçının aynı örgütlenmeye bağlı başka biriyle iş yapması ol-



MÜ-YAP gibi bir örgütlenmeyle giderek bir tür oligarşi yaratan müzik endüstrisi, son yıllara kadar bu sanat kolunda ciddi bir hegemonya kurmayı başardı. Bir hegemonyanın var olabilmesinin, kendisine bağlı olanların rızasını yaratabilmesinden geçtiğini düşünürsek, bunun son derece başarılı bir deneme olduğunu kabul etmeliyiz.


Bülent Forta, MÜ-YAP kılıcını kullanıyor.

dukça zor. Müzik endüstrisi bu bakımdan oldukça acımasız ve "sektör"ün dışına atılmış müzisyenlerin sayısı yüzlerle ölçülüyor. Dahası, eserin gerçek sahibinin kendi yaratımının üretim süreçlerine müdahil olmasının kısıtlanmasının, sanatçı için yarattığı etki, başka bir iş kolundakinden çok daha ağır. Sanatçı kendi üretimine yabancılaştığında, onun yaratıcılığına da büyük darbe vuruluyor. Sonunda sanatçı da kendi üretimini kendi sanat normuna göre değil piyasanın taleplerine göre belirlemeye başlıyor. Zira sanatçı kendi ürettiği ürünün nasılsa bir biçimde piyasanın isteğine göre şekillendirilerek pazarlanacağını fark ediyor ve bunu endüstrinin insafına bırakmaktansa, kendisi yapmayı tercih ediyor. Sanatıyla piyasa arasında bir uzlaşma arayışına giriyor. Özellikle Türkiye'nin neoliberal politikaların tahakkümü altına girdiği 1980'lerin sonundan itibaren müzik dünyasının ağırbaşlı isimlerinin birbiri ardına çıkardığı "piyasa işi" çalışmalar incelendiğinde bu uzlaşma çabası daha net görülebilir. Örneğin o yıllarda İMÇ dışından patlama yaparak endüstrinin canını epeyce sıkan "Bol Vitamin" akımına karşı hangi ağır toplara alelacele rap şarkı söyletildiğine ve bu isimlerin o şarkıların arasına kendi mesajlarını sıkıştırmak için ne kadar uğraştığına şöyle bir bakmak ilginç olabilir. Tek klavye altyapılı rap şarkılarının içinde "kitap okuyan çatlaklar"dan ya da "bazen hümanist, bazen rasyonalist olan kız"lardan söz edilen bu ilginç dönem, aynı zamanda endüstrinin arz-talep ısrarıyla sanatçının mücadelesinin kızıştığı yıllara denk gelir. Yapımcıyla sanatçı arasındaki bu gerilim bundan sonra artarak devam edecektir. Sanatçı kendi özgüllüğünü korumak için çabalarken, endüstri aynı "satan" ürünün benzerlerinin üretimini zorlayacaktır. Çünkü kapitalizmin seçme özgürlüğü, yalnızca birbirinin aynısı olanlar arasındadır.

MÜ-YAP gibi bir örgütlenmeyle giderek bir tür oligarşi yaratan müzik endüstrisi, son yıllara kadar bu sanat kolunda ciddi bir hegemonya kurmayı başardı. Bir hegemonyanın var olabilmesinin, kendisine bağlı olanların rızasını yaratabilmesinden geçtiğini düşünürsek, bunun son derece başarılı bir deneme olduğunu kabul etmeliyiz. Zira, birleşen müzik endüstrisi yalnızca sanatçının eserini hangi kriterlere göre üreteceğinin ve o eserlerin ne şekilde gün yüzü göreceğinin sınırlarını çizmekle kalmadı; bir çeşit kanon yaratarak hangi müzisyenlerin "sektör"ün içine dahil olarak "müzisyen" sayılabileceğini de belirledi. Zaten bu yapının sanatçının rızasını yaratabilmesinin arkasında da bu var. Yeni müzik kanonuna dahil olacaksanız, bu kanonun kurallarını da isteseniz de, istemeseniz de kabul etmek zorundasınız. Aslına bakılırsa bu yapının TRT'nin seksenlerdeki meşhur sansür kurullarından da çok farkı yok, eğer kendinizi bu yapıya bir şekilde uyduramazsanız, bu yapının içinde yaşama şansınız da pek yok. Endüstrinin kendi kurallarına uymayan sanatçılara yaşam şansı vermemesi de ilk kez uygulanmış, orijinal bir yöntem değil. Popülerlik ve endüstrileşme açısından müziğe çok benzeyen si-

MÜ-YAP'A GERİLLA HAREKETİ

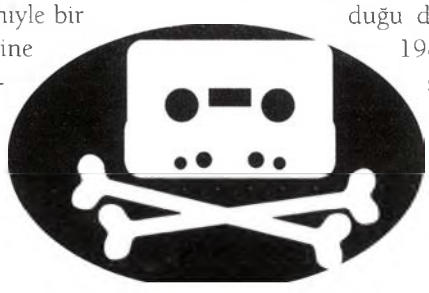
Last.fm ve Myspace'in kapatılmasından sonra Friendfeed, Twitter ve çeşitli bloglar üzerinden örgütlenen internet yurttaşları, yani netdaşlar, MÜ-YAP'ın despotik yasaklama girişimini protesto etmek için bir eylem düzenledi. MÜ-YAP'a anonim olarak yüzlerce "protesto CD'si" yollamaya başlayan yasak karşıtlarının, bu CD'ler için hazırladıkları görseldeki mesajları netti: "Özgür müziğe dokunma!" Girişimciler bu eylemi, müzik endüstrisinin çıkarlarının, toplumun ve müzisyenlerin çıkarlarıyla uyuşmadığını, endüstrinin toplumun çıkarlarına aykırı hareket ettiğini göstermek ve bir kamuoyu bilinci oluşturabilmek için yaptıklarını söylüyor.



nemada buna benzer bir yöntem kurumlaşmış durumda.

Denetim mekanizmaları tükenmez

ABD'de sinema yapımcısı büyük stüdyoların kurduğu MPAA'in belirlediği bir denetim kurulu, filmlerin içeriklerine göre bizde RTÜK'ün yaptığına benzer kategorilendirmelere gidiyor ("Genel izleyiciye uygun", "Aile denetiminde izlenmeli", "Yetişkinler için" gibi). İlginç olansa kimlikleri gizli tutulan üyelerden oluşan bu denetim kurulunun, büyük stüdyoların filmlerine daha geniş izleyiciye ulaşabilecek kategorilere girebilmeleri için yardımcı olurken, bağımsız ve çoğu Amerikan politikalarını eleştiren filmleri "yetişkinler için" sınıfına sokmaya çalışması. Filmin hangi kategoriye gireceğininse şöyle bir hayati önemi var; "yetişkinler için" kategorisine giren filmler geniş kitleye, yani genç izleyicilere kapalı oluyor, dolayısıyla o filmin gişe yapma ihtimali düşüyor, kendini maddi olarak çevirip kâr etmeyecek filmleri de yapımcılar dağıtmıyor. Böylelikle yalnızca bir kategori tercihiyle bir filmin izleyicisine ulaşmasını engellemek mümkün. (Bu konu hakkında daha ayrıntılı bilgi için Kirby Dick'in çektiği *This Film Is Not Yet Rated* / Bu Film Henüz Değerlendirilmemiştir adlı belgesel izlenebilir.) Benzer bir durum müzik endüstrisinde de var. Günümüzde çevre savaşçılığına soyunan Amerikalı politikacı Al Gore'un eşi Tipper Gore'un kurduğu Aile Müzik Kaynakları Merkezi (PMRC) ile ABD'nin MÜ-YAP'ı diyebileceğimiz RIAA'in ortak çalışmasıyla 1980'lerin ortasından itibaren bazı albümlere "Müstehcen sözler içerir" etiketi yapıştırılmaya başlandı. (Burada "müstehcen" olarak Türkçeye çevirdiğimiz "explicit" sözcüğü aslında politik bir alt metne de sahip. Yani sözlerin illa cinsellik içermesi gerekmiyor, Amerikan toplumunun çürümüşlüğünden söz etmek de bu kategoriye girebiliyor.) Pek çok dükkân bu albümleri on yedi yaş altına satmamaya başlarken, büyük market zincirleri bu albümleri boykot etti. Amerika'nın "Demokrat"ları bile müzisyenlere yalnızca kuşlardan, böceklerden söz ettiklerinde tahammül edebiliyordu. Türkiye'deki durumun farklı olduğu düşünülebilir ama 1980'ler Amerikası'nın "kör gözüm parmağına" muhafazakârlığı kadar olmasa da, Türkiye'de de müzik kanonunun bir politik eğilimi var. Bunu görebilmek için 80 sonrası Türkiyesi'nin apolitik politikliğinin kodlarına şöyle bir bakmak yeterli. Daha çarpıcı örnek isteyenler endüstrinin yıldızı Sertaç Ortaç ve "saz arkadaşları"nın Ahmet Kaya'ya düzenledikleri meşhur saldırıya bakabilir. Bugün Türkiye'de vıcık vıcık bir hamasete denk geldiğimiz her yerde "Onuncu Yıl Marşı"nın (orijinalinin değil, pop yorumunun) çalınması da rastlantı değildir. Türkiye'de, Amerika'nın 80'lerde yaşadığı muhafazakârlığın bir benzeri olan 90'lardaki pop-milliyetçiliğin yükselişinde müzik endüstrisinin katkısı yadsınamaz. Günümüzdeyse, muhalif sesler iyice bastırılabildiğinden olacak, hamasetle müzik endüstrisi daha seviyeli bir ilişki sürdürüyor.



2000'lere gelindiğinde çeşmenin başını tutmuş görünen müzik oligarşisinin keyfini bozan internet oldu. Bu noktada, MÜ-YAP'ın 2000 yılında örgütlendiği, oysa Türkiye'de internetin 1997'den beri var olduğu hatırlatılabilir. Ancak şunu unutmamak gerek ki, Türkiye'de internet erişimi ilk yıllarda müzik paylaşımına izin verebilecek yaygın-

Müzisyenden önce eylemci

"Sözün, gırtlağın, müziğin, bazen bizzat bedenlerimizin olduğu her direniş ânı, mekânı, alanı bu sesin yeniden yeniden çıkmasına imkân verir."



Geride bırakmakta olduğumuz yılın en enteresan çıkışlarından birini Bandista gerçekleştirdi. Adlarını ve yüzlerini yaptıklarının önüne koymaktan hoşlanmayan ve kendini müzisyenden önce eylemci olarak gören Bandista üyeleri, Haziran 2008'de fiili olarak başladıkları yolculuğa pek çoğu grevlerde ve toplumsal eylemlerde olmak üzere yüzden fazla konser sığdırdı. Bu süre içinde 1 Mayıs'ta *De Te Fabula Narratur* ve 12 Eylül'de *Paşanın Başucu Şarkıları* adlı kayıtları kendileriyle aynı yolda yürüyenlere hediye ettiler. Birçoğu yıllar içinde meydana gelen halk hareketlerinden damıtılan ezgiler manuşla, dub'la, ska'yla buluşup Veysel'lerin, Hrant'ların, Carlo'ların, Aleko'ların hikâyeleriyle birleşince ortaya çıkan Bandista şarkıları bu süreçte herhangi bir yapım şirketi, dağıtımcı, alıcı-satıcı yüzü görmeden www.tayfabandista.org adresinden binlerce kişiye ulaştı. Grup, bu sırada medyada neredeyse hiç yer bulmadı ama hep dinleyicisiyle iç içe oldu. En son 1 Kasım'da Haymatlos'ta verdiği konserle bahara kadar mola veren Bandista bu konserde kendini şöyle anlatıyordu:

"Bu süreçte gerek yaşadığımız kitle eylemlerinden gerekse görsel, işitsel ve metin zeminlerindeki direnişimizden öğrendiğimiz, parçası olduğumuz muhalefet-mukavemet âleminin, fısıltıdan bile korkanlara karşı, herhangi zeminde kendi hikâyelerini anlatmasının ne çok şeyi değiştirebileceğine olan inancımızın artması, şarkılarımızı söylemekte ve avamda ısrardır.

"Bandista'dan çıkan ses ne bizden menkul ne de bizimle mevcuttur. Sözün, gırtlağın, müziğin, bazen bizzat bedenlerimizin olduğu her direniş ânı, mekânı, alanı bu sesin yeniden yeniden çıkmasına imkân verir. Hep savunageldiğimiz gibi bu, isimlerin ve kişilerin çok ötesinde, müşterek bir tarih, bugün ve geleceğin çizgisel olmayan bir biçimde iç içe geçtiği, neye özlem duyup neyi yaratmaya çalışıyorsak bizzat onu yaşamamız ya da istememiz gereken bir vahdettir. Devrimciliğimiz, devrim yapmak arzusundan değil bizzat devrim olma pratiğinden müteşekkildir."

lıkta ve hızda değildi. Üstelik insanlar internetten müzik paylaşırken CD'lere verdiklerinden daha fazla parayı telefona yatırıyordu. Ancak geniş bant internet bağlantısının Türkiye'ye gelmesi ve yaygınlaşmasıyla bu durum değişti. Her ne kadar pahalı da olsa Türkiye'de milyonlarca geniş bant (ADSL ve kablo internet) abonesi var ve günümüzdeki hızlarla bir albümü indirmek beş on dakikada mümkün olabiliyor. Müzik endüstrisinin, internet denince ağzından çıkan ilk sözcük "korsan" olduğu için burada korsan meselesini inceleyip devam etmek gerekiyor.

Çekme kasetten amatör korsanlara

Korsan, Türkiye'de bağlamının dışına en çok taşınan sözcüklerden biri. Korsanın içine, günde binlerce CD-film-kitap basıp bundan milyonlar-

ca lira kazanan mafyatik örgütlenmeler de giriyor, evindeki bilgisayarda paylaşım programı kullanan da. Faullü oluşum aslen ilkiyken, acısını çeken genelde ikinci grup oluyor. Bu aralar, Türkiye'de insanların internetten ne indirdiğini denetleyecek bir sistemin çalışmaları yapılıyor. Oysa internetten dosya paylaşan insanlar bu işten para kazanmadıkları gibi paylaştıkları sanatçıların popülerleşmesine de büyük katkı yapıyor. Aslında bu insanlar, 1980'lerde Almanya'ya giden kamyonculara para verip plak getirten, bunları kasete çekip paylaşan insanlardan çok da farklı değil; hatta o zaman bile bundan para kazanan insan daha çoktu. Endüstrinin korsan tanımına giren bu paylaşım, kaset dönemlerinde pek çok kişinin para kazanmasını da sağladı. Özellikle 1995-2000 arası Türkiye'de orijinal CD'si-kasedi bulunmayan ama çekme kasetler-CD'ler sayesinde geniş hayran kitlesi bulunan yabancı gruplara kapalı gişe konserler düzenlenerek ciddi paralar kazanıldı. Şimdi internetle beraber bu trend daha da hızlanmış durumda. Artık herkes her grubu takip edebiliyor. Dengeleri bozan da aslında bu oldu.

Çekme kasetlerin döneminde ikinci grup tabir ettiğimiz amatör korsanlar, inanılmaz bir ticareti döndüren profesyonel korsanlarla aşık atacak durumda değildi. Zira ellerindeki çoğaltım-dağıtım imkânları (evlerindeki çift kasetçalarlar) profesyonellerinkinin eline su dökemezdi. Oysa şimdi amatör korsanlar da CD kalitesinde müziği (hatta bazen daha kalitelisini) rahatlıkla evindeki bilgisayardan paylaşabiliyor. Geniş bant internetin yaygınlaşmasıyla beraber sokaktaki korsan CD satışlarının azaldığı dikkatinizi çekmiştir. Dolayısıyla aslında amatör korsanlar, en çok profesyonel korsanların ekmeğiyle oynadı. Müziği ilk günlerindeki gibi paylaşıp, emeğin karşılığını konserlerle doğrudan sanatçıya ödemeye başladılar. Bu yeni yapı tabii ki yalnızca profesyonel korsanları tedirgin etmeyecekti. Müzik oligarşisinin kurduğu, kontrol ettiği ve işine gelmeyenleri elediği yapı temelden sarsılmış, dinleyici tüm aracıları aradan çıkarmıştı. Tabii profesyonel korsanlarla müzik oligarşisi arasında yıllardır süregelen işbirliği, pek çok yapımcının müzik emekçisine daha az para ödemek ve kendisi daha çok kâr edebilmek için kendisinin korsan ürün çıkarıyor olması da cabası. Dolayısıyla endüstrinin internete savaş açması kadar doğal bir şey yoktu. Hele ki yapımcıların kendi internet iş planlarının, acemilikleri, kâr hırsları ve bu yeni kavramı hiç anlayamamış olmaları nedeniyle başlarına çökmesinin ardından.

Müzisyenle endüstri ve dinleyici ilişkisi

Müzik endüstrisinin hırsı yalnızca internetten müzik paylaşan amatör korsanlara karşı da değildi. Yıllarca kanonun dışına atmaya çalıştığı müzisyenlerin, müzik türlerinin oligarşinin, sisteminin dışından dolaşarak dinleyiciyle doğrudan ilişki kurması da endüstri için sinir bozucuydu. Bu son Myspace, Last.fm yasaklarında da bu hırsın izlerini görmek mümkün. MÜ-YAP, CD ya da kaset çıkarmadan müziğini doğrudan internetten paylaşan müzisyenlerden de nemalanmanın çarelerini arıyor. Bu yasaklama girişimi de aslında az önce anlattığımız müzisyene yönelik, "Bizimle geçinmezsen sana var olma şansı tanımayız" mesajının sanal ortama taşınmasından başka bir şey değil. Müzik oligarşisi yüzünden yıllarca ürünlerini istediği gibi dinleyicisiyle paylaşamayan müzisyenlerin ürünlerini koyduğu sitelerin MÜ-YAP tarafından kapatılması kuşkusuz bir mesaj niteliğindeydi. MÜ-YAP, bu sansürle aslında "Türkiye'de bizim kontrolümüzden geçmemiş, bizim onayımızı almamış (ve bizim üstünden nemalanmadığımız) tek nota duyulmayacak" demiş oldu. Bu kontrolcü ve yasakçı anlayışın siyasi literatürde nereye tekabül ettiğini kuşkusuz *Notos* okurları kadar, hızlı bir siyasi geçmişi olan MÜ-YAP Başkanı Bülent Forta da bilecektir.

Şimdi sorulması gereken; emeği zorla kapitalizmin çarkları içine sokulmaya çalışılan sanatçıyla, suçlu muamelesi yapılan ve çeşitli korkutma yöntemleriyle sindirilen dinleyicinin ne yapabileceği sorusudur. Aslında bu sorunun yanıtı, sorunun kendisinden çıkarılabilir. Cendere içine sokulmaya çalışılanlar kendisine neyi çalabileceği dayatılan müzisyenle, neyi dinleyeceği dayatılan dinleyiciyse, çözümü de bu iki grubun beraber bulması gerekiyor. Tabi çözüm arayışlarında, müzisyenlerin aynı zamanda emekçi olduğu ve onların da ekmeklerini kazanması gerektiği unutulmamalı. Her ne kadar her türlü sanat paylaşımı için mülkiyeti reddeden bir anlayışı adapte etmek mümkünse de, pratik ve uygulanabilir bir çözüm için yaşadığımız toplumun anarko-komünist bir yapısının olmadığını, bir başka deyişle müzisyenlerin de sağ kalabilmek için para kazanmaya ihtiyaç duyacağını düşünmek zorundayız. Yaşadığımız düzenden memnun olmasak bile, onu değiştirebilmek için uygulanabilir eylem planlarına ihtiyacımız var. Tabii ki bu, müzik oligarklarının "imana gelmesini" beklemeyi de gerektirmiyor. Yalnızca adil, eşitlikçi ve müzik emekçisinin hem üretim süreçlerine müdahil olacağı hem de ekmek yiyebileceği bir sistem yaratmamız gerekiyor. Bunun yolu da aslında sanatçıların hem kendi aralarında, hem de dinleyicileriyle bir dayanış-

ma sağlamasından geçiyor. Şu an kanon içine dahil olan ve endüstriden ekmek yiyen emekçiler ilk aşamada böyle bir dayanışmanın içinde yer almaktan, anlaşılabilir gerekçelerle çekinebilir. Ancak mümkün olan en geniş topluluğun mevcut sanatçı örgütlenmelerinin dışında özgür bir örgütlenmeye gitmesi ve bu yeni oluşumun dinleyiciyle doğrudan teması amaçlayan bir eylem planını uygulamaya koyması ciddi bir etki yaratabilir. Sanatçı dinleyicisine açık ve samimi bir biçimde kendi sanatının paylaşılmasından rahatsız olmadığını ancak kendisinin de hayat gailesinin bir parçası olduğunu aktarmalıdır. Bu noktada çok güçlü bir koz; müzisyenle dinleyicinin arasındaki ilişkinin kapitalizmin kurallarının çok dışında bir bağ içeriyor olmasıdır. Eğer müzisyen, dinleyicisiyle arasındaki tüm aracıları kaldırıp daha ulaşılabilir, daha samimi bir ilişkiyi seçerse, dinleyiciden de bunun karşılığını alacaktır. Dinleyiciye bu noktada düşen görevse sanatçıyla dayanışma içinde olmaktır. Eğer dinleyici, kendisiyle doğrudan ilişki kuran sanatçıya daha fazla destek verme sorumluluğunu ihmal etmezse, kanon içindeki sanatçılar bile bunun kendi çıkarına olduğunu görecek ve bu yeni modele doğru kayacaklardır. Aslına bakılırsa, bu model müzik oligarkları hariç herkes için daha faydalı bir iş modelinden başka bir şey değildir. Müzisyen çaldığı her notanın ve kazandığı her kuruşun üzerinde tahakküm kuran bir yapıdan kendini kurtaracak, dinleyici parasını yapımcıların cebine değil doğrudan sanatçıya ulaştırabilecektir. Bu ilişkinin samimiyetinin iki tarafa getireceği tatmin duygusuysa kapitalizmin dev şirketlerinden birinin reklamında dendiği gibi, "paha biçilemez" olur. N

Farklı bir yoldan gidiyoruz

Biz bugüne kadar gelen e-postalarla, konserlerde, yolda karşılaştığımız dinleyicinin bize verdiği güç ve moralle sistemin dışında kalarak var olabilmeyi başardık. Çok iyi biliyoruz ki, birçok sanatçı sadece birilerinin bir yerlerde onun düşünüp hissettiği şeyleri duyumsuyor olduğunu bildiği için bile üretmeye devam edebilir.

Zardanadam'ın sanatın mülkiyetine bakışı nedir? Sizce yaptığınız müzik bir meta mı? Eğer öyleyse müziğinizin mülkiyeti kime ait?

Yaptığımız müziğin mp3 ve audio (CD ve kaset) kopyalarını dinleyicilerimizle ücretsiz paylaşıyoruz. Bu anlamda müziğimizi alınıp, satılabilen bir meta olarak değerlendirmek zor. Ancak insanlar müziğimize ulaşabilmek, onu dinleyebilmek için internet servis sağlayıcısından, mp3 player üreticisine, CD'leri getiren kargo şirketinden müzik sistemine elektrik sağlayan elektrik idaresine kadar birçok aracıya ciddi meblağlar ödemek zorunda kalıyor. Müziğimizin icrasına gelince, biz konser gelirlerimizle ayakta duran, konserlerden elde ettiğimiz gelirlerin bir kuruşuna bile dokunmayıp, bu gelirlerle stüdyo, miks, mastering, kapak tasarımı gibi müziğimizin yeniden üretimini karşılayan bir grubuz. Bu anlamda müziğimiz kesinlikle meta değildir demek de kolay değil. Yorum sizlerin. Ne ki, sanatın endüstrileşmesi ve ticarileşmesinin insanlık tarihi içinde ihmal edilebilecek kadar kısa bir süredir söz konusu olduğunu da unutmamak gerek. Biz sanat eserinin alınıp satılan bir metadan ziyade, paylaşıldıkça değerini kaybetmeyen, ortak bir mülk olarak ele alınabileceğine inanıyoruz, bu anlamda "yaratıcı ortak mülk" kavramını kullanıyoruz. Yaratıcı ortak mülk kavramı, mülk kavramının üzerine, kullanmayı giderek unuttuğumuz yaratıcılık ve ortaklık özelliklerini yükleyerek yeni bir dünya vaat ediyor. Satılık olmayan bir sanatın, satılık olmayan duyguların, aşkların, dostlukların, güzelliklerin ve giderek satılık olmayan bir dünyanın habercisi olabileceğine inanıyoruz. Sanatın serbest dolaşımı ve özgür paylaşımı, kültürü endüstriyel bir ürün olmaktan çıkarıp insanlığın ortak zenginliği yapma çabası olarak da görülebilir.

Ücretsiz müzik paylaşımının getirdiği en büyük soru işaretlerinden biri bu yolu seçen müzisyenlerin masraflarını nasıl karşıladığı. İnternet üzerinden ücretsiz müzik dağıtan bir grup olarak kendinizi nasıl finanse ediyorsunuz?

Müzik eseri dinleyici tarafından çeşitli biçimlerde elde edilebileceği gibi canlı olarak da dinlenebilir. Bizim yaptığımız, yardım/destek konseri olmayan gösterilerden elde ettiğimiz gelirler ile albümlerimizin kaydını, çoğaltılması ve ücretsiz dağılmasını finanse etmek. Geçimimizi bundan sağlamıyoruz ama daha fazla albüm dağıtıp, daha çok konser teklifi almak gibi bir iç ekonomik mantığı var bu



ZARDANADAM

Biz sanat eserinin alınıp satılan bir metadan ziyade, paylaşıldıkça değerini kaybetmeyen, ortak bir mülk olarak ele alınabileceğine inanıyoruz, bu anlamda "yaratıcı ortak mülk" kavramını kullanıyoruz.

sürecin. Sektörün içindeki sanatçıların büyük çoğunluğunun da albüm satışlarından hemen hemen hiçbir pay elde edemediklerini, konser, reklam vb yan üretimlerle gelir kazandıklarını unutmamak lazım. Bizim için şu önemli: Farklı bir yoldan gidiyoruz ve, "Böyle de bir yol var" diyebilmek istiyoruz. Bu yüzden müziğimizi finansal destek almadan, kendi cebimizden de koymadan üretmeye çalışıyoruz. Dinleyicilerimizin konserlerimize gelerek bizlere verdiği desteğe onlara yeni şarkılar hediye ederek teşekkür etmeye çalışıyoruz.

Müziğinizi internet üzerinden paylaşmak size ne getirdi? Müzik şirketlerinin klasik yapım-dağıtım aşamalarından geçseydiniz, nelerin farklı olacağını düşünüyorsunuz?

Biz çoğu dinleyicimize anadamar medyalar aracılığıyla ve bilindik formel yollardan ulaşmadık. Daha çok underground rock kültürünü yaşayan ve yaşatan bir ağ aracılığıyla tanındık. Dinleyicilerimiz bizi buldu, keşfetti de diyebiliriz. Bunun için belirli bir alt kültürden beslenmeleri, popüler olanın zehrinden kaçınmaları ve en az bizim kadar emek sarf etmeleri gerekiyordu. Söz ve müziğimiz kadar tavrımız da onlara yakın ve sahici geldi diye düşünüyoruz. Emek vererek bulduğu, yakın hissettiği için de çok sahici, derinlikli ve uzun süreli bir ilişkimiz olan küçük ama sağlam bir kitlemiz oldu. Diğer türlü, daha kısa sürede daha büyük bir kesim tarafından tüketilen gruplardan biri olurduk tahminen...

Müzisyenler olarak MÜ-YAP ve MESAM gibi meslek örgütleri hakkında neler düşünüyorsunuz? Sizi temsil ettikleri kanısında mısınız? Niçin? Sizce sanatçıların meslek örgütü olacaksa, nasıl olmalı?

Barışarock organizasyonun ilk yıllarında bu konuda bir Müzisyenler Sendikası fikri ortaya atmıştık,

çünkü MESAM, MSG, MÜYAP gibi kuruluşların işlevi farklı ve bize göre müzik emekçilerinin dertlerini kapsamıyor. Örneğin bir albümün ortaya çıkmasında şarkı yazarlarının ve müzisyenlerin yanı sıra, kayıtları, düzenlemeleri, çoğaltımları yapan yaratıcı ekipler, konserlerde yoğun çalışan ses ve sahne işçileri gibi birçok kişi var. Bu sektörün içinde de çok acımasız, eşitsiz, hiyerarşik ilişkiler yaşanabiliyor. Sanatçıların öncelikle bu ilişkilerle yüzleşmeye hazır olması gerekir. Özgür ruhlar olması beklenen sanatçıların imzaladıkları albüm yapım ve menajerlik sözleşmelerinin neredeyse tümü insan haklarına aykırı kölelik sözleşmeleri niteliğinde. Biz o sözleşmeleri imzalayan uslu insanların özgürlük sesini çoğaltabileceğine inanmıyoruz. Ve mesela bir konser mekânında performans sergileyip, anlaşmadaki ücreti alamayan birçok sanatçı olmasına rağmen, bu tür mekânların sanatçıları sömürerek varlığını sürdürdüğüne, örgütsüz sanatçıların ise bu sürecin mağduru olmaya devam ettiklerini görüyoruz. Bize göre nasıl bir meslek örgütü sorusunun cevabını belirleyecek olan nasıl bir sanatçı sorusunun cevabıdır.

Albümlerini sizin gibi ücretsiz paylaşmayan müzisyenlerden nasıl tepkiler alıyorsunuz?

Bir kısmı çok etkileniyor, takdir ediyor, soruyor, hatta deniyor bu yöntemi. Deneyimlerimizi tüm ayrıntılarıyla paylaştığımız, bu yöntemi en az bizim kadar başarıyla uygulayan gruplar var artık. Örnekse, Ehl-i Keyf, Yakup, Bandista. Ama piyasayı düşürdüğümüzü düşünen ve bizi sevmeyen, saygı duymayanlar da var elbette...

Peki bu süreçte onlardan beklediğiniz nedir? Dinleyici, mevcut sistemin dışında kalmayı tercih eden gruplara nasıl destek verebilir?

Yalnız olmadıklarını hatırlatarak... Sessizlikle cezalandırmayarak... E-postayla, mektupla, yüz yüze, konserlere gelerek destek verebilirler... Biz bugüne kadar gelen maillerle, konserlerde, yolda karşılaştığımız dinleyicinin bize verdiği güç ve moralle sistemin dışında kalarak var olabilmeyi başardık. Çok iyi biliyoruz ki, birçok sanatçı sadece birilerinin bir yerlerde onun düşünüp hissettiği şeyleri duyumsuyor olduğunu bildiği için bile üretmeye devam edebilir.

Sizin gibi farklı bir çözüm bulamayan ve mevcut piyasa koşullarında yaşamak zorunda kalan müzisyenlere ne öneriyorsunuz?

Piyasa koşullarında çalışmak bizim de saygı duyabileceğimiz bir tercih ama bu yolu çok iyi bilmediğimiz için verebileceğimiz bir adres tarifi yok. Kendi müziğimizi üretip, özgürce icra edebilmenin yanı sıra, bizim varlık nedenlerimizden biri de, piyasa dışında da alternatiflerin olabileceğini akıllara getirmek. Ümitsizliğe düşenlere böyle de bir yol var diyebilmek.

Sizce şu anki durumdan bir çıkış yolu var mı? Daha özgür bir sanat ortamı nasıl sağlanabilir?

Böyle bir ortam için öncelikle ifade özgürlüğüne ihtiyaç var. Sanatçı otosansür uygulamak zorunda kalmamalı. Sonra, insanların tektipleştirilmesinden çok, onların içlerinde yatan yetenekleri bulup çıkarmayı hedefleyen bir eğitim sistemi gerekli. Özgür düşünebilen, farklı alanlardaki deneyimlerini birleştirip zenginleştirebilen bireylerin varlığı önemli. Bir ülkede, sanatta özgürlüğün bedeli açlık, yalnızlık, mahpusluk ya da aşağılanma olmamalı. Dostoyevski *Kumarbaz*'ı zamanında yetiştiremeseydi, yazacağı tüm eserlerin haklarını kaybedecekti. Bu onun için ekonomik ve psikolojik bir çöküş olacak, dünya edebiyatı da büyük bir olasılıkla *Budala*, *Ecinniler* ve *Karamazov Kardeşler* gibi yapıtlardan mahrum kalacaktı. Özetle ekonomik, kültürel ve sosyal baskıların sanatçıyı nefessiz bırakmaması gerekiyor. Tüm bunların olması gerekli ama yeterli değil. Çünkü bir de piyasa süreci meselesi var. Yalnızca satılmak için tasarlanıp çoğaltılmış sanat eserlerinin piyasaya sürülebildiği bir ortam sanatçıya ve sanatsevere yapılan büyük bir haksızlık. Bu ortamda boğulan sanatçıların yeni yollara, nefes alabilecekleri adalara ihtiyaçları var. Biz kendimizi bu çıkış tünellerinden birini açmak için çabalayan maden işçilerine benzetiyoruz. N

• DAĞHAN IRAK

Yalnızca satılmak için tasarlanıp çoğaltılmış sanat eserlerinin piyasaya sürülebildiği bir ortam sanatçıya ve sanatsevere yapılan büyük bir haksızlık. Bu ortamda boğulan sanatçıların yeni yollara, nefes alabilecekleri adalara ihtiyaçları var.

Efendisiz ve bağımsız müzik

Myspace ve Last.fm'e MÜ-YAP tarafından getirilen sansüre, iki sitede de resmi sayfası olan bir grup olarak nasıl yaklaştınız?

Biz tüm şarkılarımızı hatta edebiyat eserlerimizi (öykü, roman) bile resmi sitemizden aracısız paylaşan, bu anlamda gerçekten efendisiz ve bağımsız bir grup olduğumuz için pek etkilenmedik bu süreçten. MÜ-YAP'ın aslında müzisyeni mi yoksa plak şirketlerini mi koruduğunu bir turnusol kâğıdı nesnelliğiyle ortaya koyuyor bu olay.

YARATICILIĞIN DEĞERİ NASIL BİLİNİR, NASIL KORUNUR?

Telif hakları, ticari kaygılar ve 70 yıllık yaratıcılık mirası...

Yazarın yaratıcılık gizilgücü yakınlarına geçmediği için, o yakınları istedikleri için yazarın yazdıkları bozulabilir; sağlığında kesinlikle yayımlanmamasını istedikleri çekmecelerden çıkarılıp yayımlanır; bu arada bazen istemediği biçimlerde yayımlanırken bazen de istediği biçimde yayımlanmayabilir; dahası, bazen de hiç yayımlanmayabilir. Dile kolay, yetmiş yıl boyunca neler yaşanabilir.

Semih Gümüş

Yazarın yaratıcı emeğinin değerini ölçmek olanaksızdır. Belki yazarın yaratıcılığının değerini ancak kendisinin biçebileceği söylenebilir, ama bunun da olmayacağını biliyoruz. Kitap fiyatlarının pahalılığından yakınanların ellerindeki kitaba yeniden bakmalarını öneririm. Elinizde sözgelimi bir şiir ya da öykü kitabı ya da roman mı tutuyorsunuz, gelin yaratıcılarının hak ettikleri telif ücretlerini hesaplayın! Neye göre hesaplayacaksınız yazarın hak ettiği ücreti? O kitabı yaratmak için harcadığı zamana mı? Diyelim ki bir yıllık zaman içinde tamamlamıştır, ardında bıraktığı onlarca yılın birikimini nasıl sığdıracaksınız telif ücretinin içine?.. Yaratıcılık düzeyine göre mi? Bunu ölçmenin olanaksızlığını anlatmaya bile gerek yok elbette: Sait Faik'in yaratıcılık düzeyiyle Yaşar Kemal'inkini aynı tartıya çıkaracak kadar deli değilseniz... Edebiyat tarihindeki yerine, önemine göre mi? Öyleyse, kimilerine göre çağdaş Türk romanının dönüm noktalarından biri olan *Tutunamayanlar* için ödenmesi gereken telif ücreti, sözgelimi Kemal Tahir'in *Yediçınar Yaylası* romanının on katı mı olacak?.. Yararlılığa göre mi? O zaman *Çalıkuşu* romanı için Reşat Nuri Güntekin'e, *Buzul Çağının Virüsü* için Vüs'at O. Bener'e ödenenin yirmi-otuz kat fazlasını mı ödemek gerekiyor?..

Bu örnekler yaratıcı emeğin değerini ölçmenin olanaksızlığını sanıyorum çarpıcı biçimde gösteriyor göstermesine, gelin görün ki, bir de bizim hesaba katmaktan pek hoşlanmadığımız piyasa var. Edebiyat ve kitap deyip geçmeyelim, toplumsal ve ekonomik hayatın bütün hücrelerine sızmış olan piyasadan bağımsız hareket etmek ancak bir dağın tepesinde yaşamakla olası. Piyasa, bir de yayıncılık dünyasına zaman içinde kazandırılmış ilkelerle birleşince, yazarın yaratıcı emeğine, kitap fiyatının yüzde 8'i ile 15'i arasında bir değer biçmiş. Hiç para almayan, daha doğrusu çok çeşitli nedenlerle alamayan sayısız yazar da var bizde, kitapları yüz binlerce satıldığı için *piyasa değeri* yüksek, yüzde 20-25 telif ücreti alan yazar da. Dolayısıyla değerlendirilen soyut yaratıcılık değil, somut kitaptır; yazınsal değer değil, kullanım değeri, işlevsel değerdir.

Bizde böyle de, başka yerlerde farklı mı; sonunda kitap da üretilen ve satılan bir nesne olarak kendine piyasa içinde bir artı değer yaratıyor; yoksa yaratıcılığın piyasa değerinden söz etmiyor olsaydık, belki ona bin lira yerine, bir milyon lira da verilebilirdi, ama ne saray şairlerinden söz ediyoruz, ne de toplumun üstünde asılı duran kralların gönül zenginliğinden.

Bir de 70 yıllık miras var

Yaratıcı emeğin veraset yoluyla yakınlara geçmesi de aynı piyasa mekanizmalarının gereği. Mal mülk ölümden sonra nasıl birinci derecede yakınlardan başlayarak paylaşılıyorsa, şiir, öykü roman gibi yaratıcılık ürünleri de aynen paylaşılıyor. Kitaplıktaki kitaplardan, somut eşyalardan değil, soyut yaratıcı emekten söz ediyoruz. Hem de yetmiş (70) yıl boyunca...

Bu ne demek? Ölümünden sonra, yazarın katkısız bireysel yaratıcılığının, en yakınlarından başlayarak yetmiş yıl boyunca geride kalan bü-

tün yakınlarınca sırayla kullanılması, yani onyıllar boyunca yazarın yaşarken görmediği biçimlerde yayımlanıp pazarlanıp satılması...

Bu arada yazarın yaratıcılığının, düşlem, imgelem ve hayal gücünün mirasından söz etmedik; öyle olabilseydi keşke, böylece geride kalanların yaratıcılığına da büyük katkılarda bulunmuş olurdu yazar, ama değil.

Miras yoluyla kalanlar arasında, sonraki yetmiş yıl boyunca geride kalanlar nasıl istiyorsa o yeni biçimlerde, yeniden ısıtılıp üretilip satılan şeyler arasında, yaratıcılık ürünlerinden başka örnekler var mı? Yok. Sözgelimi yazarın yakınlarına bıraktığı bina herhangi bir nedenle yıkılırsa, o binaya miras yoluyla sahip olanların elinde bina mina değil, yalnızca dibindeki arsa kalır ve o binayı yeniden ayağa dikmek için yazarın mirasına sahip çıkanların da bir bedel ödemesi gerekir.

Oysa yazarın bıraktığı yapıtları (kitapları değil), başlarına hiçbir şey gelmeden yetmiş yıl boyunca satılıyor, satış rakamları büyükse, büyük paralar kazanılıyor. Bu arada başlarına bir şeyler de gelir mi? Gelir elbette. Sonunda, yazarın yaratıcılık gizilgücü yakınlarına geçmediği için, o yakınları istedikleri için yazarın yazdıkları bozulabilir; sağlığında kesinlikle yayımlanmamasını istedikleri çekmecelerden çıkarılıp yayımlanır; bu arada bazen istemediği biçimlerde yayımlanırken bazen de istediği biçimde yayımlanmayabilir; dahası, bazen de hiç yayımlanmayabilir. Dile kolay, yetmiş yıl boyunca neler yaşanabilir.



Şairin bir zamanlar yayımladığı için pişman olduğu şiirlerini ölümünden sonra yeniden ortaya çıkarıp kitaplarına alan mirasçılar olabilir, kitaplarını yeniden düzenlediği bilinmiyormuş gibi, yaptıkları tepetaklak edilebilir – böylece şairin kendi şiir dünyası yazarın kesin isteğine karşın, yakınlarınca bozulmuş olabilir. Yazarın çekmecelerde bıraktığı, belli ki pek çoğu tamamlanmamış metinler, yakınlarınca marifetmiş gibi çıkarılıp sözde editörlerin çabalarıyla yayımlanır, Size mi kaldı edebiyat tarihine katkıda bulunmak, diye sorulunca da tepki gösterilir. Peki ya bu arada mirasçıların hoşlanmadığı, istemediği bölümler varsa yazarın yazdıklarında – mirasçılar onları da çıkarıp yok ederek yayımlamaya başlar yazarın yapıtlarını. Bu arada yazarın yapıtlarının yayımlanıp yayımlanmaması da o mirasçıların iki dudağı arasında mıdır, kesinlikle... James Joyce'un mirasçıları dünya edebiyatının bu en büyük yazarlarından birinin yapıtlarının yayımlanmasına pekâlâ izin vermeyebiliyor. Korkutucu olan şu ki, böyle deliler her zaman, her yerde, burada da ortaya çıkabilir.

Başka türlüsü de elbette olabilir

Kısacası, yazarın yaratıcı bilinciyle yarattıkları mirasçılarınca keyfi biçimde bozulabilir, buna da yetmiş yıl boyunca kimse karışamaz –yasa böyle, Böyle yasa olmaz olsun, demek yetmiyor. Üstelik, şimdi şaka gibi geliyor, 1990'lardan hemen öncesine kadar yazarın yapıtları miras yoluyla yalnızca on (10) yıl süreyle kullanılabiliyor, sonra da kamunun kullanımına geçiyordu. O günlerin okurları, yazarları, yayıncıları hatırlar, bu durum hiç kimseyi de rahatsız etmiyordu. Bu arada yazarın ölümünden on yıl sonra bu kez o yazarın niteliğine, önemine, değerine göre, yapıtlarını en güzel biçimde yayımlamak için olumlu bir rekabet de yaşanıyordu.

Evet, edebiyattan, yaratıcı emekten, yazarın soyutlamalarla, hayallerle, düşlerle, düşlemle yarattığı soyut bir varlıktan söz ediyoruz. Onun, yaratıcısının yakınlarınca on yıl gibi makul bir süre kullanılması geçerli sayılabilir elbette, ama yetmiş yıl boyunca, yaratıcılık ehliyeti bulunmayan yakınların eline bırakılması büyük bir yanlıştır ki, yanlışlığını tanıtlayan sayısız örnek varken, doğruluğu çok az görülmüştür. Edebiyat yapıtlarını yetmiş yıl boyunca yakınların insafına bırakan yasanın uluslararası telif hakları sözleşmesinden kaynaklanması da bu yanlışı haklı çıkarmaz.

Üstelik telif hakkını kullanan yakınlar arasında, yazarın kendisinden nefret eden, ölümünden sonra onu sürekli karalayan yakınlar da olabilir. Nâzım Hikmet'in oğlu Memet Nâzım, babasını ikide bir karalamayı bunca yıl sonra bile unutmazken, Nâzım Hikmet'in her biri çok-satar olmuş yapıtlarının telif

Miras yoluyla kalanlar arasında, sonraki yetmiş yıl boyunca geride kalanlar nasıl istiyorsa o yeni biçimlerde, yeniden ısıtılıp üretilip satılan şeyler arasında, yaratıcılık ürünlerinden başka örnekler var mı? Yok. Sözgelimi yazarın yakınlarına bıraktığı bina herhangi bir nedenle yıkılırsa, yalnızca dibindeki arsa kalır.

Osman Akınhay

Fikirlerin serdedilmesini ve sanat eserlerinin başkasının nezdinde takdim edilmesini her türlü çıkar ve kâr ilişkisinden ötede tahayyül etmek...

Yayın hakkı, çetrefil bir meseledir. Dolayısıyla, o çetrefilliği oluşturan düzlemlerde ayrı ayrı değerlendirilse yeridir.

Birincisi, bir iktisadi-toplumsal sistem olarak kapitalizme karşı duran, bu sistemin toplumsal mülkiyet temelinde, sosyalizan bir ufukla aşılması doğrultusunda çaba harcayıp faaliyet gösteren herhangi bir kimsenin, bırakın 10 yıl da ya da 70 yıl kısıtlamasını, mülkiyet hakkına ve üretilen bir sanat eserinin telif hakkının bulunmasına esastan itiraz etmesi, benimsediği ideolojinin doğası gereğidir. Bu kapsamda, eserler kamuya aittir ve kamunun hizmetine koşulur.

Lakin, ikinci olarak, bir kapitalist sistem içinde yaşıyor ve bu sistem içinde bir yayınevi idare ediyorsanız, ne kadar ideolojik bir kaygı güttüğünüzü iddia ederseniz edin, yazarlarınız ve çevirmenlerinizin keyfiyetine tabi olmanız gerekir. Yazarlar ve çevirmenler telif haklarına sahip çıkıyorsa, sizin üstünüze düşen bu hakkı gözetmek ve gerekli durumlarda takipçisi olmaktır. Ayrıca, muhabbetiniz olsun olmasın, yazarlar ve çevirmenlerinizin değer verdiği ya da ihtiyacı olduğu bir hakkı gözetmek zaten (maddi sorumluluğu vurgulamaya gerek bile yok) ahlaki yükümlülüğünüzdür.

Öte yandan, Wilhelm Reich'ın ünlü sözünü bilirsiniz: "Asıl açıklanması gereken aç insanın neden çaldığı ya da sömürülen emekçinin neden grev yaptığı değil, neden aç insanların çoğunun çalmadığı ya da sömürülenlerin çoğunun grev yapmadığıdır," der. Ayrıntı Yayınları bir ara bu sözün basılı olduğu bir ayraç çıkarmıştı (fakat başkasının ortalama 15 liraya sattığı bir kitaba da 30-35 lira çakardı, o da ayrı bir mevzu!).

Dolayısıyla, okur nezdinde hiç kimseyi korsan kitap satın aldığı için mahkûm edemezsiniz. Tabii (ve fakat) burada demek istediğim, korsan kitap piyasasının herhangi bir şekilde meşru ya da mazur gösterilmesi değildir. Sadece, okur burada en masum kattadır; korsan kitap yayıncısının yaptığı bezirgânlıktır (ve de dahası, kasten bir sömürü ve istismar ilişkisinin içinde olmaktır). Benim yukarıda ifade etmek istediğimse, bilakis, fikirlerin serdedilmesini ve sanat eserlerinin başkasının nezdinde takdim edilmesini her türlü çıkar ve kâr ilişkisinden ötede tahayyül etmektir.

Mesele dergisinin Aralık sayısında değindiğim üzere, kültürün ve tarihin giderek ayaklar altında çiğnendiği bir iklimde, kitapta ve diğer sanat piyasalarında bunların da üstüne çıkan bir büyük-küçük ilişkisi söz konusudur elbette. Dünyanın her yerinde, tekel tekeldir. Tekelci müstebittir. Fakat bunu söylemek, tekelci yayın kuruluşları (ve benzeri kuruluşların) varlığını bir mazeret odağına çevirme hakkını da vermez hiç birimize. Kapitalizmde işler böyle işler. Yerse...

Herhangi bir sanat alanında bir ticari birim olarak meydane çıkan herkes bu gerçekleri bilmek ve başarısızlık gibi durumlarda bu sistemi bahane etmemek durumundadır. Deviremediğiniz sürece bu sistemin neresinde yer alacağınız, ihtiyaridir.

haklarına tek başına sahip olmayı reddetmiyor. Âlâ, ama işin ürkütücü yanı şu ki, mirasçı oğul, sözgelimi Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yayımlanmasına izin vermiyorum, derse, –niçin demesin– *Memleketimden İnsan Manzaraları* yayımlanamaz! Sorun bu.

Demek ki yaratıcı yazarın yapıtlarının, ne oldukları belli olmayan mirasçılarına yetmiş yıl boyunca bırakılması edebiyatın doğasına da, hukukuna da aykırıdır ve düpedüz tehlikelidir.

Sanatta yasak

Yasaklarla sanat ve edebiyatın bir arada düşünülmesi olanaksız. Değil mi ki tümüyle yaratıcılıktan, kurgudan ve hayallerden, demek ki gerçek olmayan bir dünyadan söz ediyoruz, orada yasakların nesnel temeli de yok demektir. Gerçekte var olmayana yasak konabilir mi?

Sözgelimi MÜ-YAP'ın bu düşünme biçiminden yoksun oluşu, onun hakkı olmayan alanlara müdahale etmesine neden oluyor. Üstelik sanatın hukukunun, dolayısıyla yasal düzenlemesinin ve özel mahkemelerinin olmadığı ve bu alanın çok zayıf ve belirsizlerle dolu olduğu da düşünülürse, MÜ-YAP gibi kuruluşların müdahaleleri yasal dayanaklar da buluyor. Müzik endüstrisinin koşulları belki edebiyattan çok farklı, ama bu yakada da internet yasakları geçerli. İnternetten yayın yap-

manın etik ilkelerinin yerleştiği, daha da önemlisi, herkesçe içselleştirildiği söylenemez. Bir şairin şiirini özensizlik ve sorumsuzca nedenlerle değiştirip internet dolaşımına aktarmak bir edebiyat suçudur bana kalırsa, ama bunun ceza davasının konusu olması da düşünülemez.

MÜ-YAP Başkanı Bülent Forta, "Babamın lokantasında da çalsa o müzikler, gene telif hakkını alırım," gibi sözler ediyordu ki, anlatmaya çalıştığım saçmalık budur. Hiç kuşku yok ki babasının lokantasında çalınan müziklerin telif haklarının peşine düşenin evimizi de gözetleyip dinlemesi gerekir, çünkü ikisi arasında fark yoktur. Bülent Forta'nınki bir histeri değil elbette, yalnızca iktidarda olmanın yol açtığı, kaçınılmaz düşünme biçimi. Ama bu düşünme biçiminin bu denli gözü kapalı olması da tuhaf. Sözgelimi kahvede çalınan müziklerin ticari değerini nasıl ölçüyor, o değeri içilen çayların fiyatı içinden nasıl süzebiliyor, onu anlamadım. O zaman evlerde çalınan müziklerin, "yaşam kalitesi" var ya, ondaki payını da ölçüyorsa MÜ-YAP, evleri de haraca bağlayabilir.

Telif haklarındaki bu tutum, ne kadar oluyorsa o kadar, kendini iktidarda görmekten gelen bir refleks, sahip olunan konumun gereklerine uygun bir politika ve hangi alana dönükse, o alana egemen bir bakış açısının ürünüdür. Bir yazarın telif hakkını elinde bulunduran yayınevinin o hakkı bağımsız, ticari amacı olmayan kurumlar ya da internet sitelerine baskı uygulayıp yasaklar koyacak biçimde kullanmasında bir doğru görmüyorum.

Buradaki ilke şu olmalı: ticari bir kazanç sağlayan, hiçbir yayını izinsiz yapamamalı; ticari kazanç amacı olmayana da engin bir hoşgörü gösterilmeli, gerekirse kullanım hakkının sınırları belirlenmeli. Telif haklarını elinde bulunduran yayınevlerinin internet sitelerini kapattırması gibi düşünceler de, hem internet hukukuna uymaz, hem de edebiyatın ruhuna. Hem sonra, dikkat edilsin, yayıncılık dünyası bir sektör olmamanın da sonucuyla, az sayıdaki büyük yayınevinin satış, dağıtım, tanıtım alanlarında egemenlik alanını genişlettiği, sektörün bütünüyle ilişki kuranların da bu genişlemeyi kışkırttığı bir dünya kurmak üzere... N

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 6. 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

6. Dönem: 1 Şubat - 5 Nisan 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

HALİL GENÇ

Aleyna

GÜNÜN İLK IŞIKLARININ HAVAYA DAĞILMASI GİBİ YAVAŞ YAVAŞ AYdınlanmaya başladı stüdyo. Arkasından vuran ışık, programın sunucusu Aleyna'yı karanlıkta bırakmıştı. Sonra mumlar yanmaya başladı. Her yanan mumla, seçilmeye başladı Aleyna'nın hüzünlü yüzü.

Kamera omuzlarından başladı göstermeye. İçi bir hoş oldu omuzlara bakarken. Saçları düz bu akşam. Kulaklarının arkasından dolanıp boynuna inmiş. Saçları yine yakışmış. Daha duygusal, daha sevilesi olmuş. Geçen haftaki de yakışmıştı, ondan önceki de. Saçları güzeldi Aleyna'nın, isterse dağınık bıraksındı.

Yüzüne doğru kayıyor görüntü. Yumuşacık bir tebessüm dudaklarında, yorgun gözlerini kaçırıyor kameradan. Soluklanmadan izliyor beriki. Tebessüm kameradan ekrana akıyor ve içine damlıyor. Saçı da, yüzü de, soluğu da yorgun görünüyor her zamanki gibi. "Yorgun görünmesi gerekiyor da olabilir!" diye düşünüyor. Yorgun, bitkin olduğunu kabul etmek istemiyor. "Bunlar profesyonel yapımcı sonuçta. Ekran karşısındakileri etkilemek için..." Kucağındaki not defterini alıyor kamera. Not defteri de kalem de yorulacak az sonra. Her yana dağılan küçük oklar çizecek yüzlerce. Oklardan kırlar yapacak konuğu çalıp söylerken. Sonra da kırları çiçeklerle donatacak. Bir harften ibaret cümleler yazacak okların ucuna, yalnız kendisinin anlayabileceği. En önemlisi incecik parmakları da yorulacak...

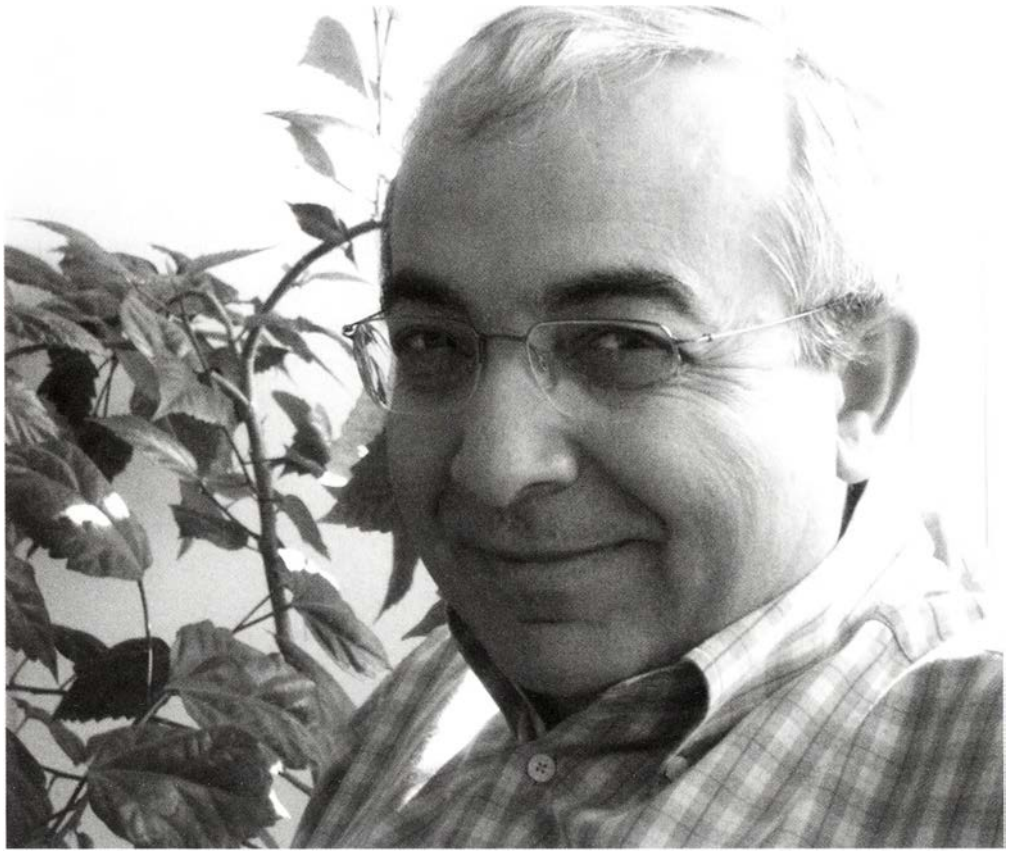
Aleyna'nın sağında solunda rengârenk yastıklar var. Oturmaya yeni başlamış bebeklerin, devrilmemeleri için her yanının doldurulmasına benzetti bunu hep. Yastıklardan biri kucağında, kedi gibi. Program boyunca püsküllleriyle oynayacak, kedinin kulaklarıyla oynar gibi ve kamera en fazla o yastığa kadar çekecek. Yastıktan aşağısını, mumlar da stüdyonun loş ışıkları da aydınlatamayacak. Konuğun ise yalnız bir yastığı var, onun devrilmesinden endişe edilmiyor anlaşılan.

Telefonu da gösterdi kamera, "birazdan arayabilirsiniz"i hatırlatmak için.

Bir şarkı açılışı, her programın başlangıcında olduğu gibi. O'nun içinse bir açılış şarkısı. Konuğunu şarkıdan sonra tanıtacak Aleyna.

Mumların ince ışığı gözlerinden şavkıyor, gözlerini alamıyor o ışıktan. Işığı gördüğü yok aslında. O'nun görmek istediği Aleyna'nın buğulu gözleri. Makyajı, gözlerini öne çıkarmış, güzelleştirmiş.

Konuk sanatçı, Suna Hanım. İri gözlü, kaşlarına kadar kıvrılan kirpikleriyle kurbağa bakışlı, kocaman ağızlı bir genç kız. Ud çalıyor.



“ Mumların ışıltısı yalnız Aleyna’yı aydınlatıyor. Yol yol olmuş siyah saçlarında renk renk boncuklar dizili.”

Çalmaya başladı. Kamera, kızın elinde. Bir ekran büyüklüğünde, el. Üzerindeki ince çizgiler sayılıyor neredeyse. Udun göğsünde gezinen mızrap, tellere değil Aleyna’nın yüreğine sürtünüyor. Sesler birer birer kanatlanıyor. Stüdyodaki kâğıttan fenerlerin ışıkları titriyor, mumların incecik alevleri yerlere kadar eğiliyor. Erimiş mumlar lavlar gibi akıyor, gölgeler ışıklarından ayrılıp başıboş dolaşmaya başlıyor.

Her şey Aleyna’nın çevresinde dönüyor ve O, yine ağlamaya başlıyor. Henüz ikinci şarkı! Sessizce. Saklayarak, kendi halinde. Her programda, büyümeyen ya da küçülmeyen, yakınmasız bir hüzün. Kameramansa yine bir açı yakalayıveriyor gözyaşlarının çağıltısına. Konuk sanatçının söylemesinden daha önemli, O’nun gözyaşları...

... yüzünçiçeklerinengüzelidirgözlerinbilinmezbirdiyargibi...

Kayboluyor beriki. Kaçıncı kez kaybolduğunu unuttu. Bakışları delip geçiyor ekranı, sessiz. Ayıramıyor gözlerini. Bulunduğu odadaki sessizlik, stüdyodaki nağmeler, rimel rengi, ruj parlağı, ter ve ten kokusuna karışan parfüm kokusu... Stüdyonun farklı renklerdeki ışıkları boya gibi süzülüp her yere damlamaya başlıyor.

Mumların ışıltısı yalnız Aleyna’yı aydınlatıyor. Yol yol olmuş siyah saçlarında renk renk boncuklar dizili. Örülmüş ve sonrasında örükleri açılmış. Kolyesinde de boncuklar var, renk uyumlu.

Gözlerin dili ayrı... Gözleri ayrı dilden konuşuyor adamın. Ekrandaki bakışları yakalamaya çalışıyor, kadının kendinden yana bakmasını düşleyerek. Ellerinin kıvrımlarına, parmakların dokunuşuna... Açıkta kalan kolunun beyazlığına bakarken içi boşalıyor. Parmaklarının her hareketinin, kendisine yöneldiğini düşünmek istiyor, nefesi daralarak.

Kamera yaklaşırken rüzgârlanan, eğilip bükülen mumlar yepyeni ışıltılar yaratıyor. Gölgeler çoğalıyor. Aleyna şarkıya eşlik ediyor, konuğunun dudak kıpırtılarının üstünden gider gibi. Görüntüler üst üste biniyor. Sözcükler yuvarlanarak çıkıyor ağzından. Zar zor

anlaşılıyor ne söylediği. Düğüm düğüm olmuş arsız bir hüzün.

Aylardır izliyor kendi halindeki bu gösterişsiz, iddiasız programı. Oturduğu koltuktan kalkamıyor. Geciken yemeğini televizyon karşısında yiyor. Telefon etmek, çayını almak için reklam aralarını bekliyor.



Halil Genç (1956) *Koyabilmek Adını* (1988) adlı romanından sonra, yeterince fark edilmemiş *Heranuş*'u yayımladı. Kararlılığın kazancı...

Hangi konuk olursa olsun söylenen şarkıları, Aleyna'dan dinlemek istiyor. Nağmelerin onun dudaklarından dökülmesi, dizelerin onun diliyle çoğalması önemli.

Düş ile gerçek olanı karıştırıverdiği bir andı belki de. Ruh yalnızlığına bir başkaldırı... Saplantısını da, zamanı da unutmuş olabilirdi. İçindeki mutlu masallar perisi zorlamış, tatlı bir sarhoşluğun hüznüne sürüklenmiş ve evinin içinde Aleyna'nın kendine hitap eden ılık sesini duymak istemiş... Olabilirdi.

Pusulasız davranmış da olabilirdi.

Hayalleri tırmanmaya başlamış, aramaya karar vermişti.

Birkaç kez denedi, düşüremedi. Gecenin bir vaktinde ulaştı telefona.

"Yiğit Bey mi?"

"..."

"Alo Yiğit Bey, hoş geldiniz."

"..."

"Yanlış anlamadım değil mi Yiğit Beysiniz..."

Sesi tükendi. Uzaklarda bir yerde unuttu sesini, kaybetti. Oturduğu odada Aleyna, bir kulaç uzaklığında ve kendisine sesleniyor! Yanıtsız bırakmamalı!

"Alo..."

Sonunda bir alo! Güçsüz. Kırık. Kararsızlığı, sesinin tınısından belli.

"Oh nihayet!"

"Aleyna?"

Ilık bir tonlama denemişti. Sesine nağme katmaya çalıştı.

"Efendim, buradayız. Biz sizi duyuyoruz Yiğit Bey. Hoş geldiniz."

İlla, Bey olması gerekiyor belli! Ses tonuna Yiğit Bey olmak yakışıyor olmalı.

"Aleyna?"

Suna Hanım değil de, Aleyna. Soruları Suna Hanım'a soracaktı ama ağzından Aleyna çıktı. Güzel çaldı Suna Hanım, güzel de söyledi. Ama ağlayan Aleyna'ydı. Her zaman hüzünlenen her zaman ağlayan... Ağlamadan konuşmayan, konuşmadan ağlayan... Stüdyoda olduğunu unutan, orayı terk eden... Onu alıp götüren, ufuklarda gezdiren, sonsuzluklara savuran... Yüzü, bakışları çok uzaklarda Aleyna...

"Nasılsınız Yiğit Bey? Konuşurken televizyonunuzun sesini kapatır mısınız lütfen?"

"Aleyna, sizin gerçek adınız mı? Yani şey yaparlar... Aslında farklı olur ama şey olunca insan..."

Kısa bir sessizlik... Rüzgârdan kapı çarpması sonrası gibi. Serçe havalanıveriyor, kanat çırpışı sarsak. Hayallerinin arkası boşalıveriyor aniden. Herkes duralıyor. Saniyeler kısalıyor, bakışların arasına sıkışıyor. Bakışlar birbirinin içine giriyor.

Geri dönülemeyecek bir soru sormuştu, malum kadınlara sorar gibi! Aleyna ya da Maleyna, ona neyse! Okulunu sorabilirdi, gerçek mesleğini, neden böyle bir program yapmak istediğini, konuklarını hangi özelliklerine bakarak çağırdığını, stüdyo dışında arkadaşlıkları olup olmadığını, şiir yazıp yazmadığını... Yazıyorsa da bir tanesini okumasını isteyebilirdi. Besteleri olup olmadığını... Konukları şarkı söylerken, neden ağladığını... İçinin ezildiğini ve ağlamasına dayanamadığını... Hatta O'nu çok sevdiğini bile...

Söyleyebilirdi.

Onlar da beklemiyor olmalıydı bu soruyu. Kameraman da, ışık teknisyeni de, ses ve

görüntü yönetmeni de. Dinleyenler ve izleyenler küçümsemiş, yermiş olmalıydılar.

Ekranda art arda başlayan utangaç gülüşmeler, yerini alaycı, kontrolsüz kahkahalara bırakmıştı. Sesler ayrıştı ve ekrandan süzülerek torbadan dökülen moloz gibi odanın her yanına dağıldı. En çok Aleyna gülüyordu. Güldükçe, bol döküm elbisesi içinde küçücük kalıyordu ud çalan hanım. Elbisesi ıslak gibi oturduğu kanepeden sarkıyor, süzülüp yığılıyordu aşağı doğru. Kirpikleri takmaydı bu kadının! Biri fırlayacak, gelip kameramanın objektifine, dosdoğru ekrana yapışıverecek!

Telefon açık. Konuşamaz oldu. Odanın bütün soluğunu içine çekip bıraktı. Derin iç çekiş, telefon hatlarını yara yara ilerledi, mikrofonda çoğalarak stüdyonun her yanına yayıldı.

"Telefon açık. Konuşamaz oldu. Odanın bütün soluğunu içine çekip bıraktı. Derin iç çekiş, telefon hatlarını yara yara ilerledi, mikrofonda çoğalarak stüdyonun her yanına yayıldı."

Küçülerek uzaklaşmaya başladı ekran. Azaldı ve birer birer tükendi sesler. Duymaz oldu salona dökülen sesleri. Dudak kıpırtılarına dönüştü görüntüler. Ekranda katıla katıla gülen, öne arkaya, sağa sola sallanan iki kadın...

Rengârenk bakışları hızla soluverdi.

Sesindeki geri çekilişle birlikte ağır bir utanma duygusu yerleşmişti içine. Ulaşılmaza, umutsuz olduğunu bile bile bir hamle yapmış, ama her şeyi eline yüzüne bulaştırmıştı.

Televizyonun sesini, reklamlara geçildiğinde fark etti. Reklam sokuşturmuşlardı araya. Telefonu yavaşça kapattı. Dayanılmaz kokusuyla kendine çağıran frezyalara çevirdi başını ve usulca vazoya uzandı. En çok frezyayı severdi. Çiçeklerin içinden frezyayla benzeştiriyordu Aleyna'yı. Frezya koksun diye hayal etmişti hep. Telefonda sorabilirdi frezyayı sevip sevmediğini. En çok hangi çiçeği sevdiğini sorsa da olurdu.

Uyumadı gece. Uyuyamadı. Kanepede iki büklüm olup kaldı. Sokaklardaki, caddelerdeki arabalar seyreldi. Evine varan vardı, ayrılan da döndü. Köpekler yoruldu ürümekten. Çaylar içildi, sigaralar söndü, televizyonlar kapandı, ve evlerin balkonundakiler yatmaya çekildi. Sabaha kadar öbür yana dönmeyi bile istemedi canı.

Kendini zayıf hissediyordu.

Arasaydı televizyonu, filan programın sunucusu Aleyna deseydi... Programı söylemeye gerek yoktu, O'nu herkes tanırdı. Görüşmek istediğini söyleseydi... Bir gazetenin köşe yazarı değildi ki O, günün her saatinde orada bulunsundu...

Arasaydı televizyonu, telefonunu isteseydi... Vermezlerdi. Her arayana verecek olsalardı... Vermesinlerdi, vermemeleri daha iyiydi.

Arasaydı televizyonu, kendi telefonunu bıraksaydı... Onu da iletmezlerdi. Kendi adını verseydi hiç iletmezlerdi.

Arasaydı televizyonu, not bıraksaydı...

Arasaydı...

Gitseydi! Çok güzel bakardı ona. Hüzünlü değil mutlu, yorgun değil canlı, ağlamaklı değil güleç, gözleri çatallanmadan ve dudakları büzülmeden... Onun gözlerinin yumuşaklığıyla, O'na bakardı. Silerdi bütün hüzünleri. Gözlerindeki bu sıcak ilgiyle de alay edecek değildi ya!

Gitse, görüştürmeyebilirlerdi.

Geç vakit kalkıp insansız, kimsesiz sokaklarda dolaşıp durdu. Bomboştu caddeler. Sokak lambaları boş sokakları aydınlatıyordu, boşuna. Yolun tam ortasından yürüyordu. Günün her saatinde tepinen, birbiriye yarışırcasına öne, sağa sola ataklar yapan, geri kalıp homurdanan araçlar korkuluk gibi dizilmişti yol kenarlarına.

Fırında gece vardiyasında çalışanlardan başka kimse yoktu. Tezgâha konmadan gazete kâğıdına sardığı simitlerle, evin yolunu tuttu. Yine yürüyerek döndü. Yürüdükçe, hızlandı. Simitleri soğutmadan bir çay demlese ne güzel olurdu. İçinde bir hafifleme hisse-

diyordu. İşlediği bir suçu telafi etmek isteyen ruhun rahatlığı...

Televizyona vardığında sabah dokuzu geçiyordu. Emin olamadı bu saatin erken mi, geç mi olduğundan. Güvenliği geçip doğrudan halkla ilişkilere yöneldi. Heyecan içindeydi, Aleyna onu bekliyormuş ve her an herhangi bir yerden karşısına çıkacakmış gibi. Yaklaştıkça, büyüsünün her yanını sardığını duyumsuyordu.

Son kapıdan çıkarken... İçinde kumrular havalandı hep birden. Aleyna! Ama hiç de düşündüğü gibi olmadı. Ezbere bir bakıştı kendinden yana. Asansöre, ya da bir oturma gurubuna bakar gibi. Karşısında kimse yokmuş gibi, günlük alışkanlıklardan artık bir gülümseme... Işıltılı dudaklarında tatsız bir mutluluk...

Ayaküstü bir gülümseme beceriksizliği sergiledi karşılık olarak. Yutkundu arka arkaya. Yine de damağındaki kuruluğa çare olmadı, dilini ağzının içinde evirip çevirmeler. Saçlarını taraslayacak oldu, dudaklarına yeni bir gülümseme yerleştirecek oldu...

Uzağı seçemediği için kısmıştı gözlerini. Baktıkça çoğalan, mutluluğunu açığa vuran gizli gülüşüyle bakacaktı ama öylece kalakaldı!

Arabanın arka kapısından inerken önüne tekerlekli bir sandalye açtıklarında pantolonun yarısının boş boş sallandığını gördü Aleyna'nın. Dizlerinden aşağısı yoktu. Biri diğerinden daha kısaydı yarım bacakların.

Rüzgardan bir kapı daha çarpmıştı. Bir serçe daha havalanmıştı, kanadı kırık. Saniyeler, boncuklar gibi yerlere saçılmış, frezyaların kokusu tükenivermişti. Yüreğinde büyütüp beslediği tutku, o anda yerle bir olmuştu.

Yel gibi götürdüler Aleyna'yı. Mektubu halkla ilişkilerden geri isteyecek oldu, oraya kadar yürüyecek gücü bulamadı. Derin bir nefes aldı. Dizleri titriyordu. Gözleri süzüldü, kapıdan yana bakarken.

"... Düşlerde sınır yok. Düşler sınır tanımaz. Bu kez, denizim oluyorsun. Bakıyor, bakıyorum. Denizin de bana bakmasını istiyorum. Derin bir nefes alıp, kendimi serin sulara, sana bırakıyorum. Tarifsiz bir kendinden geçme... Tüm gücüm tükenene kadar kulaç atıyorum. Omuzlarımdan aşıp göğsüme, oradan kollarıma iniyor sular. Sular, tenimde gezinen parmakların oluyor.

"Sende her keresinde nefessiz kalıyorum. Dudaklarından dökülen ezgiler beni uyandıran soluğun, çoğaltan dokunuşların oluyor.

"Düşler sınır tanımaz. Engeller, sadece aramızda olsun. Sen uzat elini, ben dururum. Sen sus de, konuşmam ben. Yorulduğunda, elinden tutarım. Benden yana bakmadığında, alınmam. Ağzını kilitle istersen, gücenmem.

"Baktıkça aynalanıyor deniz. Yorulmuş gibi yavaşlayan dalgalar, yerini kıpırtılara bırakıyor. Gemiler koylara, iskelelere çekiliyor. Işıklar birer birer sönüyor. Sessizce, gruplar halinde uzaklaşıyor insanlar. Grileşen denizden, beni uzaklara götürmek istediğini söyleyen fısıltılar duyuyorum. Adını bir türlü söyleyemiyorum hayalini kurduğum kadının.

"Düşler sınır tanımaz..."

Aleyna sonraki programında halkla ilişkilerden kendisine iletilen bu mektubu satır atlamadan okudu. Tane tane, kelimelerin vurgusunu özenle yaparak... Önceki programlarında konuk ettiği sanatçıların şarkılarından derleme bir program düzenlemişti. Yine ağladı. Her zamankinden de çok. Derin nefesler aldı, satır geçişlerinde. Kimse, O'nun, o akşam neden o kadar çok ağladığını anlamadı. Yiğit Bey de. Çünkü programı seyretmemişti. N

Başlangıçlar: Kısa Öykünün Kökeni ve Kısa Öykü Sanatı

Joyce Carol Oates

Kuramsal olarak, atalarımızın kim olduğu, hangi dilleri konuştukları, hangi dine inandıkları, son tahlilde bizi tanımlamak için yeterli değildir. Ve birçok kez belirtildiği üzere, Yeni Dünya'da tarih, olağandışı bir hızla yol almıştır. Her bir nesil, yeni bir başlangıcı, yeni bir keşfi ve hatta kendine ait yeni bir dili oluşturur.

"Mesele, öykünün uzun olması değil, onu kısaltmak için gereken sürenin uzun olmasıdır."
– Henry David Thoreau

Kısa öyküye ait resmi tanımlar basmakalıptır ve bunların arasında, zengin bir çeşitliliği kapsayan ve kendini, deneyselliğe ve özgün sesliliğe gönüllü adamış bir sanata yer verecek kadar demokratik olanı da yoktur. Peki, uzunluk tek ölçüt sayılabilir mi? Eleştirmenler ne zaman, bu türe çok daha öznel yapılar dayatmaya kalksalar (tıpkı diğer türlerde olduğu gibi) çok fazla sayıda yapıt göz ardı edilmiş olur.

Bununla birlikte, uzunluk da önemli bir meseledir. Mesela, 10.000 sözcükten daha uzun olamaz mı? Peki ya 10.500 sözcüklü olanlar? Ya 11.000? Ezcümle, bir kısa öykünün bittiği ve bir novellanın başladığı yer neresidir? (Tolstoy'un *İvan İlyiç'in Ölümü* adlı yapıtı her iki sınıfa da dahil edilebilir). Aynı mesele, bunun tersi durumunda da ortaya çıkar. Kısa öyküler küçüldüğünde de, tanımlamada benzer bir sorunla karşılaşılır. Peki, "kısa" kısa öykü tam olarak nedir? Düzyazıların içinde en kışkırtıcı olanı hangisidir, düzyazı-şiirler mi? Bir gazete makalesi ya da anekdot ile eksiksiz kurulmuş bir öyküyü birbirinden ayırırken eleştirel sezgiyi kendimize kılavuz alabiliriz, ancak sezgi de, malumunuz üzerine tanımlanması pek o kadar kolay değildir (veya bir şeye bağlıdır). Çehov, Lawrence, Joyce ve Hemingway gibi ustaların, incelikli ve minimal kısa öyküleri ile birlikte, "eksiksiz kurulmuş" öykü tanımı da sorunlu hale gelmiştir.

Benim kişisel tanımıma göre kısa öykü, hayal gücünün yayılmasını değil, bir noktaya yoğunlaşmasını temsil eder. 10.000 sözcükten fazla olamaz ve ne kadar gizemli ya da deneysel olursa olsun, kendi üzerine kapanır; yani bittiğinde, okuyucu, niçin bittiğini anlar.

Başka bir deyişle kısa öykü, bir haberde ya da anekdotta olduğu gibi, olayların yalnızca birbirine bağlanmasından değil, olaylar aracılığıyla anlamın kuvvetlendirilmesinden oluşan bir düzyazıdır. "Örgüsü", tamamen içedönük olabilir: görünüşte durağan, bir karakterin düşüncesinin devinimlerinden oluşan bir örgü. Çözümlemesinin, Hawthorne'un birçok didaktik öyküsünde ya da William Austin'in bir zamanlar meşhur olmuş,

Halk destanları gibi ağızdan ağıza sürdürülen bir sanat olan öykü anlatıcılığı, açıktır ki okur-yazar olmayan kültürlere ait bir özellikti ve bu durum hâlâ da öyledir. Okur-yazarlıktaki artış, eski peri masallarına ve halk destanlarına duyulan ilgiyi azaltırken, dilin gittikçe tektipleşmesine, masal ve destanların en etkili şekilde anlatılageldiği yerel şivelerin ortadan kalkmasına neden olmuştur.

ders veren öyküsü "Peter Rugg, the Missing Man"de olduğu gibi, biçimsel olarak vücuda getirilmiş bir ifade içermesi gerekmez, ancak elle tutulabilir somut bir değişimi de bir şekilde göz kırparak belirtmelidir: örneğin, bilinçteki fark edilir bir sapma, içgörünün derinleşmesi gibi. Dairesel öykülerin birçoğunda, öykünün gerçek çözümlemesi, genelde kurgusal karakterlerin bilincinde değil de, modern ve çağdaş öykünün bir karakteristiği olarak okuyucuların zihninde meydana gelir. Katherine Anne Porter'in "He", Paul Bowles'un "A Distant Episode", Ray Bradbury'nin "There Will Come Soft Rains", Raymond Carver'ın "Are These Actual Miles?" ve Tobias Wolff'un "Hunters in the Snow" gibi eşsiz öykülerini okumak demek, karakterlerden ziyade okuyuculara içgörü verecek şekilde tasarlanmış öyküleri okumak demektir. Öykünün anlamının yüzeyde yer almaması, görünür olmaması veya kendini belli etmemesi, öykünün bir anlamı olmadığı anlamına gelmez. Tam tersine anlam karmaşası, metnin içedönüklüğü ve özel niteliği, pekâlâ yazarın vizyonun bir parçası olabilir.

Bu niteliklere ek olarak, birçok kısa öykü (tamamı değil), zaman ve mekâna sıkışmış durumdadır: Az sayıda karakter üzerine yoğunlaşıp şiddeti gittikçe artan tek bir dramatik sahne veya giz peşinde koşarlar. Ve tümü, çatışma üzerine kuruludur.

Sanatçı, çatışmanın odak noktasıdır. Geçmiş zamanlardaki uyuma gönülden bağlı olanlar, üzülmekten, şaşırmaktan, düşünmeye ve hissetmeye zorlanmaktan hoşlanmayanlar; televizyon dizilerinde ve durum komedilerinde olduğu gibi, çatışmaları, sırf kısa bir sürede çözümleyebilmek için gündeme getirmeyen o saygın sanatın hakkını vermeye doğuştan yetkin değildir. Aksine, çatışma, onlar için dolaylı bir anlatımdır, çünkü çatışma, yani dengesizliğin kurulumu, hayatın evrimleşmesinin itici gücüdür. Bu nedenle çatışma, tüm sanat türlerinin kökeni, lokomotifi ve saklı kalmış kalbidir.

İkiliğin giderilmesi ve uyumun yeniden yerleştirilmesi, sanatın pekâlâ temel amacı olabilirse de, yazarlarımızın ortak noktaları nifak ve uyumsuzluktur.

"Yazınsal" kısa öyküler, yani kılı kırk yararak dokunmuş kısa öyküler, bize, 19. yüzyıldan itibaren dergiler aracılığıyla ulaşır, ancak kökeni, ağızdan ağıza anlatılan masallardadır.

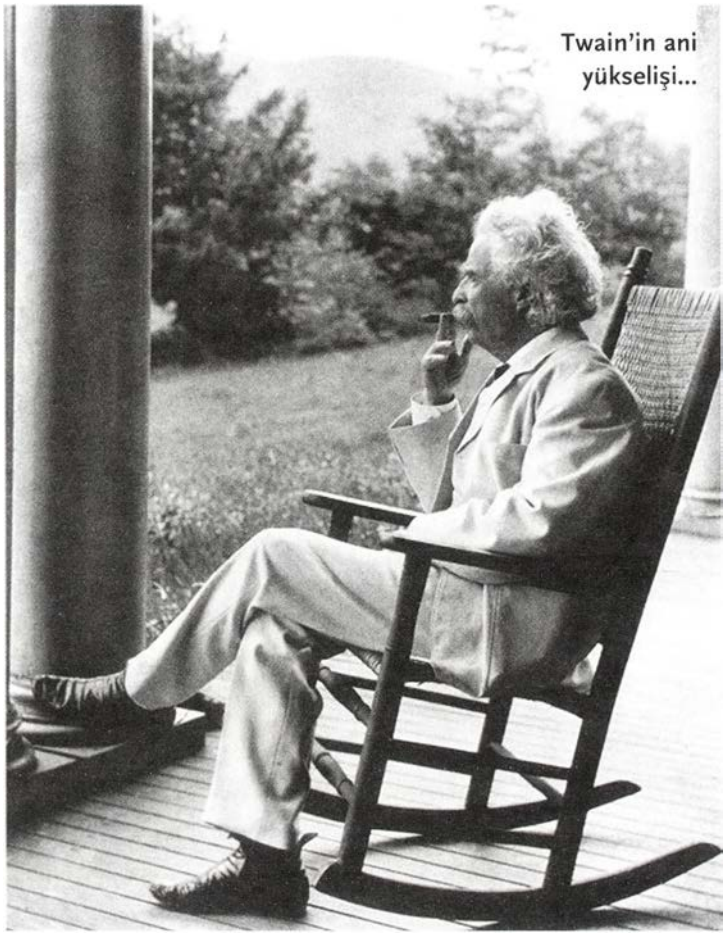
Öykü anlatıcılığının, insanlık kadar kadim olduğunu, en azından dil kadar yaşlı olduğunu kabul etmemiz gerekir. Gerçeklik, bizim için yeterli değildir; onda, hayal gücünün zarafetini arar dururuz. Develer tellal pireler berber iken... Bir varmış bir yokmuş... Çok uzun yıllar önce bir prenses yaşarmış... gibi giriş cümleleri; yani yeni, değişik ve beklenmeyen bir şeye dair söylenen bu sözler duyulduğunda, heyecan nasıl palazlanır? Destansı şiirler, halk destanları, meseller, fabllar, kutsal anlatılar, hayali kehanetler, kadim kültürlerin efsanevi mistik "destanları", *Eski* ve *Yeni Ahit*'in "kutsal ilham" kitapları; hepsi de öykü anlatıcılığının, insanın hayal gücünün ifadesinin birer biçimidir.

Tıpkı sayısız küçük dereden beslenen bir ırmak gibi, modern kısa öykü de, birçok farklı kaynaktan beslenir. Tarihsel olarak bilinen en eski yazınsal belgeler, *Tales of the Magicians* olarak bilinen, MÖ 4000-3000 yıllarına ait Mısır papirüsleridir. Orta Çağ'da bu seküler çalışmalara, destan-masal, halk destanı ve manzum öyküler olarak büyük saygı gösterildi. On üçüncü yüzyılın sonlarında toplanan Arapça *Binbir Gece Masalları*, *Gesta Romanorum* Latin masal ve anekdotları ile Boccaccio'nun *Dekameron*'u ve Chaucer'in *Canterbury Hikâyeleri*, yüzyıllar boyunca muazzam bir popülariteye sahip oldu. Halk destanları gibi ağızdan ağıza sürdürülen bir sanat olan öykü anlatıcılığı, açıktır ki okur-yazar olmayan kültürlere ait bir özellikti ve bu

durum hâlâ da öyledir. Işığın (yapay yollarla) yaygınlaştırılmasının bile, atalarımızın öykü anlatıcılığı geleneği üstünde etkileri olmuştur. Okur-yazarlıktaki artış, eski peri masallarına ve halk destanlarına duyulan ilgiyi azaltırken, dilin gittikçe tektipleşmesine, masal ve destanların en etkili şekilde anlatılagelDiği yerel şivelerin ortadan kalkmasına neden olmuştur (Grimm Kardeşler, bu duruma şu şekilde dikkat çekmiştir: Dağlık Almancasında bir masal, yüzeysel bir berraklığa sahip olursa, "lezzetini kaybeder ve çekirdek anlamı kaybolur.").

Amerikan edebiyatının, ticari ve yazınsal anlamda büyük başarı yakalamış yazar Samuel Clemens'in verdiği örneklerle en iyi şekilde temsil edildiği dikkat çekici başarısı, "kaybedilen" o lezzetin ve lehçe, ağız, yerel ve yoğun (çokluk komik) şiveye dayalı dilin, bir tarz olarak kullanılmasının yeniden hatırlanmasıdır. Elbette, Samuel Clemens'in, hünerli-ironik "Mark Twain" personasını yaratmasından önce, Amerika'da lehçe yazarları ve masal anlatıcıları da vardı (örneğin, tanınmış "Uncle Remus" öykülerinin yaratıcısı Joel Chandler Harris), ancak Mark Twain, bu topraklarda daha önce eşi menendi görülmemiş bir fenomen haline gelmiştir: Amerika'nın en elit grubundan, en düşük kültür ve okur-yazarlık seviyesindeki gruba kadar her sınıftan Amerikalılarca, hemen her yerde iştahla okunan ilk Amerikalı yazarımız odur. Kitle gazetelerinin ve abone kitap satışlarının yaygınlaşmasının da bu başarıda katkısı vardır, ancak asıl nokta, Twain'in yapıtlarında (örneğin, eski eserlerinden "The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County") kendini yeniden göstermeye başlayan olağanüstü konuşma dilidir. Bu da onu, hem eşsiz bir yazar yapmış hem de Dickens'ın emsali haline getirmiştir.

Twain'in bu ani yükselişini sağlayan etmenler, haberlerinin dört bir yana dağılmasını sağlayan ana akım gazeteler ve kitleleri tatmin eden halkçı performansıydı, ancak bir kısa öykü yazarının, özellikle bilinçli olarak "yazınsal" yapıt üreten bir yazarın en makul vitrini ise her zaman dergiler olmuştur. Washington Irving ve Nathaniel Hawthorne'dan itibaren yazarlar, kariyerlerini, kısa öykülerini, kitap olarak yayımlatmadan önce dergilerde bastırarak başlattı. On dokuzuncu yüzyılda, *The North American Review*, *Harper's Monthly*, *Atlantic Monthly*, *Scribner's Monthly* (daha sonra *The Century*), *The Dial* ve *Graham's Magazine* (kısa bir süre editörlüğünü Edgar Allan Poe yapmıştır) gibi oldukça saygın ve bazı durumlarda yüksek ücret ödeyen dergiler, kendini kabul ettirene kadar mali anlamda büyük zorluklar yaşayabilecek birçok yazarın kariyerine destek olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'da, kısa öykü yazarlarının büyük bir çoğunluğu, kariyerleri boyunca yapıtlarını, az kişiye ulaşan "edebiyat" dergilerinde yayımlıyordu. Bir yazar için, içindeki öykülerinin büyük bir çoğunluğu daha önce dergilerde yayımlanmamış öykü kitaplarını bastırmak âdetten değildir.


Twain'in ani yükselişi...

Asıl nokta, Twain'in yapıtlarında kendini yeniden göstermeye başlayan olağanüstü konuşma dilidir.

Edgar Allan Poe'nun, Hawthorne'un *Twice-Told Tales* (*Graham* dergisi, 1842) ile ilgili yazdığı tanınmış inceleme-makalesi, kısa öykünün, farklı bir edebiyat türü olarak kabul edilişinde en kritik belgelerden birisidir. Poe'nun estetiği, romantizmin ve klasiğin ilginç bir şekilde harman edilmesidir: sanat yapıtının niyeti, okuyucunun ruhunu derinlere

Poe, düzyazı öykülerini, şiirin, hatta romanın bile üzerinde bir konuma yerleştirir...

daldırmaktır, ancak bu niyetin kullanacağı yol, insanı donduracak kadar ussaldır. Poe ise, kendi felsefesi bağlamında, tıpkı pratikte olduğu gibi düşsel ve kışkırtıcıdır:

Yetenekli bir edebiyat sanatçısı, öyküsünü yazar. Ancak düşüncelerini, olaylarını içerecek şekilde kurmaz; lakin, metinden çıkarılacak eşsiz veya tek bir anlamı ince bir titizlikle kavradıktan sonra, işte o zaman bu olayları oluşturmuş olur –ardından, peşin hükümlü olarak algılanan anlamın yerleşmesinde ona en çok yardımcı olan hususlar olarak bu olayları bir araya getirir.

Dergiler, Poe'nun dayanaksız öyküleri için, "özümsenmesinin, yarım veya bir veya iki saat sürdüğü" yapıtların yer aldığı ideal bir vitrindir. Kaldı ki, Poe'nun inceleme-makalesindeki vurgu, sanki –acaba karşımızda bir dahi mi var? Bir yazar bozuntusunun diliyle konuşan?– yazılan şeyin ne olduğunun pek önemi yokmuş, zaten belli bir peşin hükümlü algıyla yazılmış gibi, yapıtın kendisine değil, okuyucunun yapıtla ilgili deneyimine yapılmıştır. (Bu noktada, pek de tesadüf sayılamayacak şekilde, Poe'nun, edebiyat alanında muazzam hırslarının bulunduğu ve her ne kadar sıradan veya biricik olmasa da, esrarengiz şiirler ve düzyazılar yazmasına neden olacak kadar çileli bir romantik olduğu unutulmamalıdır: Dergiler için yazıp editörlük yapmıştır ve 1836 yılından, öldüğü 1849 yılına kadar da, adı *Penn Magazine* olacak bir dergiyi kurma ve yönetme takıntısıyla yaşamıştır.)

Yazınsal kısa öykü, ağızdan ağıza anlatılan masallardan devşirildiğine göre, Poe'nun estetik algısından yaklaşırsak, kılı kırk yaran bir şekilde oluşturulan kısa öyküler, şiirlerle akrabadır. Her ne kadar tartışmalı olsa da, en büyük dahiler şiir alanında ortaya çıkarken ("bir saat içinde özümsenebilecek uzunluğu aşmamak"), en "mağrur yetenek" de, tıpkı Nathaniel Hawthorne tarafından kanıtlandığı üzere, yönünü düzyazı öykülerine çevirebilir. Poe, düzyazı öykülerini, şiirin, hattâ romanın bile üzerinde bir konuma yerleştirir, çünkü şiir, okuyucuları, sürdürülmesi gereken aşırı yoğun bir heyecan dalgasına taşımakta ve roman da, "yersiz" uzunluğu nedeniyle uygunsuz kaçabilmektedir. Bunun aksine kısa öykü ise, yazara, "niyetini tam anlamıyla gerçekleştirme fırsatı verir. Özümseme sırasında okuyucunun ruhu, yazarın denetimi altındadır. Bıkkınlık veya kesintiler nedeniyle oluşabilecek herhangi bir harici veya dış kaynaklı etki yoktur."

Poe'nun, Aristovari terimiyle ifade edersek, kısa öykü kompozisyonunun gizi, yekliğindedir. Böyle olmasına karşın kısa öyküde, "usavurumcu, müstehzi veya mizahi" ifadeler ve düşüncelerin farklı türdeki halleri veya yansımaları da, görünüş itibariyle bir şairden çok bir yazarın emrine amadedir. Zamanında dogmatik bile olan bu kavram, tuhaftır yalnızca Poe'nun kendi yazdığı öyküleriyle ilgilidir, ancak öykünün genel anlamına veya tasarımına katkı yapmayan her şeyin atıldığı Çehov, Joyce, Henry James ve Hemingway gibi bu türün ustalarının yapıtları için de estetik bir kulvar sunmayı ihmal etmez. (Aynı zamanda sanatçı olan birçok eleştirmen gibi Poe da, kendi pratiklerini ve kendi limitlerini içine alacak bir estetik anlayışı formüle ediyordu. Mizacından olsa gerek Poe, bir romancıda bulunan sürdürülebilir istikrara sahip değildi. Bu da, Poe'nun yargılarında yer alan bariz kusurlarına karşın, yaşamı boyunca, Poe'dan esirgenen o muazzam şöhretin keyfini çıkaran Charles Dickens'a karşı duyduğu kıskançvari yergisini de açıklamamızda bize yardımcı olur.)

Yine de Amerikan kısa öyküsü, ilk başlarında, Poe'dan daha düşünceli, düşsel ve etkili bir eleştirmene sahip olmamıştır. Amerikan kısa öyküsünün tarihi de, Poe'nun 1840 yılında yayımladığı *Tales of the Grotesque and Arabesque* adlı eşsiz yapıtına göbekten bağlıdır.

Washington Irving ve William Austin'den başlayıp günümüzün çağdaş yazarlarına kadar uzanan birçok Amerikan kısa öyküsünü birbirine bağlayan etkili bir toplardamar; bir kişinin, kendisi ve diğerleri bağlamında kültürel ve ruhsal kimliğinin bir arayışı, dünya üzerinde işgal ettiği yerin arayışı ve bazı durumlarda belirgin bir biçimde Amerikalı bir arayıştır.

Bizim için ulus, insanlık tarihinde çok nadir görülen bir şekilde, hür iradeden oluşan bir ulustur; yeniliğin, araştırmanın, keşfin teorik bir deneyidir. Kuramsal olarak, atalarımızın kim olduğu, hangi dilleri konuştukları, hangi dine inandıkları, son tahlilde bizi tanımlamak için yeterli değildir. Ve birçok kez belirtildiği üzere, Yeni Dünya'da tarih, olağandışı bir hızla yol almıştır. Her bir nesil,

yeni bir başlangıcı, yeni bir keşfi ve hatta kendine ait yeni bir dili oluşturur.

Çağdaşlarımıza baktığımızda ise, kişisel bir kader olarak, hayatta kalanlara ve eski nesillerin omuzlarına bazı zamanlarda neredeyse fiziksel denilecek düzeyde yığılmış tarih ve siyaset yükü; Flannery O'Conner'ın (yaşlı bir İç Savaş gazisinin, ölüme ve kimliğine doğru hayali çöküşünün anlatıldığı) dokunaklı "A Late Encounter with the Enemy" öyküsünden, Bernard Malamud'un (1960'ların radikal ve ümitsiz havasında geçen bir kuşak çatışmasının konu edildiği) "My Son the Murderer" öyküsüne; Louise Erdrich'in (kendisini kurban haline getirecek alın yazısına direnen, Kızılderili bir "sihirbazın" anlatıldığı) "Fleur" öyküsüne ve Bharati Mukherjee'nin "The Management of Grief" öyküsüne (terörist bombalaması sonucu öldürülen bir Hint ailesinin hayatta kalan ferdi, acılardan geçerek, kendini, ıstırabın cenderesinden kurtarır) kadar, konusu, tarzı ve vizyonu bakımından çok farklı türleri içeren öykülerde dramatize edilmiştir. Sandra Cisneros'un dairesel ve şiirsel öyküleri ve Amy Tan'in, dobra görünen, diyaloglu "Two Kinds" öyküsü, aile dışında baskın bir Kafkas dünyasını kabul eder. Burada rastlanılan, tarihsel ve siyasi bağlamda yapılmış bu tür soyutlamalar, hassas ancak bütünü simgeleyen yetişkin kızların deneyimlerinde hayat bulur.

John Cheever, John Updike, Alice Adams, Ursula LeGuin ve Raymond Carver, Kafkas orta sınıfına ait ana akım Amerikalılar olarak adlandırılabilecek hayatları (ve radikal olarak farklı ağızlarla anlatılan, radikal olarak farklı hayatları), öykülerinin konusu yapmış; tarihin, dramatik olarak daha az etkilediği ancak belirgin ve bazen rahatsız edici şekilde Amerikalı olan, titiz yaşam tarihçileridir. Bu yazarların ortak noktası; sanatları, kısa öyküye olan bağlılıkları ve edebiyatı meydana getiren gerçekliğin düşsel olarak yeniden yapılandırılmasına olan inançlarıdır.

John Cheever, John Updike, Alice Adams, Ursula Le Guin ve Raymond Carver, Kafkas orta sınıfına ait ana akım Amerikalılar olarak adlandırılabilecek hayatları öykülerinin konusu yapmış; tarihin, dramatik olarak daha az etkilediği ancak belirgin ve bazen rahatsız edici şekilde Amerikalı olan, titiz yaşam tarihçileridir.

Tolstoy'un dediği gibi yetenek, bir yere yoğunlaşan dikkati, konu üzerine yönlendirebilme becerisidir: "Öbürlerinin göremediğini görebilme yeteneğidir." N

İngilizceden çeviren Ali Ünal

Poe'nun Büyük Korkusu

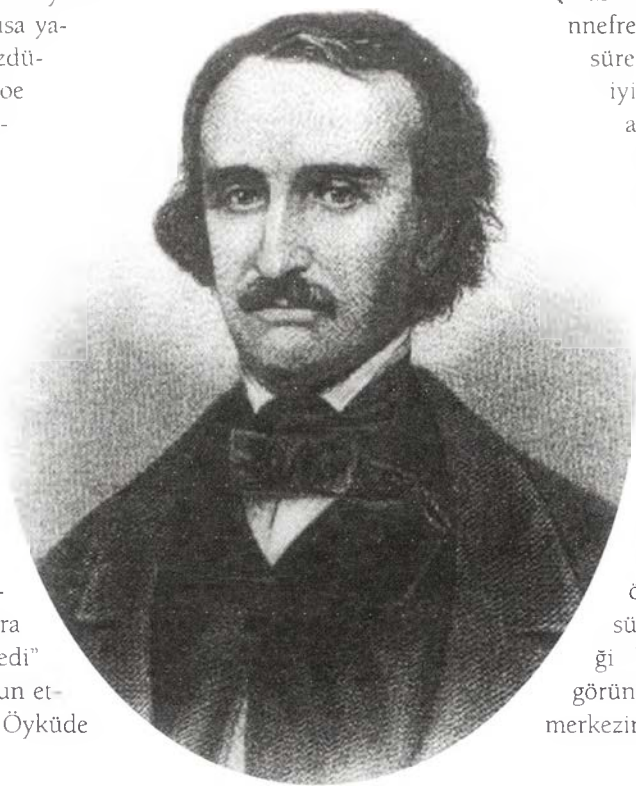
Özcan Doğan

Doğumunun 200. yılı

Edgar Allan Poe'nun yazdığı ürkütücü ve tedirgin edici öyküler, on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında sürdüğü kısa yaşantının birer izdüşümü gibidir. Poe kendi korkularının yazarıdır.

Edebi metinler son tahlilde kurgusal birer yaratımdır, ancak her kurguda gerçekliğin izini sürmek mümkündür. Yazar üretirken bu gerçeklikten kaçamaz. Zira bir metni oluşturan her unsur, kurgusal olmanın ötesinde onu oluşturan kişinin zihinsel evreninin gerçek birer parçasıdır.

Edgar Allan Poe'nun gerçek ve düşünsel yaşantısı bu konuda çarpıcı bir örnek teşkil eder. Onun yazdığı ürkütücü ve tedirgin edici öyküler, on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında sürdüğü kısa yaşantının birer izdüşümü gibidir. Poe kendi korkularının yazarıdır.



Henüz küçük bir çocukken babası tarafından terk edilen Poe kısa bir süre sonra annesini yitirdiğinde yapayalnız kalır. Poe hayatı boyunca bundan babasını sorumlu tutacaktır. Yıllar sonra yazdığı "Kara Kedi" adlı öyküde bunun etkisini görürüz. Öyküde anlatıcının nefret duygusunun hedefinde olan, hayatından ve aklından çıkarıp yok etmeye çalıştığı kara kedi Poe'nun babasından başkası değildir. Kediye siyah rengini veren şey, Poe'nun babasını hiç tanımamış olmasındaki belirsizlik ve ona dair beslediği karanlık düşüncelerdir. Anlatıcı sokakta bulduğu ikinci kediyle, babasına dair düşüncelerini iyileştirmeye çalışır. Kedinin göğsündeki beyaz leke onun bu arzusuna işaret eder. Ancak karanlık bir imge olarak zihninde yaşattığı babasıyla barışması imkânsızdır ve nnefret duygusu kısa sürede başlangıçtaki iyi niyetin yerini alır. Beyaz leke zamanla bir ölüm imgesine dönüşür ve kara kedinin bedeninde ölüm bir kez daha hakim gelir.

"Gammaz Yürek" Poe'nun bir başka korkusunu anlatır. Poe'nun ölümünden kısa süre önce çektirdiği bir fotoğraftaki görüntü bu korkunun merkezinde yer alır. Poe

kendi görüntüsünden rahatsızdır. Yüzünde ürküntü veren bir çirkinlik olduğuna inanır ve bu çirkinlik kendisiyle karşılaştığı her yerde kendini ele verir. "Gammaz Yürek" adlı öykünün arka planında yatan gerçekliğin temelinde bu duygu vardır. Poe, yakın bir ilişki kurduğu Sarah Helen Whitman'a yazdığı bir mektupta, "Kendimle baş başa kalmaktan korkuyorum," derken, bu duygusunu açığa vurur. Bununla birlikte, insanlarla birlikte olduğu anlarda bu rahatsız edici düşünceyi gizlemeye ve kendine güvenen bir kişi izlenimi vermeye çalışır. "Gammaz Yürek"teki anlatıcının tavırlarında ve söylediklerinde bunu görmek mümkündür. Ancak derinlerde kök salan huzursuzluk gerçek hayatta olduğu gibi öyküde de kendini ele verir.

1948 tarihli söz konusu fotoğrafta, Poe'nun kendi görüntüsü karşısında duyduğu rahatsızlığın farklı boyutlarını görmek mümkündür. Geniş bir alın, düşük bir kaş ve tedirgin edici bakışlar farklı korkulara ve bunun sonucu olarak farklı anlatılara kaynaklık eder. Bazı zamanlar Poe, aynanın karşısına geçer ve kendi yüzünün yerinde başka bir yüz hayal eder. Hatta bazen, elleriyle yüzüne yeniden şekil vermeye çalışır. Geniş alın saçlarla kapatılır, düşük kaş el yordamıyla düzeltilir, göz altındaki torbalar giderilir, tedirgin edici bakışlar iyileştirilir. Ama hayaller son bulduğunda ya da kısa süreli bu terapiler etkisini yitirdiğinde, gerçek hayata ait görüntülerle baş başa kalınır yeniden.

"Berenice" adlı öyküde bu ruh halinin ve bu ritüel davranışların izlerini görürüz. Öyküdeki anlatıcının genç kızın bembeyaz ve düzgün dişlerine karşı duyduğu saplantılı arzu, güzel ve muntazam olana karşı duyulan gerçek arzunun bir yansımasıdır. Anlatıcının gözünde birer ideye dönüşen Berenice'in güzel dişlerine sahip olma arzusu, ayna karşısında kurulan hayallerle örtüşür; el yordamıyla yapılan ritüel müdahaleler, Berenice'te anlatıcının giriştiği sıra dışı eylemde ifadesini bulur. Ve nihayetinde, hayaller ve ritüeller sona erdiğinde ortaya çıkan can sıkıcı görüntü, öykünün sonunda yaşanan ürkütücü gerçekle bütünleşir.

Poe'nun varoluşunun derinliklerinde devinen korku ve huzursuzluklar onun yarattığı metinlerde kristalleşmiştir. Bu metinleri yazmaya iten de budur belki de. Yazdıkları üzerinde yapılacak derin analizler onun başka korkularını açığa çıkaracaktır muhtemelen. Sözgelimi, kısa süren üniversite hayatı sırasında saplandığı kumar tutkusu, tedirgin edici başka anlatılara gebedir. Onun yazdığı metinler izlenerek, kahramanı Poe olan karanlık öyküler yazılabilir.

Kuşkusuz Poe bu yolda yalnız değildir. Ancak o, birçok yönüyle olduğu gibi, bu alanda da başkalarına öncülük etmektedir. N

YORİCK'İN BİR KİTABI

Ne kötü bir konu... Bir klasiği ele almak nasıl kötü bir seçim öyle. Shakespeare, Homeros ya da Mevlana'yı "kötülemek" kadar gereksiz bir şey varsa bu, Shakespeare, Homeros ya da Mevlana'yı "övmektir".

Ufuk Karakurt

Bir hatıra anlatmanın türlü çeşitli yolları vardır. Ahmet Rasim gibi, yaşlandığınız zamandaki her şeyi neşeli bir kuşkuculukla karşılayıp bir geçmişe özlem duygusunu dile getirmek için hatıralarınızın ılık mağaralarına kaçabilirsiniz. Proust gibi, onları hafızanız için enerji sağlayan küçük nakil hatları gibi kullanarak onlarla tek bir dev hikâyede birleşen dev bir şebeke oluşturabilirsiniz. Ya da Nietzsche ayarında debdebeli ve ürkütücü bir felsefeniz varsa, ufak tefek günlük park gezintileri ve gün batımı manzaraları karşısında hissettiklerinizi anlatarak (*Ecce Homo*'daki gibi) söyleminizi sevimlileştirebilirsiniz. Tanpınar gibi, kendinizin ve eserinizin üstüne düşünmekten doymaz bir zevk alıyorsanız, hatıralarınız, sizi ve eserinizi oluşturmaya (ya da oluşturamamaya) doğru giden, harika peyzajlar eşliğinde gördüğünüz ve çok önemsediğiniz dönemeçlerdir.

İbn Arabi gibi, şehir pazarındaki esrarengiz bir yabancı, zarif bir akik yüzük, bir devenin ölüsü gibi, hafızanızda yakaladığınız her türlü günlük hatıra parçası, size büyük, ilahi bir şeylerin işaretleri gibi geliyor olabilir. Orhan Veli ya da Philip Larkin'de görülebileceği gibi, aralarından özellikle sıradan olanlarını (kuşkusuz edebi bir kurnazlıkla) seçip şu benzersiz kederinizi tekrar tekrar anlatmak için hatıralarınızı bahane olarak kullanabilirsiniz, vb vb.

Bir hastane kuyruğunda başınıza tebelleş olan ihtiyar bir kadının ölmüş kocasının, Balkan kökenli, Osmanlı kapıkulu sipahisi atalarının şeceresini dinlemekten, berberde sizinle beraber tıraş olan adamın nasıl şans eseri banka güvenlik görevlisi olduğunu anlatmasından, Allah'ın unuttuğu bilmem hangi şehirde, kendinden önceki milletvekilinin manda kasa Mercedes'i ve mafyöz kuvvetini kıskançlıkla arzulamakla geçen gençliği yerine, bir siyasi mücadele geçmişi uyduran politikacının gazetede çıkan hatıraları gibi gündelik süprüntünün hepsinden daha ender bulunan bütün bu edebi hatıra anlatma çeşitlerinin içinde bir tanesi, yazarının kafasındaki cart renkli, püsküllleri zilli kukuleta yüzünden kendini hemen belli eder. Laurence Sterne'in –öbür adıyla Papaz Yorick– *Duygu Yolculuğu*...

Zamanının çok satarı Sterne, *Tristram Shandy*'yi yazdığı yıllarda hem olağanüstü yetenekli bir yazar, hem de değer yargıları olmayan "duygusuz" garip bir ucube olarak değerlendirilmişti. Sterne'in pek umurunda değildi, ama "duygusuzluk"la suçlanmak onu beklenmedik biçimde etkilemişti.

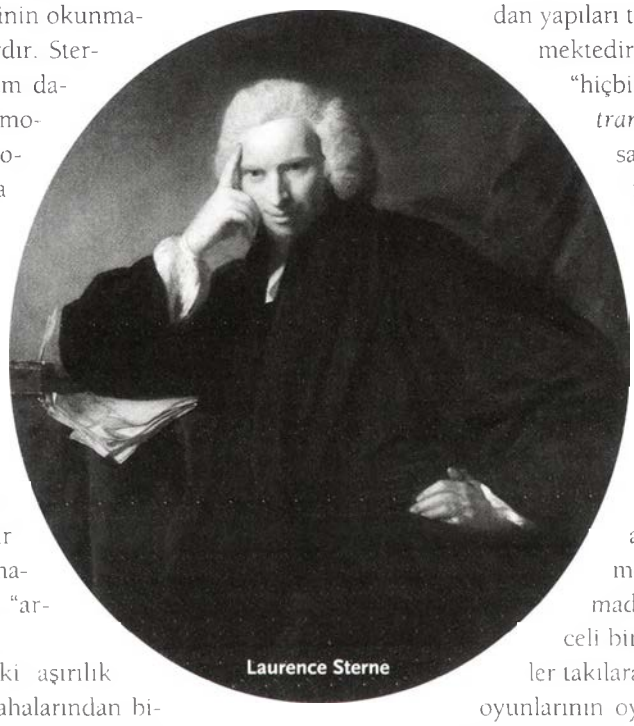
Ne kötü bir konu... Bir klasiği ele almak nasıl kötü bir seçim öyle. Shakespeare, Homeros ya da Mevlana'yı "kötülemek" kadar gereksiz bir şey varsa bu, Shakespeare, Homeros ya da Mevlana'yı "övmektir". Sterne'in de aralarında bulunduğu bu klasiğin klasiği, yani kimse okumasa da herkesin bildiği, 200, 300 ya da binlerce yıllık yazarlar böyledir işte, dikkatli olmak gerek.

Konumuz olan, 18. yüzyıl yazarı Sterne'in hatıra anlatma üslubuna dönersek, bunu tek kelimeyle özetleyebiliriz: "Tristramshandylemek." Onun *Duygu Yolculuğu*'nu anlatmak istiyorduk ama şimdi *Tristram Shandy*'ye doğru kaydık. (Acaba daha iyi bir kitap olan *Tristram Shandy*'yi mi ele alsaydım.) Neyse, zamanının çok satarı Sterne, *Tristram Shandy*'yi yazdığı yıllarda aynı anda hem olağanüstü yetenekli bir yazar, hem de değer yargıları olmayan "duygusuz" garip bir ucube olarak değerlendirilmişti. Bir ucube olarak anılmak Sterne'in pek umurunda değildi, ama "duygusuzluk"la suçlanmak onu beklenmedik biçimde etkilemişti. O da, Tristram Shandy'nin yedinci kitabında anlattığı Fransa seyahatinin (daha doğrusu anti-seyahat) aynısını, bu sefer otobiyografik bir şekilde yeniden yazarak, kendi usulünce, nasıl denir "duygusal" olmak neymiş anlatır

Duygu Yolculuğu'nda. Yani, *Duygu Yolculuğu*'nu, *Tristram Shandy* için yazılmış bir çeşit kısmi açıklama kitabı olarak kabul edebiliriz.

Ama her iki kitaptaki, Novalis'in deyimiyle "şakacı gevezelik", yazarın ölümüyle bir nihayete eremeden kesilir. Bununla birlikte Sterne dur durak bilmez, başı sonu belirsiz söylemi yüzünden yalnız "dirisi"yle değil, "ölüsü"yle de pek çok garip yoruma maruz kalmıştır. Biraz bunlara bakalım.

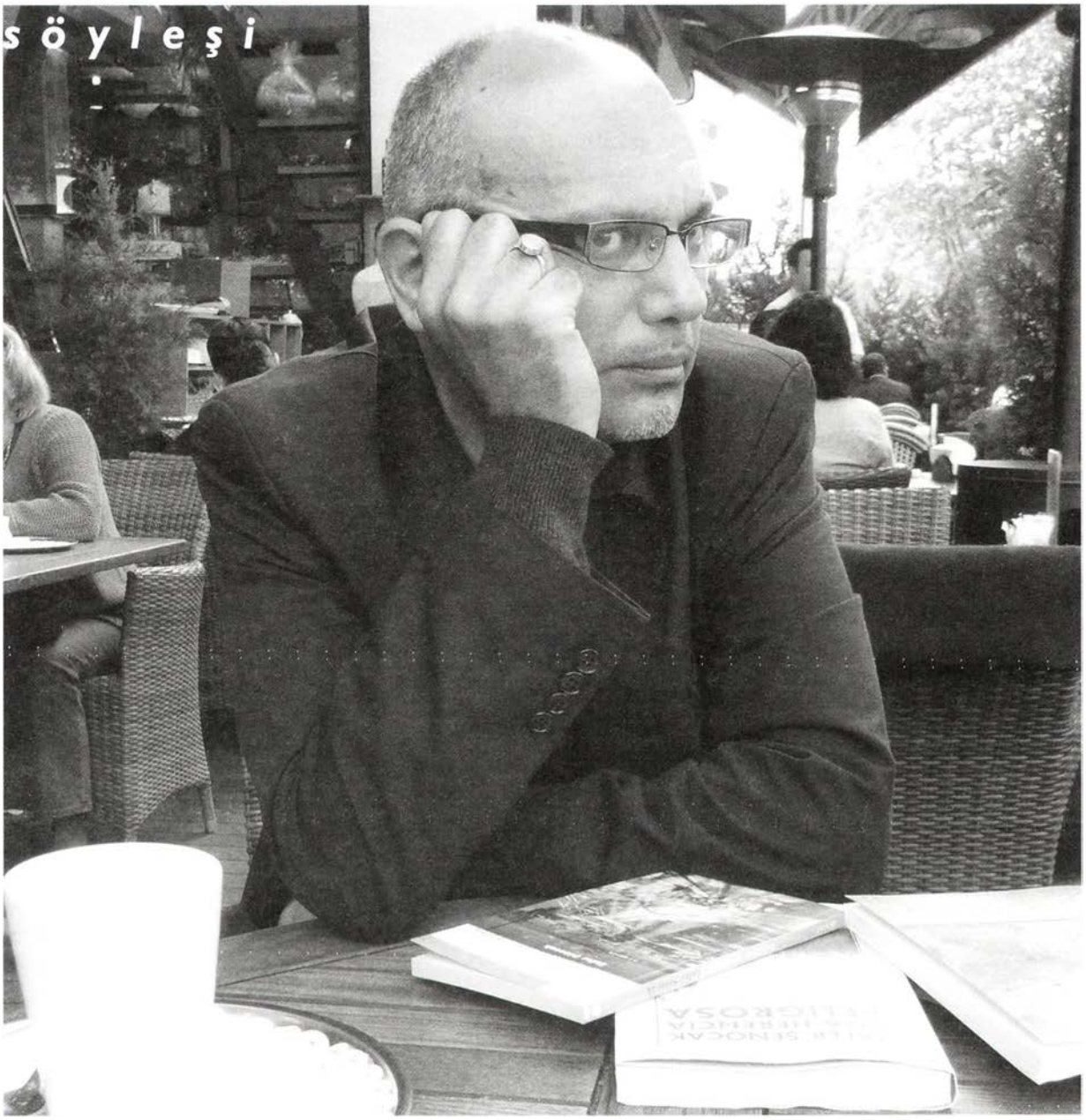
Sterne için atılan en büyük yalan, herhalde (bugünlerde olduğu gibi) onun bir postmodern olduğunu söylemektir. Bir postmodernle Sterne'in arasında, "önlerinde" (yani çiftleşme yönü) uğraşacakları modernizm diye bir şeyin esamesinin okunmaması gibi bir benzerlik vardır. Sterne'in zamanında modernizm daha icat edilmemişti, postmodernin zamanında da modernlik yok olup gitti. Ama "arkalarında" (yani dışkı ve atık bırakma yönü) birbirine hiç de benzemeyen bambaşka şeyler bıraktıkları için, Sterne'le bir postmodernin birbiriyle en ufak benzerliği yoktur. Bu arada postmodernin "arkasında" Sterne'ın son derece tehlikeli bir biçimde durduğu hatırlanmalı –yani tarihsel olarak "arka"sında–.


Laurence Sterne

Kimileri de Sterne'deki aşırılık şeytanlarının çın çın kahkahalarından biraz ürkmüş olacak ki, ona bir neşe-keder, humor-pathos derinliği vermeye uğraşırlar. De Quincey onu Shakespeare'le bu tür bir neşe-hüzün yarışına sokmaya yeltenir. Goethe, bu konuda da bildiğimiz Goethe'dir. Yorick kısa bir an ağladı, güldü ve öldü, biz de empatinin büyüsü yardımıyla onunla birlikte gülüyor ve ağlıyoruz vb der. Halbuki daha ünlenmeden önce, taşrada fukara bir papazken bile, şamata olsun diye İblisler Kulübü diye bir keşiş grubu kurup aristokrat bir arkadaşının Yorkshire'daki şatosunu birbirine katmış birinden söz ediyoruz. Ünlü bir yazar olduğunda ise etrafı aristokrasiden meşhur kadınlarla çevriliydi ve parasını da har vurup harman savuruyordu. Peki Sterne'in, kadınlara ve paraya düşkün, kah kah gülmekten başka bir numaralarını görmediğimiz, genelde her ülkede olan, lokal birer üne sahip günümüz komedyenlerinden hiç mi farkı yok. Birbirlerine biraz benzeseler de farkları, o gerzeklerden yirmi tanesi kafa kafaya verse bile, Sterne ayarında ansiklopedik bir kültür ve felsefe tarihi parodisi yazmayı hiçbir zaman beceremeyecek olmalarıdır.

Felsefe demişken, Hegel de Sterne için, gürültü patırtı dolu, düzensiz detaylarının daha derinlerinde tinsel (tin:zaman-dünya-ruh) bir iç tutarlılığı olduğu yolunda esrarlı bir şeyler söylemiştir. Bu görüş zaman içinde evrilip çevrilip şu hale geldi: hayat da tıpkı Sterne'in kitaplarında olduğu gibi darmadağınık ve her etkiye açıktır, biz de aslında, hayatımız boyunca odak noktamızı sabitleyemeyerek, bir olay daha bitmeden başka olayların içinde buluruz kendimizi, bu yüzden, bu kitaplardaki tek tutarlı şey "konu dışına çıkmak" olduğundan yapıları tıpkı hayatın yapısına benzemektedir. Bütün bunlara söyleyecek "hiçbir" sözüm yok. Buna *Tristram Shandy*'deki "bomboş" sayfa ile cevap vermek isterim. Ama boş sayfadan sonraki sayfada Sterne şöyle demiş: "Üç kere mutlu kitap! İçinde kötü niyetin karartamayacağı ve cehaletin yanlış yöne çekemeyeceği en azından bir sayfa olacak."

Sterne'in *Duygu Yolculuğu*'ndan bahsedecektim, ama "konu dışına çıkıp" hemen hemen hiçbir şey anlatmadım. Yazık, oysa epey eğlenceli bir kitaptı. Gerçi tuhaf sensörler takılarak ortaçağda geçen 3D savaş oyunlarının oynanabildiği, haftalar süren, on binlerce kişilik, stadyum konserleri düzenlenen, cep bilgisayarlarından gazete yazarlarının biktırıcılıkları saniye saniye takip edilebilen, bir siparişle evlere Meksika-Çin-Moğol yemekleri, dev, heykelimsi pastalar, porno yıldızı kılıklı fahişeler doldurulabilen, stüdyolar dolusu senin benim gibi normal vatandaşın, emekli generaller, ameliyathanelerde kesilip biçilerek yeniden imal edilen melek kostümlü tekno şarkıcıları, tarihsel kumpas anaforcuları, milyonlarca dolarlık sporcular, ekonomi politik falcıları, vb ile beraber kıç kıça hoola hoola dansı yapıp tepiştikleri bir çağın eğlence anlayışına Sterne'in ne kadar hitap ettiği konusunda şüphelerim var. Ama Laurence Sterne kitapları hâlâ bütün bu ıvır zıvırdan sıkılanlar için, "boşzamanbeygirlerini" içinde keyifle sürüp diledikleri gibi kaybolabilecekleri, keşif vaatleriyle dolu dev bir orman gibi durmaktadır. Ona ne şüphe! N



ZAFER ŞENOCAK

"Tarihin kurgusallığını edebiyatta çözüyorum, yoksa tarih kitapları yazardım."

Biçimleri ve sorunlarıyla yepyeni romanlar

Romanları ve şiirleri pek çok dile çevrilen Zafer Şenocak hem Almanca, hem Türkçe yazıyor. *Tehlikeli Akrabalık*, *Alman Terbiyesi*, *Yolculuk Nereye* ve *Köşk* adlı kitapları var. Edebiyat, siyasal bilimler ve felsefe okuyan yazarın romanlarının zengin okumalara kapı araladığını söylemek yanlış olmaz. Çokdillilik-çokkültürlülük sorunu çevresinde dolaşan, Türkiye ve Almanya tarihi üstüne düşünen Zafer Şenocak, asıl sorununu, "Boşalan alanların birtakım söylemlerle doldurulması," biçiminde açıklıyor. Kullandığı dili ve okura beklediğini ısrarla vermeyen anlatım biçimiyle yurtdışında adı Paul Auster ve Don DeLillo'yla anılan yazar, Türkçe yazdığı yeni romanında çeşitli bunalımlar yüzünden Türkiye'yi terk edip Amerika'ya giden bir kadının hikâyesini anlatacak.

TUĞBA ERİŞ–ÇİÇEK ÖZTEK

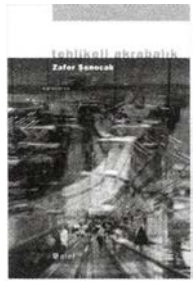
Türkiye'de daha çok romanlarınızla tanınıyorsunuz, ama edebiyata şiirle başladınız. İkisi Türkçede de yayımlanan şiir kitaplarınız var. Şiirle aranız nasıl, yazıyor musunuz hâlâ?

Şiiri hiç bırakmadım. Şiire okul yıllarında, 1970'li yılların sonunda başladım. İlk dört kitabım şiir kitabıydı. Şiir benim yazı şablonumun bel kemiği bir şekilde, yani çıkış noktam. Aynı zaman da şiire bakışımı diğer metinlere de geçiriyorum, düzyazıda, denemelerde bile şiirden gelen sözcükleri tartma, sözcüklerle ilişki belirleyici oluyor. Romanın çok çeşitli yazılış türleri var. Mesela ben arşiv çalışmaları yaptım bazı romanlarımda. Sonra arşiv çalışmalarını unuturak, bilinçaltıma koyarak yazdım. Bilinçaltı arşivi oluştu diyelim. Bu da aslında şiire yakın bir yöntem, çünkü bir şekilde bilinçaltında saklı olan şeyler çıkıyor, dile yansıyor, dili şekillendiriyor. Belli bir ölçüde yabancılaşmadan şiir oluşmuyor. O yabancılaşma da şiirde ve düzyazıda kendini gösterebiliyor. O bakımdan şiiri bırakmadım. Türkiye'de yayımlanan ilk kitabım da şiir kitabıdır, *Gençlik Ayinleri*. Almancadan Yüksel Özoğuz çevirmişti. Sonra hikâyelerim, denemelerim yayımlandı, ama hep çeviri olarak. Sonra ikinci şiir kitabım yayımlandı, *Taşa ve Kemiğe Yazılıdır*. Menekşe Toprak yaptı o çeviriyi de. Sonra da *Kara Kutu* var, Türkçe yazdığım şiirler. İlk Türkçe kitabım yine şiir kitabı. Aslında şu oluyor; şiir, roman, hikâye, deneme, bunları yan yana yazdığım zaman, ki bunu yapan da çok yok aslında, tabii Türkçede daha çok düzyazı ilgi gördüğü için, şiiri ancak şiirle ilgilenenler biliyor. Yani öyle bir kitle de var aslında burada, "Sen şairdin, roman da mı yazdın?" diyen.

Roman yazmaya 1990'ların başında başladım. 1980'lerin başında şiir, on yıl sonra da roman, hikâye, düzyazı, deneme. Bunda biraz da duvarın yıkılması, benim Münih'ten Berlin'e taşınmam da etkili oldu. Münih şiire yakın bir şehir, biraz içine kapalı, nostaljik yerleri olan romantik bir şehir. Berlin ise açık alan, laboratuvar gibi, her an değişime açık, durduğu yeri saptamak çok zor; orada tabii daha arayıcı, sorgulayıcı bir dile kavuşuyorsunuz. Bu da bir deneme, roman yazarı için gayet iyi bir ortam. İstanbul da bu anlamda Berlin'e benziyor.

Tek öykü kitabınız *Atletli Adam*. Öykünün yazarlık serüveninizdeki yeri nedir? Öykü yazmayı sürdürüyor musunuz?

Evet sürdürüyorum. *Atletli Adam*'dan sonra bir öykü kitabı yapmadım, ama dergilerde yayımlanan öykülerim var. *Atletli Adam*'la yeni öykülerimi birlikte yayımlatmayı düşünüyorum. Yirmi otuz kadar öyküm var kitaplaştırmadığım. İlişkiler üzerine yoğunlaşan öyküler bunlar; ilişki derken her türlü ilişki, yani cinsel ilişkiden tutun sosyal, siyasi ilişkileri daha geniş platformda ele aldım. *Atletli Adam*'da da, diğer öykülerimin merkezinde de vardır bu aslında. Daha çok karşılaştırmalara dayanan bir yöntemle yazılmıştır yeni öykülerim. Çoğu da Almanca, sadece iki Türkçe öyküm var.



Ben türleri, çeşitli yazı formlarını sürdürüyorum, yan yana kullanmayı seviyorum, bazen iç içe de geçiyor. Mesela denemelerimde diyalog formunu kullanırım bazen. Formları karıştırmayı seviyorum. Kendi kendine gelişiyor bu aslında, daha yoğun şiir yazdığım zamanlar oluyor. Roman üzerine çalıştığım zaman şiir yazamıyorum tabii ki. O kapatıyor kendini. Şiir çok kıskanç.

İki dillilik üzerine çok yazıldı çizildi, sizin iki dilli bir yazar olduğunuz üzerine de yorumlar yapıldı. Kendinizi Almancada nasıl hissediyorsunuz, Türkçede nasıl? Bir metni kurgularken, oluştururken, iç sesinizle düşünürken diyelim ki şiirde Almanca düşünüyorum, romanda artık Türkçe gibi bir şey mi diyorsunuz? Bu dil meselesini içinizde nasıl yaşıyorsunuz?

Çok doğal bir şey bu. Ben sekiz yaşına kadar Türkiye'deydim. Çocukluğun yazıda, edebiyatta çok önemli bir yeri vardır. Bölünmüş çocukluk da ilginç; benimki bölünmüş

Berlin gibi her an değişime açık bir şehirde daha arayıcı, sorgulayıcı bir dile kavuşuyorsunuz. Bu da bir deneme, roman yazarı için gayet iyi bir ortam.

çocukluk. Sekiz yaşında mekân değiştiriyorsunuz, başka bir ülkeye, başka bir dil ortamına, kültürel ortama giriyorsunuz. Tabii ben İstanbul'dan Münih'e gittim. Almanya'daki Türkler genelde taşradan Almaya'ya gitmiştir. Sonuçta şehirlerarası bir gelgit oldu benimki, yani çok büyük bir fark oluşmadı. Ama tabii ki dilde, edebiyat açısından bakarsak, bilinçaltına yansıyan bir farklılaşma oluşuyor. Bu çok doğal bir şekilde iki dilliliğe götürdü beni, çünkü aile içinde Türkçe konuşulmaya devam etti. Annem öğretmendi, babam yazıyla, edebiyatla ilgileniyordu. Çok kitap okunan, Türkçe konuşulan bir ailem vardı, böyle bir ortamda Türkçe saklandı. Bizim evde hiç Almanca konuşulmadı; evin dili Türkçeydi. Peki evden dışarı çıkınca? 1970'lerde bizim çevrede çok Türk yoktu, Türkçe yoktu yani. Evden dışarı çıkınca Türkçe yok oluyordu. Aslında bu da edebiyata götüren bir ortam; bu dil ayrışması çok etkiledi beni. İki dille yazmaya başladım gerçekten de. Düşünmüyordum hiç hangi dilde yazacağım diye. Zaten şiirle başladım; şiirde içdil çok önemlidir. İçdil her zaman vardır, yürürken bile kafanızda bir içdil vardır. Yazıyorsunuz, ne olduğu sonradan belli oluyor. Başlangıçta şöyle bir şiir olacak, böyle bir hikâye olacak demiyorsunuz ki, yazıyorsunuz sadece. Türkçe şiir yazacağım ya da romanımı Almanca yazacağım diye bir durum yok. İçteki dil karar veriyor buna. Yazarken dil karar veriyor, sözcüklerin seçiminde, hikâyenin ya da şiirin gelişmesinde. Dilin de bir yaptırım gücü var. Sylvia Plath'in bir sözü vardır, "Ben dili kullanmıyorum, dil beni kullanıyor" diye, çok doğru. Yazının içine girdiğin zaman o içine alıyor seni. Benim yazmam bilinçaltıyla çok ilgili, kontrol etmedim, yok etmedim. Türkçeyi yok edebilirdim, zorlasaydım Türkçe yok olurdu. Ama benim geldiğim ortamda gayret göstermem lazımdı Türkçenin yok olması için. Mesela Türkçe kitap okumamam lazımdı, ama okuyordum. İki dilde de kitap okuyordum. Hâlâ da böyle bu. Yalnız romanda şöyle bir şey var, bu şiirde geçerli değil; Türkçe yazdığım iki romanımda Türkçe yazacağım diye bir şey kafamda yoktu. Fakat üzerinde çalıştığım iki konu da beni Türkçe yazmaya zorladı. *Alman Terbiyesi* ve *Köşk*'ü Almanca yazamazdım sanırım, garip bir yabancılaşma olurdu, iki kitaptaki figürleri de Almanca konuşturmam mümkün değildi. Metne başlıyorsunuz, birkaç paragraf ya da birkaç sayfa yazıyorsunuz, o arada karar veriyorsunuz zaten buna. İçine giriyorsunuz ve çıkmıyorsunuz. Türkçe yazarken aklıma Almanca sözcük filan da gelmiyor, Almanca yazarken de böyle. Kafamın içinde çevirmiyorum hiç. Belki Türkçe-Almanca arasında şöyle bir avantaj var, ki Almanca-İngilizce arasında yok bu pek, çok farklı diller, kesişme noktaları yok. O bakımdan zevkli bir iş, ben hoşlanıyorum iki dilde yazmaktan, çünkü değişik ülkelere, kültürel ortamlara giriyorsunuz, düşünme şekliniz değişiyor. Bugün baskı var bu konularda, mesela Almanca yazanlar, "Ben Türkçe yazmıyorum," diyor. Sanki bu bir avantajmış, diller arasında bir seçim yapılması zorunluymuş gibi. Ama bence böyle bir zorunluluk yok.



Kitaplarınızın çoğunu Almanca yazdığınız göz önüne alındığında Alman edebiyatı içinde konumlandırılabileceğinizi söyleyebilir miyiz? Siz kendinizi nasıl görüyorsunuz?

Almanca yazılan kitaplar Alman edebiyatı içinde, Türkçe yazılanlar Türk edebiyatı içindedir bence. Dil karar verir buna. Fakat ben bunu bir ulusal sınır, bir pasaport meselesi olarak görmüyorum. Benim konumumda olan yazarlarla, ki sayısı bayağı arttı, bir nevi yeni bir dünya edebiyatı türü oluşuyor. Mesela Goethe dünya edebiyatı terimini, 'Ben Hintle ilgileniyorum, ben Ortadoğu'yla, Arap dünyasıyla, İran şiiriyle ilgileniyorum, bunları ilham kaynağı olarak kullanıyorum' anlamıyla kullanıyordu. Yani, 'Kafamın içine değişik dünyaları alıyorum ama benim yerim Almanya, belli,' diyordu. Tabii şimdi o yerler biraz çözüldü. Senin yerin Berlin mi, Münih mi, İstanbul mu, New York mu? Sanıyorum o yerlerin çoğalması Goethe'nin teorik olarak düşündüğünü pratiğe dönüştürdü.

Ama Goethe Enstitüsü de sizi Alman yazarları arasında görerek davet etmişti.

Evet, o biraz siyasi bir olay, Almanya'nın kendi dönüşümünü göstermeye çalıştığı bir durum. Benim Türkçe kitaplarım yeni sayılır. Ben yıllarca Almanca yazdığım için Amerika'ya ya da Fransa'ya gittiğimde o kitaplar biliniyor tabii ki, birçoğu çevrildi o dillere. Algılamanın öyle olması çok normal. Ama bu durum Türkçe kitaplarla biraz değişecek tabii ki. Yani mesele dille ilgili. Almanya'da değişik bir siyasi söylem var; üç milyona yakın insan Türkiye kökenli. Bunların dili ne olacak, korunacak mı yok mu olacak? Bu anlamda benim bu yaptığım pek hoşa gitmeyebilir tabii ki, Almancanın içine oturmuş, belli ölçüde asimile olmuş bir yazar olarak görülüyorsa, o dili



Zafer Şenocak, yayıncısı, Alef Yayınevi editörü Çiçek Öztek ile.

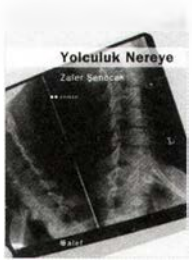
Göçmen edebiyatı yapanlar için Alman dilini zenginleştiriyorlar dendi. Ben Alman dilini filan zenginleştirmiyorum; Alman dili içinde yazan bir yazar olarak dili kullanıyorum.

kullanmak bir şekilde ters geliyor siyasi söyleme. Ama ben bunu da hoş karşılıyorum, ters gelmesi hoşuma gidiyor, o tür siyasi söylemleri çok kısıtlayıcı bulmuyorum. İçinde yaşadığımız dünyayı tek dile, tek millete, tek bayrağa indirgemek çok zor. İnsanların duyguları çok karışık, kimlikleri zaten sürekli keşfettikleri bir puzzle gibi. Birilerinin yukarıdan çatık kaşlarla birtakım söylemlerde bulunmasının pek bir anlamı yok aslında. Eskiden biraz daha fazla yönlendirilebiliyordu toplumlar ama bugün artık toplumu, hele bir yazarı yönlendirmek, onu kurucu meclis üyesi gibi edebiyatı, kimliği, dili kuran biri olarak görmek bana çok garip geliyor. Göçmen edebiyatı tanımının yapıldığı 70'lerin sonunda, Almanya'da yaşayan göçmenler Almancayı çok iyi öğrendiler, artık Almanca da yazabiliyorlar, gibi bir politik söylem vardı. Hatta bu bağlamda bir ödül de verilmiş. Bu söyleme giren birinin bundan on beş yıl sonra Türkçe de yazması aykırı bir şey.

Beni o söylemin içine tam koyamadılar başından beri. Göç edebiyatı dendi filan. Bu, Almanya'nın kendi iç tartışması, yani o kimlikten gelenin ötekiye bakışı biraz da. 80'li yıllarda oryantalizmin devamı gibi çıktı bu durum aslında. Oryantalizmde bir egzotikleştirme vardır, hoş gelir ya da korkunç gelir sözgelimi. Göçmen edebiyatı yapanlar için de Alman dilini zenginleştiriyorlar dendi. Ben Alman dilini filan zenginleştirmiyorum; Alman dili içinde yazan bir yazar olarak dili kullanıyorum. Bazı geleneklerden faydalandım tabii ki, mesela denemelerimde Frankfurt Okulu'nun büyük rolü vardır. Ama Türk olduğum içi Alman dilini filan zenginleştirmedim, bu tamamen kurgusal bir şey. Tabii bunu daha belirgin bir şekilde yapan yazarlar da oldu, ama ben yapmadım.

Bir ülkede yaşayan göçmen bir sanatçıdan bazı beklentiler oluyor sanki; bu beklentiler onları "kimlik" denen şeye, "göçmen edebiyatı" gibi kategorilere hapsediyor. Sanki siz *Tehlikeli Akrabalık* ile başlayarak buna itiraz ediyorsunuz. Bugün Avrupa'da, Almanya'da "göçmen edebiyatı" kategorisine başka itirazlar var mı, işin rengi biraz değişiyor mu?

Göçmen edebiyatı söylemi yok oldu aslında. Mesela Macar, Rus,



Bulgar ya da Ortadoğu kökenli bir sürü yazar var Almanya'da. Dediğim gibi oryantalizmin devamıydı bu söylem, o nedenle Arap, Türk kökenli yazarlara başlarda çok uygulandı bu söylem. Ben bunu ilk başlarda, beş on sene filan fark etmedim. Bununla ilgili yazılarım 90'dan sonradır hep. Ben Münih'te şiirle uğraşan bir ortam içinde başladım şiire. Kimse de bana, 'Sen Türksün, niçin değişik yazmıyorsun?' filan diye sormuyordu. Benim ilk şiirlerim post ekpresyonist diyebileceğimiz, büyük şehir yaşamıyla, medeniyet kavramıyla ilgili şiirlerdi. Mesela ilk şiirlerim bir punk dergisinden yayımlanmıştır. Bu söylem biraz 80'lerin sonunda başladı. Duvarın yıkılmasıyla Almanya bir kimlik tartışması içine girdi. O zaman artık çok kullanılmaya başlandı bu söylem. Biraz akademik çevreler yarattı bu ortamı. Yayınevleri de bunu bir satış modeli olarak düşündü herhalde. 90'lı yıllarla da otomatik olarak aşıldı; kitapların başka dillere çevrilmesiyle, başka ülkelerde bu tip gelişmelerin olmasıyla paralel olarak. Çeşitli dil ortamları her ülkede var aslında, tek dilli değil ülkeler. Türkiye'de de çeşitli diller var ve tarihte hep olmuş. Yok edilmeye çalışılmış, bastırılmış olabilirler ama diller böyle kaybolmuyor. Bu bir siyasi söylem ama gerçekte böyle değil. İnanıyorum ki, ulaşılamayan bir bellek var, devletin, birtakım araçların, birtakım otorite kaynaklarının ulaşamadığı bir bellek var. Aslında sanat da o bellekten çıkıyor. Orası kendi kendini koruyan bir alan. Bunu hep görürsünüz tarihte. Mesela Türkiye'de Ermeniler yok edilmiş bir topluluk ama yok olmuş değiller aslında; varlar ama işte o bellek içinde varlar. Almanya'da da sözgelimi ileride Türkçe yitirilebilir, üçüncü, beşinci kuşak artık Türkçe konuşmayabilir. Ama dil hep bir hale olarak, bir atmosfer olarak kalacak aslında. Ve oradan da yeni şeyler çıkacak. Bu bakımdan tanımlamalar çok kalıcı değil, değişiyor.

Türkiye'de hak ettiğiniz ilgiyi gördüğünüzü düşünüyor musunuz?

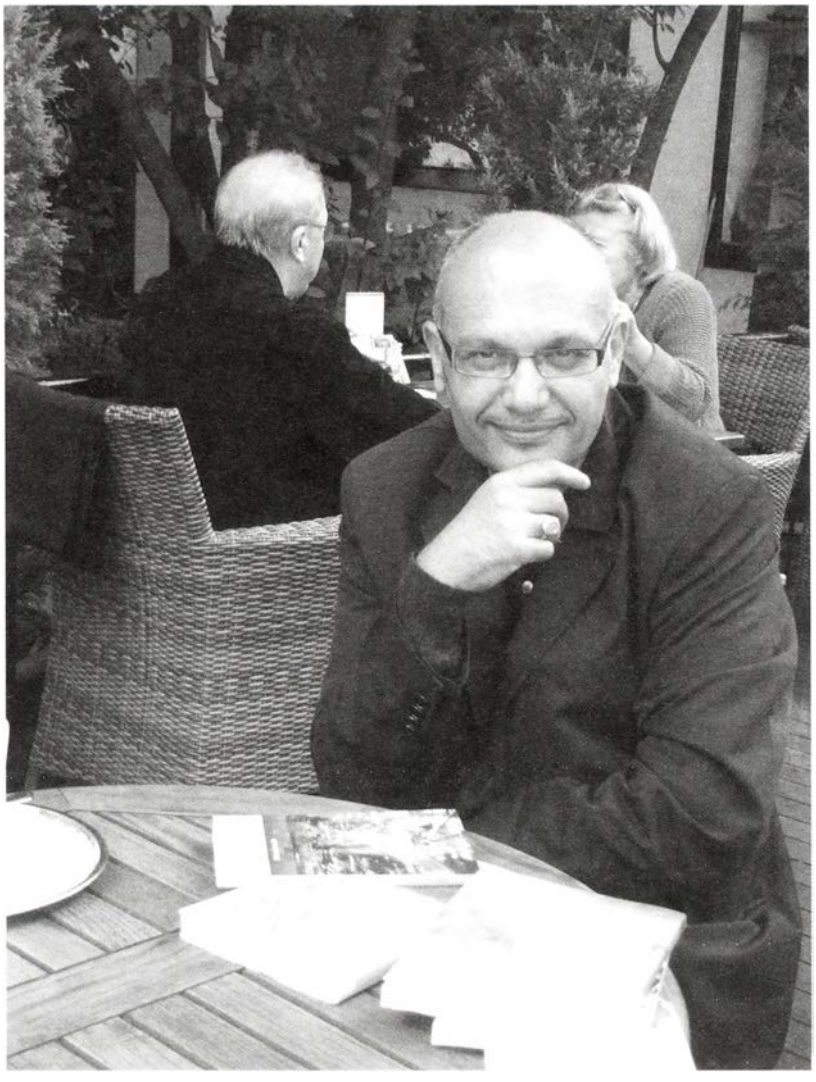
Bunu bir yazarın kendi kendine söylemesi çok zor. Ama daha fazla okuyucuya ulaşmak isterim tabii ki. Sanıyorum var öyle bir okuyucu kitlesi de Türkiye'de. Edebiyat çevrelerinin ilgisi çok da az değil aslında. Ama bunu kendi kendime değerlendirmem zor, sübjektif olur çok. Bir de benim yazmamı iten güç bu değil. O da olabilir tabii ki, ama beni çok etkilemiyor. Bu bağlamda Türkiye'yi de çok değerlendiremiyorum açıkçası. Türkiye'nin kültür, edebiyat ortamını tam kavrayabilmiş değilim. Ne niçin önemlidir burada, bazı kitaplar niçin çok önemli olur, bazısı niçin önemsiz görülür ya da unutulur; tam bilemiyorum. Mesela ben Yusuf Atılgan'ı çok severim, ama Türkiye'de çok merkezde olan bir yazar gibi görülmez. Fakat öyledir aslında, merkezdedir, bilen bilir. Bu ilgi meselesi belki de şu bakımdan sorunlu; edebiyat benim başladığım zamanlarda belli çevresi olan, medyanın da çok büyük rol oynamadığı bir alandı. Şimdilerdeyse edebiyat bir meta haline geldi. Aslında kitap, kitabın için filan satılmıyor, sizin söyleminiz, duruşunuz, yani bir paket satılıyor. O paket de edebiyatın kendisi değil. Kitabın kendisi ne kadar ilginçtir, yazarın yazdığı nedir, dili nasıl kullanmıştır, konuyu nasıl işlemiştir, bunların üzerinde düşünüldüğü zaman ilgilerin çok farklı yönlere gittiği anlaşılıyor. Çünkü öbür ilgi, öbür kısım yok oluyor. Ama bu durum her yerde aşağı yukarı böyle. Popüler kültürün Türkiye'de Almanya'dan daha güçlü olduğunu görüyorum. Almanya'da da çok güçlü bir popüler kültür var ama onun yanında da o popüler kültürün düşünüş biçimlerinden, işleyiş mekanizmasından farklı hiç de küçümsenemeyecek bir kültür daha var ve o kültür daha büyük bir alan. Türkiye'deyse o alan daralmış gibi geliyor bana. Her geldiğimde biraz daha daralmış görüyorum hatta. Bu, edebiyata da sıçramış durumda. Daha çok konular üzerinden gidiliyor, biçim, dil çok önemli değil. Tabii Türkiye çok siyasi çalkantıları olan, çok derin kimlik tartışmaları yürütülen, belli bir coğrafyada olan bir ülke, onun da etkisi var. Yani sakin şekilde, oturalım şiir konuşalım bir saat filan diyemiyorsunuz burada, birden başka şeyler giriyor işin içine.

***Alman Terbiyesi*'nde Salih Bey'in aidiyet özlemini, *Tehlikeli Akrabalık*'ta büyükbabasının anılarının peşine düşen başkahramanın kimlik arayışını, Köşk'te Almanya'ya okumak için gelen bir gencin iki farklı kültür arasındaki ikilemlerini hikâye ediyorsunuz. Asıl sorununuz kimlik-kültür çatışmaları diyebilir miyiz?**

Aslında yok olan dünyalardan boşalan alanlar diyebilirim. Yani boşalan alanların birtakım söylemlerle

Türkçe yazdığım kitaplarda, unutulmuş eski yazarların çok rolü oldu, stilde özellikle. Yazdığınızda içinizde bir dil var ama onu nereye oturttuğunuz önemli. Bugün Türkiye'de bunun biraz karışık olduğunu düşünüyorum; yazarlar yazmaya başladığı zaman nereye oturtuyor kullandıkları dili?

doldurulmasını araştırıyorum ben. Yok alan alanlar ne diyeceksiniz? İşte imparatorluklar yıkılmış, mesela Habsburg hanedanlığı, Osmanlı imparatorluğu. Yerine ne konmuş? Tarihçiler bunu bir çizgi halinde koyarlar, 1910'da şu oldu, 1918'de bu oldu gibi. İşte ben onu çözüyorum, 1918'de olmuyor o sadece, 2009'da da oluyor. Bu nokta beni daha çok ilgilendiriyor. O süreç, edebiyatın içinde bir şekilde çözülüyor, yoksa tarih kitapları yazardım. Temel fark bu. Tarihin düzene sokulmuş kurgusallığını edebiyatta çözüyorum ben. Tabii ki buradan kimlik sorularına da gidilebilir istenirse. Ama çok merkezi değil aslında. Evet, mesela *Alman Terbiyesi*'nde bu var tabii, çokça işleniyor. Ama o kitapta daha önemli olan konu, yüzyıl başında çok yoğun gelişmiş olan milli duygular, o eski formuyla ulusalcılık, ve bunların medeniyet kavramıyla birleşmesi. Almanya'da da var bu, Türkiye'de çok yoğun zaten, siyasi söyleme dönüşmüş durumda. *Alman Terbiyesi*'ni yazarken amacım tarihi roman gibi olmasıydı, ama siz bugünü de, içinde olduğunuz dünyayı da okuyorsunuz. O boş alanın içinde ne var? Bugün konuşulan birçok şey o boş alana ait. O boş alanı insanlar kendi söylemleriyle, kendi düşünceleriyle, korkularıyla, ümitleriyle dolduruyor. Ben bunu araştırmaya çalışıyorum kitaplarımda.



Tehlikeli Akrabalık'ta bir çeviri okuduğu hissinden kurtulamıyor insan pek. Kitaplarınızın Türkçe çevirilerini kendiniz yapmayı düşünmediniz mi?

Hayır hiç düşünmedim. Çok zor o. Yani yapılabilir belki de ama insan çevirirken yeni bir kitap yazıyor âdeta. Türkçe kitaplarımın da çıkmış olması beni o açıdan sevindiriyor. Sonuçta Almancada da Türkçede de kendi yazdığım metinler var. Çeviri çok saygı duyduğum, zor bir meslek. Tabii çeviriler de farklı farklı değerlendiriliyor.

Asıl meselem yok olan dünyalardan boşalan alanlar. Yani boşalan alanların birtakım söylemlerle doldurulmasını araştırıyorum ben.

Kitaplarınız pek çok dile çevriliyor. Peki mesela _Tehlikeli Akrabalık_'ı bir İspanyol, bir İngiliz ya da bir Türk nasıl okuyor? Nasıl alımlıyorlar? Sözgelimi İspanyolca basılan _Tehlikeli Akrabalık_'ın sunuşunda yazıyordu, İspanyollar, az önce bahsettiğimiz kimlik meselesinin ironisini yaptığınızı düşünmüş bu kitapla. Hem de belli belirsiz bir ironi değil, çok büyük dozda bir ironi yaptığınızı düşünmüşler. Ama Türkiye'de kitabındaki ironiden söz eden yok. Acaba Türkler mi ironiye alışık değil?

Enteresan bir konu aslında bu. Okumalar ne kadar da farklı farklı oluyor. İspanyolca bilmediğim için onu değerlendiremiyorum ama kitabın İngilizce çevirisinde ironi

çokça ortaya çıkıyor, Almacasında daha da fazla ortaya çıkmış diyebilirim. Bu biraz gelenekten gelen bir şey tabii. İngilizce çevirmen kendi ironi geleniğini metne tam oturtuyor. Hatta ironiyi de aşıp satir'e giden bir yol alıyor. Aslında yol olarak da kitapta ironi var gerçekten, yani bunu bilerek yazdım zaten. İç karartıcı bir dönemdi ve kendi içimde biraz da bu döneme karşı bir şey geliştirdim. Zehra İpşiroğlu'nun bir çalışması vardı, tam hatırlayamasam da; öğrencilerine metinler veriyor, ironik metinler ve öğrencilerden hiçbiri metinlerdeki ironiyi anlayamıyor. Okuma alışkanlığı ve eğitimle ilgili bir şey bu biraz da. Okullarda ironi öğretiliyor mu? Gerçi herkesin içinde vardır bence ironi. Mizah kültürünün yüklü olduğu bir ülke burası. Gerçi ironi mizah değildir aslında.



Türk edebiyatından, dünya edebiyatından kimleri izliyorsunuz?

Özellikle 80'lerde okuduğum yazarlar etkili olmuştur benim üzerimde. İspanyol şiirini çok severim, 1927 kuşağı, Jorge Guillen mesela. O kuşak şairleri çok yoğun okuduğum, çeşitli çevirilerden de okuduğum şairlerdi. Türk şiirindense Behçet Necatigil'i çok severim, benim için çok büyük bir ustadır hâlâ. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın birçok şiirini severim. Edip Cansever başta olmak üzere İkinci Yeni'yi severim. Oktay Rifat'ı severim, o da ironiyi çok kullanır. Şiirde ironi vardır. Aslında hiciv geleneği Osmanlı'da çok güçlüdür, divan edebiyatında çok önemli bir eksendir. Hicivi, bir insanın kendi kendine gülebilmesi, başkasına değil de kendine gülebilmesi, olarak görüyorum ben. Bir otokritikle birlikte geliyor o tabii, otokritik olmadan olmuyor zaten; sonuçta kendinizi eleştiriyorsunuz bir yerde. Türkiye'de bir yaralılık var tabii. Ama Almancada da böyle bir sorun var aslında. Ben zaten Almanya ile Türkiye'yi bazı ölçülerde benzediğini düşünüyorum birbirine.

Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay dönüp dönüp okuduğum yazarlar. Türkçe yazdığım kitaplarda, unutulmuş eski yazarların çok rolü oldu, stilde özellikle. Yazdığınızda içinizde bir dil var ama onu nereye oturttuğunuz önemli. Bugün Türkiye'de bunun biraz karışık olduğunu düşünüyorum. Yazarlar yazmaya başladığı zaman nereye oturtuyor kullandıkları dili? Bir yazı geleneği var, Türkçenin de gelişimi var. Birtakım tartışmalar olmuş, işte arı dil tartışması, eski kelimelerin atılması filan, ama bunlar yüzeysel tartışmalar. Yani bir stil kurduğunuz zaman nasıl kuruyorsunuz o stili? Mesela Refik Halid Karay'ın anıları vardır. Müthiş bir stildir o anılar, müthiş bir stilisttir Karay. Türkçeyi yoğun bir şekilde kullanan ve büyük bir ironiyle hayatını yazmış bir yazardır Karay. Çok ironik bir yazardır. Ben de sevdiğim için ironiyi, çok etkilemiştir o kitap beni.

Samet Ağaoğlu'nun hikâyeleri de olağanüstüdür; kurduğu dünya, dil... *Babamın Arkadaşları* diye bir kitabı vardır. Samet Ağaoğlu, Ahmet Ağaoğlu'nun Azeri adıyla Ahmet Agayev'in oğludur. Cumhuriyetin kurucu kafalarından olan Ahmet Agayev, sonra Mustafa Kemal'le takışıp üniversiteden uzaklaştırılmış Kafkasya kökenli bir teorisyendir. Samet Ağaoğlu da sonradan milletvekilliği yapmış ve edebiyattan uzaklaşmıştır biraz. Siyasete girdiği için roman filan yazmamış, bence çok yazık. Fakat hikâyeleri müthiştir.

Bu yazarları okumasam kendi stilimi kuramazdım. Benim kullandığım dil yer yer eski bir dildir, motiflere göre kullanıyorum tabii ki. Eski dil derken bu yazarlar Osmanlıca filan yazmıyor, kullandıkları yaşayan bir dil ama arı Türkçeci değiller tabii. Bugünkü romanlara baktığımda stilde bozukluklar görüyorum. Bu eski yazarların okunması lazım ki stiller gelişsin. İngilizce, Rusça, Almanca çeviri roman okuyarak stilinizi kuramazsınız. Alman romantiklerini okumasam, onlardan bir şekilde o atmosferi emmesem Almanca şiirlerimi kuramazdım kurduğum gibi. Onları izliyorsunuz anlamına gelmiyor tabii bu, ama dilinizi biçimlendiriyorlar, etkiliyorlar bir şekilde. Dil üzerinde düşünmenize yol açıyorlar. Gelenekçilik değil bu aslında, bir süreci görebilmek. İçinden geldiğiniz ve kullandığınız dilin nerelere vardığını görebilmek. Sözcüklerin de belleği var, o yazarları bilmiyorsanız o belleği de keşfedemiyorsunuz. Oğuz Atay bunu çok iyi yapmıştır. *Tutunamayanlar* bir döküm, toplamadır; eskiyi alıp 70'lere getirip harmanlamıştır.

Son okuduğum Türkçe roman Behçet Çelik'in *Dünyanın Uğultusu* idi. Kurgusunu, anlatım tarzını beğendim, yalındı. Şundan hoşlanmıyorum pek, abartılar görüyorum Türkiye edebiyatında bazen. Fazla duygusallık var, şiirsellik yapalım diye çok metafor var. Metafor kurmak çok zordur. Metaforların çok iyi kurulduğunu düşünmüyorum. Bu bağlamda Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ü ustaca kotarılmış bir kitaptır. Bir atmosferi yazmıştır Tekin ve o atmosferin içinden çıkmış bir dil, şiirsellik vardır. Ama siz oturup şiir kurar gibi kurarsanız romanı, olmaz; atmosferle bağlantılı olması lazım. N

Şenay Eroğlu Aksoy

Zincir

Günlerdir, aynı rüyanın pençesinden kurtarmaya çalışıyorum kendimi. Bilinçaltım gerçeğin üstüne yatıp binlerce yanılsamayla selamlıyor beni. Korkuyorum.

Rüya:

Pırıl pırıl bir yaz gününde sarı otlarla kaplı bahçemizde oturuyorsun. Güneş sanki tüm ışınlarını üzerine doğrultmuş; göz alıcı bir aydınlığın içinde duruyorsun. Sen öyle sessizce otururken ben çıkıyorum eski evimizin kapısından. Yaklaştıkça, aydınlıkta kaybolan bedenin yavaş yavaş gövdeleniyor önümde. Yanına gelip çömeliyorum. Bahçeye derin üç çukur açılmış. Yanı başımda duran gövden kımıltısız, başını eğmiş öylece duruyorsun. Çukurlara bakıyorum. Üstte kalan kupkuru toprak derine indikçe koyulaşıp nemleniyor. Gövdesinin yarısı toprağın dışında kalan solucan kımıl kımıl, üzerindeki çizgiler görünüp kayboluyor... Uzaktaki elma ağacından bezler sarkıyor; uzun, kıpkırmızı.

"Abla, daldan sarkan bezleri gördün mü?" diyorum.

"Evet," diyorsun başını kaldırmadan, "senin için bağladım onları." Rüya bu ya, şaşırsam da şaşırmış gibi değilim; sanki bir yanım biliyor bezleri bağlamanın sebebini ve hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini, bir yanımsa onlardan gelecek umuda kapılmaya hazır. Ben seninle konuşurken parlak güneş yavaşça kayboluyor, soğuk bir rüzgâr esmeye başlıyor. Bir kaybolup bir görünen gövden iyi bildiğim bir öyküyü anlatır gibi.

Rüzgâr şiddetleniyor. Saçlarım filmlerdeki gibi uçuşuyor. Ağacın dalındaki bezler savruluyor. Sen şeffaf bedenini cansız bir kelebek gibi rüzgâra bırakarak çukura doğru kayıp gidiyorsun. Ben, kabullenmiş gözlerle arkandan bakarken göğsüme sürüyorum ellerimi; dümdüz. Sonra annem doğruluyor çukurların birinden ve solucanın oynaştığı yere doğru çekiyor beni. Kayboluyorum.

Gerçek:

"İyi ki gelmişiz, ne kadar güzel bir yer değil mi?" diyorum kırmızı bandananı düzeltirken.

Bu halinle küçük kız çocuklarına benzediğini düşünüyorum. Yorucu bir yolculuktan sonra bu güzel ağaçların arasına karışmak ikimizi de sevindiriyor. Uzun göknarların altlarına piknik masaları yerleştirmişler, etrafta gezinen iki kedi ve iri bir köpek var. Masalardan birine oturuyoruz, sararmış yüzün yorgun görünüyor. Öteki masalar da dolu; çoğunda çocuklu aileler var. İlerideki ağacın altında oturan kadın köpekten korkup hafifçe

"Derenin kenarına oturmuşsun, tıpkı rüyamdaki gibi parlak bir ışığın ortasındasın. Bunca ağacın arasında güneşin sızdığı tek noktayı bulmuşsun yine."



yana çekiliyor. Yeni yürümeye başlamış bir bebek parmak uçlarında koşuyor. Babası hemen arkasında.

Göknarların arasından yumuşacık su şırıltısı duyuluyor. Sen bayılırsın böyle incecik akan berrak sulara, "Duydun mu, ileride küçük bir dere var," diyorum. Oturduğun yerden kalkıp oraya yöneliyorsun. Ağaçların arasına hamaklar gerilmiş, bahçenin ortasında küçük bir havuz var.

Uzun bir hastalık ve tedavi döneminden sonra seni buralara getirmekle iyi ettiğimi düşünüyorum. Aylardır üzerimize gelen meraklı ve acıyan bakışlardan sonra buna ikimizin de ihtiyacı vardı. Evet, seninle ben, aynı kadere mahkûm iki zavallıydık onların gözünde. Hastaneye ziyarete gelenler yanındayken, "Artık her şeyin çözümü var. Hiç korkma," diyor, odadan çıkınca, her adımda biraz daha uzayan koridorda koluma girerek, "Sen de kendine baktırsan iyi olur, önce annen, şimdi de ablan. Bu işler ihmal etmeye gelmez," diye devam ediyorlardı. İkimiz de silkeleyip atmak istiyorduk hepsini üstümüzden. Hele Hayriye Abla'nın hastaneden çıkar çıkmaz haberi dört bir yana yaydığını duyduğumuzda nasıl şaşırmıştık.

Annem öldüğünde aynı illetin yavaş yavaş bize yaklaştığını ikimiz de bilememiştik. Hastalığını öğrendiğinde, "Eee sırayla bu işler," demiştin.

Masanın üzerindeki mönüyü inceleyen gözlerim sana dönüyor. Derenin kenarına oturmuşsun, tıpkı rüyamdaki gibi parlak bir ışığın ortasındasın. Bunca ağacın arasında güneşin sızdığı tek noktayı bulmuşsun yine. Yan durmuşsun, başında oğlunun aldığı bandana, elindeki küçük taş parçalarını dereye atıyorsun. Çocukken kavga ettiğimizde sana savurduğum tekmeler geliyor aklıma, senin her şeye karşı dimdik duruşun, ne olursa olsun verdiğin kararlardaki ısrarın. Tedavi bittiğinde saçları yeniden çıkacak demişti doktor, şimdi yavaş yavaş çıkıyor.

Başımı çeviriyorum. Derenin kenarından dik bir yokuş başlıyor. Burası dünyanın en güzel yeri olmalı. Ağaçların hepsinde bir kuş evi var. Sanki her şey senin için hazırlanmış. Oturduğum yerden kalkıp yanına geliyorum.

"Güzel yermiş," diyorsun isteksizce.

"Annemlerle de gelmiştik ya. O zamanlar bu bahçeler yapılmamıştı. Hatırlasana göl kıyısında yemek yiyip dönmüştük," diyorum yanına çömelirken.

"Annem sapsarıydı."

"Aaa keyfimizi kaçırma," diyorum omuz atarak ve ekliyorum, "Hadi bakalım, ne yiyeceksen karar ver."

Kalkıyoruz. Sen ilerideki havuza yaklaşıp içine bakıyorsun, ben de yanına geliyorum. Balıklar kuyruklarını sallayarak hızlı hızlı yüzüyor.

Elimi havuza doğru uzatarak:

"Buyurun hanımefendi canlı canlı alabalık, seçin beğenin, on dakika içinde pişip önünüze gelsin," diyorum.

Sen havuzun kenarına yaslanıyorsun. İkimiz de eğilmiş balıklara bakarken genç bir garson yeleğinin ucunu çekiştirerek elinde kepçeyle geliyor. Hemen arkasında duran beyaz gömlekli adam, havuza iyice yanaşarak balıkları gösteriyor. Biz ne olduğunu anlamaya çalışırken balıklar bir uçtan diğer uca gidip gelmeye devam ediyor. Garson çevik bir hareketle havuzun kenarına zıplayıp kepçeyi suya daldırıyor. Yanımızda duran beyaz gömlekli müşterinin parmağı boşlukta sağa sola gidip geliyor. Heyecanla, "İşte şu... şu olsun," diyor. Seçtiği balığın hangisi olduğunu kendi bile bilmiyor, hayvanlar o kadar hızlı kaçışıyor ki! Garson, balıkları yan tarafa ayrılmış küçük bölmeye sokmaya çalışıyor. Bu arada yüzünde beliren gülümseme bana iyi bir karar verdiğimi düşündürüyor. Kepçenin suyun içindeki savaşı dakikalarca sürüyor. Garson aşağı atladığında, adam istediği balıkları poşetlere doldurulmuş olarak elinde tutuyor. Senin başın hâlâ havuza çevrili, yanımıza gelen garsona:

"Bakın o ne kadar akıllı, saklanıyor," diyorsun, kenarda duran balığı göstererek. Garson önce havuza bakıyor, sonra şaşırarak:

"Ne akıllısı abla, o ölmek üzere," diyor.

İkimizde havuzun kenarına saklanmış, kuyruğunu diğerlerinden daha yavaş sallayan, gözleri boncuk kadar irileşerek dışarı fırlamış balığa bakıyoruz. O anda etrafımız hasta balık ve yaralarımızla çevriliyor. Ben hemen toparlanıp garsonun kolunu tutarak:

"Bize iki balık, sakın tereyağı kullanmayın!" diyorum.

Sen ellerini havuza yaslamış, bir kenarda kuyruğunu sallayarak olduğu yerde duran balığa bakıyorsun.

Hiç konuşmadan masaya geçiyoruz. On dakika sonra balıklar geliyor. İkimiz de hiçbir şey olmamış gibi yemeğimizi yiyoruz. Ben havadan sudan, işyerindeki kızlardan bahsediyorum. Alabildiğine küfür ediyorum herkese, sen başını kaldırmadan yemeğini yiyorsun. Ilık bir rüzgâr ağaçların, masaların arasında esiyor. Sonra gömleğinden içeri giriyor. İkimiz de rüzgârın eksiğinde gezdiğini biliyoruz. Yorgun gözlerin gölgeli, rüzgâr sol memenin boşluğunu ortaya çıkarıyor. Tıpkı rüyalarımdaki gibi dipsiz kuyuya ilk düşen sensin, şehre döndüğümüzde yeni bir boşluk daha açılacak göğsünde.

İkimiz öylece otururken, ani bir hareketle yerinden kalkıp havuzun yanına gidiyorsun. Ben şaşkın gözlerle olanları seyrederken, havuzun kenarına oturup ayaklarını suya daldırıyorsun. Etraftan yaptığına anlam veremeyen üç beş insan ve garsonlar havuza doğru bakıyor. Ben elimde çatal öylece dururken avuçlarının arasına sakladığın hasta balığı toprağın üzerine fırlatıp hızla bahçeden çıkıyorsun. N

Şenay Eroğlu Aksoy
1968 Kayseri doğumlu. Öyküleri *Notos*, *Kitap-lık*, *Sözcükler*, *Özgür Edebiyat*, *Kül Öykü*, *Lacivert*, *Sincan İstasyonu*, *Karşın Edebiyat*, *Koridor* ve *Eylülce* dergilerinde yayımlandı. Ankara Batıkent'te yaşıyor. Bir grup arkadaşıyla kurduğu ve ablasının adını taşıyan Tülay Çakır Çocuk Kütüphanesi'ne emek veriyor.

DİLEK EMİR

Sarıda Geçseydim İyiydi

CAM RENDEDE KAYISI EZİYORUM. KÜÇÜK İÇİN. ON ÜÇ AYLIK. BÜYÜK olan neredeyse üç buçuk yaşında. Koydum televizyonun önüne, transa geçti çocuk. Koymasam daha iyiydi. Kaç yaşında çıkar acaba etkileri bu televizyonun? Meyve püresini küçüğe yedirdikten sonra uyutmaya çalışacağım onu. Yarım saat uğraşacağım uyusun diye, on beş dakika uyuyup uyanacak. Sonra öğle yemeğini hazırlayacağım. Taze olması lazım. Yemekleri ısıtınca besin değerleri yok oluyor. Sonra ikisine bağıra bağıra yemek yedirmeye çalışacağım. Küçük olan sürekli püskürecek, toplayıp tekrar ağzına vereceğim. Büyük olana arada yedirmeye çalışacağım ama sonra baş edemeyip kaderine terk edeceğim onu. O da hemen intikamını alıp, üstünü başını ve yerleri berbat edecek. Sonra doydular veya doymadılar, "yieyyt" diye bir nara atıp, yerleri, üstlerini, başlarını temizleyeceğim. Büyük olanı yatağa koyacağım. Uyumayacak, defalarca yanımıza gelecek. Sonra, "Bir daha şeker yok," diye tehdit edeceğim, sesi kesilecek. Küçük olanın uykusu gelecek. Günde iki sefer uyuyor. Ayağımda kırk beş dakika sallayacağım Yarım saat uyuyup kalkacak. Uykuda bir yanlışlığım var ama dur bakalım çözeceğim onu. Bu arada meyveli, yoğurtlu öğün hazır olmalı. Bir ara da pijamalarımı değiştirmem gerek. Yüzümü de yıkasam iyi olur. Kalktıkları zaman bağıra bağıra yoğurtlarını yedireceğim. Sonra beraber oyun oynayacağız. Hamur oynatabilirim. Kuş falan yapıyorum rahatlıyorum biraz. İnsan yaratırken iyi hissediyor. Sonra akşam yemeğini yapmam gerek. Öğlenden biraz artmıştı ama yok canım aynı şeyleri yiyemezler. Yakışmaz. Haftada iki gün balık yapmalı, bak bunu atlıyorum. Yemeği bağıra bağıra yedirdikten sonra banyoya sokmam lazım. Küçük olanı zorla sokacağım. Büyük olan küçüğü geçen sefer boğmaya çalıştı. Ondan korkuyor zavallıcık. Her tarafları yemek artığı, ağız burun yağlı, sokmam lazım banyoya. İkisini de giydirene kadar canım çıkacak. Akşam erkenden uyutmaya çalışacağım. Çünkü sessizlik istiyorum bu evde biraz. Erken yatırdığım için uyumayacaklar tabii. Sonra ben ikisinin arasında uyuyor olacağım. Ne zaman uyuduklarını hiç bilemeyeceğim. Allahtan yataktan kalkmıyorlar. Kötü kalpli canavarların yatağın altında olduğunu söylemem iyi oldu. Küçük anlamadı ama büyük korktu diye o da korktu. Kaan gelip yemeğini yer kendi zaten, geç geliyor bu aralar. Çok iyidir, önüne beklemez.

Ne zaman bu şekle giriverdiğimle ilgili en ufak bir fikrim yok. Her sabah sırtından kurulan bir saat gibi aynı şeyleri yapmak üzere dolanıyorum evin içinde. Yapılması gerekenler birbirini kovalarken, izdiham altında yere düşüyorum, üstüme basıp geçiyorlar. Bu beden benim değil. Bu akıl hiç değil. Kendimi veya başka bir şeyi düşünmekten çoktan vaz-

geçtim. Başka bir şeyi düşünmeye kalktığımda –bir kitabı, bir filmi, bir dostu– mutlaka bir şey oluyor. Biri kafayı çarpıyor, biri şeker istiyor, biri üstüne döküyor, biri kapıyı çalıyor. Bu hep böyle mi gider? Hayır bitecek, geçecek, diyorum içimden sürekli. Bedenimi, aklımı, kalbimi sattım mı, kiraya mı verdim? Hayır satmış olamam, kiraya vermiş olsam iyi olur. Elden çıkarmak hiç akıl kârı değil. Değerlenecek buralar, diyorlar. Değerlenecek, mutlaka değerlenecek.

Her şey zannediyorum o bulutlu kasım günü evlenmemle başladı. Bulutları tanımalı insan. Âşık bile değildim. Uçarı, haşarı bir kız çocuğuydum. Öyle hatırlıyorum şimdi. Ne zaman böyle oldum? Böyle iki çocuklu, şişman ve ev kadını. Hafif toplu desem daha iyiydi.

İyi kötü bir düğündü işte. Neyse ki düğünün kusursuzluğuyla kafayı bozmuşlardan değildik. Çok utandığımı iyi hatırlıyorum. Cümle âlemin önünde oturuyorsun. Herkes sana bakıyor falan. "Ha evet, biraz sonra vereceğim de." "Yok yok, iki saatten fazla var. Gitmeseniz biraz daha kalsanız siz?" "Vereceğim, evet evet vereceğim, birazdan eve gidince, gelinliği çıkardığım gibi..." "Biliyorsunuz değil mi hepiniz? Hı ondan mı göbek atıyorsunuz?"

Bir an önce bitsin istiyordum. Bitmesini istediğim düğün beni bitirmeye karar vermiş olabilir diye düşünüyorum şimdi. Dans ediyorduk benim kankayla düğünde.

"N'aptığının farkındasın değil mi? Sen biraz önce o nikâh masasında evlendin?"

"Evet evlendim, ne var? Herkes evlenmez mi bir gün, iyi çocuk Kaan hem."

Zırvalamak böyle bir şey işte. İyi çocuktu Kaan hakikaten. "Kumar oynuyorsun," dedi kimi arkadaşlar. "Ben iyi zar atarım," diye havalı cevaplar verdim.

Yemek hazırla, uyut, yıka, temizle, oyun oyna falan bunların hepsi kolay da, bazen sorulara nasıl cevap vereceğimi bilemiyorum. Geçen gün kırmızı ışıkta, büyük olan arkadan bağırdı. "Anneee!"

"Efendim kuşum?"

"N'apıyo anne o? O kardeş n'apıyo?"

"Mendil satıyor annecim."

"Neden satıyo?"

"Para kazanmak için."

"Neden para kazanıyo, babası yok mu onun?"

"Vardır annecim, babasına yardım ediyor herhalde."

"Neden babasına yardım ediyo?"

"Babasının yardıma ihtiyacı varmış."

"Neden ihtiyacı varmış?"

"Kazandığı para yetmiyormuş."

"Neden yetmiyomuş?"

"Bazen yetmez?"

"Neden yetmez?"

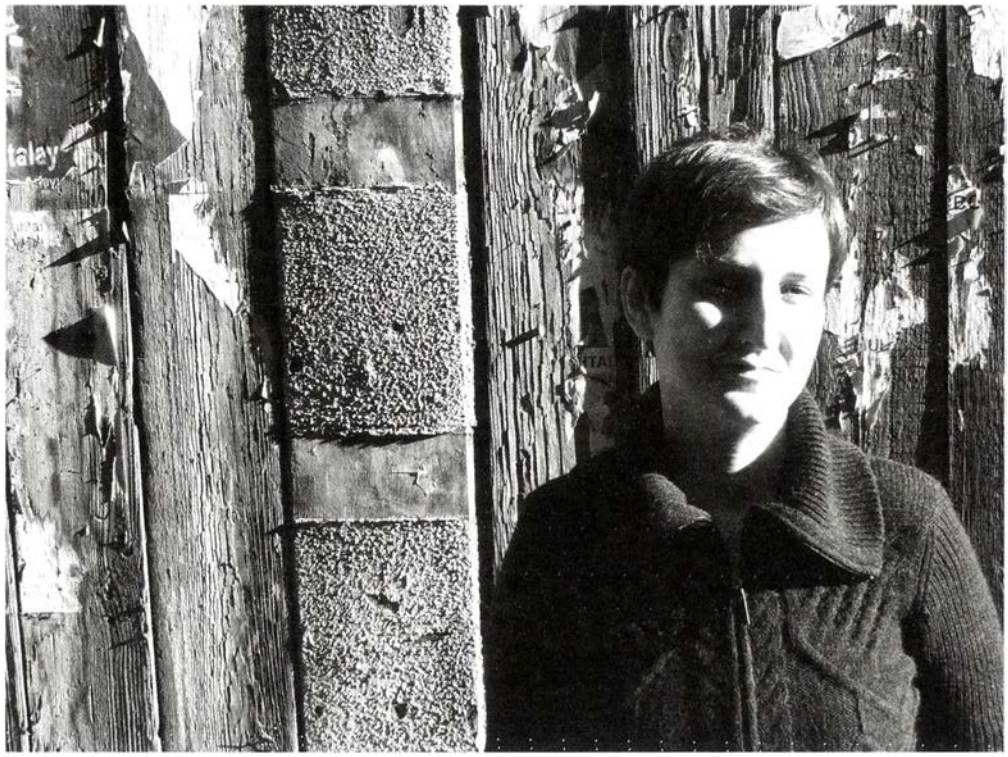
"Alacakları çok şey varmış."

"Neden çok şey varmış?"

"Neden olmasın?"

Zırvalama konusunda kendimi eğitmeye çalışmalıyım. Onca yıl geçmiş hâlâ performansımı kaybetmeden saçmalayabiliyorum. Güneş sisteminin varoluşuna kadar giderdi mevzu, birden, "Neden olmasın?" dedim. Dondu kaldı çocuk. Bazen bu kıvrak zekâmı seviyorum.

Ne zaman böyle oldum? Yeterince zorlasam anlar mıyım acaba? Üniversiteye kadar ge-



Dilek Emir'in (1974) yayımlanan ilk öyküsü *Notos*'ta, "Sarıda Geçseydim İyiydi". Günlük hayatın sorunları, ironisiyle...

ri gitsem? Evden ayrılış, özgürlük çığlıkları... Yurdun penceresinden gökyüzü... Yıldızlar hiç olmadıkları kadar yakın. Çimenlerde konserler, bira şişeleri, battaniyelerle sabahlamalar... Yırtık pantolonlarım ve rengârenk saçlarım... Zaman, o zaman benimdi. Ben kendimimdim. Elimde tutuyordum keşfedilecek yerleri, insanları, her şeyi. Elimdeydi işte, avcumun içinde. Kendimi avucumda tutuyordum. Hayallerim bile vardı. Koca bir hayat vardı. Sonra kocalı bir hayat oluverdi. Ne zaman 'u dönüşü' yaptım, hiç anlamadım. Sinyal bile vermemiştim oysa. Hayallerim ne zaman kırmızı ışığa takıldı? Sarıda geçseydim iyiydi.

Kaan'a fazla yüklenmemek lazım. Ayıp olur. Onunla evlenmiş olmakla alakası yok bunların. Çok iyi insandır Kaan. İyi para kazanamaz belki ama dürüst çocuktur. Her akşam evinin yolunu tutar, yorgun argın. Bizi bir yerlere gezmeye götürmeye çalışır. Sever bizi yani. İçkisi kumarı yoktur. Annem gibi konuşmaya yeni başladım. Geçer herhalde. Dedim ya, Kaan işte, akşam televizyonun karşısında uyur yemekten sonra. Ne yapsın? Yorgun tabii. O da haklı, kolay değil para kazanmak. Bütün gün bilanço kalemleri, gelir tabloları. Uff, düşününce ben bile sıkılıyorum. Çocuk bakmak daha kolaydır belki. Sadece her sabah ayna karşısında özenle tıraş oluşunu, kremler kokular sürünüşünü, tertemiz giyinişini kıskanıyorum çok. Hakkıdır, varsın giyinsin. Muhasebeci zaten, ne yapsın?

Bu ara nedense aklıma ben küçükken teyzemle yaptığımız o konuşma geliyor. Zaman zaman aklıma geldiği için unutmuyorum galiba. Neden geliyor acaba?

"Aman aman elbisesini de giymiş, benim güzel kızım, gel bakalım teyzene, bak sana ne aldım, senin gibi güzel şahane bir bebiş."

"..."

"Söyle bakalım, ne olacaksın sen büyüyünce?"

"Astronot olcam."

"Anne olmayacak mısın?"

"Hı hı. Olcam tabii anne de olcam."

Sonra mahallenin erkek çocuklarının o muhteşem sünnet düğünleri. Bir de onları hatırlıyorum bugünlerde nedense. Hediyeler, fayton gezintileri, mahallenin en sümsük çocuğunun bile at üstünde kral oluşu.

"Anne ben de sünnet olcam mı?"

"Hayır bebeğim, sen gelin olacaksın büyüyünce."

"Yaa şimdi olsam, büyüyünce olmasam, büyüyünce ne hediye getirirler, ben bebek istiyorum, astronot kıyafetli olandan."

Ne sünneti ne gelini yahu? Ne alakası var. Elinde bebekle gezen kız çocuğuyken bile anlardım. Gelin olmak sanki insana bir şeyler yüklüyordu. Sünnet olmanın borç altında kalmakla ilgisi yoktu. Karşılığında bir şey vermek zorunda değildin sanki. Zaten gelin olmak eğlenceli bir şey olsaydı, küçükken olurduk. Aman gereksiz anı silsilesi. Bak bir tane daha geldi aklıma.

"Anne bu ne?"

"Hımm dur kızım, dur bir şey getireceğim."

"Ne getircen?"

"Orkid."

"O ne?"

"İşte şuraya koyacağız."

"Nası yani?"

"Böyle işte."

"Çok büyük diil mi bu? Nasıl yürüycem?"

"Süner o şimdi."

"Hı iyi. Hep böyle kanıycak mı?"

"Hep değil bir süre."

"Ne kadar?"

"Bir hafta kadar, ayda bir kere."

"Hı? Bi dakka bi dakka... Peki ya deniz?"

"Maalesef bir tanem, denize giremiyoruz böyle."

"Böyle mi yaşıycam ben hayat boyu?"

"Bu sağlıklı bir şey."

"Sağlıklı mı?"

Ama bu hakikaten önemli bak. Zaten bir şey anlatmamışlar önceden. Sonra birden bir tarafın kesildi sanıyorsun. Nasıl kesildiği hakkında en ufak bir fikrin yok. Sonra da, "Al sana, sen böyle yaşayacaksın tamam mı?" diyor annen. Ben nasıl güvenirim sana artık? Ya söylemediğin başka şeyler de varsa? Varmış tabii. Neyse onları geç. Hayatım boyunca ayda bir hafta asabiyetten ölme modunda ona buna saldırarak yaşayacağımı, bunun hayatımın ne kadarlık kısmını oluşturacağını, ne kadar farkında olursam olayım, bu bir haftaları yönetemeyeceğimi çok sonra öğrenecektim. Regl öncesi, algılarımın sonuna kadar açılıp gerçekleri gördüğümü mü, yoksa her şeyin hormonlarımın kötü bir oyunu mu olduğunu hâlâ ayırt edebilmiş değilim. Bak burada saçmalamadım.

Kaan geldi geçen akşam. Duş aldı. Giyindi süslendi gitti. İş yemeği varmış. Bozuldum tabii biraz. Bazen böyle bozulabiliyorum. Ben tabii pijamaları o gün yine çıkaramamıştım. Yanlış işte. Hep derler. Bakımlı ol, güler yüzle karşıla. Hollywood yıldızı mısın sen, pijamalar ve dağınık saçlarla seksi olasın! Neyse yani iş yemeği tabii, ben de biraz abartıyorum galiba. Geçenlerde benim sürünerek çocukların arasından süzülüp ayaklandığım bir gece, yazık, yorgunluktan bitmiş ama konuşmaya çalışıyor benimle. "N'aptınız bugün?" dedi. "Hiç," dedim. Keşke hiç demeseydim. Sonra "Sen ne yaptın?" dedim. "Hiiç," dedi.

İyi ki, "Hiç," dedi. Zaten hiç dinleyecek halim yoktu. Maça bakıyordu. Sonra uyuyakalmış. Yazık, çok yoruluyor tabii. Yine de son zamanlarda bu kadar giyinip süslenmesi hoş değil. Ben maymunluktan az evvel çıkmış ilkçağ kadını gibi gezinirken o da kendini salabilirdi biraz. Azcık salsa iyi olurdu yani.

Geçen gün yine kırmızı ışık. Bir kadın kucağında çocuğuyla. Camları anında kapadım tabii, çeviğimdir. Bak bu çevikliğimi de seviyorum. Arkadan büyük olan sesleniyor.

"Anneeee!

"Efendim kuşum?"

"Anne, n'apıyo anne o, çocuğunu mu satıyo anne?

"..."

"Neden olmasın?" Demek istiyorum ve nedense bir masal anlatmaya başlıyorum. Salak salak masallar anlatırım genelde çocuklara.

"Bakın size bir masal anlatayım. Yıllar, yıllar önce astronot olmak isteyen küçük bir kız çocuğu varmış."

"Neden astronot olmak istiyomuş anne?"

"Soru yok, interaktif masalda değiliz. Bu küçük kız çocuğu her akşam gökyüzüne bakar, hayallere dalarmış. Gözüne kestirdiği bir yıldız varmış. Alpheratz yıldızıymış adı. Heidi'ninki gibi yuvarlak bir penceresi varmış kızın. Heidi'yi sonra öğrenirsiniz, şen şakrak bir kırsal kesim evladı. Gün boyu kırlarda yatar, güzel müzikler dinler, bira içermiş. Pardon süt içermiş, taze süt! İnekler var ya çiftlikte. Süt ona çok iyi gelirmiş ve kendini resimli bir kitapta gördüğü astronot kıyafetleri içinde hayal edermiş. Bu resimli kitabı ona dedesi hediye etmiş ve 'Aman kızım hayallerine dikkat et. Ayakların her zaman yere değsin. Çok parlak olan yıldızlar dikenlidir,' demiş. Kız buna anlam verememiş. 'Astronot olmak istediğime göre yere bir süreliğine basmamam gerekir,' diye düşünmüş. E o zaman bu nasıl olacakmış? Sonra kara kara düşünmüş gecelerce. Neden? Ve sonunda düşünmekten yorgun düştüğü bir akşam yıldızlara bakarken yine, aklına, dedesinin sözünü dinlemeyip evden uzaklaştığı, kaybolduğu o gün gelmiş. Gece yatağında o gün ne kadar üzülüp ağladığını hatırlayan bizim kız, büyüklerin bir bildiği olduğuna inandırmış kendini. Onların sözünü dinlemek gerektiğine karar vermiş. Büyümüş, ne astronot olabilmiş, ne başka bir şey. 'Neden olmasın?' diyememiş ve olamamış tabii ki. 'Anne oldun ama!' diyenlerin laflarını da yememiş. Neden olmuş bunlar biliyor musunuz? Sadece 'Neden olmasın?' demediği için. Ya işte böyle kuzucuklar... Peki, ana fikrimiz nedir bu küçük masalımızdan çıkan? 'Neden olmasın?' demek iyi bir şeydir. Bol bol demeliyiz. Tamam mı kuzular? Aaaa! Hemen uyuyorsunuz siz de ya, bir ağız tadıyla ana fikir verdirmediniz? Sarıda geçseydim iyiymiş bu arada." N



ASİ RUHLARIN YAZIN YURDU

Yasemin Yazıcı

İrlandalı yazarlar genellikle İngiliz edebiyatının bir parçası olarak düşünülür ve bu yaygın görüş çoğu kez Anglo-İrlanda olarak da etiketlenir. Yüzyıllar boyunca İngiliz-Protestan emperyal düşleri, kendi iç alanlarındaki iktidar-sermaye ilişkileri doğrultusunda, değişik tarihi görünümlere bürünerek İrlandalı Roman Katolikleri bir çatışmadan ötekine sürüklemiştir. Bu acılı ve yıpratıcı ve uzun tarihsel süreç sonunda İngiliz egemenliği ada üzerinde baskınlaşmış ve Gal kökenli İrlanda dili özellikle yazınsal alanda geri kalmıştır. Böylece yaygın olan İrlanda dili evrilerek yerine İngilizce öncelenmiştir.

Dünya edebiyatında, önceleri İngiliz edebiyatı içinde yer alan, Edmund Burke, Jonathan Swift, Oliver Goldsmith, Maria Edgeworth, Oscar Wilde, George Bernard Shaw gibi yazarlar, daha sonra İrlanda Rönesansı olarak tanımlanan ulusal edebiyat hareketinin sonucunda, İrlandalı yazarlar olarak yeniden dünya edebiyatı içinde yazınsal köklerine geri yerleştirilmiştir. On sekizinci yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarında oluşan bu ulusal temelli siyasi ortam, İrlandalı yazarların yeniden Kelt kültürüne yönelmesine etken olmuştur. Kendi edebi köklerine ait şiir, müzik, söylenceler üzerinde folklorik çalışmalarda yoğunlaşarak "yeniden doğuş" sürecine girişmişlerdir. Edebiyatçılar Gaelic (Galce) dilinde yazılmış metinleri, eski halk hikâyelerini gün ışığına çıkarırken, öte yandan güncel edebiyatta da özgün atmosferlerini kurmuştur. İrlanda yazını ulusal kurtuluş savaşımında da kendiliğinden yazınsal bir başkaldırışla toplumsal direnişe edebiyat alanından katılmıştır. Bu nedenle de edebi bir meydan okumanın belki az sayıdaki örneklerinden biridir: İrlanda edebiyatı.

Dil ve kültür arasındaki doğrudan ilişkilerin yeniden sorgulandığı günümüzde, birey ve toplumsal bağlar bakımından İrlanda edebiyatı önemli açılımlar, örneklemeler içermektedir. Ayrıca iki bin yıl öncesine dek giden yazınsal bir damara, Kelt mitolojisine dayanan köklü bir kültürdür. Ve artık bu Kelt kökenler toplumsal yapılanmada o denli içselleştirilmiştir ki farklı bir dille yazılsa bile, yapıtların çoğunda İrlanda'nın yerel ruhu örtülü ya da açıkça kendini duyumsatır.

İrlanda edebiyatı, İngiliz yetkesinin baskısıyla, ön-

Dünya edebiyatında, önceleri İngiliz edebiyatı içinde yer alan, Edmund Burke, Jonathan Swift, Oliver Goldsmith, Maria Edgeworth, Oscar Wilde, George Bernard Shaw gibi yazarlar, İrlandalı yazarlar olarak yeniden dünya edebiyatı içinde yazınsal köklerine geri yerleştirilmiştir.

celeri kendi dillinde (simgesel anlamda) gerileyen bir edebiyat olsa da, yüklendiği tasarım bakımından İngiliz edebiyatına bütünüyle teslim olmamış, aksine özgün ulusal esintilerini katarak "İrlandalı" bir atmosfer kurmayı başarmıştır. Öte yandan Amerikan edebiyatına olan etkisi de artık akademisyenler tarafından gün ışığına çıkarılıyor. Sözgelimi Charles Fanning'in uzun soluklu çalışması, *The Irish Voice in America* (1990), yazarın 1970 yılından başlayarak, 1760-1980 yılları arasındaki edebi taramalarla elde ettiği verilerle oluşturulmuş önemli bir kaynak. Büyük Kıtlık sonrasında milyonlarca insanın "tabut" diye adlandırılan gemilerle, özellikle Amerika'ya (bir kısmı da Avustralya'ya, Kanada'ya) giden zorunlu göçmenlerin, yurtlarından yeni hayatlarına taşıdıkları kültürel aktarımların izleri sürüyor.

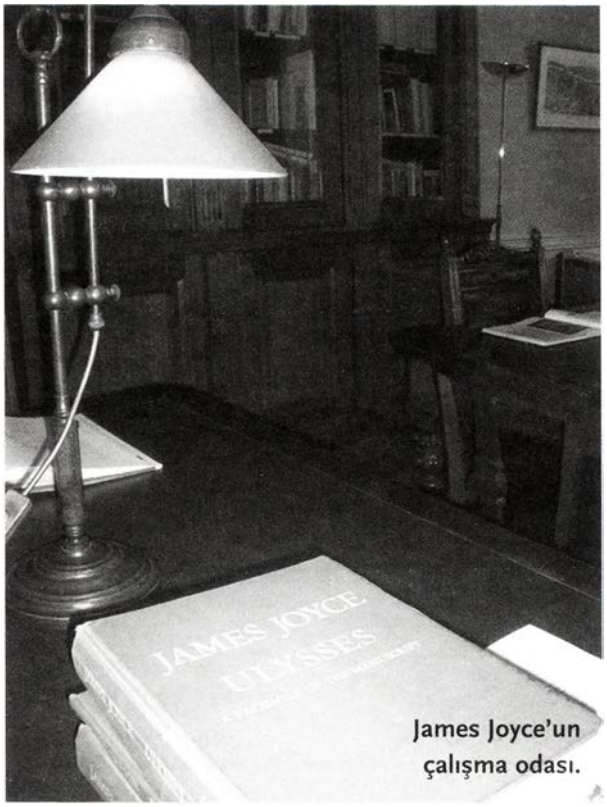
Elbette burada İrlanda tarihinin dönüm noktalarından olan Büyük Kıtlık dönemine de değinmek gerekiyor. 1843 yılında İrlandalıların yaşamsal ürünü olan patates üretimi bir salgın sonunda verimsizleşince, halk soğuk ve karanlık bir kışa açlıkla teslim olur. Egemen Protestan tüccarlar ve toprak sahipleri ihracatı durdurmayarak bir yılda bir milyon kişinin ölmesine yol açar. Milyonlarca umarsız insan kendilerini kurtarmak için donanımsız gemilerle (tabutlarla) ölümüne okyanusa açılarak başka ülkelere sığınır. Bu ekonomik sefalet sonrasında adada sağ kalanlarsa zorlu geçen yıllarla bilenerek, ulusal köklerini daha fazla sahiplenip ulusal bağımsızlık hareketlerini oluşturur. O dönemin dönüşüm simgesi şair James Clarence Mangan*, Keltçe yazdığı şiirleriyle ünlenirken, bir işaret fişeği gibi İrlandalıları etkiler, yapıtları bir yandan farklı Avrupa dillerine çevrilirken, ne ki kendisi kötü sondan kaçamaz, adadaki açlığın kurbanı olur. Böylesi bireysel trajediler çoğullaşarak ve toplumsal hareketlerle katlanıp hızlanan bir ivmeyle ulusal hareketi ateşleyerek Cumhuriyetçilerin St. Patrik ayaklanmasına doğru devrilirken, Kelt ruhu ve İrlandalı olmak lokomotif bir güç olarak ortaya çıkar. Özellikle 1800-1900 arasında süren uluslaşma süreci, edebiyatta bir Rönesans olarak verimlenmesiyle, Sinn-Fein'in (Ulusal Birlik Hareketi) kuruluşunun toplumsal bir duyarlığa dönüşmesi eşzamanlıdır. Bir zaman sonra bu ulusal hareket IRA'ya doğru yol alır ve çok katmanlı bir şiddetin içine yuvarlanır İrlandalılar. Durmaksızın kanırtılan tarihsel çelişkiler yüzünden adanın bölünmesi de çözüm olmaz, hiçbir politik anlaşma IRA'nın iç savaşımını bir türlü durduramaz, bugün bile sorunlar tam çözülmemiş ancak soğutulmuş olarak yerinde durmaktadır.

Sonuçta, 20. yüzyılda İrlanda edebiyatı kendi topraklarına çekilerek ulusal kültürlerinden beslenen bir edebiyat olarak güçlenir. William Butler Yeats öncülüğünde, bir yeniden doğuş ve modern Avrupa edebiyatı adasında köprüler kurulması için Abey Tiyatro çevresinde toplanan yazarlar (Isabella Augusta, Lady Gregory, John Millington Synge...) bugünkü İrlanda edebiyatının temel taşlarını döşer. İlk Nobel ödülü 1923 yılında W.B. Yeats'e verilirken iki yıl sonra aynı ödülü yine İrlandalı (ancak Protestan kökenli) bir yazar olan Bernard Shaw alır. Bu gerçekten yeniden bir doğuştur İrlanda edebiyatı için. Ulusal başkaldırılarının yaralarını bir yandan da sanki edebiyatla, sanatla sarmaya çabalar İrlandalılar. Uluslararası üne sahip birçok İrlandalı yazar, dünya edebiyatında önemli ve tartışılmaz bir yer edinir.

Geçirdiği bu türden süreçler nedeniyle, İrlanda edebiyatı çekirdeğinde "asi" kökenli bir yazınsallığı da barındırır. Düş gücü geniş, direngen bir edebiyattır ve tüm iyi yapıtlar gibi, başat gücünü sorgulayan bir ustan alır. Zaten yazmak da, düşsel-düşünsel bir direniştir önünde sonunda.

> "Biz geçmişinde heyecan verici efsaneleri ve yüce ihtirasları olan bir milletiz. Eğer bu geçmişi ve bu efsaneyi yazınsal bir kararlılık ve derinlikte bugünün yaşayan ruhlarıyla dolu oyunlara, şiirlere ve hikâyelere dönüştürebilirsek dünyanın beklediği yeni ve muazzam üslubu biz sunabiliriz. Bunu gerçekleştirmek için bütün çalışmaların İrlanda dili ile yapılması gerekmektir. Ulus olarak erdemlerimiz kadar hatalarımızı ve yetersizliklerimizi de bilmeliyiz. İrlandalı ve İrlandaca üzerine titremeliyiz. Bunları Angolasaksonlardan daha iyi bildiğimiz için değil, kendimize ait oldukları için."
>
> William Butler Yeats

Böylece İrlanda edebiyatı dil ve kültür arasındaki genel geçer politik yaptırımlara karşın, edebiyatın ve sanatın direngen tutumundan güç alarak kendi varoluşunu koruyabileceği argümanına tam bir örnek oluşturur. Türlü politik neden yüzünden anadil duraksatılsa bile, güçlü bir kültür birikimi varsa, özgün imgelem gücü ve yazın biçemiyle yeni edinilmiş resmi dilde de yazarlar kendi özgün kozasını örebiliyor, edebiyatın canlandırma gücü dile aşkınlık getirebiliyor. Sanırım, yazın dili ile anadil arasındaki baskınlık ve aşkınlık sarmalı tam da burada kendi açmazını sınatıyor hayata.



James Joyce'un çalışma odası.

Batı edebiyatı eski Grek ve Latin kültürüne kök salarken, İrlanda edebiyatının yazınsal ana yurdu Kelt kültürüdür. Ve aslında Kelt mitolojisi Batı edebiyatının Grek ve Latin mitolojileri denli güçlü ve en eski zamanların bilinç anlatısıdır. Milattan beş yüz yıl önce, İrlanda adasına yerleşen Keltler dünyanın en eski kültürlerinden birinin yaratıcısı oldu. Kelt rahipleri özellikle güzel şiir söyleyen, ilginç hikâye kurgulayan insanlardan seçilmekteydi. Böylece Kelt dili de gelişti. Ayrıca gözü pek savaşçılar olduklarından kahramanlıklar üzerine pek çok hikâye bıraktılar geride. Üstelik onların inanışına göre cennetle cehennem de bu dünyadaydı. Öteki dünyada ise cehennem yoktu. İnsanlar ölüm sonrası orada mutlu yaşayabilirdi. Böyle bir ütopyaya inanıyorlardı. Cehennemin dünyamızda olmasıysa büyük olasılıkla kötü ruhları, hayaletleri, hortlakları, vampirleri kolektif düş gücüne yerleştirmişti.

Kelt mitolojisinin türlü söylenceleri, Katolik kilisesine yansıyan etkileri zaman içinde hikâye anlatıcıları (storyteller) geleneğiyle sarmallaşarak yazınsal içeriğe gizemli bir atmosfer katmış, gotik öğeler, gerçeküstü bir hayal gücüyle yapıtların içeriğinde incelikle örüntülenmiştir.

Kelt mitolojisinin türlü söylenceleri, Katolik kilisesine yansıyan etkileri zaman içinde hikâye anlatıcıları (storyteller) geleneğiyle sarmallaşarak yazınsal içeriğe gizemli bir atmosfer katmış, gotik öğeler, gerçeküstü bir hayal gücüyle yapıtların içeriğinde incelikle örüntülenmiştir.

Ve bu anlamda, yaratma gücüne özsuyu veren imge ve mekân ilintisi açısından da İrlanda edebiyatı kendi atmosferinden beslenir. Bugün de, hâlâ eski şatolarla bezeli, uçsuz bucaksız kırsal alanlarla donanmış, gotik kilise ve katedrallerle örüntülü bir ülkedir. Tuhaf bir ıssızlık bulutuyla kaplı gibidir. En kalabalık pub'larda bile yalnızlık duygusu bulutlanır. Guinness biralarının koyucul, yoğun görüntüsü biraz da iç rengidir. Dilini yalnızca kendilerinin bildikleri hüzünlü bir resimde yaşar gibidir İrlandalılar. İngilizlere benzer görünümlerine karşın, İrlandalı aykırılıklarını hep benliklerinin derinliklerinde tutarlar sanki.

Sözgelimi, Talbot Sokağı'nın bir ucunda bombalanma sonucu ölenlerin anıtı, öte ucunda James Joyce'un heykeli, az ilerisinde gökyüzüne uzanan gotik bir mızrak benzeri milenyum anıtı vardır, direnişlerin birbirine benzemez türlü hikâyesi aynı hat üzerindedir. Daha nice görüntü, sokak, meydan, geçit adı birbirinin çelişkisiyle gerçekte görünmeyen ama duyumsanabilir bağlarla işlidir Dublin sokaklarında.

İrlanda edebiyatı, geleneksel-dinsel-mitolojik bir kültür birikiminde filizlenirken, öte yandan türlü sosyoekonomik nedenlerle göçmenlik serüvenine sürüklenmiş insanların, hem yurt özlemi hem de yeni topraklar arasında salınan ruhlarının o büyük huzursuzluğunda var olur. Bugün İrlanda Ulusal Müzesi'nin en meraklı gezicileri, çoğu bir zamanlar İrlanda'dan göçmüş ailelerin bireyleri olan İrlandalılardır. James Joyce'un *Ulysses*'i de, yazarın bir tür ussal gezintisidir uzaktaki Dublin sokaklarında canlanan. Ege denizindeki kahramanlık serüveninden esinlenen, bir günlük ömrü olan yeni zaman kahramanıdır Leopold Bloom. Tüm kurnazlığı, sıkıntıları, ilişkileri, kederi içinde Dublin sokaklarında seyir halindeki küçük bir adamdır gerçekte.

Gotik yapıların arasında saklı, ıssızlıkla bezeli, siyah bira kokan, neşesi hüzünden bir adayurt olan İrlanda, aynı zamanda yalıtılmış dünyasından yaratıcı düşlerle çıkıp insan ruhunun dehlizlerinde yol alan güçlü bir edebiyat ülkesi. Sonuçta, yazınsallıkta her türlü direnmenin en anlamlı halidir, İrlanda edebiyatı. N

* İrlanda ulusal marşının da yazarı olan ünlü şairin Türk edebiyatı için ilginç sayılacak bir yanı da, hiç gitmediği halde Osmanlıcaya merak salıp Türkçe şiirler yazmasıdır. Hatta bazı antolojilerin Türk şairler bölümünde yer aldığı söylenmektedir. Umarım bir gün bu ilginç şiir çalışmaları kitaplaştırılır.

ORHAN PAMUK (OP), JAMES JOYCE (JJ), NEVZAT ERKMEN (NE)

Nevzat Erkmen

Orhan Pamuk benim için, "Erkmen'le Joyce mükemmel ruh-kardeşleridir," diye yazdıydı. Onun, *Times Literary Supplement*'ta (29 Kasım 1996) yer alan ve İtalya, İspanya, Almanya, Belçika ve Fransa'da da alıntılanan yazısı şöyle:

> "Nihayet *Ulysses* Türkçede! Son üç haftadır, bu şaşırtıcı çeviriyi okuyor, okuyorum –zaman zaman özgün metne dönüp, ama bu harikulade çevirinin doğruluğunu yoklamak amacıyla değil de, Joyce'un Türkçeye çevirmeni Nevzat Erkmen'in yaratıcılığını alkışlamak için. Büyük kitapların önünde sonunda kendi büyük çevirmenlerine kavuşmaları ender bir olay sayılmaz, ancak Erkmen'le Joyce mükemmel ruh-kardeşleridir de. İlk karısı İrlandalı olan Erkmen, yıllardır Türkiye'nin önemli bir gazetesi için (*Cumhuriyet*) çetin bulmacalar üretti. Türk medyasına övünçle açıkladığı gibi, Dünya Zekâ Oyunları Şampiyonalarında Türk Beyin Takımlarının kaptanlığını yapmıştı. Joyce'un sözcük oyunlarını yeniden yaratışı, Osmanlıca dahil Türkçenin değişik ağızlarını kullanışı, Erkmen'in çevirisini, sürekli tebessüm ederek okuyacağınız bir mutluluğa çeviriyor."

OP'nin beni Joyce'un "mükemmel ruh-kardeşi" olarak görmesi her ne kadar sevindirici idiyse de, buna bir genelleme diye bakmaktaydım. Gerçi JJ ile aramda adını koyamadığım birtakım yakınlıklar seziyorduysam da, onların ne oldukları, *Finnegans Wake*'e derinlemesine daldıkça, birer birer su yüzüne çıkmakta. Birini hemen söyleyim: Amerikali yazar Mark Lieberman'ın benimle 2 Ağustos 1998'de yaptığı bir röportajdaki son tümcelerimden biri:

> Bir de söylemeden edemeyeceğim bir yaklaşımım var: Sorarlar hep, niçin çevirdiğimi *Ulysses*'i. Usturuplu yanıtlar beklerler. Ama ben sonunda karar verdim: Zevk aldığım için yaptım bunu, bedenim istedi de. Kusura bakmasınlar, şatafatlı sözler edemeyeceğim, örneğin, 'Türk yazın yaşamında gençlere yetkin örnekler sunmak, Türk kültür ve aydınlanma hareketine katkıda bulunmak, vatanı kurtarmak amacıyla,' falan diyemeyeceğim. Zevk aldım. O yetti. Zen ustasının dediği gibi, acıkınca yerim, uykum gelince uyurum. Ama bunun sonunda öbür şeyler oluyorsa, yararlar üretiliyorsa, o da cabası işin.

Ama yukarıda belirtmiştim; İzmirli-Finnegans Wake Güncesi-Genel Müdür Sözlüğü'nde ilerledikçe bulguladığım niceleri...

•

Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi Çeviri Yarışması'na gönderdiğim 15 sayfalık çeviriden birkaç sayfa:

13

...

Piskoposluk Danışmanı O'Hanlon Kutsal Ekmek kâsesini vitrinine koydu, kilise korosu Laudate Dominum omnes gentesi söyledi. Kutsama duası bittiğinden, Peder Conroy, vitrinin kapağını kilitleyen danışmana giymesi için şapkasını uzattı, şaşkaloz çıyan Edy gelmiycek misin diye sordu ama Jacky Caffrey yanıt vereceğine, bağırdı:

– Hey, Cissy, bak!

Hepsi de, bulutlarda yansıyan bir şimşekmisine baktılardı, Tommy de kilisenin yanındaki ağaçların üzerinden mavi sonra yeşillenip morlaştığını gördüydü balkımanın.

– Donanma fişekleri, dedi Cissy Caffrey.

Hepsi de evlerin, kilisenin üzerine baka baka; Edy, küçük Boardman'ın kurulduğu bebek arabasını ite ite; Cissy, koşarken düşmesinler diye Tommy ile Jacky'nin ellerinden tuta tuta, yel yeperek, sahile doğru seğirttiler.

– Gelsene, Gerty, diye seslendi Cissy. Kermeste fişekler atılıyor.

Oralı bile olmamıştı Gerty, oysa. Peşlerine takılmaya hiç niyeti yoktu. Çingene karıları gibi koşsundu onlar oturabilirdi o burdan da pekâlâ görebildiğini söyledi onun için. Üzerine saplanan gözler, Gerty'nin yürek atışlarını hızlandırdı. Kız bir an adama baktı, bakışlarına karşılık verdi, o anda tüm varlığı ışıklandı. Akkordu tutku o yüzde, Gerty'yi kendisine ram eden lahit sessizliğindeki tutkusu. Sonunda, meraklı gözlerden, imalı sözlerden uzak, yalnız kalmışlardı hem Gerty onun sapına kadar güvenilir, özü sözü bir, pırlanta gibi bir adam, ser verir sır vermez bir beyefendi olduğunu anlamıştı. Adamın elleri, yüzü eylemdeydi, ıspazmoza tutul-

muşçasına Gerty sılkelendi. Sonra atılan fişeklere bakmak için yatarcasına geriye doğru kaykıldı ve bakarken arka üstü düşmesin diye dizini elleriyle kavradı ve o adamdan ve kendinden başka gören bir kimse yokken Gerty paluze gibi yumuşak dolgun ve nefis kıvrımlarıyla bütün o zarif güzelliklerini biçimli bacaklarını öylecene açtı, erkeğin kalp vuruşlarını işitiyordu sanki, boğuk boğuk solumasını, Gerty zaten böylesi erkeklerin ne şehvetli, ateşli olduklarını dinlemişti, Bertha Supple bir gün ona pek mahrem anlatmış ant içirmişti kimseye söylememesi için evlerinde oda kiralayan Kalabalık Bölgeler Kurulu'nun gönderdiği o kibar beyin gazetelerden dansöz ve cambaz kız resimlerini kesip bazen yatakta anlarsınız pek hoş olmayan şeyler yaptığını söylemişti. Ama şimdi bu öyle bir şeyden tamamıyla farklıydı zira arasında dağlar kadar fark vardı çünkü Gerty adamın, onun yüzünü kendisininkine çektiğini ve güzel erkek dudaklarının ilk jet alevli dokunuşunu duyumsuyordu sanki. Zaten evlenmeden önce öbür şeyi yapmadığın sürece günahların affolunuyordu üstelik senin itirafına gerek kalmadan sağduyu sahibi rahibeler vardı muhakkak hem Cissy Caffrey'nin de kimileyin gözlerinde o hulyalı mulyalı türden baygın bakışlar olurdu o da, azizim, bir de erkek artist fotoğraflarına tapan Winny Rippingham hem üstelik öbür şeyin o biçimde gelip çatmasından dolayıydı.

Ötede, Jack Caffrey bakın diye bağırdı, bir fişek daha, Gerty ta gerilere kaykıldı, jartiyerleri şeffaf olduğuna uysun diye mavi, hepsi fişeği görüp bağırdılar bak, bak işte orda Gerty de fişekleri görmek için yatar gibi geriye ta geriye uzansın öyle tuhaf bir şey havada uçuşmaktaydı, zikzak giden yumuşak, koyu bir şey. Gerty, ağaçların üzerinde yükselen, hep yükselen upuzun bir Roma kandili gördü, maytap durmaksızın tırmandıkça, o gergin sessizlikte, hepsinin heyecandan soluğu kesilmiş, Gerty ha bire yükselen, artık zor görülen maytabı izlemek amacıyla daha da gerilere yaslanmak zorunda kaldı, sırtını fazlaca zorladığından kanı başına hücum etti de yüzünde kutsal, büyüleyici bir alevlenme yaratırken adam kızın öbür şeylerini de görebildi, büzgülü nansuk kilotunu, teni öbür yeşil jüponluklardan, dört on birlik patiskalardan daha iyi sardığı için ve beyaz olduğuna kız bıraktı görsün adam ve onun gördüğünü gördü derken bir yükseliş ki maytapta bir an gözden kayboldu ve Gerty öyle gerilere eğilmekten her azası zangır zangır silkinedursun adam kızın dizlerinden ta yukarıları hiç kimsenin hatta salıncakta ya da kumsaldaki sığ suda eteklerini toplayıp yürürken bile asla, apaçık gördü hem öyle hayâsızca bakmaktan Gerty'nin de adamın da utanç duyduğu yoktu zira nerdeyse beylerin önünde hayâsızca davranan çengiler gibi sergilediği baş döndürücü manzara karşısında dayanamamış da, bakmış da bakmıştı. Bembeyaz narin kollarını uzatıp canhıraş sesiyle gelmesini söyleyebilseydi ona, dudaklarını ak alnına dayamasını bir genç kız aşkının, hançeresinden darı darına çıkarabildiği hafif boğuk bir sesle, çağlar boyunca yankılanagelen. Ardından bir havai fişeğin daha fırlayışı güm patlayışı köreltici ve Oo! şimdi Roma kandilinin parçalanışı bir ah çekiş gibi Oo! ve herkes bağırmaktaydı geçmiş kendilerinden sırma sırma filiz atan yaldızlı hareler dalgırlar sağanağı döküldü bakın Ah! tümü yeşilimsi şebnemsi yıldızlardı yaldızlı düşen Ah, çok güzel!


Dublin'deki James Joyce heykeli.

Ohh öyle yumuşak, enfes, yumuşak!

Derken ne varsa kurşuni gökte şebnemimsi yitti eriyip: Her yer sessizleşti. Ah! Gerty çabucak öne eğilirken adama bir baktı, adamcağızın ezilip bir kız gibi kızarmasına neden olan şöyle acıyası ret, utanası sitem bakıcığıyla. Ardındaki kayaya yaslanmaktaydı adam. Leopold Bloom (oydu bu adam zira) kızın yüreğinin aynası toy gözleri önünde başı eğik durmaktadır. Ne hayvanlık etmişti ya! Aklı gene bilmem neresinde, ha? Gül gibi temiz bir kız tutup ona geliyor ve, tıynetsiz adam, buna karşılık bakın yaptığına! Alçaklığın son perdesi. Ona yakışmazdı! Gelgelelim, o gözler sınırsız merhamet doluydu, her ne kadar ahlaksızlık etmiş yolunu sapıtmış günaha girmişse de bağışlayıcı bir söz vardı elbet onun için de. İster misin kız herkese anlatsın? Hayır, bin kere hayır. Bu onların sırrıydı, yalnızca onların, alacakaranlığa sığınıp bir başlarına hem akşamın içinden ha orası ha burası sessiz sedasız uçan o yarasacık dışında kim bilecek kim anlatacak hem yarasacıklar konuş-

maz.

Cissy Caffrey, aklınca çalım satacak, futbol sahasındaki gençlere öykünüp ıslık çaldı; ardından bağırdı:

– Gerty! Gerty! Biz gidiyoruz. Gelsene. İlerden daha iyi görürüz.

Gerty'nin aklına bir muziplik geldi, aşkın cilvelerinden biri. Cevaben elini mendil cebine sokup pamuk tamponunu çıkardı, elbet adam görmesin diye bir gözü onda, salladı sonra gene cebine soktu. Adam o uzaklıktan acaba? Gerty yerinden kalktı. Elveda mıydı? Yo. Gitmesi gerekti ama gene buluşacaklardı, orada, o âna dek, yarın, dün akşamki düşünü düşleyecekti Gerty. Kız toparlanarak ayağa kalktı. Kalpleri kopamayan son bir bakışmada buluştu; ruhuna işleyen yabansı parıltılarla dolu gözler, bir çiçeği andıran sevimli yüzünde kendinden geçmişçesine asıldı kaldı. Gerty belli belirsiz bir gülümseme, tatlı bir gülümsemeyle, ağlamaklı bir gülümsemeyle baktı, sonra ayrıldılar.

Gerty yavaş yavaş, arkasına bakmadan inişli çıkışlı sahilde Cissy, Edy, Jacky ve Tommy Caffrey'le minik Boardman'a doğru ilerledi. Artık karanlık iyice bastırmıştı, sahil de taşlar, tahta parçaları ve kaygın yosunlarla kaplıydı. Gerty kendine özgü o dingin ağırbaşlılıktan öte, sakına sakına ve ağır ağır yürümekteydi, zira Gerty MacDowell'ın...

Potinleri çok mu dardı? Yoo. Ayağı sakattı! Vayy!

Bloom onun topallayarak gidişine bakmaktaydı. Zavallı kız! Öbürküler tabanları yağladıklarında, o bu yüzden kalmıştı kayadaki yerinde. Zaten yüzünden okumuştum bir ayıbı olduğunu. Güzelliğine yazık! Bir kusur, kadındaysa, on kat daha kötüdür. Ama kibirsiz olurlar. İyi ki, o gösterideyken bilmiyordum. Gene de istekli şeytan kız. Benim için fark etmez... N

EDEBİYATA İRLANDA'DAN BİR BAKIŞ

TARİHÇE VE BİR ÖRNEK: LELAND BARDWELL'İN "BARIŞ GÜVERCİNİ" ÖYKÜSÜ

İrlanda edebiyatının kökenlerinde Kelt mitolojisi bulunmaktadır. Ülke insanının ilk çağlardan beri yaşadığı zorlukların İrlanda edebiyatına mizah ve hiciv olarak yansıdığı bilinmektedir. İrlandaca yazılmış edebiyat eserlerinin, Avrupa kıtasında Yunan ve Latin edebiyatlarından sonra gelen üçüncü sıradaki en eski yazılı edebi metinler olduğu düşünülmektedir.

Aysu Erden

İrlanda dünya edebiyatının bütün dallarına önemli katkılarda bulunan küçük bir ada. İrlanda edebiyatı iki dilde yazılmış eserlerden oluşuyor: İrlandaca ve İngilizce. Ülkede yazılmış eserlerin büyük bir çoğunluğu, James Joyce (1982-1941), Oscar Wilde (1854-1900) gibi yazarlar tarafından İngilizce yazılmıştır. Ayrıca, İrlanda William Butler Yeats (1865-1939), George Bernard Shaw (1856-1950), Samuel Barclay Beckett (1906-1989), ve Seamus Heaney (1939) gibi yazarlarıyla dört kez (Yeats-1923, Shaw-1925, Beckett-1969 ve Heaney-1995) Nobel Edebiyat Ödülü kazanmış bir ülke.

İrlanda edebiyatının kökenlerinde Kelt mitolojisi bulunmaktadır. Ülke insanının ilk çağlardan beri yaşadığı zorlukların İrlanda edebiyatına mizah ve hiciv olarak yansıdığı bilinmektedir. İrlandaca yazılmış edebiyat eserlerinin, Avrupa kıtasında Yunan ve Latin edebiyatlarından sonra gelen üçüncü sıradaki en eski yazılı edebi metinler olduğu düşünülmektedir. İrlanda'nın sözlü edebiyat geleneklerinin temel ürünleri olan, öykü-anlatma (storytelling), efsaneler ve şiirler İrlanda edebiyatının öteki Avrupa ülkelerinin edebiyatları içinde farklı bir çizgiye sahip olmasını sağlamıştır.

İrlanda'nın yazılı edebiyatı en az 1500 yıl önce başladı. MS 597'de ölen şair Dallan Forgail'in (Forgael) ilk yazılı İrlanda şiiri olduğu varsayılan "Amra Choluimb Chille" başlıklı metni kaleme almıştır. Söz konusu metin yüzyıllar boyu nesilden nesile yazılı ortamda kopyalanarak aktarılmıştır. İrlanda şiirinin ilk dönemlerinde Hıristiyanlık etkileri yoğunlukla görülmüştür. Yedinci yüzyılda Hıristiyanlık temaları yerel dille birleşince yeni eserler verilmeye başlandı. Bunlardan birisi de "Buile Shuibhne" ("The Madness of Sweeney"/Sweeney'in Çılgınlığı) adlı öyküdür. 1671-1674 tarihleri arasında ya-

zılmış ve şiir ile düzyazının karışımı olan bu metin İrlanda'nın efsanevi çılgın kralı Dal nAraidi'nin yaşam öyküsüyle ilgilidir. Fenian Kardeşliği (İngiliz yönetimine karşı İrlanda'nın bağımsızlığını sağlamak için kurulan bir organizasyon-Fenian Brotherhood) şiirleri de yine aynı dönemde yazılmıştır. On üçüncü yüzyıldan itibaren yeni şairler eserler vermeye başladı. On dördüncü yüzyılda İrlanda aristokrasisi tarafından desteklenen gezgin şairler, halk ozanları okurlarıyla ve dinleyicileriyle buluştu. On beşinci yüzyılda aşk şiirleri, ağıtlar yazılmaya başlandı. İlk kez, bu dönemde, bazı İrlanda şarkı sözleri İngilizceye çevrildi. Bu durum Anglosakson edebiyatında edebi çeviri geleneklerinin başlangıcı oldu. 1690'da İngiliz kralı James'in İngiliz ve İskoç yönetimlerini ele geçirmek için başlattığı ve aslında Protestan-Katolik çatışmasının tırmanması sonucunda yapılan Boyne Savaşı'yla birlikte Gal gelenekleri gözlerden saklanmaya başlandı, yeraltına indi. On sekizinci yüzyılın sonunda İrlanda'da politik ve toplumsal değişiklikler ortaya çıktı. Sona eren gezgin şairlerin, halk ozanlarının ve onları destekleyen İrlanda aristokrasisinin yerine Anglo-İrlanda edebiyatı ve yeni değerleri sistemi etkin oldu. Şair ve din adamı Thomas Parnell (1679-1718) şiir alanında eserler vermeye başladı. Ölümü ve ölümcül konuları (tabutlar, mezarlıklar, kurtlanmış cesetler vb) işleyen ve "Graveyard Poets" (Mezarlık Şairleri) olarak da bilinen şairlerden birisi olan T. Parnell'in yazdığı "A Night-Piece on Death" (1721) adlı şiirden alınan dizelerden bir örnek şöyledir:


James Joyce

> Tırpanım ve oklarım insan temin ettiğinde
> Nasıl da öylesine yüce bir Korkular Kralı olurum ben![1]
> Türkçeye çeviren Aysu Erden

T. Parnel'in ölümünden sonra, onun *Poems on Several Occasions* adlı bir şiir seçkisi daha yayımlanmıştır. On dokuzuncu yüzyılda W.B. Yeats, Thomas Moore, Oscar Wilde'ın annesi Lady Jane Wilde "Speranza" (Jane F. Elgee) gibi yazarlar gerek eserleriyle gerekse gazetelerde yayımlanan köşe yazılarıyla İrlanda edebiyatına ve toplumuna katkıda bulunmuştur. Bu dönemde Anglo-İrlanda edebiyatının önemli temsilcilerinden Mary Tighe (1772-1810) *Psyche, or Legend of Love* adlı adlı uzun şiiri ile ünlü olmuştur. Bu şiir daha sonra ünlü İngiliz şairler John Keats ve Shelley'i etkilemiştir. On dokuzuncu yüzyılın ortalarında, İrlanda edebiyatı Kuzey İrlandalı vatansever şair Ethna Carberry (1865-1902), Alice Milligan (1865-1953), üç ciltlik şiir seçkisini yayımlayan Dora Sigerson Shorter (1866-1918), Frances Wynne gibi kadın şairlerin doğumuna tanık oldu. Katharine Tynan-Hinkson (1861-1931) *Louise de la Valliere* (1885) adlı ilk şiir seçkisini yayımladı. K. Tynan daha sonraki yıllarda 18 ciltlik şiir seçkisini, 105 romanını ve öykü seçkilerini yayımladı. 1878'de Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde'in (Oscar Wilde) "Ravenna" adlı şiiri "Newdigate Ödülü"nü kazandı. 1895 yılında eşcinsel olduğu gerekçesiyle hapse atılan şair 1898 yılında *The Ballad of Reading Gaol* adlı şiir seçkisini yayımladı. Yirminci yüzyılın ilk yarısında İrlanda edebiyatı 1916 İç Savaşı'na tanık olacaktı. Kadın şair Maeve Cavanagh 1914 yılında *Sheaves of Revolt* adlı ilk şiir seçkisini yayımladı. Politik nedenlerle kara listeye alınan, kaçmak zorunda kalan ve 1919 yılında ülkesine tekrar dönen aktivist şair Ella Young (1867-1956) ise dönemin diğer önemli kadın şairlerinden birisiydi. Diğer bir kadın şair Eithne Strong (1923-1999) İrlandacayı destekleme harekâtına katıldı ve ilk şiir seçkisini İrlanda dilinde yayımladı. Daha sonra yayımladığı şiirlerini ve öykülerini hem İrlandaca hem de İngilizce olarak yazdı. Yirminci yüzyılın ünlü İrlandalı şairi Patrick Kavanagh (1904-1967) İrlandaca yazdığı "The Great Hunger" adlı ilk şiirini 1942'de yayımladı. 1920'li ve 1930'lu yıllar Vin-

cent Buckley (1925), Thomas Kinsella (1928), Seamus Heaney(1939), Michael Longley (1939), John Montague (1929) adlı önemli İrlandalı erkek şairlerin doğumuna tanıklık etti. Aynı dönemin kadın şairleri ise şöyledir: Eserlerinde doğa, ruh, insan ile toplum arasındaki çelişkileri irdeleyen Br'd Daibh, İrlandaca yazan Deidre Brennan, Maire Mhac an Saoi ve İrlandaca yazdığı eserlerinin İngilizceye çevrilmesini reddeden Biddy Jenkinson. 1940'lı ve 1950'li yıllarda ise kadın şair Eavan Boland (1944) ve erkek şair Ciaran Carson (1948) doğdu. Diğer önemli İrlandalı şairler arasında Medbh McGuckian (1950), Pulitzer ödülü sahibi Paul Muldoon (1951) ve Nuala N'Dhamhnaill (1952) bulunmaktadır. (Murphy, 2001, ss. 58-61)

İrlanda Edebiyatında Roman ve Öykü Yazarları

Yazdığı öykülerle de tanınan romancı Abraham "Bram" Stoker (1847-1912) dünyaca ünlü korku romanı *Dracula* ile öne çıkan İrlandalı romancılardan birisidir. İrlanda'dan İngiltere'ye iltica eden İrlandalıların yaşam öykülerini yazan Pádraic Ó Conaire (1882-1928) absürd ve gerçekçi unsurları bir arada kullandığı *Deoraíocht* adlı romanıyla tanınmaktadır. İrlanda edebiyatında edebi dil olarak bilinen İrlandacayla yazan başka bir önemli romancı da Tomás Ó Criomhthain'dır [Thomas O'Crohan] (1856-1937). Yazar iki romanıyla tanınmaktadır: *Allagar na hInise* (*Island Cross-Talk*/Ada'daki Konuşmalar, 1928) ve *An tOileánach* (*The Islandman*/Adalı Adam, 1929). Öbür önemli roman ve öykü yazarları ise şöyledir: romancı ve öykü yazarı James Augustine Aloysius Joyce (1882-1941), "Máire" takma adıyla yazan ve Gal dilinin (Gaelic) gelişmesini ve desteklenmesini savunan öykü yazarı ve romancı Séamus Ó Grianna (1889-1969), öykü yazarı ve romancı Liam O'Flaherty (1896-1984), oyun yazarı ve şair Samuel Barclay Beckett (1906-1989) , öykü yazarı ve romancı Frank O'Connor (Michael Francis O'Connor O'Donovan, 1903-1966), yazar David Hogan takma adıyla yazan Frank B. Gallagher (1893-1962), romancı ve film yapımcısı Neil Jordan (1950), öykü, oyun, çocuk kitapları ve senaryo yazarı, romancı Roddy Doyle (1958).

İrlanda Edebiyatında Kadın Öykücüler, Romancılar ve Şairler

İrlandalı kadın şair ve kurmaca yazarlarının bazılarının erkek takma adıyla yazdıkları bilinmektedir. Birçok İrlandalı kadın yazar ulusal ve uluslararası düzeylerde edebiyat ödülleri kazanmıştır. Bu ülke edebiyatının kadın yazarları arasında öne çıkan adlar şöyledir: öykü yazarı ve romancı Maria Edgeworth (1767-1849), romancı Lady Morgan (1776-1859), öykü yazarı ve romancı Elizabeth Dorothea Cole Bowen (1899-1973), eserlerini M.J. Farrell takma adıyla yayımlayan romancı Molly Keane (1905-1996), şair Helen Jane Waddell (1889-1965), romancı Erminda Rentoul Esler (1852?-1924), romancı kuzeni Edith Somerville (1858-1949) ile birlikte romanlar yazan ve Martin Ross takma adını kullanan Violet Florence Martin (1862-1915), erkek egemen yayın dünyasında öncü kadın yazarlardan biri sayılan öykü yazarı ve romancı Mary Josephine Lavin (1912-1996), romancı Iris Murdoch (1919-1999), öykü yazarı ve romancı Leland Bardwell (1928), öykü yazarı ve romancı Edna O'Brien (1930), şair, öykü yazarı ve romancı Maeve Kelly (1930), öykü yazarı Kate Cruise O'Brien (1948-1998), Elisabeth O'Hara olarak da tanınan edebiyat eleştirmeni, oyun yazarı, öykücü ve dört romanını İrlandaca, diğerlerini İngilizce yazan Éilís Ní Dhuibhne (1954), şair Paula Meehan (1955), romancı Kate Thompson (1959), şair Maureen Boyle (1960), romancı Deirdre Madden (1960), yazar Anna Burns (1962), romancı Sharon Owens (1968), öykü yazarı Claire Keegan (1968), şair Colette Bryce (1970), şair Sinéad Morrissey (1972), şair Leontia Flynn (1974), şair Nuala Ní Chonchúir (1970), Carolyn Jess-Cooke (1978).

İrlanda Edebiyatından Farklı Bir Ses: Leland Bardwell ve "Barış Güvercini"

1928 doğumlu İrlandalı kadın romancı, şair ve öykü yazarı Leland Bardwell'in *Aşkın Çeşitli Yüzleri* (*Different Kinds of Love*) adlı öykü seçkisindeki öyküler sıra dışı ve belki de toplum tarafından lanetlenen, dışlanan olumsuz aşkları, "aşka dair sarsıcı ve sıradan durumları" anlatmaktadır. Yazar, adı geçen öykü seçisindeki "Barış Güvercini"("The Dove of Peace") adlı birinci öyküsünde aile içi şiddete uğrayan ve ensest kurbanı olan iki kız kardeşin sıra dışı öyküsünü anlatmaktadır.

Aslında Bardwell'in "Barış Güvercini" adlı öyküsünün temelinde yazarın 1980'li yıllarda tanık olduğu bazı toplumsal olaylar ve bu olayların perde arkasında bulunan bir dizi yasal etkenler ve nedenler yatmaktadır. 80'li yılların başında İrlanda Cumhuriyetinde halk arasında tartışma konusu olan kürtaj ve kadının kendi vücudunu, sağlığını kendi kendisinin yönetebilme hakkına sahip olması o dönemde referanduma gidilmesine neden olmuştu. Bu olaylardan birisi 1983 yılında kanser hastasıyken hamile kalan Sheila Hodgers'ın ve kocasının tüm ısrarlarına rağmen doktorların, Katolik geleneklerine göre ana rahmindeki bebeğin korunması gerektiğinden, Hodgers'a kanser tedavisi (ağrı kesici verilmesi, ışın tedavisi uygulanması vb) yapmayı reddetmeleri ve anneyle bebeğin ölümlerine neden olmalarıydı.

Diğer olay ise Ann Lovett adındaki on beş yaşındaki lise öğrencisi bir kızın başına gelenlerdi. 31 Ocak 1984 tarihinde okuldan çıktıktan sonra evine bir daha dön-

meyen Lovett, akşam geç saatlerde mezarlıkta ölmek üzereyken bulunmuştu. Korktuğu için ailesinden, okuldan ve arkadaşlarından hamile olduğunu gizleyen kız, Granard'daki bir mezarlıkta bulunan bir Meryem Ana heykelinin ayakları dibinde, kendi kendine ölü doğum yapmış, baygın vaziyette kaldırıldığı hastanedeyse, ertesi gün, aşırı kan kaybından ve geçirdiği şoktan dolayı hayatını kaybetmişti. İşte bu trajik olaylar İrlandalı kadın yazarları, kadın şairleri derinden etkilemiş, onların eserlerinde bu ve bu tür olayları irdelemelerine; katı Katolik gelenekleri ve yasalar karşısında kadınların ezilmelerini ve mağdur olmalarını ve toplumun katil olarak gördüğü doktorları sorgulamalarına neden olmuştur.

Leland Bardwell "Barış Güvercini" adlı öyküsünde, şair Paula Meehan ise "The Statue of the Virgin at Granard Speaks" ("Granard'daki Bakire Heykeli Konuşuyor") adlı şiirinde küçük yaşta hayatını kaybeden Ann Lovett'in dramını irdeledi.

1984 yılında, bir kış gecesi, mezarlıkta tek başına doğum yaparken ölen on beş yaşındaki liseli kızın anısına Paula Meehan tarafından 1991 yılında yazılmış olan Granard'daki Bakire Heykeli Konuşuyor adlı unutulmaz şiirden alınan bazı bölümlerin Türkçe çevirisi şöyledir:

"... Bana anne derler, tüm bu üzüntülerin annesi
Hiçbir ölümlü erkeğe eşlik etmediğim halde.
Önümde diz çökerler, ve dualarıdır onların
Kıvılcımlar halinde uçuşan, şenlik ateşinden fırlamışçasına
Bir an için parlayan ve sönen ...
.....
İşte böylesi bir gecede, hatırlıyorum o çocuğu
Adı verildikten on beş yaz geçtikten sonra gelen
Ve ayağımın dibine uzanan, öylesine, yapayalnız
Ne elini tutacak bir ebe, ne bir doktor, ne de bir arkadaş
Sırrını dışarı iterken, gecenin kollarına
Küçük skandallarla sarınan kasabadan çok çok uzaklarda
Bozulan anlaşmalar, tutulmayan sözler, unutulan dualar, vaatler,
Yalvardığı halde bana ölüm döşeğinde
Parmağımı bile kaldırmadım, yardım etmek için ona
Dua da etmedim bağışlanıp cennete gitsin diye
Fısıldamadım tanrının kulağına o büyülü sözcüğü ...
.....
İşte öylesi bir gecede, gündönümüne uzanan günleri sayıyorum
Ve tekrar dönüşünü gecelerin
Gün ışığına

Ey güneş,
Bu aptalca dansımızın ortasına doğan
Taşın kalbini ateşe veren
Hepimizin annesini erit
Beni duy, bana acı."[2]

"The Statue of the Virgin at Granard Speaks"(Granard'daki Bakire Heykeli Konuşuyor) adlı şiirden bazı bölümler
Türkçeye çeviren Aysu Erden

Leland Bardwell, "Barış Güvercini" adlı öyküsünü Ann Lovett'in ölümünden üç yıl sonra yayımladı. Son paragraflarında Ann Lovett'in dehşetengiz ölümünün tasvir edildiği bu öykü boyunca, okur, kendisine etkileyici, örtük, şiirsel ve simgesel bir dil kullanımıyla sunulan Jessica ve Columbine adlı kız kardeşlerin acıklı, mutsuz, rahatsız edici, çarpıcı yaşantı ve deneyimlerini, toplumu, aile kavramını, aile içinde kız çocuklara karşı işlenen suçların gizli tutulmasını, sapkın cinselliği, cinsiyet farklılığını, kadının ezilmişliğini, kadının aile ve toplum içinde baskı altında tutulmasını, insan ilişkilerini, suçların suskunluk ile maskelenmesini, dönemi (kız kardeşlerin babalarının ölüm tarihi olan 12 Temmuz 1942) sürekli olarak sorgulamaktadır.

Yazar öykünün simgesel başlığına şöyle bir açıklama getirmektedir:

"... Annesinin etrafta dolaşmalarını ilk fark eden Jessica'ydı. Dalgın hareketlerle ve etrafa sürünerek salondan oturma odasına, oturma odasından da mutfağa gıdıp geliyordu. Columbine bunu fark etmedi. Babasının gözdesiydi o. Ona hep elbiseler, broşlar, kaşkollar alıyordu. Babası onu her kucağına alışında, o da sivri yüzünü babasının yakasına yerleştirirdi – 'Columbine bir ağacın tüm kuşlarını büyüleyecek kadar güzel!' derdi. Hayır, Columbine annesinin gezinmelerini hiç fark etmedi. Ne dudağını ısırmalarını, ne de üstündeki asabiyeti. O Columbine'di. Barış güvercini. Babası ona bu ismi vermişti, çünkü o doğduğunda savaş bitmişti." (Bardwell, 2000, s. 10)

Anneleri akıl hastanesine yatırıldıktan sonra kız kardeşler babalarıyla baş başa kalmıştır.

"... kızlar şimdi çabuk büyümek zorundaydı. Hem okula gidip ödevlerini yapmak, hem de yemek pişirip evi temizlemek zorundaydılar. Evin her köşesini toz bürümüştü. Kötü kokular gitgide artıyordu. Yiyecekler çürüyüp çöpe atılıyordu. Babaları gittikçe daha da hırçınlaşmıştı ..." (Bardwell, 2000, s. 14)

L. Bardwell'in kızların babasını betimlediği aşağıdaki cümleler yazarın gözünde o toplumdaki tüm erkekleri simgelemektedir aslında:

"... O gece babaları her zamanki gibi yine geldi odaya.

Hep kıpırdanıyordu ve üstünde tüm erkeklerinkine benzer kötü bir koku vardı. Sabahları otobüsteki erkekler böyle kokardı ..." (Bardwell, 2000, s. 15)

Sürekli babasının cinsel tacizine uğrayan, annesinin yerini aldığını düşünerek babasının mutlu ettiğini varsayan, belki de annesini kendisine rakip olarak gören ve bu ilişkide bir hayli gönüllü görünen on beş yaşındaki Columbine sonunda hamile kalmıştır. Öykünün başkişisi Jessica ise babasının ablasını daha çok sevdiğini düşünmekte, durumu anlayamamakta, suçluluk duygusu altında ezilmekte, babasıyla ablasının gizli ilişkisini, ablasının durumunu hayret, dehşet ve çaresizlik içinde izlemektedir:

"... Bu sefer Jessica tamamıyla uyanıktı. İlk defa sanki kabahat kendisindeymiş gibi suçluluk hissetti. Ama neden suçlu? Belki de daha bebekken çok yanlış bir şey yapmıştı ve bu nedenle babası sadece Columbine'i seviyordu. Ama, hayır. Sadece suçluluk değil. Aynı zamanda üzüntü ..." (Bardwell, 2000, s. 15)

Columbine'in hamileliği okulda fark edilmektedir artık:

"... Birkaç hafta sonra okuldayken, Columbine müdirenin odasına çağrıldı. Jessica konuşulanları kapıdan dinliyordu. Müdire boğuk bir ses tonuyla konuşuyordu.

"'Babası kim? Bana söylemelisin. Böylece o da cezasını alsın. Tanrı zaten bu günahından ötürü seni cezalandırdı ve tüm ömrün boyunca da cezalandırmaya devam edecek.' Ablası kontrolden çıkmış bir halde hıçkırarak ağlıyordu. 'Konuş çocuk!' Müdire bağırmaya devam etti. Columbine tek kelime bile söylemedi, ya da söyleyemedi. Jessica ablasını sakinleştirmek, konuşmalarını kesip gerçeği kadının yüzüne haykırmak için can atıyordu ama geç kalmıştı. Columbine yüzü bembeyaz olmuş bir halde fırladığı gibi çıktı odadan." (Bardwell, 2000, s. 21)

Yoksul ve derbeder bir yaşam süren iki kardeş çözümsüz durumlarına çaresizlik içinde çözüm aramaktadır:

"Soğuk kış etrafı kırıp geçiriyordu, toprak buzdan çatlamıştı. Akşama doğru saat dört buçukta, büyük otobüs bir yılan edasıyla yola kıvrıldığı anda şehrin tüm ışıkları yanıverdi. Rutubetten simsiyah görünen evlerine koşuşturarak gelen fareler onların günlük misafirleriydi. Onlara aldırış etmeden akşamın gerektirdiği ufak tefek ev işlerini yaparlardı.

Birden bire Columbine kardeşinin kollarına düşüverdi. 'Ah Tanrım, ah tanrım, Tanrım!' diye inliyordu.

Birbirlerine sıkıca sarıldılar, sönmüş soba, yıkanmamış tabaklar ve yerdeki kirli çamaşırlar tek tanıklarıydı. Aralarındaki yaşam –Columbine'in bebeği– sarsılıp yerinden oynadı.

Bütün gece boyunca plan kurdular. Akıllarına gelen her olasılığı bir yenisiyle değiştirdiler. Acaba para mı çalsalar, beraber kaçsalar mı, bebeği evlatlık mı verseler? Plan kurarken daha çok iyimserliştiler. Kapının arkasına bir sandalye koydular ve birbirlerine sokulup aynı yatakta yattılar." (Bardwell, 2000, s. 22)

Jessica'yı dehşete düşüren asıl konu kendisinden sadece bir yaş büyük olan on beş yaşındaki ablasının birlikte yaşadıkları bu deneyimi değerlendirme biçimidir. İki kız kardeşin aynı olaya bakış açıları birbirlerinden çok farklıdır:

"Columbine'in ağzından bazı cümleler dökülüverdi.

'Bana ilk dokunuşunda tüm vücudum ürperdi. Bunu sır olarak saklamam için bana hediyeler verdi. Hiç yapmak istemiyordum ama engel olamıyordum.'

'Anlayamıyorum.'

'Bir gün anlayacaksın.'

'Hayır. Asla. Annem bu yüzden mi delirdi?'

'Hayır. Hayır. Babamın dediğine göre daha baştan deliymiş zaten. Hep deliymiş, hep...'

'Zavallı annecim.'

'Zavallı babacım.'

'Ondan nefret ediyorum Columbine. Nefret ediyorum ondan. Sen de nefret ediyorsun ondan değil mi? Söylesene bunu.' Ama Columbine söyleyemedi.

'Benim hatamdı Jessica. O sadece kendine hâkim olamadı.'

Jessica ablasına sımsıkı sarıldı, ta ki Columbine, 'Yapma! Çok sıkıştırdın!' diye bağırana kadar...

"... Jessica uyandığında tan vaktiydi. Kuş sesleri, pencerelerden giren havayı doldurmuştu. Jessica gerindi ve oturdu. Yatağının diğer yanı boştu. Ablası için, 'Herhalde banyodadır" diye düşündü. Tekrar uzandı. Ama dakikalar geçti, on dakika, on beş dakika. Şaşkınlık içinde tekrar oturur pozisyona geçti. Demek o işi o saatlerde yapıyorlardı? Tan yeni ağarmaya başladığında? Âdeta korku felci geçiriyordu. 'Hayır!' diye haykırdı, derhal pijamalarını fırlatıp attı üzerinden ve büyük bir hışımla babasının odasına girdi. Onları öldürebilirdi, her ikisini de ve sonra da kendini. Babasının üzerinden battaniyeyi çekip fırlattı, diğer elinde de ağır bir maşa vardı..." (Bardwell, 2000, ss. 22-24)

Birinci kişi tekil anlatımla, üçüncü kişi anlatım arasında gidip gelen, geriye dönüş tekniğini başarıyla kullanan Leland Bardwell tutucu ve seks saplantılı toplumun olaya bakış açısını şu cümlelerle anlatmaktadır okuruna:

"... Yan komşularımızı uyandıran benim histerik çığlıklarım olmalıydı. Tabi ki uyanan sağır adam değil, sağ tarafımızda kalan komşularımız. Kadın diğerlerinin yanından ayrılıp bana doğru geldi, erken uyandığım için nasıl göründüğümü kontrol etmem gerektiğini ima edercesine baktı bana. Tabii ki niçin çığlık attığımı biliyorlardı. Biz aptallar, kendi cennetimizde yaşayıp, gerçeği sadece müdirenin bildiğini sanıyorken, kasabadaki herkes meğerse ablamın hamileliğini biliyormuş. Gülünç paltosu o seks takıntılı gözlerden hiçbir şeyi saklayamamıştı.

Beni eve taşıdılar ya da sürüklediler. Velveleli ve tutarsız bir haldeydim, çevredekiler –kül rengine dönmüş yüzler (birdenbire sayıları artmıştı)– etrafıma toplanmıştı, halime 'oh' olsun dercesine, şeytani bir sevinç duyarak. ... Yatağa ittiler beni, ağzıma haplar konuldu, birdenbire kenetlenmiş dişlerime su çarpıldı. Beni doktoru çağırmakla tehdit ettiler, ama onlara doktora asıl ihtiyacı olan kişinin ben olmadığını anlatmaya çalıştım. Kimse ilgilenmiyordu bile. Sanki bir balık yakalamışlardı da diğerleriyle ilgilenmiyor gibiydiler." (Bardwell, 2000, s. 25)

Bir anlamda intiharı seçen Columbine, bütün bu olaylar olurken, gözlerden ırak, bir hendeğin içinde, çamura bulanmış bir biçimde tek başına ölmektedir:

"... Arka kapıdan bayırlara doğru koşmaya başladım. Nereye gideceğimi nasıl biliyordum acaba? Amaçlı bir şekilde koşuyordum, hatırlıyorum. Görme gücüm zayıflamıştı –sanırım haplardan. Koştum ve koştum, hendeklerin üzerinden kayarak veya kendime yollar açıp geçerek. En sonunda Long çiftliğinin arkasındaki hendeği geçtim. Evet işte oradaydı, boynu bükülmüş, gözleri kapalı halde çamurun içinde yatıyordu. Saçına küçük, ince bir dal dolanmıştı. ... O şey bebeğin kafasıydı. O da uyuyordu, ya da öyle gözüküyordu.

Ablama doğru eğildim, kollarımın arasına aldım onu.

'Güvercinim benim, Columbine'im, uyan, hadi! Benim Jessica.' Yanına çöktüm, biraz sallayıp defalarca öptüm onu. Bedeni çok zayıf düşmüştü. Yanına uzandım, tüm sıcaklığımı ona boşaltmak için gömleğimi açtım. Yanımızdaki büyük bir ot hareketlendi, bir çalının üzerine bir ardıçkuşu kondu. Çok tatlı bir ötüşü vardı. ... Evet bu kadar, bizi o noktada bırakıyorum, ben senin bedenini tutarken, sen kollarımda rahatlamış bir halde uzanırken, senin ve bebeğinin uykusunu bir sır olarak saklarken... O tabloda noktalıyorum her şeyi. İki canı yaşatabilmek sana çok güç geldiği için beni günlerin solduğu o dönemde yalnız bırakmayı tercih ettin. Belki de o günleri aslında biz beraber paylaştık..." (Bardwell, 2000, s. 26)

Öykülerinde delilik, sıra dışı marazi ilişkiler, toplumsal ve aile içi suçlar, kadının susturulması gibi temaları işleyen L. Bardwell'in "Barış Güvercini" adlı öyküsünün sonunda küçük kız kardeş Jessica'nın da ablasının ölümünden sonra dört yıl boyunca onunkine benzer bir yaşam sürdürdüğü de sezdirilmektedir okura:

"... Birisi beni takip etmiş, ikimizi orada görüp eve taşımış olmalı. Belki de bu nokta pek önemli değil. Peki hepsi bu kadar mı? Sonra ne oldu? Onunla beraber mi öldüm orada, sonra da tekrar mı doğdum dört yıl boyunca bir örümcek ağında esir kalmak ve sonra babamın öldüğü haberiyle esirlikten kurtulup bir on beş yıl daha yalnız başıma yaşamak için– ..." (Bardwell, 2000, s. 26)

Son olarak, bir başka İrlandalı kadın edebiyatçının dizelerine göz atmak yerinde olacaktır. İrlandalı kadın şair Sinéad Morrissey'in "Through the Square Window" (Kare Pencereden Görünenler) adlı şiiri 2007 British National Poetry Competition edebiyat yarışmasında birincilik ödülü kazandı. Bu şiirden bir bölümün Türkçe çevirisi şöyledir:

"Rüyamda ölüler geldiler
Evimin pencerelerini temizlemek için.
Onları engelleyecek çekme perdeler yok.
Gölün üzerindeki bulutlar sanki istiflenmişti
Tıpkı Delft'in üzerindeki bulutlar gibi.
Suyun üzerindeki neme doymuş bulutların görüntüsü var onlarda
Ölülerin başları devasa. Merak ediyorum
Yoksa oğlumun peşindeler mi diye, onun
çabasız nefes alışları, yaşadığı yıllardan oluşan yaşam şeridi
Ama o uyumaya devam ediyor, kimse görmeden, kulübesinde
öyle görünüyor, sanki kanıksamışçasına, doğal olan da bu zaten,
sulanırcasına ıslanan ve dövülen ve çift görünen camın arkasına
öylesine parlatan dışını, işte bu."[3]

"Through the Square Window" (Kare Pencereden Görünenler) adlı şiirden bir bölüm, Sinéad Morrissey.

Türkçeye çeviren Aysu Erden

İrlanda Edebiyatı ve Yazar Örgütleri

İrlanda'da ülke edebiyatının gelişmesine ve dünyaca tanınmasına, önemli katkılarda bulunan dört yazar derneği öne çıkmaktadır: Irish Writers' Center / İrlanda Yazarlar Merkezi (http://www.writerscentre.ie), Dublin Writers' Workshop / Dublin Yazarlar Atölyesi (http://www.dublinwriters.org/), Irish Writers' Union/İrlanda Yazarlar Birliği (http://www.ireland-writers.com) ve çevirmen, oyun yazarı ve halkbilimci Lady Augusta Gregory (1852-1932) tarafından kurulan ve 1934'den sonra insan hakları savunucusu politikacı

Lord Longford (Francis Aungier Pakenham, 1905-2001), öykü yazarı John Francis Whelan (Sean Ó Faoláin, 1900-1991) ve Bulmer Hobson (1883-1969) gibi yazarların çalışmalarıyla gelişen Irish PEN Center/İrlanda PEN Merkezi (http://www.irishpen.com).

1999 yılında İrlanda PEN Merkezi İrlanda doğumlu olan ve İrlanda edebiyatına katkılarda bulunan yazarları onurlandırmak ve dünyaya tanıtmak amacıyla dünyaca ünlü AT Cross Award for Literature adlı bir edebiyat ödülü vermeye başlamıştır. Bugüne kadar bu ödülü kazanan İrlandalı yazarların adları şöyledir: John B. Keane (1999), Brian Friel (2000), Edna O'Brien (2001), William Trevor (2002), John McGahern (2003), Neil Jordan (2004), Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Seamus Heaney (2005), Jennifer Johnston (2006), Maeve Binchy (2007), Thomas Kilroy (2008).

Çocuk Edebiyatı ve İrlandalı Yazarlar

Clive Staples Lewis (1898-1963), Patricia Lynch (1898-1972), Adrienne Kennaway (1945), Edmund Lenihan (1950), Marita Conlon-McKenna (1956), Michael Scott (1959), Conor Kostick (1964), Eoin Colfer (1965), Oisín McGann (1973) çocuklar için resimli romanlar yazmışlardır. Gerard Whelan çocuklar için İrlanda bağımsızlık savaşını konu edinen tarihi romanlar (*The Guns of Easter*, *A Winter of Spies and War Children*) ile yine çocuklar için fantastik romanlar (*Out of Nowhere*, *Dream Invader*) kaleme almaktadır. 1986 doğumlu diğer bir genç yazar Claire Hennesey (1986) ise çocuklara yönelik romanlar yazmaktadır. N

KAYNAKÇA

L. Bardwell (2000) "Barış Güvercini", *Aşkın Çeşitli Yüzleri*, Türkçeye çeviren: Sibel Baltalı, İstanbul, Açıkdeniz Yayınları, ss. 7-26.

L. Murphy (2001) "Ireland", *Valuing Our World Poetic Heritage-Many Voices: Poetry for World Peace in the New Millennium*, A World Congress of Poets (Australia 2001) Publication compiled by Bill Collis & Ludvica Amber, Sydney, 2000, ss. 58-61.

http://www.gaire.org/e/f/view.asp?parent=453691&nav=30

[1] "...When men my scythe and darts supply
How great a King of Fears am I!"

[2] "They name me Mother of all this grief
Though mated to no mortal man.
They kneel before me and their prayers
fly up like sparks from a bonfire
that blaze a moment, then wink out.
.....
On a night like this I remember the child
who came with fifteen summers to her name,
and she lay down alone at my feet
without midwife or doctor or friend to hold her hand
and she pushed her secret out into the night,
far from the town tucked up in little scandals,
bargains struck, words broken, prayers, promises,
and though she cried out to me in extremis
I did not move,
I didn't lift a finger to help her,
I didn't intercede with heaven,
nor whisper the charmed word in God's ear.

On a night like this, I number the days to the solstice
and the turn back to the
light.
O sun,
center of our foolish dance,
burning heart of stone,
molten mother of us all,
hear me and have pity."

[3] "In my dream the dead have arrived
to wash the windows of my house.
There are no blinds to shut them out with.
Onları engelleyecek çekme perdeler yok.
The clouds above the Lough are stacked
like the clouds are stacked above Delft.
They have the glutted look of clouds over water.
The heads of the dead are huge. I wonder
if it's my son they're after, his
effortless breath, his ribbon of years _
but he sleeps on unregarded in his cot,
inured, it would seem, quite naturally
to the sluicing and battering and pairing back of glass
that delivers this shining exterior ..."

MARY BURKE

Hy-Brasil

Hiçbir haritada yoktur;
olması gereken yerler asla olmaz.
– Moby Dick

BU HİKÂYE DİNLERLE BAĞI OLMAYAN BİR ÇAĞDA ANLATILMAKTADIR. İnanmayan biri olduğunuz kuşkusuz. Bu yüzden, dilerseniz, bu hikâyeyi kurgudan sayabilirsiniz. En akıllıca seçenek ve Kardeşin Kardeşe Karşı Savaşı günlerinde birçoklarını kurşuna dizilmekten kurtaran yanılsama da budur. Ama buna daha sonra değinilecek. Bu, bir zamanlar var olan bir yerin hikâyesi. Diyar denirdi oraya. Dikkat kesilip bakmaya özen gösterseydiniz haritada bulabilirdiniz (çünkü en yakın komşusu tarafından belgelenen önemsiz bir mahaldi gerçekte). Varlığı yönünde tren tarifeleri ve benzeri pek çok kanıt vardı ve istikamet olarak Diyar'ın bir kentinin adını veren bir trene binecek olsaydınız, sizi, adı tarifede ve haritada gösterilenle eşleştirilmeye elverişli bir yerde bırakırdı. Gerçek adının, esas olarak bu soru üzerinde kabilelerinin yaptığı o eski tartışmayı yeniden alevlendireceği korkusundan, anılamayacağına inanılmasına karşın, gerçek bir yerin tüm alımına sahipti. O günlerde, komşu memleketlerde sokak köşelerinde dikilip Diyar'ın gerçekten var olduğunu iddia etmek herhalde tuhaf karşılanırdı. Eğer bir istikamet, ulaşım şirketinin el kitabında gösterilmişse, orasının var olduğu konusunda herkes fikir birliği içinde olurdu.

Demek ki, o zamanlar, bir İnanç Çağı'ydı. Pazarları, bu diyarın vaizleri azimle toplantılar yapardı. Tanrıları için yapılmış kalabalık, parlak evlerinde yanılsama ve şiddetten kaynaklanan günahlara ve Kutsal Elkitabı'nın rakip yorumlarına karşı gürlerlerdi. Metaforik karanlığın ruh için tehlikeleri üstüne büyük vurgu yapılırdı. Ve herkes dikkatle vaazları dinleyerek ve ruhlarını kurtarmaya yoğunlaşarak rahat ve iyi ışıklandırılmış kiliselere kapandığından, hiç kimse dışarıda karanlığın büyüdüğünü fark etmedi. Tüm bu süre boyunca karanlık sürünerek arka bölgelerden mırıldanan tövbekârların etrafını sardı ve haritanın kenarları aşama aşama soykırımların en yavaşıyla yutuluyormuşçasına kıvrılmaya başladı. Ve hiç kimse dışarıda karanlığın büyüdüğünü fark etmedi.

Ama Diyar'ın ruhuna sızan bir başka uğursuz değişim daha vardı. Ve aşama aşama gerçekleşmesine karşın, insanlar bu değişikliği fark etti.

Bu çevrenin geçmişi, halkının hatırlayabildiği eski zamanlardan beri, zaman zaman şimdiyle iç içe geçiyordu. Bazı günbatımları, dağınık, kötü donanımlı askerlerden oluşan

hayaletimsi taburlar sessizce kâgir evlerin dar geçitleri arasından kayıp geçerdi. Sisli gösteri düşman saflarını ayıran tampon bölgeden sessizce akarken, sopalar ve taşlarla babalarının boğuk lanetlerini tüketen sokak çocuklarının komşulara karşı savaşı hürmeten kesilirdi. Çevik gözleri geçen ve yavaşça uzaklaşan gölgemsi taburu izlerken, görüş bildirmek konusunda tutumlu olmayı zamanından önce öğrenmiş küçük kızışmış ağızları kapalı kalırdı. Ardından, dur durak bilmez atalarının izindeymişçesine, bir kez daha sopalarını kaldırır ve eski savaşları yeniden canlandırırlardı. Oğlanlar bu hayaletleri, yaşayan dünyanın bir parçası kabul ederdi; kimi zaman dikkatsiz bir adam süt almaya çıkar, hayaletli bölgeye karışır ve günlerce ortalıkta görünmezdi. Dağılmış ve hırpalanmış olarak döndüğünde, dilsiz, taş gözlü karısı yaralarını sarar ve komşularına onun evden çıkmış olduğunu bile inkâr ederdi. Halk bu muammayı, çok önceleri kendi başlarına sardıkları, kader diye biçilmiş bir lanet olarak kabul etti. (Vampiri, her zaman aile üyelerinden biri davet etmelidir içeri.) Böyle gizemleri soruşturmak için Kral'ın askerleri asla çağrılmazdı. Kral'ın askerlerini çağırmayı önermek, söz konusu adamın yaralı ve derisi sıyrılmış dudaklarına acı bir tebessüm oturmasına neden olabilirdi, çünkü böylesi travmalar kurbanlar üstünde sonsuz bir kuşkuya yol açardı. Çok nadiren, bir adamın süt almaya gidip bir daha hiç eve dönmediği de olurdu. Böyle gizemleri soruşturmak için Kral'ın askerleri asla çağrılmazdı, çünkü onlar da büyük gruplar halinde kaybolmaya başlamıştı.

Diyar'daki mekân ve zaman kuralları bu şekilde aşama aşama bozulmaya uğramıştı. (Bu yüzden olayların birbiri ardına anlatılmış olmasına güvenmeyin.) Başta, topluluk bu can sıkıcı dönüşümü anlamaya çalıştı ama açıklamadan duydukları korkudan eşelemekten vazgeçtiler. Bunun yanı sıra, başkalaşım, insaflı bir şekilde, ara sıra komşu memleketlerden gezmeye gelen şaşkına dönmüş yolcular için görünmezdi. Zaman çizgisi uçlarından içe doğru kıvrılmaya başladı (aşama aşama soykırımların en yavaşı tarafından yutuluyormuşçasına) ve bu katlanma zamanı döngüselleştirdi. Geçmiş ve şimdi kafa karıştırıcı bir şekilde çakıştı. Çarşıda ya da bir sokak köşesinde, bazen yüzyıllarca önce olmuş bitmiş bir olayın belli belirsiz bir yavaş çekim sahnesi duvara yansıtılan bir film makarası gibi yerden birkaç santim yükseğe havalanıverirdi. Kentin sakinleri ellerindeki işi bırakır ve sabırla görüntünün kaybolmasını beklerdi. Gariptir ki, Diyar'ın yıllıklarında geçen ve tekrar tekrar beliren adı çıkmış savaşlardan birinin sonucu, izleyicilere bağlı olarak çeşitlilik gösteriyordu. Bu manzaranın nedeni bilinmiyordu ve gerçekler anlatıldığında, halk neden öyle olduğunu umursamaktan hepten vazgeçiyordu. Satacak malları ve yapacak işleri vardı ve taban sürüyen, çürümüş, dilsiz ölü güruhların istilasına, ücra, sisli ve dağlık bir ülkenin tuhaflıklarından biri olarak göz yumuluyordu. Ahali geçmişin onları yutup yok edeceğinden ya da kalıcı gibi görünen şeyleri bulandıracağından hiç korkmazdı (en azından çoğu gün). Ve bu yüzden, nesiller boyunca halk, memleketlerinin dünyadan ve şimdiki zamandan duyarsızca demir aldığı gerçeğine ilgisizdi. Geri dönen gezginler, onlara Diyar'ın kentlerinin birer birer bitişik bölgenin yıllıklarında ve tarifelerinden silindiğini söylediklerinde de yatışmadılar. Israrlı yolculardan biri, Diyar'ın artık dahil edilmediği yabancı bir atlas çıkaramayınca, (o noktaya kadar birbirlerine kaya fırlatan) alaycı bir oğlan kalabalığı tarafından taşlandı.

Diyar'ı alt eden büyük felaket, zararsız bir sızıntı gibi başladı. Basitçe, komşu memleketler oranın varlığını unutmaya başladı. Coğrafya öğretmenleri kasıtsızca orayı öğretmeyi savsakladı ve tarih öğretmenleri orayı boşlayıverdi. İnsanlar adını söylemeye kalkıştıklarında tekledi ve artık hiç kimse onun eski yasak adlarını hatırladığını söyleyemedi. Orayı gizlice araştıranlar, Diyar'ın belki de bir zamanlar komşusuyla paylaştığı dili gittikçe artan bir şekilde yeraltındaki başka ağızlardan besleniyormuşçasına boşboğaz deyişlerle

harmanlandığından, düşüncelerini sürekli gezinip durur buldu ve referansların iyi saklanmış olduğunu gördüler. Yerle ilgili kesin gerçekleri hatırlamakta herkes zorlanıyor ve yalnızca anlamsız abuklamalar bulup çıkarabiliyorlardı. Sanki yıllardır bir istasyonda dinlenen bir radyo varmış da, dalga boyu göstergesi aniden şeytansı bir hızla cazırdamış gibi. Elbette, sorunu birbirleriyle tartışmak hiç akıllarına gelmediğinden, her biri büyüyen belirsizlikler ağının kendisine özgü bir engel olduğunu farz etti. Bunun tek tek hepsinin başına aynı anda gelen uğursuz bir süreç olduğunun ayırdına varmadılar. Ancak, büyük felaket zamanı geldiğinde, Diyar tamamen unutulmuş değildi. Komşusunun bilincindeki tozlu, kırk yılda bir hesaba katılan uzaklardaki bir barbar krallığı konumunu yeni almıştı. Gerçeklik konusundaki ortak kararlardaki bu tip olağandışı dalgalanmaların uzun süre var olmasına olanak tanınmaz; insanlar içinde var olduklarını düşündükleri kuralları inceden inceye sorgulamasınlar diye. Bu yüzden de komşularının bilincinde ve vatandaşlarının gerçeklik duygusunda Diyar'ın yol açtığı çelişki basit bir şekilde düzeltildi. Diyar kayboldu.



Mary Burke İrlanda'da, Gayway'de doğdu. 1995 yılında Dublin Trinity Üniversitesi'ni bitirdi. Asya, Kuzey İrlanda, Amerika'da yaşadı. İrlanda edebiyatı ve kültürü üstüne çalışmalarını yazar ve araştırmacı olarak sürdürüyor.

Bir kader anında, Diyar, komşularının belleğinden kazınarak öldürüldü. Sanki birisi (Tanrı tarafından yetkilendirilmiş) onu varlıktan çıkarmış gibi yok oluverdi.

Kimileri bunu tuhaf bir meleğin işi sayarken ötekiler de bunun kesinlikle ifritlerin işi olduğu lakırdısını etti. Ama gizliden gizliye çoğunun hiç olmazsa kendi memleketlerinin, onların dediği şekliyle Özgür kalmasından ötürü içleri rahatladı. Artık Diyar, Komşu Diyar'ın haritalarında boş bir alan, dünya üzerinde kara bir delikti. Bitişik bölgedekilerin çok azının kuşkusu vardı, ama onlar da okul kitaplarında, yolculuk tarifelerinde ya da haritalarda Diyar'la ilgili hiçbir atıf bulamayınca bunları bastırmak zorunda kaldı. Ülkedeki evlerde, isyankâr gençler kardeşlerinin verdiği garantiye ve ('yeniden gözden geçirilmiş') seyahat rehberiyle ('son bilgilere göre düzenlenmiş') atlasın gösterdiği kanıtlara homurdandı.

Homurdandılar, oturup düşündüler ve zaman kolladılar.

Öte yandan, bu yanılsamada ısrar eden çok az şair ve deli kalmasına karşılık, çoğu, bunu Diyar'ın hiç var olmadığının ispatı olarak kabul etmeye istekliydi. Ve Kayboluş zamanı geldiğinde, birkaç kişi içten içe ülkenin bir zamanlar var olmuş olduğuna inanıyordu, ama bir Gerçeklik İsyankârı olarak algılanmaktan korktuklarından hiçbir şey demediler. Sonunda, bu kışkırtıcı homurdanmalar insanların sonradan Kardeşin Kardeşe Karşı Savaşı olarak adlandırdığı bir düşmanlık cehennemini ateşledi. Savaş bittikten ve Ger-

çeklik İsyankârları dizilip, onlarla okul sıralarını paylaşmış ve kız kardeşlerine eşlik etmiş adamlar tarafından vurulduktan sonra, Diyar'ın bir zamanlar her haritada ve her okul kitabında yer aldığında ısrar edenler yalnızca deliler ve köşe başlarında dikilen kayıtsızlar oldu. Onlara son baskılarda böyle bir bilgiye rastlanmadığı belirtildiğinde verecek yanıtları yoktu.

Orası şimdi var mı? Nereye gitti? Kimileri onun bir başka memleket tarafından yutulduğunu söylüyor, kimileri hâlâ başlangıçtaki memlekete bağlı olduğunu ve yalnızca kendisini ayrı tasavvur ettiğini. Kimileri de bir daha asla geri dönmeyecek şekilde geçmişte kaybolduğunu. Ya da gelecekte. Kimilerinin orayı perilerin aldığını söylediği ve, "Öyle uzun süredir onlarda ki, sisler arasından birdenbire beliriverecek olsa, orayı tanıyacağımızı sanmıyorum," dediği duyuldu. Son zamanlarda, komşu memleketlerin hükümdarlarının Diyar'ın var olma olasılığı üzerine bir soruşturma başlattığı gibisinden acayip ve kuşkulu fısıltılar oldu. Ve yine, son zamanlarda, hayaletlerden oluşan isyancı bir ordu tarafından ölümüne işkence edilmişlerin cesetleri, içine tıkıldıkları yok yere kazılmış mezarlardan kaybolmaya başladı. Kemiklerin olması gereken yerleri kazanlar hiçbir şey bulamadı. Şaşırtıcı ama, ölenlerin yakınları akrabalarının televizyon programlarının arka planında mitsel Diyar'ı tartışarak, sessizce ağızlarını açıp kapayarak, ve sessiz ve görüntüsüz oldukları etraflarındakilere ateş saçan hareketler yaparak gri, titreşen figürler halinde cisimleştiklerini gördüklerine yemin etti. Şairler ve deliler arada bir hâlâ Diyar'ın, Komşu Diyar'ın kıyı şeridinin –eskiden iki memleketin sınırı olduğunu tasavvur ettikleri kıyı şeridi– ışıltılı pusuna Gerçeklik'ten önceki günlerden kalan bir film gibi yansıtılmış halde dalgaların üstünde birkaç santim havalandığını gördüklerini iddia ediyor.

Sonsöz: Bu belge size ulaşmadan önce birçok çevirmenin ve editörün elinden geçmiş olacak. Anlam yüklenen hiçbir ipucuna güvenmeyin ve çelişki gibi görünen şeyler yakaladığınızda kendinizi kutlamayın, belki de görünürdeki tüm sürçmeler dikkatlice tasarlanmış çıkmazlardır. En çok da, en açık görünen yorumlara güvenmeyin. Özgürce yorum getirenleri buna iten şeyi ve onların sadakatlerini sorgulayın. En çok da, kendinizinmiş gibi görünen inançların gerçek kaynaklarını sorgulayın. Bu ne de olsa, bir İnançsızlık Çağı'dır. Her ne kadar bunlardan kaynaklandığını iddia eden şeyler tarafından pek çok Bela'ya yol açılmış olsa da gerçek kaynak diye bir şey yoktur. Ve son olarak, bu anlatıya güvenmeyin. Bu bilgiyi ben nereden aldım? Ne de olsa, ben ve benim güdülerim hakkında hiçbir şey bilmiyorsunuz. N

İngilizceden çeviren **Ceren Yalçın**

* Çevirenin Notu: "Hy-Brasil", Kelt mitolojisinde, İrlanda'nın batısında yer alan ve gizlendiği sislerin arasından ancak yedi yılda bir görülebilen bir tanrılar ve ölüler adasıdır. Adının, "Breasal'ın torunları" anlamına gelen "Ui Breasail"dan geldiği düşünülmektedir. Breasal, adanın kuzeydoğusunda yaşamış bir klandır. Ada, 1325-1865 yılları arasında haritalarda, Galway Körfezi'nin güneybatısında Brasil Rock adıyla gösterilmiştir. (Bilgi Wikipedia'dan ve Marla Buckley'in *Celtic Spirituality* adlı kitabından derlenmiştir. Çeviriyi gözden geçirme inceliğinde bulunan PEN Edebi Çeviri Atölyesi öğretmenleri Aysu Erden, Nevzat Erkmen ve Hasine Şen'e değerli katkıları için teşekkürler.)

Roddy Doyle

Şaka

EĞER ŞU ANDA GİTSEYDİ BİR DAHA ASLA GERİ DÖNMEZDİ. GİDERDİ VE kadının bundan haberi bile olmazdı ya da hiç umursamazdı. Geri döndüğünde de aynı şey olacağı kesindi. Kadının yine umurunda olmazdı. O halde gitmesinin anlamı ne olabilirdi ki? Hiçbir yere gitmeyecekti.

Bu tür düşünceler durumu daha da kötüleştiriyordu. Onu daha fazla endişelendiriyordu. Üstelik öfkelendiriyordu. Ve de aptallaştırıyordu.

Peki, bütün bu olanlar. Aslında olan bir şey de yoktu. Belki de olayın sadece kendisi vardı.

– Hayır, hayır. O gelecek ve seni alıp götürecek.

Tam da böyleydi işte. Sözcüğü sözcüğüne. Peki niçin şişko poposu koltuğun kenarından taşmış, hem ayakta duruyor hem de oturuyor gibiydi.

Aslında kıçı hiç de şişman değildi. Eskisine göre sadece biraz daha genişti, o kadar. Bu da pek fazla sayılmazdı.

Her neyse.

Yalnızca sözcüklerdi bunlar.

– Hayır, hayır. O gelecek ve seni alıp götürecek.

Sözcükler kendi kendilerine zararsızdı. Kadın şu anda Adamla konuşmuyordu bile.

İşte asıl üzerinde düşünülmesi gereken nokta da buydu. Kadın şu anda onunla konuşmuyordu. Kadın, şu anda başka biriyle konuşuyordu. Hâlâ bir şeyler anlatıyordu. Telefonda. Adam, kim olduğunu bilmiyordu. Kız kardeşi, onun annesi, kendi annesi. Hepsinin üzerine paralı bir bahse girilebilirdi. Aslında, herhangi biri de olabilirdi. Arkadaşı, hani şu yasak aşk düşkünü kadın var ya, o da olabilir. Olası kişilerden biri, üçe bir, ama pek de güçlü bir olasılık değil.

İddiacı bir adam değildi. Hiçbir zaman da olmamıştı.

Kadın odada değildi aslında. Mutfaktaydı. Adam, onun kiminle konuştuğunu bilmiyordu. Öte yandan şunu kesinlikle biliyordu ki kadın kendisine gösterdiği ilgiyi hiç umursamıyordu bile. Telefonun öteki ucunda bulunan ve kim olduğunu bilmediği biriyle ilgilenmeyi sürdürüyordu.

– Hayır, hayır. O gelecek ve seni alıp götürecek.

Ve, öyle bir şey işte. Uzun zamandır bu şeyi düşünmekteydi. Ve bu durum da onu hasta etmişti.

Peki bunun için mi hastalanmıştı?

Emin değildi. Yaşadığı her şey onu hasta etmiş, bıktırmıştı. Her şey. Her şey sadece midesini bulandırıyordu. İşte o kadar. Lanet olası görünmeyen adam.

– Hayır, hayır. O gelecek ve seni alıp götürecek.

Tam da öyle biriydi işte. Olduğu ve göründüğü kadarıyla öyleydi işte. Görünmeyen adam. Başkaları tarafından kullanılan, önemsenmeyen salak biri. Sanki bütün bunların başına gelmesini bekliyormuşçasına duran biri. Yapılacak daha iyi bir şeyler bulamamış gibi hep geride duran biri.

Teslim olmuşçasına, kendisinden beklenildiği gibi hiçbir şey yapmaksızın oturuyordu. Ama söz konusu olan şey bu değildi ki. Uzaktan yakından ilgisi yoktu. Orada öylesine oturuyordu. Öylesine, belirli bir şey yapmaksızın. Hiç olmazsa Everest'e tırmansaydı ya da yukarı çıkıp yatağa gitseydi. Yine de hiçbir önem taşımayacaktı. Kahrolası, ne yapıp yapmadığı kimsenin umurunda olmayacaktı. Yapsa da bir yapmasa da.

Gerçek buydu işte. O şey. Bilmiyordu, nasıl yapacağını...

Sadece işitmiş olması bile bıktırmıştı onu. Bundan tümüyle bıkmıştı artık. Ve hiçbir şey söyleyememişti. Çünkü öyle küçük bir şeydi ki. Kaba ya da bencilce davranmadan ya da gerçekte hiç olmadığı bir kişiliğe bürünmeksizin asla açıklayamazdı bu durumu...

Kadının arkadaşı örneğin. Hani şu zina meraklısı diye bilinen kadın. Yıllardır arkadaştılar. Güzel bir kadındı. Gerçekten de yaşını uzaktan yakından göstermiyordu bile. Hem yasak ilişkilerle ilgili şeyler, tüm bunlar hiç eşitlikçi değildi. Adam asla yargılamıyordu. Bunu yapmamıştı zaten... Hiçbir zaman yargılamamıştı.

Her neyse. O kadın kocasını terk ederken yanındaydı. Arabaya –kocasının arabasına– eşyalarını yüklemesi için kadına yardım etmişti. Valizler, iki çocuk ve öteki ıvır zıvırlar... Tüm bunları kocası işteyken ya da –her neredeyse– belki de pub'dayken – bilmiyordu işte. Adam gerçekten de bilmiyordu. Tüm bunları yapmış olmaktan hoşnuttu. Yapılması doğru olan şeylerdi hepsi de. Bundan hiçbir zaman kuşku duymamıştı. Bir kez bile. Herhangi bir pişmanlık da duymamıştı. Kadının kocası kabadayı ruhlu biriydi; tam bir hayvandı. Kadın da böylece bu ilişkiden güzelce sıyrılmıştı. Ve, kadının kocası daha sonra kendisinden hesap soracak bile olsa, adam hiç umursamıyordu bunu. Kadının çenesi bantla sarılı ve kırıktı, arabada adamın yanında oturuyordu. Arka koltukta oturan çocuklar solgundu. Bu kez işi iyi kotarmıştı. Adam kendini bir parça kahraman gibi hissetmişti. Ardından kadın ona sarılıp öpmüş, tekrar tekrar teşekkür etmişti.

İşte en büyük örnek de buydu zaten. Hem de en dramatik olanı.

Adam için can alıcı nokta bu değildi aslında. Adam bir şeyi gözden kaçırıyordu.

Kadının annesi. İşte daha da iyi başka bir örnek. O kadar da berbat ihtiyarın teki değildi. Onu tanısanız ne kadar zararsız olduğunu hemen anlardınız. Birçok kez en şiddetli yağmurda bile gidip onu bingo oyunundan alıp evine götürmüştü. Hem de birden fazla yapmıştı bu işi. Sorun da olmamıştı zaten. Adam bu durumdan hoşnut bile olmuştu; yine olsa yapardı. Hele kadının kız kardeşi. Bacağı kırılıp evde yatmak zorunda kaldığında, adam ona yirmi adet Silk Cut sigarası, bir de buzlu kakao götürmüştü.

Bir parça sevecenlik görebilmek uğruna yıllarca tüm ayak işlerine koşmuştu. Adam bunu onlar için yıllardır yapıyordu. Ya şimdi –tamam– işte en can alıcı nokta tam da buydu. İşte. Bir kerecik olsun. Bir kerecik olsun. Bir kez bile. İçlerinden hiçbiri onu bir kerecik bile olsun arayıp sormamıştı bile.

Karısı hâlâ telefondaydı.

–Yaa, biliyorum, yaa, tanrım.

Bir kez bile. Yine de biraz adil olmalı. Hepsi teşekkür etmişti.

Sen harikasın.

Sen bir yıldızsın.

Sen olmasaydın ne yapardım bilmiyorum.

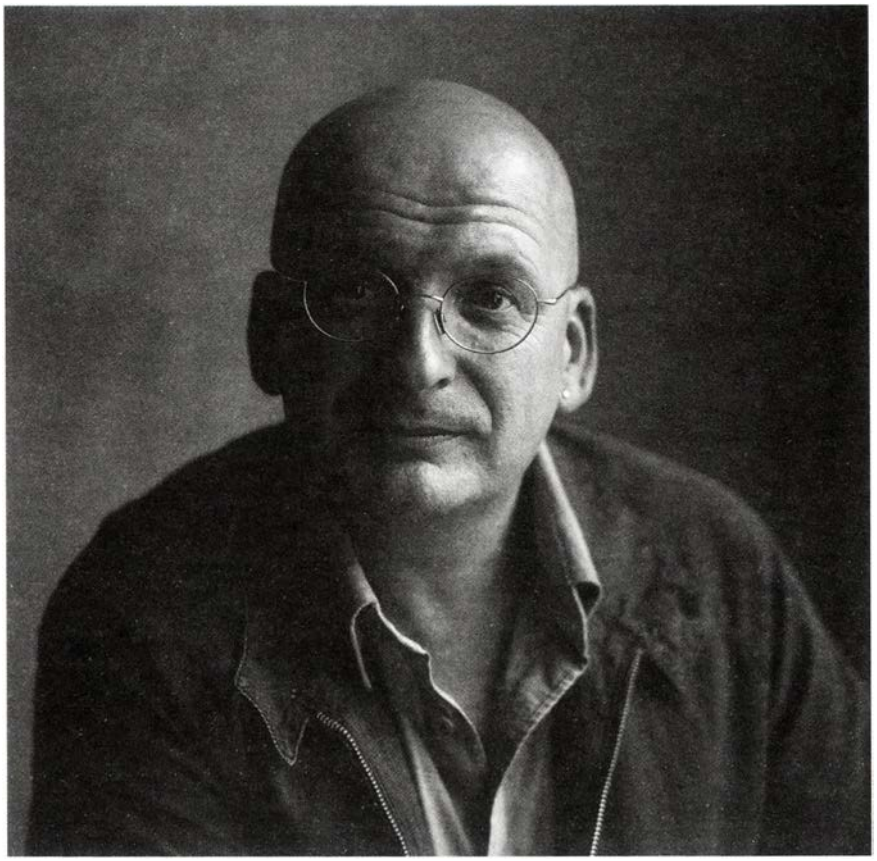
İşte böyle iyi olmuştu. Sonunda takdir edilmişti ya. Öte yandan içlerinden bir tanesi bile ona bir kez olsun telefon etmemiş, hatırını sormamış, onunla konuşmamıştı. Hiçbir zaman.

Olanlar yalnızca bununla da sınırlı değildi.

Bir de...

Lanet olası. Her şeyin canı cehenneme. O şey her neyse, adamı hasta etmişti işte.

Yeniden oturdu yerine. Koltuğa sımsıkı tutunmaktan giderek kolları acıyordu. Herhangi bir şey kastetmemişti. Düşüncesini değiştirmemişti. Bütün bunları da uydurmamıştı. Yeniden geçmişe dönebilirdi. Dönecekti de. Kadın hâlâ telefondaydı. Her ne konudan söz ediyorsa, bilmiyordu ama ortada acil bir durumun olmadığı kesindi. Adam aklını berraklaştırmak zorunda olduğunu hissediyordu. Çabaladı. Açık ve net olmalıydı. Kadın onu arayıp bulmak için geldiğinde 'Hayır' diyecekti. Adam bunun nedenini bilmeliydi.



Roddy Doyle 1958'de Dublin'de doğdu. Roman, öykü, tiyatro, senaryo yazarı. 1993'de *Paddy Clarke Ha Ha Ha* romanıyla Man Booker ödülünü kazandı. 2009 yılında Dublin'de kurduğu yaratıcı yazarlık okulunda her yaştaki yazarlara açık atölyeler düzenliyor.

Bütün bunların nedenleri geçmişten kaynaklanıyordu. Geçmişe döndü, geriye, daha da gerilere gitti. Ah, İsa aşkına – yıllar. Kendi hatasıydı. Bunu kabullenmişti. Eveeet... Kendi hatasıydı. Öyle tabii.

Yalnızca bir parça sevecenlik uğruna ayak işlerine koşulmak da değildi. Kadın olanları böyle adlandırıyordu. Ama tam da öyle değildi işte. Adam apaçık ve net olmak zorundaydı.

Kadın, onun tüm bu sevecen koşuşturmaları üstüne konuşuyordu minnetle. Bundan hoşlanmıştı; anımsadı. O sıra saçlarını bir havluyla kuruluyordu. Kucağına oturmuştu. Bacaklarını, adamın bacaklarının iki yanına atmış, dimdik kucağında oturuyordu.

O zamanlar adamın saçları hâlâ yerinde duruyordu. Çoğu dökülmemişti.

Kucak, aptalca bir sözcüktü.

Adam kadına âşıktı. Önemli olan da buydu.

Geri dönüş.

Ver ve al. Bir zamanlar böyleydi. İkili ilişkiler. Adam bunu başka nasıl adlandırabilirdi ki?.. Bu sözcükten hoşlanmasa da. İkili ilişkiler. Ver ve al. Ortaklık. Adam Kadının annesini bingodan alıp eve getirmişti; Kadın da kucağına oturmuştu. Yine de tam tamına böyle olmamıştı. Bu açıdan bakmak olayı ucuzlaştırıyordu. Mesele cinsellikle doğrudan ilgili değildi. Ancak –

Pekâlâ. Tamam, kesinlikle böyleydi.

Fakat, nasıl? Her şey, aslında, cinselliğe dayandığı halde, olayların tümüyle cinsellikle hiç de ilgili olmadığı görüntüsünü vererek, kendi düşüncesini nasıl kabul ettirebilirdi ki?

Peki, bunlara bütünüyle bir cinsel bir ilişki olarak bakılmazsa başka bir yol var mı neyin ne olduğuna dair?

Adam bunu halletmek zorundaydı.

Ne olursa olsun.

İkili ilişkiler. Baştan beri her şeyin bir parçası olmuştu. İlişki – işte başka bir berbat sözcük. Hepsini birlikte gerçekleştirmişlerdi. Birlikte olmadıkları zaman bile. Arabayı Adam kullanırdı. Alışverişi de Adam yapardı. Pencereleri silerdi, temizliği de yapardı. Her neyse. İkisi de bu işin içindeydi. Hepsini birlikte yapmışlardı. Hissettikleri buydu. Yaptıkları da buydu.

Bir şey olmuştu.

Hiçbir şey olmamıştı. Sadece olanlar öylesine oluvermişti. Her şey işlerin şimdiki haline dönüşüvermişti.

Kadın hâlâ orada, telefonun başındaydı. Her kimle konuşuyorduysa, Adam onun dinlediklerini arada bir onayladığını ya da onaylamadığını bulunduğu yerden işitebiliyordu. Neyi onaylıyor ya da onaylamıyorduysa. Kadın kâh dinliyordu, kâh başını sallıyordu. Saçını arada bir kulaklarının arkasına atıyordu.

Adam Kadını hâlâ seviyordu.

Ve, ikili ilişkileri sonunda bitmişti. Herhangi bir yerde. Bunu çıkarıp atamıyordu içinden; hiçbir belirgin düşüncesi yoktu. Söylenmemiş ya yapılmamış hiçbir şey kalmamıştı. Tabii, bildiği kadarıyla. Ama, kim bilebilirdi?.. Ki?

Her şey karmakarışıktı. Kendisi. Her şey. Öfkesi. Kaprisleri. Ruhsal durumları.

Adam eline uzanmak istemişti. Yatakta. Ama yapamamıştı. O şey orada değildi; yapamamıştı. Elini bile kaldıramamış, birazcık bile ileriye uzatamamıştı. Yapamamıştı işte. Ne olmuştu? Ne olmuştu ki?

Bilmiyordu Adam. Gerçekten de bilmiyordu. Bilmiyordu Adam.

Kocaman güzel bir televizyondu. Şu geniş düz ekran olanlardan. Adam bunu birlikte seyredebileceklerini düşünmüştü. En azından. Onu satın aldığında.

Adam yaşlanmıştı. Si.tir et! Kadın da yaşlanmıştı. Sorun olan bu değildi. Sorunun bu olduğunu düşünmüyordu adam.

Asla bunun üstüne konuşmamışlardı.

Neyi?

Bilmiyordu Adam. Değişim. Duraksama. Bilmiyordu Adam. İkili ilişkiler. Si.tir et evliliği. Ve, cinsellik hakkındaki her şey, tam da doğru değildi. Hâlâ sevişiyorlardı. Arada bir. Tuhaf zamanlardı o anlar. Eller birbirleriyle buluşuyordu. Sıcaklık yayılıyordu.

Ne söyleyecekti Adam? Kadın içeri girdiği zaman.

O hâlâ oradaydı; mutfakta. Hâlâ sohbet ediyordu.

Adam haklıydı ama. Gerçekten de haklıydı. Bir şey yitip gitmişti. Bir şey yanlış gitmişti. Küçük bir şey. Adamın bile daha önce fark etmediği bir şey. Bir şey değişmişti. Kadın bunu yadsıyamazdı...

Yoksa yadsıyabilir miydi? Bunu yadsır mıydı? Adamın elinde hiçbir ipucu yoktu.

Adam bunu bilebilirdi. Doğru tahmin edebilirdi çoğu zaman yaptığı gibi. Kadının ne söyleyeceğini bilirdi. Ne tepki göstereceğini tahmin ederdi. Birbirlerine gülümserlerdi... Öyle ya, her ikisi de birbirlerinin ne istediklerini bilirdi. Geçerken Kadın onun poposuna vururdu. Adam da elleriyle kadının saçlarını okşardı. Böylesi anlarda sözcüklerin önemi olmazdı. Kadın Adamın ne demek istediğini anlardı. Seni seviyorum. Senden hoşlanıyo-

rum. Hoşnutum.

Seni seviyorum. Senden hoşlanıyorum. Hoşnutum.

Hepsi bu.

Kadının söyleyeceklerini daha o söylemeden bilebilirdi. Bilirdi. Bir şey olurdu havada, çevrelerinde... Adamın Kadına bakmasına gerek olmazdı. Bunu algılardı. Ve Kadın da tabii. Adam anlaşılmış olmaktan hoşnut olurdu.

Her şey ne zaman durmuştu bilmiyordu. Birbirlerini böylesine okuyabilmeleri ne zaman bitmişti. Bilmiyordu. Belki hâlâ birbirlerinin düşüncelerini okuyabilirlerdi, ama bunu artık yapmıyorlardı. Adam bilmiyordu; öyle olduğunu sanmıyordu da. Kadın hakkında da hiçbir şey bilmiyordu. Eskiden Kadını tanımıştı belki, ama onun hakkında hiçbir şeyi öğrenmemişti. Her şey yavaş yavaş gelişmişti. Çok yavaş. Farkına varamadığı kadar yavaş.

"Çocukları futbola, dansa, gezilere, diskolara götürüyorlardı. Sonra kadının annesini gezdiriyorlardı."

Gerçek bu değildi. Biliyordu. Ayrımsamıştı.

Ama, hiçbir şey yapmamıştı.

Niçin?

Tanrım! Bu korkunç. Aptalca.

Adam öfkeliydi. Her zaman öfkeliydi.

Her zaman öfkeliydi.

Adam uyanıktı; uzanmıştı. Erken uyanmıştı. O şey her zaman oradaydı. Niçin böyleydi bilmiyordu. Hiçbir şey olmamıştı. Büyük bir şey. Onun hatasıydı. Bilmeliydi. O şey uzun zamandır oradaydı, farklılık. Suskunluk. Adam duyumsamıştı.

Hiç tartışmamışlardı. Gerçek buydu. Aşağı yukarı her şey böyleydi. Ciddi hiç bir şey olmamıştı. Sadece ufak tefek saçmalıklar. Anahtarların kaybolması, yılbaşında annesinin gelmesi gibi şeyler. Önemli sayılabilecek hiçbir şey yoktu ortada. Temelden sarsacak şeyler, örneğin. İkisi de öfkelerini dışa vurmamış, birbirlerine yüksek sesle bağırmamıştı. Ayrılmak için önce bavullarını toplayıp sonra vazgeçip boşaltmamışlardı. Ya da bir şeyler kırmamışlardı. Böyle şeyler hiç olmamıştı. Hiç bir şey olmamıştı.

Belki de çocuklar yüzündendi.

Çocukları suçluyordu.

Hayır onları suçlamıyordu. Yalnızca, olan şeylerin belki bir kısmıydı onlar. Hiç zamanları olmamıştı. Çok yoğundular. Her zaman hareket halindeydiler. Çocukları futbola, dansa, gezilere, diskolara götürüyorlardı. Sonra kadının annesini gezdiriyorlardı. Daha sonra kadının kız kardeşini ve de kendi annesini. Kadının bir arkadaşını da gezdirmek zorunda kalıyorlardı bazen. Hani, şu kocasından kaçmasına yardım etmek için arabasıyla götürdüğü kadını.

Bu kadına karşı içinde bir şeyler hissetmişti. Bunu itiraf da etmişti. Asla herhangi bir şey olmamıştı aralarında. Adam yalnızca böyle bir şeyler hissetmişti. O kadar. Evli olmadığı biriyle cinsellik yaşayabilecek bir kadındı. Evet, doğruydu. Kadın heyecanlandırmıştı adamı. O zamanlar öyle olmuştu işte. Çocukları arka koltukta otururken bile böyle şeyler yapabilecek bir kadındı. Zina. İşte hiç işine yaramamış olan, bir başka sözcük.

Ama çocuklar... Bu varsayım da geçerli değildi aslında. İkisi de çok yoğundu. Oradan oraya koşuşturuyorlardı – çılgınca bir zorunluluk. Hem ikisinin de çocuklarıydı onlar. Yukarıda kendi odalarında uyuyor olsalar bile.

Onlardan biri uyanmış olabilir mi?

Durma! Durma!

Nerede bu solunum aleti?

Durma!

Bundan ikisi de hoşlanıyordu. O zamanlar Adam da Kadın da bunu seviyordu. Çok uzun sürmüş olan bir zaman. Yirmi altı yıl. Peki sonra ne olmuştu?

Canı cehenneme. Nasıl bilebilirdi ki?

Peki ya Kadın? Biliyor muydu?

Bilip bilmediğini bilmiyordu.

Olasılıkla.

Adam bilmiyordu.

Adam hiçbir şey bilmiyordu.

Televizyon çalışmıyordu. Hiç. Çalışmıyordu işte. Aptal şey. Yine bozulmuştu. Bir televizyonun onları tekrar bir araya getirebileceği düşüncesi. Hem de sağlam bir televizyonun. Çoğunlukla birlikte televizyon bile izlemezlerdi. Hiç birlikte seyretmemişlerdi ki zaten. Adam futboldan hoşlanıyordu. O zaman da, şimdi de hep böyle olmuştu. Bunu sorun olarak görmemişlerdi. Kadın politikaya meraklıydı. Sorular ve Yanıtlar. Primetime. Yukarıdaki yatak odasında başka bir televizyon daha vardı. Siyasetle ilgili haberleri, programları, politikacıları izlemek için büyük televizyon gerekmezdi tabii ki. Bu harika görünen düşünce ne kadar da sersemceydi aslında.

Elbette büyük ekranda futbol maçı izlemek daha iyiydi.

Adam kendini gülümserken yakaladı. Yüzüne yumruk yemiş gibi hissetti. Kendini bıraktı öylece. Gülümsedi.

Kadın hâlâ telefonla konuşuyordu. Gülüyordu.

Tıpkı eski zamanlardaki gibi. Adam gülümsedi. Kadın güldü. Bir zamanlar birbirlerini böyle anlarlardı.

Sersemce.

Adam serseme dönmüştü. Artık eski zamanlardaki gibi değillerdi. Hiçbir şey eskisi gibi değildi – birlikte olsalar da. Adam kendinleydi. Kadın başka bir yerde. Hiçbir birliktelik kalmamıştı aralarında. Hiç.

Yine de bu güzeldi. Yani Kadının gülmesi. Hep bundan hoşlanmıştı.

Kadını hep güldürürdü.

Tanrım...

Hâlâ yapabilir miydi? Kadını güldürebilir miydi? Bundan kuşkulandı adam. Kadın adamdan böyle bir şey bekliyor muydu? Adam bilmiyordu.

Oysa, daha önceleri yapardı. Kadını o zamanlar hep neşelendirirdi. Oysa şimdi yapamıyordu. Kadının arkasından sürünürcesine banyoya girerdi. Şimdi artık, banyoda hiç birlikte olmuyorlardı. Yeniden gülümsedi Adam. Bir düşünceydi bu yalnızca. Kadının arkasına sürünerek geçmek. Böyle yaptığı zamanlarda aklı yerinden oynar gibi birden korkardı Kadın. Hem Kadını güldürmenin tek yolu da bu değildi. Pekâlâ sözcüklerle de yapabiliyordu bunu o zamanlar. Fıkralar. Oyunlar, kımılda ve harekete geç oyunları falan. Kadın bunlardan hoşlanırdı. Bayılırdı. Kadın gülerken Adama hep sokulurdu.

Adam bunu denemeye karar verdi. Şimdi. Bir fıkra. Paddy adlı bir İngiliz adam ve Paddy adlı bir İrlandalı adam, birlikte... Hayır, bunu fazla aptalca buldu. Bir başkası, hani, şu... bir adamla arka tarafa geçiş yok hakkındaki fıkra. Hayır. Bir de bir İrlandalı Tina Turner konserindeymiş fıkrası vardı. Adam gülümsedi. Çok uzun diye düşündü. Hem daha önce anlattığında Kadın pek hoşlanmamıştı. Anımsadı.

Ne yapıyordu adam?

Adam emin değildi.

İyi bir biniciyle, iyice boktan bir adam arasında ne fark vardır? Bu iyi bir fıkra sayılır. Kısa ve iyi. Ancak uzun zamandır Kadına bir fıkra anlatmamıştı. Daha şimdi aklı başına

gelmişti.

Bu sabahtan beri hiç konuşmamışlardı.

Şimdi yağmur var dışarıda.

Amaan.

Şimdi yağmur var, diyor Adam.

Aman, diyor Kadın.

Ve yaklaşık –Adam saatine baktı– sekiz saat önceydi. Ve şimdi Kadına bir fıkra anlatmak istiyordu. Bu delilikti. İyi bir biniciyle, iyice boktan bir adam arasında ne fark vardır?

Delilik.

Sersem. Aptal.

Ancak Adam öfkeli değildi şimdi. Daha önce neden öfkeli olduğundan da emin değildi.

Hayır. Gerçek değildi. Adam biliyordu. Ama şimdi öfkeli değildi.

Kadına fıkrayı anlatacaktı. Adam şimdi gergindi biraz. Anlatılabilecek iyi bir fıkra. Hem çok kısa, öyküsü falan da yok. Adam düşündüğü gibi anlatırsa, işe yarayabilir.

Peki neyi anlayacak Adam? Bunu bilmiyordu işte. Anlamak istediği de buydu zaten. Buydu işte. Kadının yüzünü görmek. Onun kendisini dinlediğini görmek. Adam dinlendiğini görmek istiyordu – hepsi bu. Onun yüzünde, dinlendiğini görmek. Nereye dek ulaşabileceğini görmek. Ulaşabildiğince.

Kulak kesildi. Kadın, mutfaktaydı. Adam ayak seslerini işitebiliyordu. Nasılsa biliyordu. Kadın bitirmek üzereydi. Sanki bırakacakmış gibi hareket ediyordu. Birazdan telefonu kapatacaktı. Öyle gibiydi.

İyi bir biniciyle boktan bir adam arasından ne fark var? Adam yapamayacaktı. Bu çılgıncaydı, umutsuzluktu aynı zamanda. Kadın bunun bir yalvarma olduğunu fark edecekti. Lanet olası bir yardım çığlığı.

Üstelik çok aptalcaydı. Bir çığlık bile değildi. Ve boktan bir yalvarma da değildi. Yalnızca bir fıkraydı. Şimdi orada, Kadın telefonu kapattı. Hâlâ mutfaktaydı. Fıkradan daha fazla bir şeydi. Bunu duyumsuyordu.

Kadın da duyumsuyor muydu?

Adam kadını işitebiliyordu şimdi.

Kadın kapıya dek geldi. Durdu.

Adam da ona bakakaldı. ■

İngilizceden çevirenler **Yasemin Yazıcı–Aysu Erden**

AYŞE ORBAY KAYA

Eksilen Şehir

O KARAVAN YILLARCA ORADA DURDU. ARTIK SADECE KENTE YENİ GElenlerin kafasını çevirip baktığı eski, bakımsız görüntüsüyle bir hurda mezarlığı hissi veriyordu sadece. Bunu şimdi anlıyorum. Bilseydim o zamanlar her şey daha kolay olurdu benim için.

Güneş hafifçe bile vursa, hayat dolardı sanki. Yanında yöresinde çok saklambaç oynamışlığımız vardı. İçini hayal ederdim hep. Neler gizliydi kimbilir. Meydanın kalabalığında yüzümü hanın kapılarına doğru çevirip yan gözle ona bakardım. Kimse ona baktığımı görmemeliydi. Kimsenin dikkatini çekmemeliydi. Oyun oynarken koşarak geçerdim yanından. Kimse karavana yaklaşma isteğimi nasıl da bastırmaya çalıştığımı, çemberimin o yana doğru seğirtmesinin aslında benim hünerim olduğunu anlamamalıydı.

Yavaş yavaş eksildi insanlar sokaklardan. Bombalardan önceydi. Önce kadınlar çekildi evlerine. Sonra yavaş yavaş erkekler. Çocukların cinsiyeti var mı diye düşündüm ben de ilk kez. Ne kadınlar kadar erken ne de erkekler kadar geç... Onlar fırsat buldukça meydana koştu. Ama bu fırsatı ne bombalar, ne izinler ne de ünıformalılar yarattı onlara. Sadece kapıyı açık bulmaları yetti bazen. "Oynayalım mı?" diye kapıyı çalan arkadaşlarının nerede olduklarını, yaşayıp yaşamadıklarını bile bilmiyorlardı. Bılmedikleri bu gerçeklerin anlamlarını da bilmiyorlardı. Yaşam kadar net bir gerçeklik bile onlar için hayal dünyalarını besleyecek basit bir varsayımdı.

Sonra evler boşalmaya başladı. Evde satacak bir şey bulamayanlarla evlerindeki kalan eşyaları satacak birini bulamayanlar birbirine karıştı. Boşalan evlerse önce insansız kaldı, sonra eşyasız. Sonra bazılarının duvarları bile kalmadı. Gururla toprağa karıştılar.

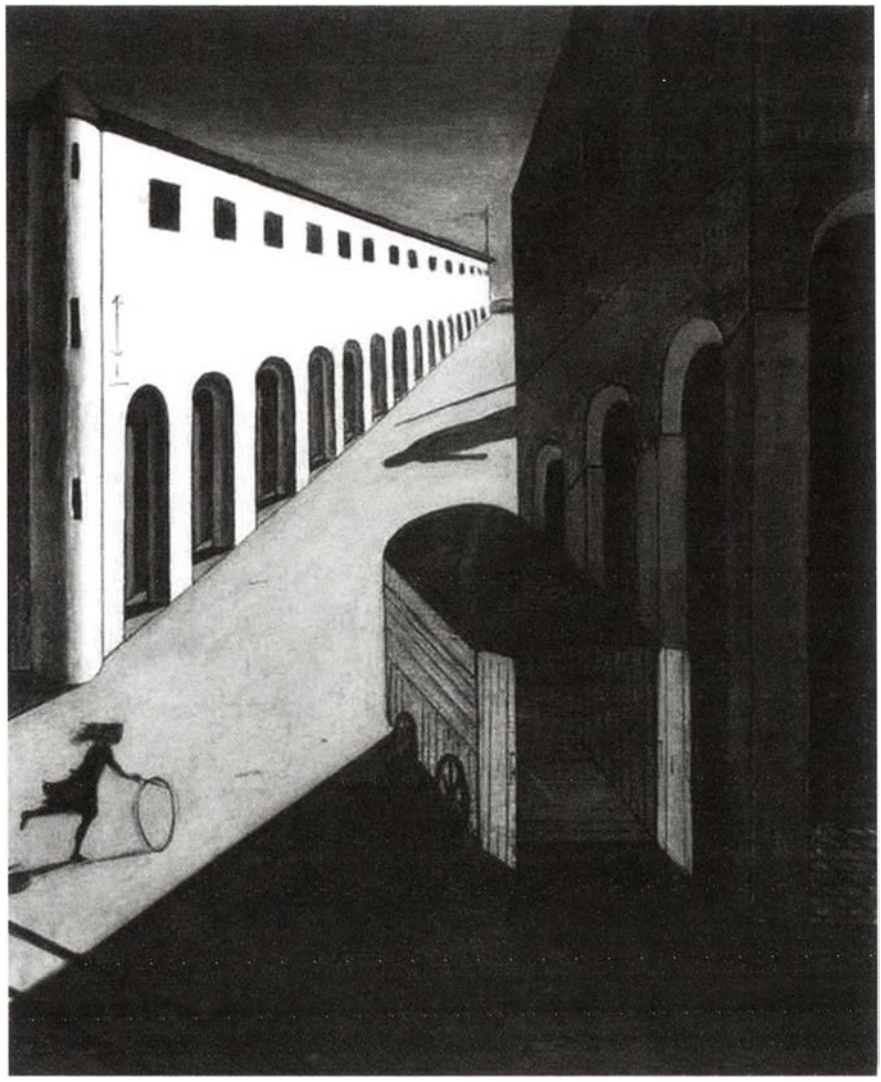
Ben en büyük şaşkınlığımı karavanın kapılarını açık gördüğümde yaşadım. Açıktı işte, oradaydı. Yanından hızla koşarak geçiyordum ama bunu anlamamam mümkün değildi. İçine bakmalıydım. Bu düşünceyle meydanın en uzak köşesine kadar koştum.

Annemin sokağa çıkmama izin vermediği, babamınsa çalışmaya gittiği günlerden biriydi. Annem akşam olup da hava kararmaya yüz tuttuğunda ağlamaya başlardı. Niçin ağladığını sorardım. Eski hatıralarının aklına geldiğini söylerdi. Sonra annem kalkardı, tahta masaya üç tabak koyardı. Bazen elleri titrerdi. İşte bazen tabakları koyarken, bazen gaz lambasını yakmaya çalışırken ya da bazen beni zorla tek başıma yemeğe oturttuğu sıralarda, anahtar sessizce dönmeye çalışırdı kapımızda. Sesi annemden önce duyup haber vermeye çalışırdım:

– Anne! Babam geldi!

Annem benim oyunuma her gün katılsa da, daha anahtarın ilk temasında derin bir nefes ve ardından, son bir hıçkırıkla gözyaşlarını koyverir ve sanki o dünyanın en beklenen durumu yaşanmış gibi, kapı açıldığında babama parlayan gözleri ile, "Hoş geldin," derdi.

Babam sanki görmüyordu artık. Belki de bütün gününü, gördüklerini görmemeye çalışarak geçirdiği için, bizim de yüzümüze bakmıyordu. Sanki kafamın arkasında başka şeyler görüyordu. Ama görevini bir gün daha başarmıştı. Gittikçe küçülen torbalarla da eve bir şeyler getiriyordu, daha da önemlisi babam hâlâ eve dönüyordu.



Giorgio de Chirico
1914

Meydanın en uzak köşesinden dönerken karavanın kapısı hâlâ açıktı. Bütün cesaretimi topladım. İçini az da olsa görebileceğim bir köşeye geçmeye karar verdim. Geçtim. Gördüm balyaları, sandıkları... Benim yıllarca kurduğum düzeni altüst etmişlerdi! Her şeyi çıkarıp atmışlardı! Canım karavanın içine o konaktan çıkan...

Bu şehir ne kadar da boş artık. Karavanın yanından koşarak geçip soluklandığım köşelerde, gözlerimi kapatıp meydanda yalnızca ben olduğumu hayal ederdim. Ne kadar özgürdüm. Şimdi gerçekten boş. Şimdi yalnızca ben varım. Gerçeklerin yer aldığı oyunu kurgulayamıyorum. Acı çekiyorum. Yaşamın, özgürlüğün bedelini gerçekler ödetiyor bana. Özgürlüğümü anılarıma teslim ettim. Yarın tekrar gideceğim bu şehirden. Artık geri dönmek istemediğimi düşüneceğim. N

Yayıncılık dünyasının uç beyleri olarak görünen büyük yayınevleri, hem piyasanın önemli bir bölümünü ellerinde tutabiliyor, hem dağıtım ve satış mekanizmalarını öncelikle çalıştırabiliyor, hem de okurlarca sürekli göz önünde tutuluyor. Edebiyatımızın önde gelen yazarlarının büyük bölümü onların kataloglarında bulunuyor.

Gelgelelim, yalnızca büyük yayınevlerinin bulunduğu bir dünya ne o kültürün bütününü anlatabilir, ne de o kültürü tamamlamak için yeterli olabilir. Aynı zamanda büyüklerin yayımlamaya gönül indirmediği kitapları cesaretle yayımlayan, yayımladıkları kitaplara kapağından iç düzenine varıncaya dek gösterdikleri titizlikle büyüklere örnek olan; yaptıkları seçimlerle edebiyat ve kültür dünyamızın zenginleşmesine büyükler kadar katkıda bulunan küçük yayınevleri, denebilir ki yayıncılık ve edebiyat dünyamızın cengaverleridir.

Notos, bu sıra dışı yayınevlerine dikkat çekmek için bu sayıda Alef Yayınevi ile Siren Yayınları'nı seçti. Onlara, nasıl olup da varlıklarını, hem de bu denli nitelikli biçimde sürdürebildiklerini sordu.

Siren Yayınları

Sanem Sirer Yayın Yönetmeni

"Çatlaklardan sızmayı hedefledik."



Yayıncılık dünyamızın ortalama çizgisinin dışında olduğunuzu söyleyebiliriz. Çıkış noktanız neydi?

Siren, içinde yaşadığımız çağa ait ve yaşadığımız hayatlara dair söyleyecek sözü olan edebi metinleri Türkçede okurla buluşturma gayesinden doğdu. Kitapların eğlenceli ve değerli şeyler olduklarını hissettirmekti amacımız. Sektörün eksikliklerinin de, çıkmazlarının da bilincindeydik, ancak çatlaklardan sızmayı hedefledik.

Yayıncılık dünyasında farklı olmak için neler yapmak gerekir?

Yeni çıkanlarla çok satanlar arasına sıkışmış ve belli ezberler, kurallar, hiyerarşiler ekseninde kurgulanmış bir sektörden bahsediyoruz. Kendi yarattığımız alanda, bu sektörde hüküm süren günübirlik 'kazanma' stratejilerini bir kenara bırakıp kalıcı olmak ve kitapların kendilerini öne çıkarmak istedik. Fark yarattığımızı söyleyemem, bizim çizgimize benzer yayıncılık yapan başarılı pek çok örnek var sonuçta; ancak doğru kitapları doğru yaklaşımlarla sektöre kazandırdığımızı ve heyecanımızı okurla paylaşabildiğimizi düşünüyorum.

Gerçekten sıra dışındakiler yayıncılık yapabilir mi? Karşılığı var mı? Yoksa bu sonu belirsiz bir serüven olmaya

mahkûm mu?

Belirleyici olan okurun kitaba tepkisidir. Sıra dışı olma kaygısıyla yola çıkmadık, aksine kitaplarımızı okura tanıtabildiğimiz ve ulaştırabildiğimiz noktalarda çoğalacağımızı düşündük. Marjinal sanılanı popülerleştirmek için uğraştık. Sıra dışı olma iddiasında değiliz, ama alışılmadık çalışma prensipleri güttüğümüzü, kitabın hazırlanışından matbaa ve dağıtım sürecinin her ayağında çalıştığımızı, tüm iş ilişkilerimizi kitaplar üzerinden kurduğumuzu, kitap eksenli coşkumuzun ana kanalımız olduğunu ve çabalarımızın doğrulandığını söyleyebiliriz. İnsanın yaşamı sonu belirsiz bir serüven ama işimize dair böyle bir yaklaşımı kabul edemem; bizler Siren'le yolun zor kısmını aştığımız ve daha sağlam adımlarla yürüdüğümüz inancındayız.

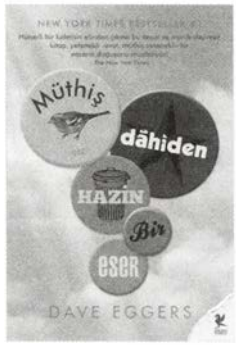
Seçtiğiniz yazarlarda göz önünde tuttuğunuz ölçütler neler?

Yazarlardan öte, metinlerin kendileri belirleyici olur. Söz söyleme mecralarının giderek arttığı, insanların birbirlerine kolaylıkla ulaştığı ve kitapların televizyon, bilgisayar, cep telefonu ekranlarıyla rekabet halinde olduğu bir çağda yaşıyoruz. Ama temel güdüler değişmez aslında. Anlatacak ve dinleyecek çok hikâyemiz var. Kimi Türkçede ilk defa basılan, kimi de şimdiki zaman klasiklerinden sayılabilecek











kitapları okura sunarken içinde yaşadığımız zamanların ruhunu yansıtan metinler üzerinden gidiyoruz.

Bu kısa sürede geldiğiniz konumdan memnun musunuz?

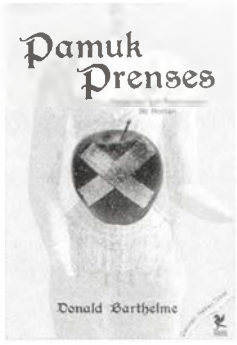
Bizler geldiğimiz noktadan memnunuz, ancak yayıncılık alanında değişmesi gereken çok şey var. İlk kitaplarımızdan *Anıkolik* korsan olarak karşımıza çıktığında, türlü emekle hazırladığımız ve ticari yükümlülük altına girdiğimiz kitaplar üzerinden haksız kâr sağlayanlar karşısında yapılacakların ne denli sınırlı olduğunu gördük. Yılmadan çalışmayı sürdürüyoruz ve okur kitaplarımıza ilgisini sürdürdüğü sürece işimize bakmaya devam edeceğiz.

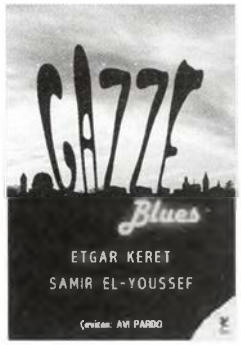
Kültür yayıncılığının çıkmazları ve çıkış yolları nelerdir size göre?

Bandrol, çalışma koşulları, vergilendirme, vb gibi teknik hususlarda sıkıntılar belli. Kültür yayıncılığının en büyük çıkmazı, Türkiye'de belirli bir kültür politikasının mevcut olmadığı gerçeğidir. Kitapların süreli yayınlara tanındığından daha kısa teşhir süreleri ardından göz ardı edildiği bir dinamik hâkim ne yazık ki. Bu konuda tek çıkışın okurun bilinçli ve seçici olmasından geçtiği ve sektör çalışanlarının da kitabı bu eksende değerlendirmesi gerektiği inancındayım.

Yakın gelecekteki tasarılarınız neler? Hangi yazarları ve kitapları yayımlamayı düşünüyorsunuz?

Çeviri edebiyat alanında oturttuğumuz çizgi devam edecek. David Foster Wallace, Dave Eggers, Joyce Carol Oates, Tim O'Brien gibi şimdiden devleşmiş yazarların yeni yayımlanacak kitaplarının yanı sıra, Joshua Ferris, Rivka Galchen, Catherine O'Flynn gibi yeni ve genç seslere yer vermeyi sürdüreceğiz. 2010 yılında Siren'in yerli seslerine yönelik çalışmalarımızı başlatacak ve Türkçe edebiyatta da aynı yolu izleyeceğiz.





Alef Yayınevi

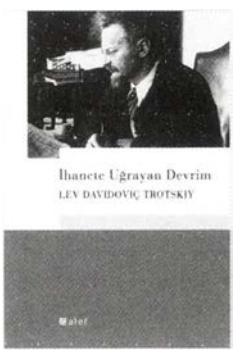
Sinan Kılıç Yayın Yönetmeni

"Eleştirel metinler yayımlamak."



Yayıncılık dünyamızın ortalama çizgisinin dışında olduğunuzu söyleyebiliriz. Çıkış noktanız neydi?

Galiba "ortalama çizgi" derken neyi kastettiğinizi biliyoruz. Muallakta bırakılacak bir saptama olmamalı bu, yoksa iltifatınızın üzerine yatmış sayılacağız. Uzun yıllardır kitap ve dergi editörlüğü, çeviri gibi işlerde çalışmış üç kişiydik. Yayınevini kurduğumuz üç küsur yıl önce de kitap editörleri için başarı kriterinin kitapla hiç alakası kalmamıştı. Kitabın yayına hazırlanmasındaki titizlik yerini hıza bıraktı, kitap seçimindeki isabet satış rakamının yüksekliğiyle ifade edilmeye başlandı. "Zevk sahibi" bir okur olarak kalmaktan şikâyetçi olmayan editörlerin yerini sırf gazete eklerinde vb ismi görünsün diye yazılar yazan koordinatörler aldı. Reel dediğimiz herhangi bir sektörde bile başarının kriteri paraya bu denli bağlı olamaz. "Ortalama çizgiden" anladığımız işte budur: Para baskısını kabul edip bir ortalamaya göre kitap seçmeyi, yazmayı özendirmek. Bu şekilde çıkarın düşünceye sirayet etmesine katkıda bulunmak. Haysiyetle ilgili bir çizgi de var orada. Türünün kurallarına sadık, kendini anlatan, özgünlüğü bilineni farklı söylemekte arayan, bir görev üstlenmiş metinleri değil bir kırıntı ölçeğinde de olsa hakikati dile getirme çabasında olan metinleri seçmeye çalışıyoruz. Cimriliğin, kıskançlığın, hırsın, aşkın, sadakatin, ihanetin hakikatini en iyi ortaya koyan yordamlardan birinin edebiyat olduğunu düşünüyoruz.



Yayıncılık dünyasında farklı olmak için neler yapmak gerekir? Gerçekten sıra dışındakiler yayıncılık yapabilir mi? Karşılığı var mı? Yoksa bu sonu belirsiz bir serüven olmaya mahkûm mu?

Kendi deneyiminin farklılığını ortaya koymak, kendi deneyimine en uygun ifadeyi bulmak... "Bir fark yaratmak" diyelim –yaşam koçluğu modasına uyarak– yayıncılıkta, yıllarca teorik kitaplar okumuş bir akademisyen ya da yıllarca Tatar Çölü'nde görev yapmış bir piyadenin, deneyimini özgün bir dille anlatmasından daha zor değil. Ayrıca yayıncılık, kolektifin kendiliğinden kurulduğu bir iş. Hiçbir sektörde yazar, şair, araştırmacı, çevirmen şeklinde formelleştirilmiş ifadeyi bir iş haline getirmiş bir kadroyla çalışamazsınız. Başka pek çok alan bu çeşitlilikten ve ucuz danışman emeğinden esirgenmiştir. Bu da yayıncılığın geleceği konusunda karamsar olmaktan alıkoyuyor bizi.

Seçtiğiniz yazarlarda göz önünde tuttuğunuz ölçütler nelerdir?

Yazarın yazıyla kurduğu ilişkinin samimi olmasını bekleriz. Samimiyet derken sadece yazıyla mal, mülk, iktidar, şöhret ve sevgili edinme beklentisinin dışlanmasını değil, düşünceyle ilgili başka etik değerlerin gözetilmesini de kastediyoruz. Fikir hırsızlığının çeşitli türleri diyelim, mahir ambalajcılık, internetten indirmecilik, kopyacılık, büyük bir çoğunluğunu dışarıda bıraktığımız en genel şeyler. Samimiyet ölçüsü için daha incelikli bir çizgi geliştirmek mümkün.

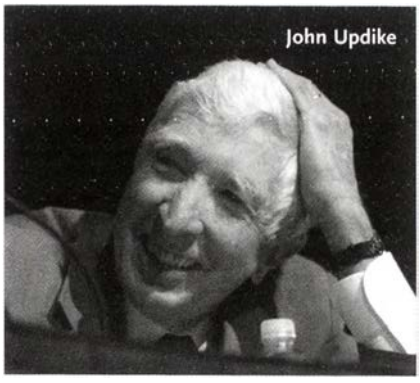
İster edebiyatta ister düşün alanında bir şey söyleyen, bir şeyleri değiştirmek isteyen, eleştirel metinler bulup ya-

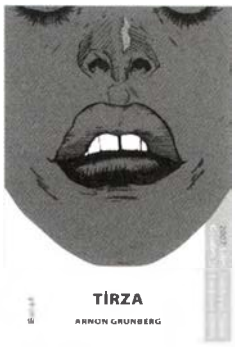


yımlamak bize haz, hatta gurur veriyor. Güncel olanın peşinden gitmek istemiyoruz. Sabun köpükleri aramanın zahmete değmeyeceğini düşünüyoruz.

Yayımladığınız *Baykuş Felsefe Yazıları* dergisi nasıl gidiyor?

Beşinci sayıya ulaştık, her geçen sayıyla birlikte daha çok insan haberdar oluyor. *Baykuş*, "Felsefe ve Devrim" temalı dördüncü sayısıyla birlikte dikkat çekti. Kitap dağıtımı bildiğiniz gibi krize giren yayıncılıkta iyiden iyiye kötüleşti. Dergi dağıtımı başlı başına bir zorluk. Ama sanırım bizim dergimiz biraz da kitap gibi algılandığı için bazı zorlukları aşıyoruz. "Kuramsal felsefe alanında bir dergi Türkiye'de yoktu, büyük bir boşluğu dolduruyorsunuz," diyen insanların sayısının artması memnuniyet verici, "boşluk doldurmak" denen şey





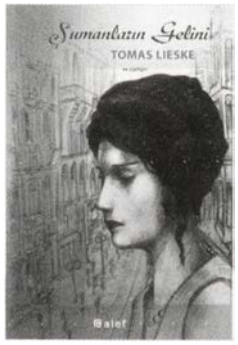
Türkiye'de en kolay şey olsa bile... Yayıncıyı mutlu eden küçük başarılar bunlar.

Yakın gelecekteki tasarılarınız neler? Hangi yazarları ve kitapları yayımlamayı düşünüyorsunuz?

2009 yılında epey bir frene bastık, kazasız belasız bu seneyi atlatalım, dedik, listemizde bulunan otuz küsur kitabın pek azını bastık. 2010'un epey bir kısmı o kitapları basmakla geçecek. Bu kitaplar arasında John Updike'ın Tavşan serisinin ikinci, üçüncü ve dördüncü kitapları var örneğin. Uruguay'dan Mario Benedetti'nin lirik romanı Bir Köşesi Kırık İlkbahar, Almanya'dan şu ana kadar Türkçede hiç yayımlanmamış iki kadın yazar: Monika Maron ve Julia Frank, İspanya'dan Juan Goytisolo'nun tek cümleden oluşan hem yayına hazırlaması hem okuması epey bir emek isteyen şiir romanı Yalnız Kuşun Erdemleri, sıra dışı genç İskoç yazar Steven Hall'ün Köpekbalığı Metinleri adlı bir siber-romanı var. Bask Bernardo Atxaga ve Katalan Carme Riera ile İberya Yarımadası'ndaki diğer dillere uzanmak istiyoruz. Arnon Grünberg'ten en az iki roman daha basacağız. Yakın gelecekteki başka tasarılara gelince... Somutlaşmak üzere olan en az bir dergi projesi, bir de İstanbul'da yaşayan on dilden masalların derleneceği bir masal kitabı projesi var. TÜYAP'ta gördük ki çocuk kitapları epey bir moda olmuş, ama olsun diyoruz, biz de *Paloma Çocuk*'tan

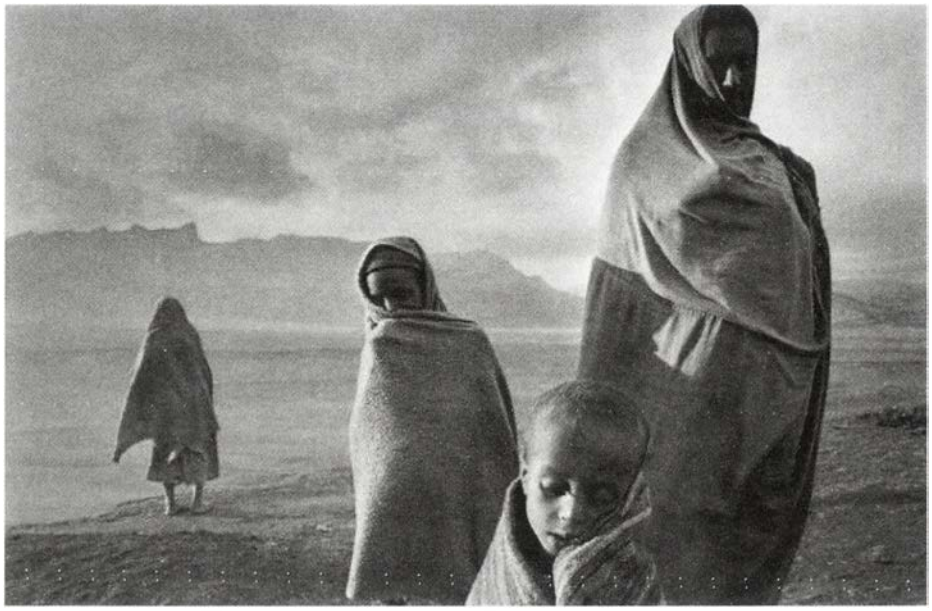


devam edeceğiz. 100 Temel Eser veya prenses, süper kahraman, vampir vb çizgisinden değil, yine gerçek insanlara, toplumlara, içinde yaşadığımız dünyaya dair bir şeyler söyleyen ama didaktik olmayan, başkalarının basmadığı tüm dünyadan iyi edebiyat ürünü çocuk kitapları basacağız. "Sıra dışı olmak" bu ise, evet bu yoldan devam edeceğiz.





Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Sebastiao Salgado, *Koremp Kampı'nda Göçmenler*, Etiyopya, 2004

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 fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Şubat-Mart 2010, 20. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

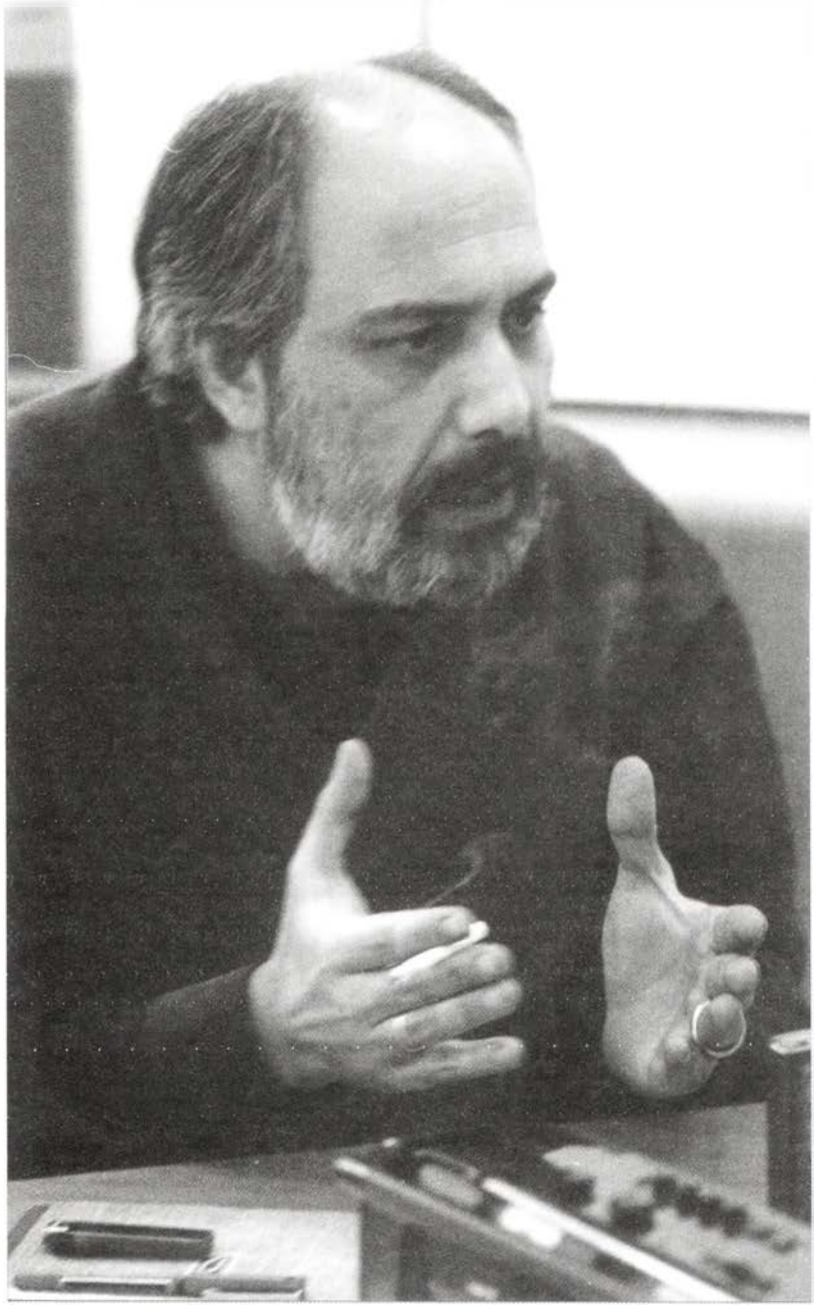
Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

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 Ocak 2010'dur.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

- Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap**'tan kitap armağanı kazanır.

Sır: Enis Batur'la mutlu bir yolculuk

Türk edebiyatının en özgün, ayrıksı ve birçok yönüyle eşsiz yazarlarından birini; hayatı ve eserleriyle inceleyen, büyük bir titizlikle, emek harcanarak hazırlanmış bir kitap.



Bir Türkiye ziyaretini daha ardımda bırakmış, İngiltere'ye dönmek için sabahın beş buçuğunda taksiyle havalimanına gidiyordum. Karanlık sokaklar, boş caddeler, otoyolun kıyısında kapalı büyük işyerlerinin tepesinde parlayan neon yazılar, bir yerlere giden tek tük kamyonlarla minibüsler. Ayrılma günü, doğduğum şehre neredeyse kırk yıllık bir "gönüllü sürgün" hayatının merceğinden bakarken her zaman kendimi içinde bulduğum keder, kasvet ve kargaşa. Bir an önce gitme isteği, hiç gitmeme isteği, bir daha hiç gelmeme isteği: bir yere varmadan birbirini kovalayıp duran bir yığın düşünce ve duygu.

İç dünyası karışık olan birisi ne yapar? Elbette oturup hayatını yazar, sorunların çözülmediği, ama daha kesin ve açık bir hale geldiği, her şeyin bir yerinin ve anlamının olduğu, belirsizliğin bile gerçek hayattakinden daha belirli bir şekilde ortaya çıktığı, sanat dediğimiz o güzelim yalana sığınır. Kaleminden çıkanlar anı, biyografi ya da gezi gibi sözüm ona "kurmaca dışı" bir türe ait olsa bile, karışık, niteliksiz varoluşundan kurtulup kurmaca bir kahramanın kusursuzluğuna kavuşur. İçi yazmasını engelleyecek kadar karışıksa da, başkalarının yazdıklarını okur, başka kurmaca dünyalarda kaybolur.

Ben de öyle yaptım. Türk Hava Yolları'nın Airbus'ındaki yerime oturdum. Televizyon dizileri, filmler, haber ve müzik programları izlenebilen önümdeki küçük ekranı yalnızca üzerinde küçük bir uçak simgesinin yol boyunca gerçek uçağın hareketlerine uyarak ilerleyeceği Avrupa haritasını gösterecek şekilde ayarladım. Sonra da, jet motorları terminal yakınında çalıştırılamaya-

cak kadar güçlü olduğundan, dışarıdaki yağmurun altında bir yer aracı tarafından itilerek piste çıkarılmamızı içeren, "push-back" denilen işlem başlarken Enis Batur'un önceki akşam İstiklal Caddesi'nde bir kitapçıdan aldığım *Sır*'ını açtım.



Kitap ünlü Katalan viyolacı Jordi Savall'a altmışıncı doğum gününde konservatuar yıllarındaki Türk sınıf arkadaşı Ali Zorlu'dan bir CD gelmesiyle başlıyor ve Savall nasıl Zorlu'nun da kendisi kadar, hatta belki daha da yetenekli bir çalgıcı olduğunu, ama Türkiye'de taşraya çekilip yalnızca kendisi için çalmayı seçtiğini hatırlıyordu. Bu kadarı bile bir dizi kışkırtıcı soru için yeterliydi. Sanat ün ve "sosyal başarı" için mi, yoksa daha derin amaçlarla mı yapılan bir şeydi? "Tarihe geçen" sanatçılar en iyi sanatçılar mı, yoksa en fazla ün peşinde koşmuş olanlar mıydı? Peki, *İncil*'deki hikâyede anlatılan "kullanılmayan yetenek" ne olacaktı? Milton, kör olduğu için artık çalışamama tehlikesiyle karşı karşıya oluşunu anlattığı sonede bu hikâyeye gönderme yaparak bize verilen yeteneği saklayıp kullanmamanın "ölüm" olduğunu söylememiş miydi? (Bu aşamada, Batur'un da, kitabının sonunda, *İncil* ve Milton üzerinden değilse de, Valéry üzerinden "kullanılmayan yetenek" konusuna geleceğinden habersizdim.) Dahası, müziğe karşı neredeyse tümüyle ilgisiz olmama rağmen, ben bile Jordi Savall'ın gerçek birisi olduğunu biliyordum. Oysa Ali Zorlu belli ki kurmacaydı. Bu kadar büyük bir idealizm yalnızca kurmaca birisi için mi söz konusu olabilirdi?

Ben bunları düşünerek okurken haritadaki küçük uçak çoktan Sofya üzerine gelmişti. Ama Batur'un bu kadarla yetinmeyeceği belliydi. Kitabının bundan sonraki ana bölümünde buraya kadar olan sayfaları yıllar önce kendisinden doğum günü konulu bir hikâye ısmarlanması üzerine yazdığını, ama elinden çıkan işin "tam olmadığını" duyduğunu açıklıyor ve Savall'la Zorlu'yu dilediği gibi canlandırıp okurun karşısına çıkarabilme çabasını anlatmaya koyuluyordu. Yazdıkları belki özellikle kendileri de yazmaya çalışanlar için ilginçti, ama bir sanat yapıtının o yapıtı yaratan insanın yaşadıklarından, düşündüklerinden, ilgi alanlarından nasıl "devşirilip" ortaya çıktığını merak eden herkes için de bir şeyler barındırıyordu.

Sırbistan'ı geçip Avusturya göklerine girdiğimizde kahvaltı servisi başladı. Bir şey yemeyip çay içerek okumaya devam ettim ve Zorlu'nun nasıl viyolasından çıkarmaya çalıştığı sesle (ya da Batur'un deyişiyle "tın"la) hayatı, ölümü, insanları, hayvanları, metropolü, taşrayı, Doğu'yu, Batı'yı kuşatan bir "sırrın" peşinde koştuğunun anlatıldığı esas can alıcı bölümün içinde ilerlemeye başladım.

Her şeyi toplayıp birbirine bağlayan son bölümü ise uçak simgesi ile gerçek uçak kuzeybatı Almanya üzerindeyken okudum. Kitabı kapadım, her kusursuz sanat yapıtından sonra olduğu gibi, sanatın kusursuzluğuyla ilgili bu kusursuz sanat yapıtından sonra da bir süre sessiz kaldım.

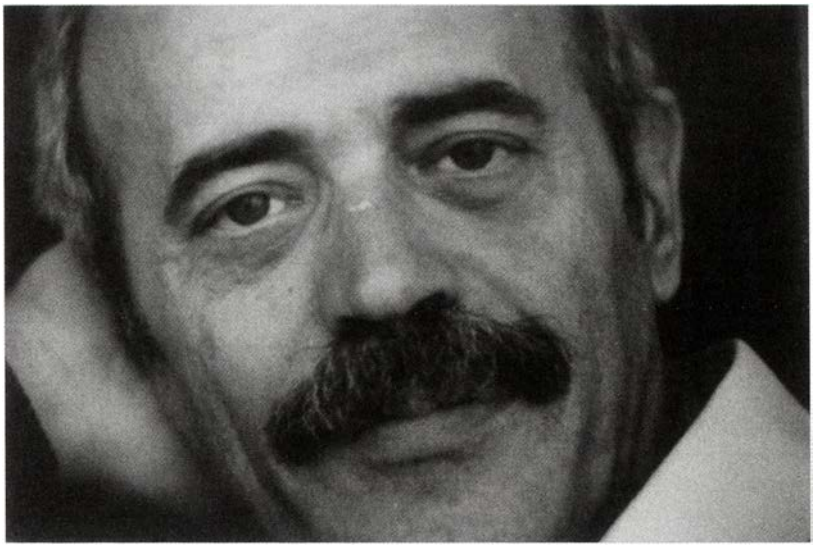
Belçika'yı geçtik, Manş üzerinde iniş takımımız açıldı, yavaşça alçaldık, bulutlardan süzülüp, suluboya bir resimden çıkmış gibi duran ölgün bir güneşin aydınlattığı Londra'ya indik. Terminalin büyük camlarının ardında yürürken, her zamankinin aksine, kendimi, başka balıklarla birlikte, ne yaptığını bilmeden akvaryumunda dönüp duran bir balık gibi duymadım. Bir zamanlar bu şehre ne zaman ayak bassam o kadar büyük bir heyecan yaşarken şimdi neden böyle olmadığını da sormadım, sabah kafamda dönüp duranların devamı olabilecek hiçbir şey düşünmedim. Sanatın büyülü değneğinin solmuş bir dünyayı bile yeniden diriltip her şeye anlam verebileceği inancım yenilenmişti. Artık birkaç saat önceki insan değildim, mutluydum.

Mutluluğum eve döndükten sonra da sürdü. Ardından, altıya doğru kapı çalındı. Yoğunlaşmaya başlayan karanlıkta dışarıda genç bir kadın duruyordu. "Korkarım, size kötü bir haberim var," dedi ve gerçekten de o kadar kötü bir haber verdi ki bir an hayatın, sanatın, hiçbir şeyin anlamı kalmadı. Batur'un kitabında yer alan, "Savall ailesinin 27 kedisinden Montse'nin yumuşak başlılığı" sözü budalaca kafamda parlayıp söndü, sonra, hiçbir şey düşünmeden, kendimi büyük bir karanlığın içinde buldum. Ama acının da sanat kadar kesin ve yoğun olabileceği tabii bir "sır" değil.

Sır'ı edinin, okuyun, üzerinde düşünün. Sorunlarınızı çözmeyecek, bir akşam kapınızın çalmasını engellemeyecek, ama derinlikli bir yazarın yaratığı, bundan daha güzel ve anlamlı bir dünyada olmanın geçici mutluluğunu yaşayacaksınız. N

ŞAVKAR ALTINEL

Enis Batur, *Sır*
Sel Yayıncılık, 2009, 99 s.

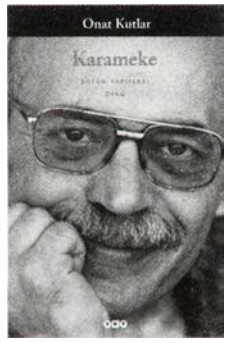


Bir ustadan kalanlar

Karameke, *İshak*'la birlikte başlamış olan zincirin en son halkasını oluşturuyor.

Türk öykücülüğü dendiğinde akla ilk gelen kitaplardan biri olan *İshak*'ın yayımlanmasından tam elli yıl sonra, Onat Kutlar'ın yeni bir öykü kitabıyla karşılaşmak 2009'un en güzel yazınsal sürprizlerinden biri oldu. Kutlar'ın çağdaşı ve 50 kuşağının bir diğer değerli öykücüsü Ferit Edgü'nün yayına hazırladığı *Karameke*, on dört yıl önce aramızdan ayrılan bir yazın ustasının beş başlık altında toplanmış, bazıları ilk kez günışığına ulaşmış öykülerinden oluşuyor.

İshak gibi, elli yıl sonra bile tazeliğinden ve yeniliğinden bir nebze eksilmemiş bir ilk kitap sonrası hiç öykü kitabı yayımlamadı Kutlar. Bu durum birçok yazar ve eleştirmen tarafından farklı yorumlarla karşılandı. Edgü *Karameke*'nin önsözünde şu şekilde bahsediyor o dönemden ve sonrasından: "İshak yayımlandığında haklı bir ilgi gördü. Türk Dil Kurumu ödülünü aldı. Kendi kuşağından yazarların dışında, Melih Cevdet Anday, Vedat Günyol gibi önemli isimler, doğru yorumlarla övücü yazılar yazdılar İshak üzerine. Onat'ın öykü dünyasındaki özgünlüğe dikkat çektiler. Diyebilirim ki tüm yazın dünyası *İshak*'ı izleyecek öykülerin gelmesini beklemeye başladı sabırsızlıkla. Ne yazık ki o öyküler hiçbir zaman gelmedi."



Her ne kadar *İshak*'ın devamı olan öyküler gelmese de, Onat Kutlar'ın Türk yazın ve kültür dünyasına katkıları –başta şiirleri, denemeleri ve sinemaya yaptığı katkılar olmak üzere– devam etti. *Karameke*'yse, *İshak*'la birlikte başlamış olan bu zincirin en son halkasını oluşturuyor.

Kitabın ilk bölümünde iki öykü yer alıyor: "Volan Kayışı" ve "İntihar". Bunlar, Kutlar'ın ellili yıllarda kaleme aldığı ve dergilerde yayımladığı öyküler. Ancak her iki öyküye de yazar ilk kitabı *İshak*'ta yer vermemiş. Bu nedenle yıllar sonra okuyucuyla tekrar buluşturulmuş olmaları, bu öykülerin dergi sayfalarında unutulup solmalarını da bir anlamda önlemiş olmuyor mu?

Kitabın ikinci bölümünde Kutlar'ın 80'lerde yazdığı anlaşılan üç öykü yer alıyor. Bu öykülerden ikisi "Karameke" ve "Sığla Ağacı", 1983 ve 1984'te *Gösteri* dergisince yayımlandığında yazınla ilgili hemen herkes için müjdeli bir haber olarak algılanmış ve Kutlar'dan beklenen ikinci öykü kitabının nihayet yaklaştığı yolunda yorumlanmış. Ancak bu dönem sonrasında da beklenen ikinci kitaba ulaşılamamış. Bu bölümün, ilk kez *Kitap-lık* dergisinde Haziran 2009'da yayımlanan üçüncü öyküsü "Mühür", anılan diğer iki öyküyle bir arada okunabilir, böylece incelikli bir bütünlük içinde de değerlendirilebilir. Metinlerin her üçü de 80 sonrası buhranlı dönemde kırsalın durumundan, oraya tekrar dönmüş bir aydının bakış açısıyla söz ediyor. Böylece aslında, ülkenin genel durumuna dair endişeli bir bıkkınlığı, duyuları iyice hassaslaşmış bir kişinin gözünden yansıtıyor.

Bundan sonraki üç bölümde Kutlar'ın geride bıraktığı yazılarından seçilen, bazı yayımlanmamış metinlerle karşılaşıyor okur. Bu metinlerden bazıları tamamlan(a)mamış. Ancak bu durum, metinlerden alınan hazzı eksiltmiyor, sadece tamamını okuyamamış olmanın burukluğunu hissettiriyor. "Altın" adlı öykü, Salinger'vari dokunuşlarıyla Kutlar'ın kimseye benzemez yazınsal dokusunu en güzel hissettiren metinlerden. Bir diğer metin; "Pera"nın hemen başına, bir sinema filmi için 'ön notlar dizini' olduğu düşülmüş Kutlar tarafından. Devamında gelen "Pera II" adlı metindeyse, ön notlar dizisinin yazarca öyküleştirmeye başladığı anlaşılıyor. Ancak bir zamanların İstanbulu'nu merkeze alan "Pera II" adlı öykü de tamamlanamadan kalıyor.

Son bölümde yer alan üç kısa masalla tamamlanıyor kitap. Bu masallar İstanbul'a değgin ve tüm kitapta var olan Kutlar'ın reçetesi muamma

yazınsal sihrinden nasibini almış. Hepsi de kısacık ama çok şey anlatıyor.

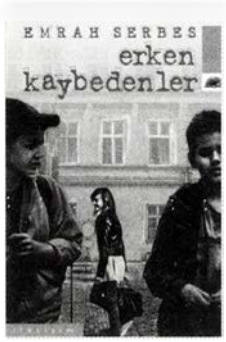
Karameke, bir ustanın yıllarca dergi sayfalarında ya da defter aralarında kalmış öykülerini bir araya getirmesi ve günışığına çıkarması bir yana, İshak'ın ellinci yıl özel baskısıyla aynı zamanda yayımlanmasıyla da, has edebiyatseverler için bir başka anlam ve değer taşıyor. **N**

YALÇIN TOSUN

Onat Kutlar, *Karameke*
YKY, Eylül 2009, 120 s.

Mahallenin çocukları

Emrah Serbes, cepten yediğini söylemiş. Mahallede büyüyen herkeste vardır bir bu kadarı. Fakat zaten maharet, bunları o mizahi dille anlatabiliyor olmak.



Yeni bir AnKara polisiyesi beklerken, bir şaşırtmacayla çıkıp geldi Emrah Serbes. Taze çıkmış kitabı, kitapçıda benim gibi, "İşte, nihayet yeni Behzat Ç. macerası!" diyerek eline alıp da önce hacimden, sonra kapaktan bunun başka bir şey olduğuna uyananlar, boş yere hayal kırıklığına kapılmasın. Hoş bir sürprizle karşı karşıyalar.

Erken Kaybedenler'de sekiz kısa öykü var. Sahici öyküler. Hepsi mahallenin çocuklarını anlatıyor. Erkek çocuklarını. Sinirli, gözü kara, kimi inatçı, hepsi duygusal, sekizon altı yaş arası yeni ergenler. Arzulu, kimisi mahçup, kırılgan, onurlu mu bilmem ama hepsi gururlu, öfkeli ve daha şimdiden kaybedenlerin safında oğlanlar. Hayat hakkında ciddi tespitleri var. Küfürbaz ve komikler. Hepsi hem büyük adam gibi, hem değil. Arada, ne şekil alacakları yeni yeni belli olmaya başlayan oğlanlar. Meraklısı için, öykülerin neredeyse tümünde elbette bir kız durumu da var.

Oğlanların hepsi taşralı. Biri hariç hepsi tek çocuk. Ağabeyi olana da sorsanız, "Allah belasını versin, olmaz olsun," der. Zaten, emin olun, oğlanların sonsuz yalnızlıklarının asli nedeni tek çocuk olmaları değil. Bahsi geçen annelerin tümü ev kadını. Yarısının babası esnaf. Bunlar, az daha büyüyünce kuvvetle muhtemel sağ partilere oy atacak, bunu da çok düşünüp tartarak yapmayacak memleket çocukları. Zengin aileye mensupsanız hiç bilmediğiniz, yok orta halli bir memur ailesinden gelip de çocukluk mesainizi bir mahallede geçirmişseniz, bileceğiniz fakat çok da iyi tanımadığınız, belki sizle aynı okula devam etmiş ama sonradan yırtamamışlarsa babalarının kuruyemişçi ya da tüpçü dükkânlarını devralacak oğlanlar bunlar. Belli de olmaz. Belki yırtarlar. Dediğim gibi, henüz aradalar.

İki yetimimiz var. Bunlardan öksüz de olanı anneanne kontenjanından komünist. Komünist dedimse, aslında muhafazakâr da, aynı zamanda radikal de olduğundan merkez partilere rey atmıyor. Seçim broşürlerini okumuş. Parti anneanneyle yaşıt olduğundan, üstelik bir de heyecan katacağından anneannenin reyini TKP'ye atıyorlar. Yoksa teyze gelecek, annesinin oyunu CHP'ye attıracak. Oğlanlar arasından paradan yana sorunu olmayan bir tek o. Anneannenin Bağ-Kur maaşıyla faturalar ödeniyor, kira gelirleriyle de gül gibi yaşayıp gidiyorlar. Diğer yetim, şu tek çocuk olmayan, oğlanlar içinde endazenin topuzunu en çok kaçırmış olanı. Yaş on dört ama bu belirtiline kadar zaten anlamak mümkün değil. Ölmüş babası gibi gerçek bir erkek o. Kendine soracak olsanız, babası âleme nam salmış biri zaten.

Tek bir işçi çocuğu var. Kooperatifte oturuyorlar. Baba, annenin arzusu hilafına sendikacı. Anne de durduk yere itiraz etmiyor elbette. Ya kocası işsiz kalırsa? Nitekim, öyle de oluyor. Hikâyenin sonunda grevci işlerin tümüne yol veriliyor. Bizimkinin babası da tazminatıyla mahallede boşalan bakkal dükkânını devralana dek işsiz kalıyor. Babanın tek istediği oğlanın ileride başkasının ağız kokusunu çekmemesi. Bu yüzden de okuması lazım. Kendisi çok okuyamamış. Sömestr tatilinde bizimkine bir kitap okuma ödevi verildiğinde eski bir sandık açılıyor. Anne hepi topu yirmi-yirmi beş kitabın ortalıkta durmasına razı değil. Toz topluyormuş. Sandıktan bizimki için bir Orhan Kemal çıkıyor. Oğlanlar arasında en mahçubu o. O kadar ki kendisinden hoşlanıldığının dahi farkında değil. Bir tür arkadaş kurbanı kendisi. Nasıl olmasın? Kendisini kışkırtan oğlan, mahallenin en piçi. Onun torpili olmasa, ancak kalede oynayabildiği takıma dahi giremez; iyice yalnız kalır.

Geriye kalan tek oğlanın baba mesleği pek belli değil. Muhtemelen küçük bir büro çalışanı. Zor bela işyerinden izin alabildiğinde bir haftalığına adaya gidip pansiyonda kalabilen bir aile işte. Küçük oğlan, o yaşta orta sınıf ailelerin karşı karşıya

olduğu yokluğu biliyor. Adaya gidecek aksesuar ya kova, ya yeni alınmış plastik kamyon. Daha şimdiden hayatının ya o, ya ötekine bağlı olduğunu öğrenmiş bir yalnız oğlan. Duygusal da.

Bu çocukların hiçbirini hafife almamak lazım. Her birinin şairane bir tarafı ve daha şimdiden ağır vukuatı var.

Cahide için ölümden dönen şanslı mesela. Mahallede büyüyenler için tanıdık bir durum: Cahide yirmi bir, şanslı kendisinden on yaş küçük. Aşk yaş dinler mi? Hele o yaşta. Şanslının en büyük şansı, Cahidelerin kapı komşusu olması. Balkona çıktı mı, Cahide yan balkonda. Sıkıntı, mahallenin diğer oğlanlarının da Cahide'ye âşık olması. Zaten sorun da orada. Ölümden dönmek şanslının asıl vukuatı değil zira. Asıl vukuat, Cahide uğruna kırık kolla efelenince herkesin önünde sopa yeyip mahallede madara olması. Hele bir de aşkı mahalleyi terk ederken sergilediği tavır var ki...

Başka? Kendisi yedi yaşındayken ağabeyi mayına basıp şehit olunca, terörle mücadeleye başlayan Nurettin var mesela. İlk eylem, ağlamamak. Beş sene sürüyor. Genç yaşından beri Ocak'a takılıyor. Şimdi on iki yaşında ama il başkanına posta koyacak kadar yaman. Arkadaş oluvermeseler üst kata taşınan teröristi infaz edecek ya olmuyor işte...

Bir de görünmemekten mustarip oğlumuz var. Kadınlarla ve sensörlu apartman ışıklarıyla başı belada. En acıklı vaziyet de onunkisi galiba. Çok sert bir yandan. Kolay değil, o yaşta ev basıp silah çekiyor. Nihayet kendini yenip babasına bile posta koyuyor. Kadınlar bu durumun istinası ama. Onlara gelince bizimkinde hoşafın yağı kesiliyor. Onun hayatı zor olacak.

Okurun heyecanını daha fazla kaçırmayalım. Emrah Serbes, bu hikâyeler için çalışmadığını, cepten yediğini söylemiş. Mahallede büyüyen herkeste vardır bir bu kadarı. Fakat zaten maharet, bunları o mizahi dille anlatabiliyor olmak. Serbes, bir de hikâyeleri yazarken hangi iklimlerde dolaştığını söylüyor: Oğuz Atay, Necip Fazıl, Tezer Özlü, Cemil Meriç...

Üsluba bakarsanız, Oğuz Atay, evet, belirgin. Hikâyelerin hatıralardan hareketle imal edildiğini düşünecek olursak, Cemil Meriç de öyle. Fakat hikâyelerin kahramanları, o erkek çocuklarının hepsi, bana tek bir kahramanı hatırlattı: *Onca Yoksulluk Varken*'in Momo'sunu. O çocukların hepsinde bir parça Emile Ajar'ın genç ergeni var. Yoksulluklarında, yoksunluklarında, acı komikliklerinde, yalnızlıkları, vaktinden önce büyümüşlükleri ve öfkelerinde... Yoksa bilmem sadece bana mı öyle geliyor? ■

ÖZGÜR GÖKMEN

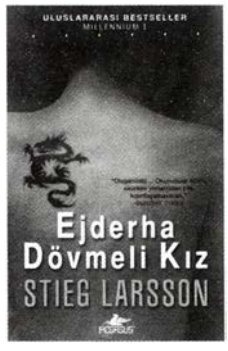
Emrah Serbes, *Erken Kaybedenler*
İletişim, 2009, 143 s.

Kadınlardan nefret eden adamın romanı

Neonazilere, ırkçılığa ve sağ kanada karşı verdiği savaşla tanınan Larsson 2004 yılında, üçlemenin taslaklarını teslim ettikten kısa süre sonra öldü. Hayatını, aynı anlattığı gazeteci gibi tehdit mektupları ve nefret e-postaları arasında geçirmişti.

İsveçli gazeteci Stieg Larsson'ın yazdığı ödüllü Milenyum Üçlemesi'nin ilk kitabı *Ejderha Dövmeli Kız* yazarın kısa sürede elde ettiği ünü ne kadar hak ettiğini ispatlıyor. Önce Avrupa'da, ardından ABD ve dünyada bir fenomen haline gelen ve kuzey polisiyesinin önünü açan üçlemenin ilk kitabı nihayet Türkçede.

Adını romandaki ekonomi dergisinden alan Milenyum Üçlemesi karanlık bir figür olan Wennerstrom ile ilgili haberinin yalan olduğu ortaya çıkınca bütün saygınlığını yitiren gazeteci Michael Blomkvist'in yaşadıklarını konu alıyor. Blomkvist, onunla tanıştığımızda İsveç'in en zengin adamlarından olan Wennerstrom konusunda tuzağa düşürülmüş ve mahkemelerle devam eden süreç yüzünden çok yıpranmış durumda. Mahkemenin hüküm vermesini beklerken başka bir iş adamı Blomkvist'i ayağına çağırtıyor. Henrik Vanger, İsveç'in kuzeyinde ailesine ait denilebilecek kasabada yaşayan yaşlı ama çok güçlü bir iş adamı. Blomkvist'in gazetecilik yeteneğine güvendiği için onu kırk yıllık bir suçu çözmek üzere işe almak istiyor. Bahsi geçen suç her biri birbirinden aşağılık üyelerden oluşan Vanger ailesinin yaşlı adam tarafından sevilen tek üyesinin, Harriet adlı genç kızın kayboluşu/ölümü. Ortada hiçbir yeni delil yok, bütün izler soğumuş, bütün yollar denenmiş ve tıkanmış. Kırk yıl onca paraya, onca çabaya rağmen bir adım ileri gidilememiş. Yani bu iş teklifi aslında hiç de akla uygun değil. Ama yaşlı adam yaşına rağmen hâlâ çok kıvrak bir zekâya sa-

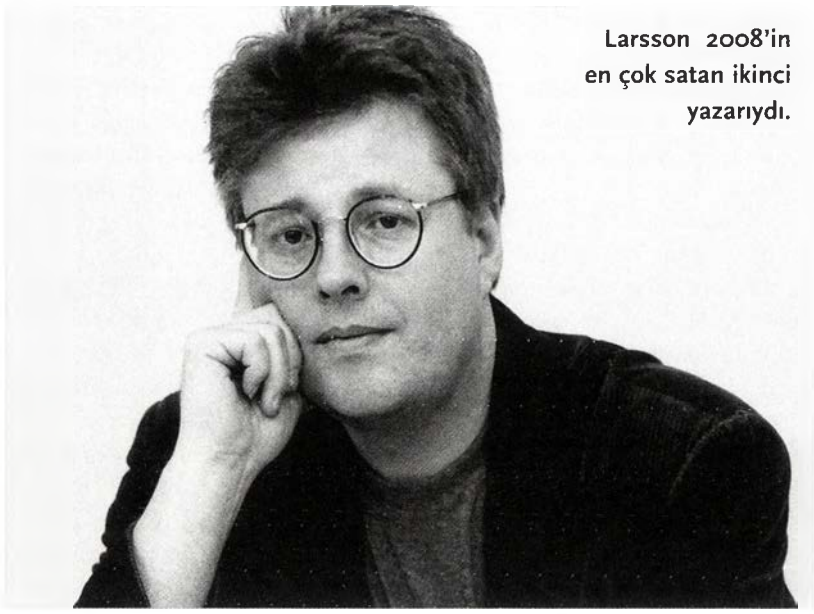


hip; Blomkvist'e hayır diyemeyeceği tek şeyi sunuyor: Onun haklılığını ispatlayan ve Wennerstrom'un sahtekâr olduğunu, hükümeti dolandırıp paraları iç ettiğini ispatlayacak deliller.

Yaşlı adamın amacı imkânsız görünse de teklifi adil. Blomkvist'den bir yıl boyunca bahsi geçen suçu yeni bir gözle incelemesini, delilleri gözden geçirmesini, araştırma yapmasını istiyor. Bir yılın sonunda araştırmalar hiçbir sonuç vermese de Wennerstrom'la ilgili delilleri ve emeğinin ekonomik karşılığını ona sunacağını söylüyor. *Persona non grata* ilan edilen Blomkvist'in başka bir seçeneği zaten yok.

Önündeki işten yana ciddi şüpheleri ve başının üzerinde Demokles'in kılıcı misali sallanan bir hapis ihtimali olsa da, gazeteci, ortağı olduğu dergiyi kurtarabilmek için bu iş teklifini kabul ediyor. Ayrıca Vanger gibi güçlü bir müttefikin Wennerstrom davasındaki dengeleri değiştirebileceğinin de farkında. Yaşlı adamın isteği üzerine kırk yıl önce olayın gerçekleştiği, Vanger ailesinin üyeleriyle ve "sadık" Vanger çalışanlarıyla dolu izole edilmiş adaya taşınıyor. Dosya yığınlarının başına geçip ailenin kuşaklardır saklanan sırlarını deşmeye başlıyor. (Vanger ailesinin sırları, aptallıkları ve kötülükleri yabana atılacak türden değil.) Bu macerada bir de varlığından habersiz olduğu bir ortağı var. Yaşlı zenginin araştırma yapması için tuttuğu Lisbeth Salander. (Romanı okuyan herkesin kendini kaptırdığı, eleştirmenlerin, "Nihayet ilginç bir ikiliyle karşılaştık," demelerine yol açan bilgisayar korsanı.)

Bahsi geçen "ejderha dövmeli kız" o, elbette başka pek çok özelliği var. Salander, İsveç'in en güvenilir güvenlik şirketi olan Milton Güvenlik şirketinde çalışıyor. Tamamen sıra dışı yöntemler kullanarak araştırmaya karışan Salander'in tanışan herkesi şaşırtmak gibi bir özelliği var. Kendi adına bir kuruşu yok ama binlerce dolarlık bilgisayarlar kullanıyor, hoşlandığı ender insanlardan olsa da kendi patronunu dahi gözetliyor ve bu kadar zeki olmasına karşın devlet tarafından "kendine bakamaz" teşhisi konmuş olduğundan düzenli olarak vasisi avukata hesap vermek zorunda. *Ejderha Dövmeli Kız* kitabında Salander hakkında ipuçları edinsek de Stieg Larsson onun geçmişine ve hayatının geneline ancak merakımızı uyandıracak kadar bakmamıza izin veriyor. (Tahmin edebileceğiniz üzere ikinci kitap onun geçmişi üstüne.) Başta hayatının kontrolünü eline geçirmeye çalışan bürokratlardan ve genel olarak çevredeki herkesten nefret eden Salander kısa sürede Blomkvist için vazgeçilmez bir ortağa dönüşüyor.



Larsson 2008'in en çok satan ikinci yazarıydı.

Romanın son bölümleri meşhur korku romanlarını aratmayacak türden. İnsanın tüylerini diken diken eden bir hikâye ve son derece sert –ama Amerikan tarzından tamamen farklı bir anlatım ve olay akışı– söz konusu. Kadınlardan nefret eden erkekleri anlattığını vurgulamaktan kaçınmayan Larsson her bölümün başına buna uygun bilgiler yerleştirerek okuyucuyu ne beklemesi gerektiğine hazırlamaya çalışmış. Katilin kim olduğunu merak etseniz de bu bir katil kim romanı değil, polisiye şeklinde yazılmış, en vahşi haliyle şiddeti işleyen ciddi bir roman. Araştırmacı gazetecilik, bilgi hırsızlığı, seks ve sıra dışı birkaç ilişki. Nasıl olup da Milenyum Üçlemesi'nin salgın haline geldiğini anlamak istiyorsanız okumaktan başka seçeneğiniz yok.

Ne yazık ki Larsson'ın kendisinin bu salgını görme şansı olmadı. Henning Mankell dışında başka bir kuzeyli yazarın daha uluslararası başarı elde etmesi (Per Wahlöö ve Maj Sjöwall tarafından yazılan Beck serisini unutmuş değilim, biz onları Amerikalılardan önce keşfetmiştik. O kitapların Türkçe çevirileri hayranlık uyandırıcıdır) ve farklı tatlarda romanlar okuyabilmemiz hoş. Bu sayede pek çok kuzeyli yazar İngilizceye çevrildi ve ben geçen iki yıl boyunca enfes polisiyeler okudum. Yavaş yavaş öbür yazarlar da Türkçeye kazandırılıyor. Ama konuşma özgürlüğünü savunan Expo'nun editörü olan, neonazilere, ırkçılığa ve sağ kanada karşı verdiği savaşla tanınan Larsson 2004 yılında, üçlemenin taslaklarını teslim ettikten kısa süre sonra öldü. Hayatını, aynı anlattığı gazeteci gibi tehdit mektupları ve nefret e-postaları arasında geçirmişti. (Belki yazdığı ka-

rakter bu nedenle bu kadar inandırıcı.) Ölümüyle ilgili bir takım spekülasyonlar yapılsa da aslında kalp krizinden gitti. 2008'in en çok satan ikinci yazarıydı (bir numara Halit Hüseyni'ydi) ama bunun sefasını süremedi.

Vasiyetinde tüm mal varlığını Sosyalist Parti'ye bırakmıştı –kendisi de pek çok kez bunu yapacağını dile getirmişti– ama vasiyet şahitler tarafından imzalanmamış olduğundan İsveç makamlarında geçerli kabul edilmedi. Serveti kardeşi ve babasına gitti. Daha da acısı bu hazırlıksız gelen ölümle ilgili en büyük bedeli yazarın uzun yıllardır birlikte olduğu Eva Gabrielsson ödedi. İkili, kadının hayatını tehlikeye atmamak için (Larsson sürekli ölüm tehdidi alıyordu) evlenmemişti ama vasiyette o da yer almadığından her şeyini kaybetti.

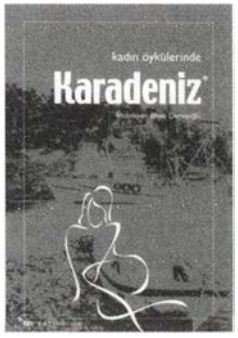
2005 yılında İsveç'te Kadınlardan Nefret eden Adam adıyla yayımlanan, ama Salander'in ne kadar popüler olacağını tahmin eden bir Amerikalı editör tarafından İngilizce baskıda adı *Ejderha Dövmeli Kız*'a çevrilen bol ödüllü bu romanı kaçırmamanızı tavsiye ederim. ■

Z. HEYZEN ATEŞ

Stieg Larsson, *Ejderha Dövmeli Kız*
Çeviren Ali Arda
Pegasus, 2009, 648 s.

Hey gidi Karadeniz...

Bütün kadınların bir öyküsü, bir şarkısı, bir derdi var ama kimse onlara ne halde olduklarını sormuyor. Karadeniz'deki kadınlarsa inatla, iddiayla, hevesle devam ediyor anlatmaya



Pek çok kimsenin hafızasında Karadeniz'den kalan son kare, Özcan Alper'in *Sonbahar* filmindeki haşin dalgalar ve kayaların arasına o toprakların inadıyla kurulmuş evler olsa gerek. Tabii kulaklarda da Karadenizlinin güçlü haykırışı var. Sonbahar, Hopalı Yusuf'un öyküsünü aktarıyordu izleyiciye ancak o dağların ardında ya da belki arasında kalan başka hikâyeler de vardı muhakkak. Bu hikâyelere ulaşmak için, dahası Karadeniz'i kadın öykülerinde okumak, izlemek için derlenmiş bir kitap var elimizde. Sel Yayıncılık'ın İstanbul öyküleriyle başlattığı dizinin üçüncü kitabı, *Kadın Öykülerinde Karadeniz*. Kitabın editörü, dizinin ikinci kitabını da hazırlamış olan yani kadınların anlattığı Ankara öykülerini derleyip toplayan Efnan Dervişoğlu.

Öykü antolojileri arasında İstanbul temalı olanların sayısı bir hayli fazlayken Sel Yayıncılık kendisinden beklendiği üzere bilindik ve tanıdık olanlarla yetinmemiş ve akla gelmeyeni yapmaktan da çekinmemiş. Dizinin son iki kitabı bu anlamda önemli. Kadın ve mekân meselesi edebiyatın sevdiği konulardan biri olsa da başka başka kadınlar ve farklı mekânlar genellikle ihmal ediliyor. Dolayısıyla İstanbul öyküleriyle başlayan ve sadece kadın yazarlara yer veren bu dizinin devamı için Karadeniz ile Ankara'nın seçilmiş olması manidar. Karadeniz öykülerini yazanlar arasında sürpriz isimler de var. Örneğin, eskiden beridir edebiyat dergisi müdavimi olanların kolay hatırlayacakları bir isim, Semra Özdamar. Emine Sevgi Özdamar'ın kardeşi olarak da tanınan ve aynı zamanda oyuncu olan yazarın bir öyküsüne rastlamak öykü severlere iyi gelebilir. Ayrıca yönetmen Yeşim Ustaoğlu da bu derlemede yer alan, okuru şaşırtacak isimlerden.

Yeşim Ustaoğlu öyküden ziyade denemeye yakın olan yazısıyla katılmış derlemeye ki aslında Ustaoğlu da Karadeniz'i filmlerine taşıyan yönetmenlerden. Bu defa da bir tanık olarak Karadeniz'i, Karadeniz'deki kadınları, Karadenizli Fatma Teyze'yi anlatmış. Karadeniz kadını, şarkı sözlerinde, türkülerde anılırken hep çilekeşliğiyle ya da çalışkanlığıyla öne çıkar. Fındık selesini taşıyan, evin her işini yüklenen odur aslında ve bitmek bilmeyen bir enerjisi vardır; herkes tarafından sömürülen bir kaynaktır yine kadın. Yeşim Ustaoğlu'nun Fatma Teyzesi de enerjisi, hevesi, coşkusu hiç bitmeyenlerden. Öğrenmeye aç, değişmeye niyetli, yeniliklere ve farklılıklara meraklı kadınlardan biri Fatma Teyze. Film çekimleri sırasında kurulan ilişkiler baki kalmış belli ki ve Ustaoğlu hem Fatma Teyze ile hem de diğerleriyle haberleşmesini sürdürmüş. Aralarında geçen şu kısa konuşmaysa Fatma Teyze'nin hevesini, merakını çok iyi gösteriyor:

– Yeşim, internetun var mı?
– Var!
– İyi yaz benimkini da, bundan sonra yazişalim.

Karadeniz kadınının enerjisini, dolup taşan coşkunluğunu hatırlatır Yeşim Ustaoğlu bu yazısında. Ancak anlatılanlar arasında çilekeş kadınlar da vardır, coşkusunu, heyecanını yaşayamayacak kadar yersiz yurtsuz bırakılanlar... Günün çilesi sabah kalktıkları andan itibaren onları beklemektedir kendini koyvermek üzere. Kadın bütün gücüyle ta-

şır bu gündelik çileyi. Evindedir ve işinde, gücündedir gün boyunca, sokaklar zaten hiç onun olmamıştır. Özellikle Sevgi Özel'in "Sorma Ne Haldeyim" adlı öyküsü; çalışanıyla, fındık selesi taşıyanıyla, pazarcısıyla ve Nataşasıyla birlikte tüm kadınları almıştır içine ve Karadeniz'de kadın olmanın ifade ettiklerinin bir özetidir sanki: "Boyası geçmiş saçlarına, günün bu saatine dek tarak değmemiş daha. Makyaj bulaşığı yüzleri yorgun, asık; bakışları anlamsız. Uçlarının ojesi sigaradan sararmış parmaklarıyla elleri katır katır... Mavi, yeşil gözlüsü; genci yaşlısı, tombulu sıskasıyla Nataşalar, ticarete; alıp satmaya gelmişler bu doğa harikası kente. ... Yan tezgâhtaki bir kasetçalardan, tanıdık bildik bir kadının insanın içini ezen şarkısı duyuluyor. 'Sorma ne haldeyim/Sorma kederdeyim.'"

Çayevinden bozma meyhanedeki iki adamın konuşmaları düşer sonra satırlara ve bir adamın kafasında her şey oldukça nettir. Yan masada tek başına oturan kadın akşam olmak üzereyken orada bulunduğuna göre kesinlikle Nataşa'dır, bu nedenle de kendinden emin adam, arkadaşının uyarılarına aldırmaz. İnatla ve meyhanenin yegâne efendisi olarak en yüksek ses tonuyla sürdürür karşı çıkışını ve meyhaneyi saran erkek muhabbetini: "Bırak şimdi ayıp mayıp ayaklarını, yemeyiz aslanım. Aile nerede lan? Şu masadaki kadın mı? İlk görüyorum onu, bizim buralardan değil... Gelip meyhaneye kurulduğuna göre, Nataşa olmasın..."

Sokağa çıkan kadının kınanması, sokağa çıkan her kadına "kötü gözle" bakılması, kadının yalnızlığının başkalarına her şeyi yapma cüreti vermesi sadece Karadeniz'e özgü değil elbette. Sonuçta bütün kadınların bir öyküsü, bir şarkısı, bir derdi var ama kimse onlara ne halde olduklarını sormuyor. Karadeniz'deki kadınlarsa inatla, iddiayla, hevesle devam ediyor anlatmaya, belki de başka yerlerdeki kadınları da heveslendirmek ve kadın öyküleri dizisini devam ettirmek üzere... Arkadan gelen tanıdık kadın sesiyse aynı dizeleri mırıldanırcasına söylüyor: "Sorma ne haldeyim..." **N**

MÜGE KARAHAN

Kadın Öykülerinde Karadeniz
Hazırlayan Efnan Dervişoğlu
Sel Yayıncılık, 2009, 179 s.



Ömer Ayhan

Ahmet Yemenici: "Hani Yalan Söylemezdi Aynalar", klasik tarzda yazılıp kurgulanmış bir öykü. Anlattıklarının art alanına pek bir şey bırakmayan, söyleyeceklerini doğrudan ileten bir öykü anlayışı. Geleneksel anlatımla uyum sağlayan temiz bir diliniz var. Öykünüzü okurken 1950'lerde, yayımlanan Resimli Hikâyeler dergisini hatırladım. Popüler anlayışla yazılmış öykülere yer veren, günümüzde örneği olmayan hoş bir dergiydi. Anlatımınızı yenileyebilirseniz, daha iyi öyküler çıkabilir sizden.

Asuman Portakal: "Yanılgı"da, yaratıcı bir buluş var. Ne var ki buluşunuz öykü boyunca sadece bir düşünce olarak varlığını hissettiriyor. Bir alıntısını kullandığınız Poe'nun öykü dili hakkında söylediklerini, yazdığı öyküleri bir düşünün. Dil ve atmosfer yaratmada gerekli sabrı gösterirseniz, öyküleriniz düşünce bazındaki orijinaliteye dil zenginliğini de eklemenizle iyi bir çizgi yakalayabilir.

Doğukan İşler: "İhtimal" adlı öykünüzde sıkça başvurduğunuz benzetmeler özgün değil ve fazlasıyla şiirsel. Bir de yer yer dil hataları var. "Kanlı canlı bedenim(in) toprağın altına girip çürümesinden, cansız suretimi ressam arkadaşlarımdan biri(nin) tuvale aktarmasından..." Ayrıca anlatıcının öyküde anlaşılır bir biçimde okura sunuluşundan sonra, son tümcede kendisinden "tablodaki adam" diye söz etmesi gereksiz.

Ecmel Işık: "Balkonsuz" yalın, gereksiz yükleri olmayan, iyi yazılmış bir öykü. Öte yandan öykü ilerledikçe kurgu zayıflayıp deneme'ye yaklaşıyor. Baştaki rüya temasının öyküyle bağları daha sıkı işlenebilse, yazdığınız metin daha ilginç olabilirdi.

Emine Uyanık: "Çerçeve" önemli bir temayı barındırıyor. Kendisine bile görünmeden yalnızca gözlemlemek isteyerek yaşayan, hiçbir iz bırakmadan, kentte görebildiği bütün izleri biriktiren kişi, ancak Baudelaire'in kent aylağı (Flâneur) olabilir. Tema önemli, diliniz de özenli, ama daha iyi olabilir. Nedim Gürsel'in kimi öyküleri Paris'te, Oktay Akbal ve Demir Özlü'nün öyküleri İstanbul'da öykü kişinize benzeyen bir gözlemciyi barındırır. Kanımca bu metinler size aralık duran kapıyı daha fazla açabilir.

Fulya Gürbüz: "Otuz Sekiz" iyi yazılmış, birkaç temayla ilerleyen bir çalışma. Aile sırları, yetişkin ve ebeveyn olmanın sancıları, geçmişle burun buruna yaşama... Anlatımınız da düzgün, ancak öykü yeterince olgunlaşmamış. Üstünde çalışmayı sürdürürseniz öykünüz daha iyi olacak gibi.

Gonca Kurnaz: "Sırlı Cam"ın ilk yarısı yeterince "soğukkanlı" yazılmamış. Öyküde anlatıcı değişince o yer yer abartılı dil ortadan kalkıyor. Ne var ki sözünü ettiğim bölüm öykünün sonunda ve oldukça kısa. Yazdığınız tema son dönemlerde Türk edebiyatında daha sık işlenir oldu, biraz ayıklama yaparsanız ve sözcük seçiminizi kendi kendinizle tartışırsanız sonuç daha iyi olur düşüncesindeyim.

Gönül Ocak: "Ses"te ilginç bir düşünceyi yakalamış ve doğrusu ziyan etmişsiniz. Fotoğrafa da uyan gerçeküstü buluşunuz öyküde şöyle bir görünüp kayboluyor. Ayrıca diliniz de yazınsal bir dil değil henüz. Bir süre sonra aynı öyküye tekrar dönün, bol bol okuyarak daha iyi bir dilin izini sürün.

Işıl Kurnaz: "Hiç Yanık Kadın Kokusu Duydun Mu?"da bir ritim sorunu var. Yinelemeleri bir kısa öykü için fazla kullanıyorsunuz ve soruyla bitirilen tümcelerin sıklığı okuru yoruyor. Eklerin bitişik yazılması çözülür çözülmesine, ama birinci tekilden üçüncü tekile geçişiniz kurguda bir yük gibi duruyor. Belirttiğim sorunlara karşın meselesi, dünyayla sıkıntısı olan bir yazar portresi çiziyor öykünüz.

Leyla Bektaş: "Aynadaki Tablo"da tümceler yeterince özenli değil. Haksızlık etmek istemem, tümceleriniz düzgün ama "fazla düzgün". Bir yazınsal metnin enerjisini taşımıyor. Sadece kurguya ağırlık vermişsiniz. Öykü kişilerinin farklı bir ülkeden olmasına karşı değilim ama böylesi bir seçimin sonuçları da sağlam olmalı. Bir başka ülke yazarının kendi insanını anlatışındaki doğallığı yakalamalısınız.

Mehmet Çalışkan: Önce birkaç alıntı: Kumdan arazi üzerin de, uzunlukta ki, kum da çukurlar, yüzün de serin bir his... Dil yanlışları "Çıplak Kum" boyunca sürüp gidiyor, öykünün içine girebilmek çok zor. Oysa ergenlik bizde yeterince üzerinde durulmamış, önemli bir tema. Dil sorununu çözümlerseniz ilginç öyküler çıkabilir sizden. Bakış açınız farklı.

Merve Burcu Hocaoğlu: "Çok Önceden"in konusu genellikle Amerikan yapımı film ve dizi filmlerde işlenen temalara benziyor. Sağlam bir edebiyat dili öykünüzü biraz daha güçlü kılabilirdi ama örneğin ikinci paragrafın ortalarında peş peşe gelen "ona-onu-ona" tanımlamalarının sıklığı dil üzerine

daha çok çalışmanız gerektiğini gösteriyor.

Neşe Birlik: "3:15" kopuk kopuk ilerliyor. Elbette karakterin şizofreni hastası olması tüm bu kopukluğu açıklıyor. Ancak böylesi bir durumu anlatmak yazara ağır bir yük bindirir. Şizofreni hastasının o derin, düşsel dünyasını öyküde göremiyoruz. Üstelik öykü romandan da fazla yazınsal dile yaslanan bir tür.

Özgür Doğan Ülgür: "Bir Varmış İki Yokmuş"da ilginç bir öykü karakteri yaratmışsınız. Sözcükleri yerinde kullanıyorsunuz, benzetme ve imgelemde belli bir düzeyi yakalamışsınız. Bu öyküden daha iyilerini yazabilirseniz dergileri zorlayabilirsiniz kanımca.

Recep Yılmaz: "Aynadaki Düş" baştan sona tutarlı bir çizgide ilerliyor ancak fotoğrafla bağlantısı zayıf. Öykülerin çoğunda olduğu gibi sizin öykünüzde de bir dil sorunu var. Söyleyeceklerim gelen öykülerin çoğu için de geçerli. Bir edebiyat yapıtını çok satar kitaplardan ayıranın kurgu değil dil olduğunu görebilmeniz gerek. Türk öykücülüğünün bugün ulaştığı düzeyi ilginç kurgular ve buluşlarla zorlayabilecek öyküler okuyorum kimi zaman. Ama dil, yine de dil. 1950 kuşağı sözgelimi. Onlar hiç var olmamış gibi gündelik bir dille yazarak nereye varılabilir? Hepimiz kendimize sorup durmalıyız bu soruyu.

Seher Uysal: "Bakış Boşluğu", ümit verici bir öykü. Öncelikle yazarının genel kültürüyle ümit veriyor. Bresson'dan Cindy Sherman'a birkaç referans noktası kullanılmış öyküde. Öykü diliniz de okuduğum birçok öyküden ileride. Ancak öykü bir kurmacadan çok denemeye yaklaşıyor ve bilginin metinde kullanılışı da –belki referans sıklığından ötürü– fazla göze batıyor. Brian de Palma'ya da biraz haksızlık ettiğinizi düşünüyorum.

Sevcan Yılmaz: "Banyo Aynaları", düzgün yazılmış ve aynayı bir metafor olarak kullanan öyküler arasında öne çıkıyor. Ancak geçişler kimi zaman ustaca kotarılmışken bir iki yerde dağınık bir izlenim veriyor. Diğer öyküleriniz de en az bu çizgideyse, *Notos* ve diğer edebiyat dergilerini zorlayabilirsiniz.

Tarık Yılmaz: "Dördüncü Gün" değişik bir öykü. Belli bir anlatım olgunluğuna sahipsiniz. Elbette daha iyisi için uğraş vermelisiniz. Anlatıcının kendini beğenmediği fotoğraf sağlam bir imayı barındırıyor. Ama anlatıcının niçin o hale geldiği daha iyi anlatılabilirdi. Öykünün finali de başarılı. Sanırım daha iyilerini yazacaksınız.

Taylan Başkan: "Tablonun Gözyaşları"nda birkaç problem var. Örneğin diyorsunuz ki, "Çünkü o, hayatını ondan alanlardan, hayatlarını alıyor." Bir sonraki tümce önceki tümcenizi yalanlıyor. "Neden yaptığını bilmiyorum. Anlayamıyorum..." Kurgu dışında bir de dil yanlışına örnek vereyim:

"... o parlak bıçakla defalarca kez bıçaklayışını..." Olanları izleyen tablonun gözyaşlarına boğulması aşırı bir yorum. Duygusallığın abartılı kullanımına bir örnek. Cinayet ve intihar gibi iki yaşamsal an çok iyi anlatılmamış. Tüm bu olumsuzluklara karşın zaman zaman parıldayan bir dil, yoğun ve özenli okumalarla daha iyilerini yazabileceğinizi gösteriyor.

Yıldız Baş: "Karar" öyküden çok deneme gibi. Düşüncelerin art arda sıralanmasıyla oluşturulmuş. Kurmacadaki gibi bir gelişim göstermiyor. Hatta yer yer günceye yaklaşıyor. Öyküleme üzerinde durmalısınız.

Zergün Özbek: "Sema Kokusu" iyi başlıyor, koruluğun betimi, yaratılan atmosfer vaatkâr. Ancak Sema ile Kemal konuşurken geçmişin anlatılışı, araya giriveren ve tümceler boyu uçuşan düşünceler öyküyü dağıtmış. Öykü, Kemal'in ayrılışıyla yeniden toparlanıyor. Diliniz düzgün, daha da iyi olabilir. Fazlalıkları atarsanız öykünüz daha iyi olacak kanımca. N