NOTOS 22

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2010/03 • HAZİRAN-TEMMUZ 2010 • 9TL

Cem Akaş
John Updike
Faruk Duman
Dipti R. Pattanaik
Ufuk Karakurt
Deniz Korkut
Hande Öğüt
Deniz Gündoğan
Paul Levine
Dorothy Richardson
Özcan Karabulut
A. Adnan Azar
Fahrettin Demir
Rıza Kıraç
Ethem Baran
Kemal Gündüzalp
Onur Caymaz
Yalçın Tosun
Türker Ayyıldız
Enis Batur
Tuncay Birkan
Burcu Alkan
Hale Şirin

J.D. SALINGER
Gizleri suskusunda bir yazar



Ömer Madra
"Tabiat Ana'nın haklarına saygı."

Ali Teoman
"Eski defterlere dönmek."

ISSN 1307-1181
22
9 771307 118002

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 22 • Haziran-Temmuz 2010 • 9 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

Teknik ve İdari Koordinatör
Emre Altınok

Yazışleri
Dilek Emir

Katkıda Bulunanlar
Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Songül Arslan, Z. Heyzen Ateş, Ömer Ayhan, Aydın Çetinbostanoğlu, Turgut Çeviker, Mehmet Dinç, Deniz Korkut, Albert Sabanoğlu, Derviş Şentekin, Faruk Ulay, Emine Yılmaz

Grafik Uygulama
Emre Altınok

Logo Tasarımı
Mehmet Ulusel

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 5287565
Garanti Bank. hesap no: 068-6612006
TR75 0006 2000 0680 0006 6120 06
EUR: Garanti B. hes. no: 068-9085378
TR39 0006 2000 0680 0009 0853 78
USD: Garanti B. hes. no: 068-9090073
TR53 0006 2000 0680 0009 0900 73

Yayıncı
Notos Kitap Yayınevi

Sahibi ve Yaz işleri 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



16 Mistik bir alanda ilerleyen, hem içine kapanan hem de dünyevi olandan çekilmeye kararlı bir yazar, 1960'ların, 70 ve 80'lerin gençlerini nasıl konuşturabilir.

3 **AGANTA**
Llosa, Tenten ve ırkçılık, Gandhi, Picasso ve *The Actor*...

ÖYKÜ

50 **Dorothy Richardson**
Konuk

54 **Özcan Karabulut**
Cin Ziyaretleri

64 **A. Adnan Azar**
Bir Aklın Kalkışma Temrinleri

76 **Fahrettin Demir**
Tipiyle Gelen

79 **Rıza Kıraç**
Annemin Bahçesi

83 **Ethem Baran**
Kızılcık Dalı

87 **Kemal Gündüzalp**
Jassel Hayyen Adlı Yeryüzlü

92 **Onur Caymaz**
Sonuna Kadar Saklanacak

95 **Yalçın Tosun**
Beyaz Sabun

98 **Türker Ayyıldız**
Otuz Sekiz Oda ve Birtakım Soykalar

YAZI

102 **Enis Batur**
Mektuba Ağıt

108 **Tuncay Birkan**
Dickens: İmajın Ötesi

116 **Burcu Alkan**
Ted Hughes'un Şiirlerinde Doğa İmgelemi

120 **Hale Şirin**
Batılılaşma Günlerinde Aşk

GÜNÜN KONUSU

16 **J.D. SALINGER**
Gizleri Suskusunda Bir Yazar
Cem Akaş, John Updike, Faruk Duman, Dipti R. Pattanaik, Ufuk Karakurt, Deniz Korkut, Hande Öğüt, Deniz Gündoğan, Paul Levine

SÖYLEŞİ

66 **Ömer Madra**
"Tabiat Ana'nın haklarına saygı"

104 **Ali Teoman**
"Eski defterlere dönmek"

126 **MİNE SÖĞÜT'ÜN SEÇTİKLERİ**

132 **KİTAPLIK**
Ali Yıldız, Behçet Çelik, Yalçın Tosun, Banu Yıldıran Genç

E-kitap sayfası açıldı *Semih Gümüş*

Geçen ayın bizim için en güzel gelişmesi, Jack London'ın *Ateş Yakmak* kitabının en çok satılan e-kitap oluşuydu. İdefix.com'un girişimiyle somut adımlara dönüşen ilk e-kitap üretimi ve satışı tasarısı, konunun dergilerde ve gazetelerde kapsamlı biçimde tartışılmasına da neden oldu. E-kitap daha çok tartışılacak.



E-kitap üretimi, bizim bu işlerle uğraşmamızın asıl nedeni olan ve bir estetik nesne olarak elimizde tuttuğumuz, dokunup sevdiğimiz basılı kitabı unutturur mu? Bugün değilse de, gelecekte?.. En çok merak edilen konu bu. Ben sanmıyorum. Sonunda, kitapların 1000 adet basılıp o kadar da satılamadığı koşullarda, e-kitap neyi engelleyecek?

Türkiye'de kitap satış ortalamasının ne olduğunu bilmiyorum, merak ediyorum: Bir yılda yaklaşık 30.000 çeşit kitap basılıyorsa, onların ortalama satışları 1.000 adet ise, toplam 30 milyon kitap satıldığı sonucu çıkar bundan. Gene basit hesapla, yayıncılık dünyasının yıllık 300 milyon liralık bir hareket yarattığından söz etmiş oluruz.

Bir sektörden söz ediyorsak, bu rakamlar küçüktür. Ne yazık ki aynı türden işlerle ve kaplumbağa hızıyla ilerleyen bir sektöre sahibiz. Ekonomik gücüne güç demek zor, hâlâ çok zayıf. Demek yayıncılığın bir sektör olması için daha çok ekmek yemesi gerekiyor. Üstelik, çok satan kitaplar peşinden ayrılmayan bir kesim, kitap yayıncılığının beğenisini ve niteliğini gitgide aşağıya düşürüyor. Hiç değilse, e-kitap yeni bir tasarı, üstelik kaçınılmaz bir aşama. Şimdi başlangıçta onu görmezden gelen büyük yayınevleri de çok geçmeden bu yayıncılık alanının parçası olacak. *Ateş Yakmak*'ın en çok satılan e-kitap oluşunun bizim için anlamı da ticari değil, yalnızca simgesel.

Notos'un önceden verilmiş kısıtlar içinde kalmama düşüncesi, geçen iki ayda e-kitap tasarısına katılma biçiminde yeni bir sonuç verdi; ondan önce de "Hayvan hakları..." sayısı vardı. Nisan-Mayıs sayımızın, edebiyatın gerçekten de epeyce dışında bir konuya, "hayvan hakları ve insanların hayvanlara ettikleri"ne ayrılmasının yankıları oldu. Olumlu tepkiler öncelikle konuyu nitelikli yayınlarda dile getirmekte güçlük çeken hayvan hakları savunucularından geldi.

Okurlarımızın hayvan haklarına duyarlı olduğunu kestirmek için ayrıca çabaya gerek yok. Gelgelelim, bu tür canalacı sorunlarda kuru kuruya duyarlık da işe yaramıyor. Hayvan haklarına duyarlı mısın, o zaman ipin bir ucuna sen de asılacaksın. Kimi sokakta hayvanların su ve yemek gereksinimi için çaba gösterir, kimi düşüncelerini bir yerlerde dile getirir. Ama elini kolunu bağlayıp otururken duyarlı kalmak, aydın kimliğiyle de örtüşmez.

Notos, bir kültür dergisi olarak artık kendisinden gitgide daha çok beklenen sorunlara sayfalarını daha çok açacak. Okurlarımızın Notos Blog'da önerdiği konulardan seçtiklerimizi de gündemimize alacağız. Edebiyat dergiciliği, kendini kıstırıldığı köşede görmeyi sürdürmemeli. Açık alanlar var, yeterince...

Boğa güreşini savunan yazarlar var

Mario Vargas Llosa'ya göre, "boğa güreşleri, bir Bach konseri ya da bir Shakespeare oyunu seyretmek kadar ulvi"...

Katalonya yerel parlamentosunda geçtiğimiz ay gündeme gelen boğa güreşlerini yasaklama kanun tasarısı, İspanya kültür ve edebiyat çevrelerinde önemli bir tartışmaya neden oldu. Tasarıya Miguel Delibes, 1998 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi José Saramago, Antonio Muñoz Molina, Juan José Millás, Lucia Exchebarria'nın da aralarında bulunduğu tanınmış yazarlar ve öteki sanatçılar arka çıkmıştı.

Ardından Perulu yazar Mario Vargas Llosa, *El Pais* gazetesinde yayımlanan bir yazısında, boğa güreşlerini savunmakla kalmayıp onları savunanların öne sürdüğü bütün tezleri açıkladı. Vargas Llosa'ya göre günde milyonlarca hayvan, yemek ya da başka amaçlarla katledilirken yalnızca boğalara odaklanmak ikiyüzlülük; boğa güreşleri, 'anlayanlar' için bir Bach konseri dinlemek ya da bir Shakespeare oyunu seyretmek kadar ulvi bir deneyim; boğa güreşleri için özel olarak yetiştirilen boğalar, boğa güreşlerinden önceki yıllarını başka hiçbir hayvana nasip olmayan, çok iyi şartlarda geçiriyor; ayrıca boğa güreşleri yasaklanırsa, bu güzel hayvanların nesli tükenecek.

Daha sonraki günlerde Vargas Llosa'nın bu görüşlerine filozof Fernando Savater, ressam Miguel Barceló, flamenkonun kimi ünlü adları, şarkıcı Joaquin Sabina ve birçok politikacı destek verdi. Boğa güreşi karşıtları bu tezlere çeşitli yayın organlarında ve forumlarda tek tek yanıt vermekte gecikmedi. Tartışma hâlâ sürüyor, Katalonya parlamentosuysa kararını henüz verebilmiş değil.


Francisco Goya, 1825

Bu konudaki tartışmaların uzun bir geçmişi var. Daha MÖ 1. yüzyılda Cicero, hayvanlara 'circus'ta eziyet edilmesine karşı çıkmıştı. Hemingway, Picasso, Goya, Garcia Lorca gibi iyi tanınan boğa güreşi severlere karşın 19. yüzyılda ve 20. yüzyıl başında çoğu İspanyol yazar ve filozof güreşlere karşı çıkmış, hatta yasaklanması 19. yüzyıl boyunca birkaç kez parlamentoda gündeme gelmişti.

Vargas Llosa, "Gidin, bir boğa güreşi seyredin, sonra kendi kararınızı verin," diyor. Ama boğa güreşleri hakkında romantik fikirleri olan herhangi bir insanın gerçek bir boğa güreşi seyrettikten sonra boğa güreşi karşıtlarının safına geçmesi çok büyük olasılık. Her on, bilemediniz beş güreşten biri, boğanın Goya'nın resimlerindeki gibi estetik bir biçimde öldürülmesiyle sonuçlanıyorsa, geri kalanlarında matador ve yardımcıları boğayı ancak birkaç defada, ortalığı bir kan gölüne dönüştürdükten sonra, çirkin ve gaddar bir şekilde öldürebiliyor.

ALBERT SABANOĞLU, Madrid



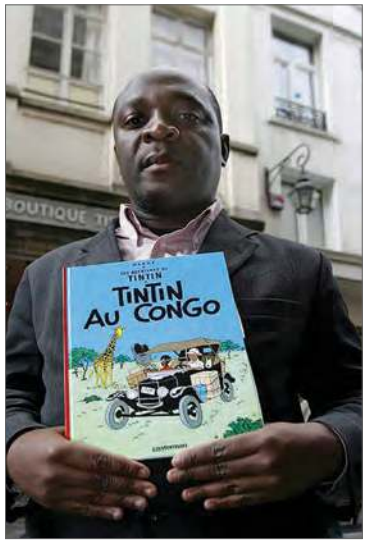
İlk ve en çok satılan e-kitaplar

İdefix.com'un girişimiyle satışa sunulan e-kitapların en çok satılanı Notos Kitap'ın yayımladığı Jack London'ın *Ateş Yakmak* adlı öykü kitabı oldu. İlk satılan e-kitap da İnan Çetin'in *İblisname* (Can Yayınları) adlı romanı olmuştu.

Tenten ve ırkçılık kavgası

Kongolu Mbutu Mondondo ırkçı öğeler barındırdığı ve kolonileşme dönemi propagandalarını içerdiği iddiasıyla Tenten'i mahkemeye sürükledi.

Tenten'in ülkesi Belçika'da yaşayan Kongolu Mbutu Mondondo, Tenten'in Afrika'daki serüvenlerini anlatan *Tenten Kongo'da* adlı çizgi romanının Belçika'da satışının durdurulmasını istedi.



"Siyahlar ikiyle ikiyi toplayamayan ve beyazların önünde diz çöken aptal çocuklar gibi tasvir edilmiş," diyen Mbutu Mondondo sözlerine, "böyle bir kitap 21. yüzyılda raflarda yer almamalı," diye devam etti.

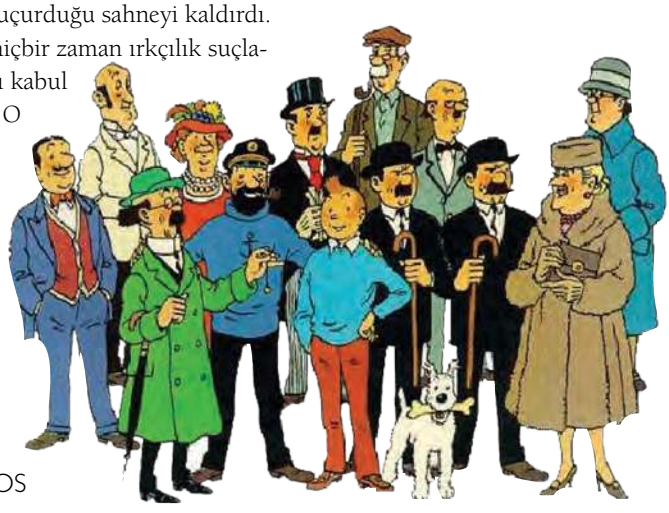
Tenten'in yaratıcısı Hergé (George Remi) sonraları o ilk serüvenleri "gençlik hatası" olarak değerlendirmiş ve "burjuva yetiştirilişinin ürünü" olarak nitelemişti. 1940'taki renkli baskıda çizgi romanın pek çok bölümünü yeniden çizdi ve hatta Tenten'in dinamit kullanarak bir fili havaya uçurduğu sahneyi kaldırdı. Ancak hiçbir zaman ırkçılık suçlamalarını kabul etmedi. O ilk suçlamalar uzun süre unutuldu.

"Araştırmacılar bu konuda bir şey yapmak istemedi," diyen Mbutu Mondondo Belçika'yı, Hergé'yi ve çizgi romanı kollamakla suçladı. "Hergé ve Tenten'in yayın haklarını elinde bulunduran Moulinsart Vakfı bu ülkede tanrı gibi. Onlara dokunmak olanaklı değil."

Mahkemenin Nisan ayının sonunda karar vermesi bekleniyordu ama dava sonucu şimdilik 5 Mayıs'a kaldı.

Bir dipnot olarak belirtelim, Irksal Eşitlik Vakfı dava açıp kazandığından beri kitabın İngilizce baskınının girişinde "ırkçı öğeler içerir" diye bir not var ve genelde kitapçıların çocuk kitapları bölümünde Tenten'in bu serüveni bulunmuyor.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul



40'ın altındaki 20 yazar

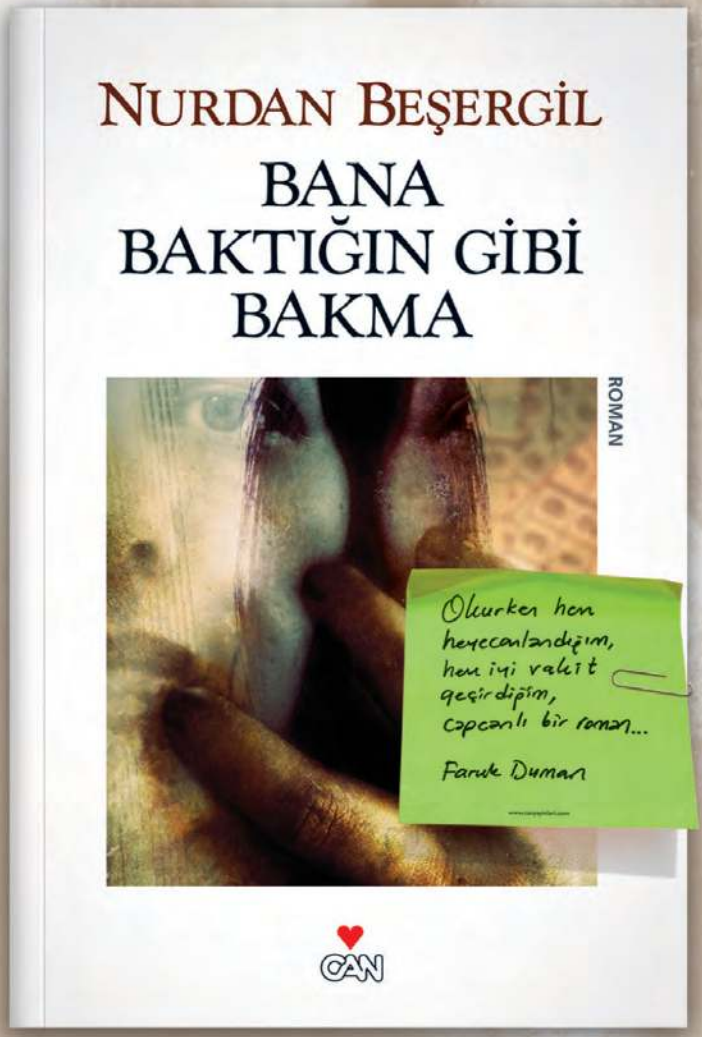

Foer

ABD'nin köklü ve saygın edebiyat dergisi *New Yorker*, Haziran sayısında kendi kuşağının en yetenekli ve önemli Amerikan yazarları olacağına inanılan 40 yaşın altındaki 20 yazarın yer alacağı bir liste yayımlayacak. 20 kişilik liste için düşünülen yazarlar için son kararı, editör Deborah Treisman ile genel yayın yönetmeni David Remnick verecek.

New Yorker ilk ve son olarak 1999'da böyle bir liste yayımladığında kıyamet kopmuştu. *The Correcitons*'ı henüz yayımlamamış olan Jonathan Franzen, *Interpreter of Maladies* ile Pulitzer ödülünü kazanan Jhumpa Lahiri, Michael Chabon, David Foster Wallece 1999 listesinde yer alan adlardan bazılarıydı. *New Yorker*, bu soruşturmasıyla da edebiyat tarihinde benzersiz bir etkili güç olacağa benziyor. 1999 listesi yayımlandığında da görüldüğü gibi, listede yer alan yazarlar gelecek kuşaklar tarafından hatırlanacak ve yazdıklarıyla ilgi çekecek. Gerçi listeyle birlikte şu soru da akılları kurcalamıştı: bu yazarlar listede yer aldıkları için mi önemli sayıldı, yoksa önemli olacakları öngörüldüğü için mi listede yer aldı?

Bu arada, Jonathan Safran Foer'ın, Haziran'da yayımlanacak listede yer alacak ilk adlardan olacağı düşünülüyor.

Sudoku cinayetlerinin sırrı ne?



**Bulmaca sayfalarından bir büyü yayılıyor...
Nurdan Beşergil'in sürükleyici
romanında macera aşka dönüşüyor.**

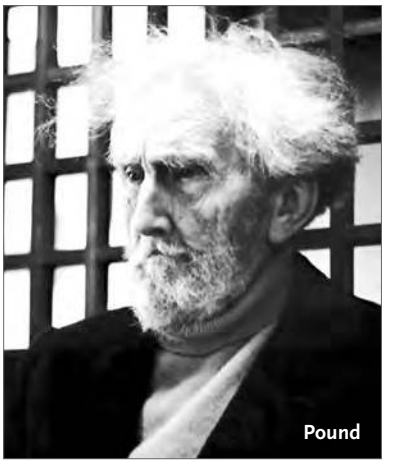
Ayşe Çelem Design

CAN
www.canyayinlari.com

Kuşaktan kuşağa edebiyatla


Nabokov


McCarthy


Pound

Özlü sözler!

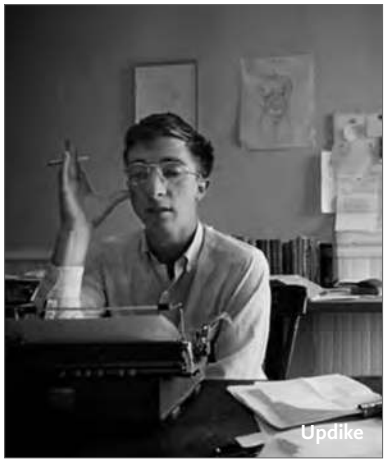
Nabokov, Hemingway için ne diyor? Ya Gore Vidal, John Updike için? Edebiyat tarihinde büyük addedilmiş her yazarın ettiği her söz özlü müdür?

Bu yazının kıvılcımını çaktıran, üstat Celal Üster'in derleyip toparladığı ve Can Yayınları'nca Nisan ayında yayımlanan bir kitap oldu: *Sözün Özü*. Kitapta kafası çalışan 1005 kişinin ettiği 5264 söz var. Her eve lazım bir kitap olarak kitapçılarda satın alınmayı bekliyor. Bu kısa girizgâhtan sonra gelelim bu yazının konu alacağı özlü sözlere. Edebiyat tarihinin sayfalarını karıştırdığımızda, büyük addedilmiş her yazarın ettiği her sözün özlü olmadığını görüyoruz. Yanılgıların, çekişmelerin, çekememelerin, kıskançlıkların, kızgınlıkların söylettiği bu sözlerin arasında salt gülünç olanları ve, "İki kez düşünülseydi söylenmezdi," dedirtenleri varken yanılgının büyüklüğünün ardında doğru bir tespitin yattığına değgin kuşku uyandırıp "Acaba?" dedirtenleri de var. Sözgelimi Vladimir Nabokov, Ernest Hemingway'in ABD'de tanrı katına çıkarıldığı yıllarda öyle bir laf ediyor ki ettiğine bir yanılgıdan çok gereğinden çok yüceltilmiş bir yazarın dokunulmazlığını kaldırmak için ortaya atılmış bir fıştıklama olarak bakmak daha doğru geliyor. Ne diyor Nabokov? "Hemingway'e gelince, onu ilk kez 1940'larda okudum, çanlardan, taşaklardan ve boğalardan söz eden bir şeyler yazmıştı, nefret ettim." Rusya'dan kalkıp gelmiş bir adam, Amerikalılardan daha iyi İngilizce konuşuyor, anlaşılması güç kitaplar yazıyor, Cornell Üniversitesi'nde ders veriyor ve üstüne üstlük kelebeklerden konu açıldığında bilmediği şey yok. Dolayısıyla Nabokov konuşmaya başladığında kaşlar kalksa da, "Bu adam yine neler saçmaladı?" diyenler zamanla bu saçmaların doğru eleştiriler içerdiğine ikna oluyor.

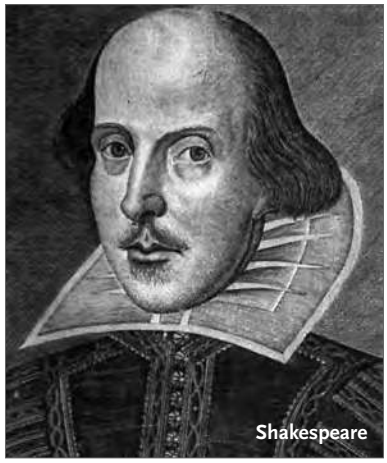
Sözde özlü sözlerin bir bölümünü güzel kılan bir yan da var: sözün sahibinin uzun yazılarından tanış olduğumuz biçemini ve özgün dilsel becerisini bir iki satıra sığdırabilmesi. Örnekse, Nabokov'un Hemingway'e yönelttiği eleştirinin İngilizce aslında "çanlar, taşaklar, boğalar", "bells, balls, bulls" olarak geçiyor. Hem sescil olarak, hem de hece ve harf sayısı açısından birbirine pek yakın ama bambaşka anlamlar taşıyan sözcükler. Ayrıca "balls"ın birden çok ve masum anlamı olduğundan Nabokov'un söylediği, muzır yasasına takılmadan yayımlanabiliyor. Nabokov'un benzer sözlerinde, onun romanlarında sürekli karşımıza çıkan sözcük oyunlarına rastlamak olanaklı. Yazının devamındaki "özlü" sözleri de özlü kılan, söz yanlış olsa da yazarların yazınsal kişiliklerini bu sözlere aşılamakta gösterdikleri beceri. Gelelim kimin kim için neler demiş olduğuna:

İngiliz şair John Keats yoksul doğuyor, yoksul yaşıyor, yoksul ölüyor. Acılı bir dünyayı yansıtan şiirlerini avam sınıfın diliyle yazıyor; yaşadığı devrin egemen düşüncesi Romantizmin estetik kaygılarının tam tersi bir yerlerde dolandığından aristokrat şairlerce sürekli horlanıyor. Onu şairden saymayanların başında Lord Byron geliyor ve acı bir özlü söz de o söylüyor: "İşte Johnny Keats'in yatağa s.çmış şiirleri... Masamın üstü Keats ve onun gibilerinden dökülmüş çöple kaplı, bunlara bakmaktan utanıyorum."

Aynı dönemde yaşayan, ayrı yollarda iz süren, birbirlerini hasım olarak görmeseler de kendi yaptıklarının doğruluğuna yürekten inanan edebiyatçılar acımasız konuşuyor; sözleri kötü yola düşmüş meslektaşlarını yıpratmayı, onları çelmelemeyi hedefliyor. Örnekse, iki yıl önce Gore Vidal'ın John Updike için söyledikleri: "Updike'a dayanamıyorum. Herkes onu kıskandığımı sandığı için


Updike


Brontë


Shakespeare

niçin ona dayanamadığımı sormuyor ama ondan fazla satıyorum, ondan daha popülerim ve onu da fazla ciddiye almıyorum... İşçi sınıfından geliyormuş ayaklarına yatıyor, sanki çağdaş bir D.H. Lawrence, ama aslına bakılırsa yükselmeye çalışan sıkıcı bir kentsoyludan başkası değil."

İleri geri konuşmasıyla bilinen başka bir İngiliz romancı, Martin Amis'in Miguel Cervantes'le bir alıp veremediği var: "Don Kişot'u okumak, geçmişi ve rezil arkadaşlarını konuşmaktan bıkmayan, pis şakalara meraklı ve kötü alışkanlıklarla dolu bir yaşlı akrabanızın size yapmış olduğu ziyaretle kıyaslanabilir. Okumanın sonuna geldiğinizde, 846. sayfada yaşlı şövalye cızlamı çektiğinde gözyaşlarına boğulursunuz, tamam da kitabın sonunu bulduğunuzdan dolayı bir rahatlama ya da pişmanlık değil de gururun gözyaşlarıdır bunlar; Don Kişot'un her türlü engellemesine karşın kitabı bitirebilmişsinizdir."

Henry James, Edgar Allan Poe'yu sevmemekle kalmıyor onu sevenleri de küçümsüyor: "Poe'ya heyecan duymak, kesinlikle ilkel bir devrin yansısıdır."

1662 yılına uzandığımızda bir devin bir başka deve attığı lafı okuyoruz; William Shakespeare'in bir oyunundan hoşlanmamış Samuel Pepys: "... *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nı gördük. Daha önce görmemiştim ve hayatımda gördüğüm en zevksiz gülünçlükte bir oyun olduğu için bir


Pepys

daha da görmeyeceğim."

Özlü sözleri romanlarından da ünlü İngiliz yazar Arnold Bennett bir sözünde iğneyi iki yazara birden batırıyor: "Bir yıl önce, sırf merakımdan dolayı Charles Dickens'in *Antikacı Dükkânı*'nı elime aldım ve birden rezalet, avam, edebiyatla ilgisiz bir metinle karşılaştım. George Eliots'ın yazdıklarından da kötüydü."

Vladimir Nabokov'un tutmadığı yazarlar arasında Rus bir romancı da var: "Dostoyevski'nin adamakıllı bir zevkten yoksun olması, Freud öncesi bunalımlarla boğuşan kişilerle tekdüze bir ilişki sürdürmesi, insanlık onurunu konulayan trajik serüvenler içinde yuvarlanıp durması... bunlar hiç de hayran olunacak şeyler değil."

John Milton'ın *Kayıp Cennet*'i bugün bile çoğu şairin zorda kaldığında yardım bulduğu bir yapıttır. Samuel Johnson öyle düşünmüyor: "*Kayıp Cennet*, okurun hayran olup bıraktığı ama yeniden eline almayı unuttuğu kitaplardandır. Kimse bu kitabın olduğundan daha uzun olmasını istememiştir."

Samuel Butler, Victoria döneminin ağır Ortodoks bir İngiliz beyefendisi. Yaşadığı sürece dinin yararlarından söz ediyor ama gizliden gizliye modern romanın temellerini kuran bir roman da yazıyor ve bunu öldükten sonra yayımlanmak üzere saklıyor. Görünen yaşamını kuran felsefesini yansıtan sözlerinden birini Goethe için söylüyor: "Goethe'nin *Wilhelm Meister* çevirisini okuyorum. İyi mi? Bence okuduğum en kötü kitap. Hiçbir İngiliz böyle bir kitap yazamaz. Doğru dürüst yazılmış bir sayfa ya da bir fikir aklıma gelmiyor. Bu bir eşek şakası olmasın? Gerçekten Goethe'nin *Wilhelm Meister*'ini okuyorsam, iyi ki Almanca öğrenmeye kalkmamışım."

Conrad Aiken Amerikalı bir romancı ve şair. Şairliği romancılığından daha önemli. Yazdığı özgeçmişsel romanında bir zamanlar dostluk kurduğu ve uzak durduğu şairleri de yazıyor. Aiken romanını bitirdikten çok sonra şair Ezra Pound için düşmana söylenmeyecek sözler ediyor: "Biçem olsun, tavır olsun, ne olursa olsun, Bay Pound'dan daha kötü birini hayal etmek çok güçtür. Çirkinliğin ve münasebetsizliğin cisimlendirilmiş hali. Bu adam hep böyle kötü mü yazdı?"

Mizah dolu özlü söz yazma erbabı George Bernard Shaw'ın derdi James Joyce ile. Ama bu kez gülümseten sözcükler içermiyor söyledikleri.

Belli ki okuduğu onu çok kızdırmış: "Tefrika halinde yayımlanırken *Ulysses*'den birkaç bölüm okudum. Medeniyetin iğrenç bir döneminin tiksindirici bir vesikası, ama gerçek dolu bir dosya. Dublin'i kordona alıp 15 ile 30 yaş arasındaki tüm erkekleri toplayıp bu kitabı okumaya zorladıktan sonra onlara bu denli ağzı bozuk, ahlaksız bir şey okumaktan zevk alıp almadıklarını sormalıyım."

Charlotte Brontë de Jane Austen'i sevmiyor ve niçin sevildiğini anlamazlığa geliyor: "Bayan Austen'ı niçin bu kadar çok seversiniz? Bu noktada kafam karışıyor. O çok zarif, şık, mükemmel ama içine kapanık evlerde Austen'ın bayları ve bayanlarıyla birlike yaşamak hiç istemem."

Romanlarında modernite ve endüstrileşmenin insanı insanlıktan uzaklaştıran etkilerini irdelemiş D.H. Lawrence'ın haz etmediği romancıysa Herman Melville: "Kimse Herman Melville'den daha soytarı, daha beceriksiz ve daha tumturaklı bir zevksiz olamaz. *Moby Dick* gibi büyük bir kitapta bile... Bir sahtelik var bu kitapta. Bu da Melville'in ta kendisi. Aman tanrım, bir eşek tek başına anırıp duruyor."

Anatole France, Emile Zola'yı sevmediğini kısa yoldan ortaya koyuyor: "Yapıtları kötülük dolu ve de kendisi de doğmasa daha iyi olacak mutsuz insanlardan biri."

Başka bir Fransız, başka bir Fransız için konuşuyor; modern şiirin babası Charles Baudelaire, aydınlanmacılığın ağababası Voltaire'e verip veriştiriyor: "Fransa'da olmaktan sıkıldım, bunun ana nedeniyse burada herkes Voltaire'e benziyor. Voltaire... Aptalların şahı, gereksizliğin sultanı, antisanatçı, kapıcı kadınların sözcüsü..."

Mary McCarthy, romanları, denemeleri ve sert çıkışlarıyla 1950'lerin Amerikan edebiyatına damgasını vurmuş, hırçın bir yazar. Lillian Herman'ı Stalinist bir yalancı olarak suçlaması, Herman'ın ölümüne değin süren bir davayla sonuçlanıyor. McCarhty bu arada boş durmuyor ve J.D. Salinger'i de yerin dibine batırıyor: "Salinger'ı hiç sevmem. Son yazdığı, neyse, bir roman bile değil. Sevmedim. Hiç sevmedim. Çok kötü bir metropolitan duygusallıkla kıvranıyor ve öylesine kendine hayran ki. Bence, fazlasıyla sahte, fazlasıyla hesaplı, kitaplı. Özelliksiz bir kişiliği megalomanyak bir benbencilikle birleştirmek. Dayanılacak gibi değil."

İngiliz yazar Evelyn Vaugh ise Proust'dan rahatsız olmuş: "İlk kez Proust okuyorum. Çok zayıf şeyler. Galiba bu adamın aklından zoru vardı."

Türkiye'de, bir dönemde, bir grup edebiyatçımızı da etkilemiş Amerikalı yazar William Faulkner, 20. yüzyılın başlarında neredeyse her Amerikalı yazarın feyiz aldığı Mark Twain'e takmış: "Avrupa'da dördüncü sınıf bir yazar olarak bile kabul edilmeyecek, eskiden beri geçerli olmuş beylik edebi iskeletleri yerel renklerle süsleyip tembellerin aklını çelmiş kalitesiz bir yazar."

Faulkner'ı çekiştirense Ernest Hemingway: "Çalışırken içen birine rastladınız mı? Rastlamadıysanız aklınıza Faulkner'ı getirin. Bazen yazarken içtiği olur ve daha sayfanın ortasında, ilk yudumu almış olduğunu anlarım."

George Moore bugün neredeyse unutulmuş bir yazar. İrlandalı. Ressam olmak istemiş, Paris'e gitmiş ve dönemin Fransız yazarlarıyla arkadaşlık kurmuş. Gerçekçi yazarlara, özellikle Emile Zola'ya hayran, dolayısıyla Gustave Flaubert'den yaka silkiyor: "Flaubert okumak beni sıkıyor. Hakkında amma saçmasapan şeyler konuşulmuş!"

John Updike'a bakılırsa işçi sınıfından olmaya özenen ve İtalya'da bir şatoya yerleşip Amerikan kültürünü eleştiren romanlar kaleme alan kentsoylu yazar Gore Vidal, Sovyet komünizmini yeren romanlarıyla tanınan Aleksandr Soljenitsin'i yazardan saymıyor: "O hem kötü hem de aptal bir romancı. Bu kombinasyona haiz yazarlar genellikle ABD'de çok popüler olur."

Yine George Bernard Shaw'dan üç yazara birden saldırı: "Homeros'u saymazsak, Walter Scott da dahil olmak üzere Shakespeare kadar nefret ettiğim başka bir yazar yoktur. Ona olan tahammülsüzlüğüm bazen öyle boyutlara ulaşıyor ki adamı mezarından çıkarıp taşa tutmak geliyor içimden."

John Irving, gazetecilikten romancılığa terfi etmiş Tom Wolfe'u haber bile yazmaktan aciz biri olarak görüyor: "Roman yazmayı bilmez; bir kişilik yaratamadığı gibi bir durum da yaratamaz... Kitaplarını uçaklarda okunurken görürsünüz, John Grisham'a meraklı insanlar tarafından okunur Wolfe'un kitapları. Yazmayı beceremez, tümceleri sizi ürkütecek denli kötü kurulmuştur. Sanki kötü bir gazete ya da bir dergide niteliksiz bir yazı okumaya benzer yazdıklarını okumak... Yani diyeceğim, iyi bir patenci olsaydınız sürekli düşen bir patenciyi seyretmekten zevk alır mıydınız? Ben zevk almazdım."

İşi beğenmediği yazarlarla yumruklaşmaya kadar vardıran Norman Mailer, Tom Wolfe'a bir kitabından yola çıkarak yalnızca laf atmakla yetinmiş: "Kitabının benzin deposu dolu ama yarı yolda benzini bitiyor, depo yeniden doluyor ama yine kuruyor. 742 sayfalık kitap sanki 1500 sayfaymış gibi okunuyor. Bazı yerlerde okumak 200 kiloluk bir kadınla sevişmeye benziyor. Kadın üstünüze çıktı mı işiniz bitik demektir. Ya âşık olarak kalacaksınız ya da boğulacaksınız."

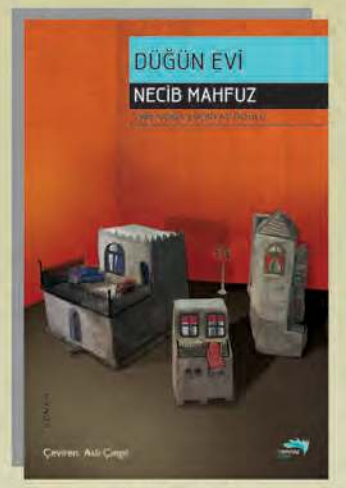
Hayyam'ın rubailerini İngilizceye kazandırmış şair Edward Fitzgerald ise Elizabeth Browning'in şiir yazmayı bırakıp kadınlığa dönmesinden yana: "O ve kadın cinsi mutfağa çeki düzen verip çocuklarına baksa daha iyi olur."

FARUK ULAY, Los Angeles

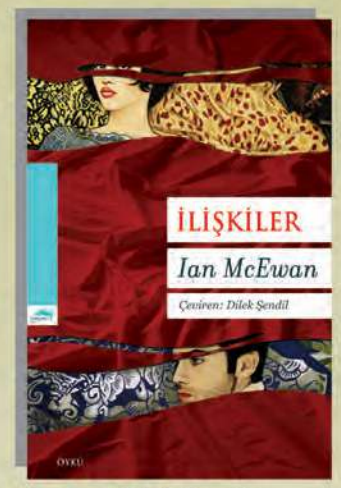
TURKUVAZ KİTAP'*ta*
Bu Ay...



Çeviren: M. Begüm Güzel
Gezi - 256 Sayfa



Çeviren: Aslı Çıngıl
Roman - 144 Sayfa



Çeviren: Dilek Şendil
Öykü - 136 Sayfa



Çeviren: Tevfik Turan
Roman - 280 Sayfa

BİR UCU ALTIN BOYNUZ
Jason Goodwin

İstanbul'a kavuşma hedefiyle, Doğu Avrupa'yı adım adım dolaşan modern bir seyyah ve iki de yol arkadaşı.
Bir Ucu Altın Boynuz, ilginç bir seyahat anlatısı olmanın yanı sıra, dönemin toplumsal ve siyasi çalkantılarıyla Doğu Avrupa kültürlerinin özgünlüğünü dikkatli bir gözlemcinin dilinden aktarıyor.

DÜĞÜN EVİ
Necib Mahfuz

Kahire'de bir tiyatroda, genç yazar Abbas Yunus'un *Düğün Evi* adlı oyunu sahnelenmektedir. Abbas'ın aile sırlarını ortaya döktüğü oyun büyük başarı kazanır. Ancak oyunda tartışmalı birçok bölüm vardır ve Abbas'ın anlattıklarının ne kadarı gerçek, ne kadarı kurgudur?

İLİŞKİLER
Ian McEwan

Yaratıcı düşüncenin en uç sınırlarında gezinen *İlişkiler*'deki öyküler ürkütücü olduğu kadar kışkırtıcı ve bir o kadar da yaralayıcı güzellikte: Booker Ödüllü *Ian McEwan*'ın Türkçede ilk kez yayınlanan öyküleri yazarın roman yanında bu alanda da ustalığını kanıtlıyor.

SONSUZDA BULUŞMA
Klaus Mann

Thomas Mann'ın oğlu Klaus Mann'ın Almanya'da, Hitler öncesi dönemde kaleme aldığı en önemli eseri kabul edilen *Sonsuzda Buluşma*, hem yazarın kendi hayatından ve arkadaş çevresinden belirgin izler taşıyan, hem de kariyer düşkünü dansçı Gregor Gregori karakteriyle yazarın ünlü *Mefisto*'sunun kahramanı Hendrik Höfgen'in ortaya çıkışına zemin hazırlayan bir roman.

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

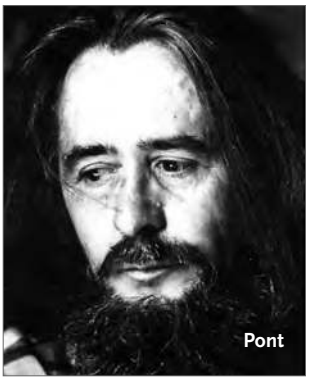
Paris'te şiir pazarı

17-18 Haziran tarihlerinde düzenlenecek etkinliğin bu yılki konuğu: Katalan şiiri.

1983'te Jean-Michel Place'in başlattığı "Le Marché de la Poésie"nin Fransız edebiyat çevrelerinde özel bir yeri var. "Kitap fuarlarından daha fazlası" olarak nitelendirilen "Şiir Pazarı", gösteriler, konserler, ödül törenleri, şiir okumaları, yuvarlak masa toplantılarıyla dört güne yayılan bir festival havasında geçiyor.

Le Marché de la Poésie 17-20 Haziran tarihlerinde Paris'te Saint Sulpice Meydanı'nda şiir severler için 28. kez kurulacak. Katalan şiiri bu yılın onur konuğu ve Katalan şairler Gemma Gorga, Perejaume, Francesc Parcerisas, Jaume Pont ve Enric Sòria dört gün boyunca şiir festivalinde okurlarıyla buluşacak.

Geçtiğimiz yıl ekonomik kriz nedeniyle büyük zorluklar yaşayan ama yine de dört günün sonunda, "Tüm yılların en iyisi olmasa da büyük ve kaliteli bir etkinlik" şeklinde değerlendirilen etkinliğe 513 yayıncı, sekiz kitabevi ve 55.000'i aşkın ziyaretçi katılmıştı. Ekonomik krizin tüm yayıncılık dünyasına, özellikle de yaratıcı edebiyata ve şiir yayıncılığına etkileri göz önüne alındığında, bu tür büyük etkinliklerin sürekliliğini koruması ayrı bir anlam taşıyor. Pazar, kuruluşundan bu yana toplu tüketime yönelik üretimlerin arasında kaybolma tehlikesi geçiren yaratıcı ürünleri destekliyor ve küçük yayıncılara odaklanıyor. Etkinliğin ev sahipleri bu amacı, "Biz, krizden etkilenen yayıncılık dünyasında, yaratıcı edebiyata ekonomik açıdan hayatta kalması için destek veriyoruz" şeklinde ifade ediyor.


Pont


Gorga

Bilgi, Araştırma, Yaratıcılık ve Edebi, Sanatsal, Bilimsel ve Teknik Çalışmalar Merkezi (C/I/R/C/É) tarafından düzenlenen Le Marché de la Poésie, çağdaş Fransız şiiri için değeri yadsınamayacak bir vitrin özelliğine sahip. Program ve katılımcılar hakkında ayrıntılı bilgiye www.poesie.evous.fr adresinden ulaşılabilir.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

Aktör geri döndü...

Picasso'nun 1904'te yaptığı *The Actor*, ressamın hasar gören ilk tablosu değil.

İspanyol ressam Pablo Picasso'nun Ocak ayında bir kaza sonucu yırtılan *The Actor* adlı tablosu onarıldı ve New York Modern Sanatlar Müzesi'ndeki yerini aldı. Picasso'nun 23 yaşındayken yaptığı *The Actor* adlı tablonun sağ alt köşesinde, sergiyi gezerken dengesini kaybeden bir sanatseverin çarpmasıyla oluşan yaklaşık 15 cm'lik yırtığın onarılması üç ay sürdü. 105 yaşındaki eser, tablo kumaşının kazadan önceki hale dönebilmesi için üstüne ağırlık konularak altı hafta boyunca yüzüstü bekletildi; hasarın oluştuğu yerde pullarına ayrılmış boya dokusu toparlandı ve yırtık özel tekniklerle yeniden örüldü, rötuşlandı. Uzmanlar, *The Actor*'ın altında kalan ve Picasso'ya ait olduğu sanılmayan öteki resmin bütünlüğünün korunmasına da özen gösterdi. Tabloyu, maddi sıkıntı içinde olduğu 1904 kışında yapan Picasso'nun o dönemde, daha önce kullanılmış tuvaller üstünde çalıştığı biliniyor.


Picasso

Picasso'nun 1932'de yaptığı *The Dream* tablosu da 2006 yılında kazara, bir sanat koleksiyoncusunun dirsek darbesiyle yara almış ve onarılmıştı.

DENİZ KORKUT, Dublin



Pen'den cezaevindeki Burmalı blogcuya destek

Latt'in durumu, internet sansürünün ifade özgürlüğüne yönelik tehdidini de gündeme taşıyor.

PEN ABD, Barbara Goldsmith Yazma Özgürlüğü Ödülü'nü bu yıl, "ülkesindeki düzene karşı geldiği ve yönetimin imajını zedelediği" gerekçesiyle 2008'den bu yana cezaevinde tutulan 29 yaşındaki Burmalı blog yazarı ve şair Nay Phone Latt'e verdi.

Latt'in internet günlüğü, Burma'nın (Myanmar) demokrasi yanlısı Budist rahiplerinin 2007'deki protestoları ve ardından gelen baskılara ilişkin blog kayıtlarının dünya medyasına yansıması üzerine askeri yönetimin dikkatini çekmiş; Latt Ocak 2008'de tutuklanmıştı. Blogunda Burma'daki rejimin baskılarını anlattığı ve "yasaklı" bir video bulundurduğu için, adil olmayan bir yargılama sürecinin ardından, 2008 sonunda, 20 yıl 6 ay hapse mahkûm edilen Latt'in cezası, sonradan 12 yıla indirilmişti.

Nay Phone Latt, evinden 135 kilometre uzaklıktaki Pa-an cezaevinde tutuluyor ve burada insanlık dışı koşullarda yaşayan siyasi tutukluların pek çoğuna aileleriyle görüşme izni verilmiyor.

Burma'da 1962'den bu yana hüküm süren askeri yönetim üstünde etkili olabilecek dünya liderlerini, Latt'in serbest bırakılması için girişimde bulunmaya çağıran PEN, genç blogcunun durumunun, Burma'daki rejimin baskılarının yanı sıra, bazı ülkelerde internete uygulanan sansürün ifade özgürlüğüne yönelik tehdidini de gözler önüne serdiğini düşünüyor.

PEN'in yazma özgürlüğü ödülü, 24 yıldır, yazın dünyasında ifade özgürlüğünü savunduğu için baskı gören ya da hapse mahkûm edilen kişilere veriliyor.

Barbara Goldsmith Yazma Özgürlüğü Ödülü'ne değer görüldükleri sırada cezaevinde bulunan 35 kişiden 31'i daha sonra serbest bırakıldı.

DENİZ KORKUT, Dublin



Latt



Kapital Manga kaç adet satıldı?

Yordam Kitap'ın yayımladığı *Kapital Manga*'nın birinci kitabı bugüne dek 9.000, ikinci kitabı 5.000 adet satıldı. *Çizgilerle Komünist Manifesto*'nun satışı da 7.800. Yordam Kitap'ın yeni bir çeviriyle yayımladığı *Komünist Manifesto ve Hakkında Yazılar*'ın satışı da 4.500'ü geçti.

Yazarlara özel alan

E-kitap tartışmaları her geçen gün başka bir başlıkla karşımıza çıkıyor, yayınevleri internet üstündeki sosyal ağlarda, bloglarda okurlarıyla buluşuyor, yeni kitaplarını tanıtırken internetin zengin olanaklarından yararlanıyor. Edebiyat dünyasının sakinleri eserlerini ve görüşlerini kişisel sayfalarının yanında edebiyat sitelerinde de giderek artan bir şekilde paylaşıyor. Bu tür edebiyat sitelerinin iyi örneklerini ülkemizde de görmek olanaklı.

Tüm dünyada internet ve edebiyatı giderek yakınlaştıran bu gelişmelere bir yenisi daha eklendi. Eserlerini Fransızca yazan yazarlara özel tasarlanmış ilk iletişim platformu welovewords.com, 30 Nisan'da yayın hayatına başladı. Dailymotion, Flickr ya da MySpace benzeri bir sosyal ağ yapısına sahip platform, özellikle şairlerin, kısa öykü ve şarkı sözü yazarlarının kullanımına sunulmuş.

Üyeliğin ücretsiz olduğu platformda her üye, kendi eserlerini sergileyeceği ve bir çeşit vitrin görevi üstlenecek kişisel bir sayfaya sahip. Üyenin yazdığı metinlere buradan ulaşılabiliyor. Ayrıca öbür sosyal ağlarda olduğu gibi "arkadaş" listesine ekleme ya da mesaj gönderme gibi iletişim seçenekleri de var. Üyelere arşivleme, yayımlama, metinleri sınıflandırma, etkinlikleri gruplama gibi çeşitli işlevler içeren kapsamlı bir sistem sağlanıyor.

Le Figaro'da "Yazarlara Sosyal Ağ", *Le Monde*'da "Yazının Artık Kendi MySpace'i Var" gibi başlıklarla Fransız basınında geniş yer bulan We Love Words, bu yazının yazıldığı Mayıs ayında 500'ü aşkın kayıtlı üyeye sahipti.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

Bu kitabı okumadan hayata hazırlanmayın.



176 sayfa
14,5*21,5 cm
Haziran 2009
13 TL

Cihat Şener
Hayatımız Sınav

Cihat Şener alışageldiğimiz eğitimcilerden çok farklı. Gençlere öğüt vermek yerine yol göstermeyi, anne babaları yönlendirmek yerine çocukların yolunu açmayı, öğretmekten önce anlamayı, sınavlarda başarılı olmak yerine hayatta başarılı olmayı, gerçekçi ve anlamlı olanı seçmeyi öneriyor. Sıra dışı bir sağduyu ve dinginlik içinde, bir can yoldaşı ve ev içindeki en yakınımız gibi...

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

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

NOTOS KİTAP

Genel Dağıtım: **Alfa Dağıtım** T 0212 513 34 20 | F 0212 519 33 00

ilk kitaplar | çocuk kitaplar | genç kitaplar

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI



Çılgın Babam ve *Patenli Kız* gibi çok sevilen kitaplarıyla edebiyatımızda derin bir iz bırakan Zeynep Cemali, aramızdan ayrılmadan tamamladığı bu son romanında, sıradan insanların sıradışı öykülerini anlatıyor. Çocukluk ve gençlik arasındaki gelgitlerle kurguladığı kitabında, her yaştan okurunu meyve ağaçları, çiçek seraları ve doğa sevgisiyle sarmalanan aile ilişkilerine götürüyor. Toplumumuzun kanayan yaralarına, gerçekçi ama karamsarlıktan uzak, duyarlı anlatımıyla değinen usta yazar; ayrımcılık, önyargılar, gelenekler, töre, eğitim hakkı, kadının toplumdaki yeri gibi güncel birçok temaya cesaretle dokunuyor.

ANKARALI
Zeynep Cemali

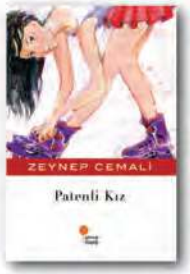
Çocuk Kitaplar

Editör
Mine Soysal

Zeynep Cemali'den yürekleri ısıtacak bir "son" roman!

Çevreci, idealist bir ana babanın kızı olan Doğa, işlettikleri botanik bahçesinde karşılaştığı yaşlı bir kadın sayesinde ailesinin sırlarla dolu geçmişini merak etmeye başlar. Doğa, zamanla zincirin halkalarını birleştirdikçe, büyük büyükbabasıyla 1940'larda başlayan hikâye de boyutlanır. Doğa, her geçen gün, babası ve amcası arasındaki soğukluğun nedenlerini daha iyi anlarken, gizemli Ankaralı hakkındaki gerçekler de aydınlanır...







Zeynep Cemali'den unutulmaz kitaplar...









www.gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı

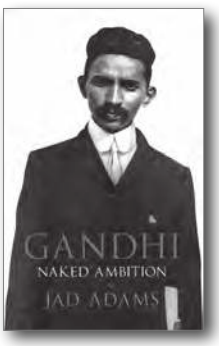
Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul **T:** 0212 212 99 73 **F:** 0212 217 91 74 **E:** info@gunisigikitapligi.com

Bu kez de Gandhi'nin gizli saklısı

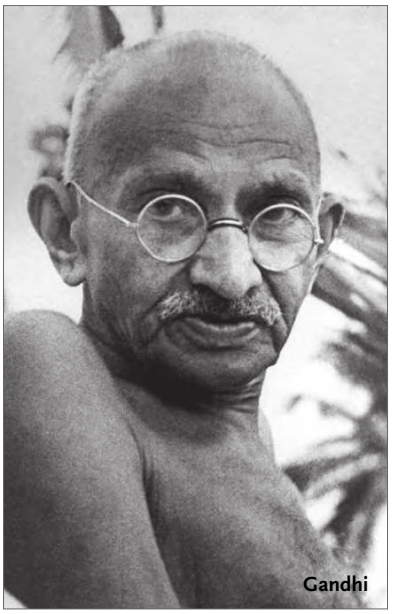
Jad Adams'ın Gandhi'nin cinsel hayatını ortaya döken kitabı, *Gandhi: Naked Ambition* tartışmalara yol açtı.

Dünya son olaylar nedeniyle iffet yemininin ne kadar işe yarar ne kadar tehlikeli olduğunu tartışadursun, Mohandas Gandhi'nin cinsel hayatını ortaya döken bir kitap İngiltere'de eleştirmenleri birbirine düşürdü. Kimileri biyografinin yazarı Jad Adams'ı spekülasyon yapmakla suçlarken, *Independent*'ın da aralarında bulunduğu bazı gazeteler Gandhi'nin seks hayatının daha önce de tartışmalara yol açtığını hatırlatan yazılar yayımladı.

Gandhi'nin sıra dışı bir cinsel hayatı olduğu sır değil. Cinsellikten sık sık söz eder ve müritlerine cinsel perhizlerini korumak için neler yapabileceklerini söyleyen ayrıntılı ve kimi zaman kışkırtıcı talimatlar verirdi. Görüşleri çevresindekiler ve takipçileri arasında her zaman popüler değildi. Hindistan başbakanı Jawaharlal Nehru, onun cinsellikle ilgili görüşlerini "anormal ve doğaya aykırı" olarak nitelemiş ve Gandhi'nin yeni evlilere, ruhlarını düşünüyorlarsa bakir kalmalarını öğütlemesini yanlış bulduğunu açıklamıştı.



Gandhi'nin görüşlerini pratiğe dökmüşü ciddi tepkiler alıyordu. Örneğin cinsel perhizini tutup tutamayacağını sınamak için çıplak genç kızların yanında uyuduğu biliniyor ve bu durum rahatsızlık yaratıyordu. Adams'ın henüz çürütülemeyen iddiasına göre bu ve benzeri olaylarla ilgili belgeler, Gandhi, ulusun babası anlamına gelen "Mahatma" adını aldığında hasıraltı edildi.


Gandhi

Cinsel perhiz olayının kaynağını hatırlatacak olursak: Gandhi, Hindistan'ın Gujarat eyaletinde doğdu ve 1883'te on üç yaşındayken on dört yaşındaki Kasturba ile evlendi. Genç çiftin normal bir cinsel hayatı vardı, Kasturba kısa süre sonra hamile kaldı.

İki yıl sonra babası ölüm döşeğindeyken Gandhi, Kasturba'yla sevişmek için babasının yatağının yanından ayrıldı. O sırada babası son nefesini verdi. Genç Gandhi öldüğü sırada babasının yanında olmadığı, kendini şehvete teslim ettiği için kendine çok kızdı. Resmi hikâyeler Gandhi'nin cinsel perhiz görüşünü bu olayla açıklıyor.

Ancak Gandhi ve Kasturba'nın son çocukları bu olaydan on beş yıl sonra doğmuş olduğundan gerçeğin bu olduğu şaibelidir. Adams'ın kitabına göre bu görüşün ortaya çıkışı Gandhi'nin Güney Afrika'da olduğu döneme rastlıyor. Yine kitaba göre Kasturba'nın ölümünden sonraki dönemde yaşanan pek çok olay var. Adams bu olayları belgeler ve tanıklıklarla desteklediğini iddia ediyor.

Pek çok eleştirmenin Gandhi'nin ilerici görüşlerinin gittikçe muhafazakârlaşan bir dünyada yanlış anlaşıldığını savunduğunu belirtelim. *Gandhi: Naked Ambition* şimdiden geçen ayları saran din-cinsel perhiz tartışmasının önemli bir parçası.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul



Ahmet Ümit'in Everest'te yeni romanı

Kitapları en çok satılan yazarlar arasında yer alan Ahmet Ümit, Doğan Kitap'tan Everest Yayınları'na geçti. Ahmet Ümit'in yeni romanı *İstanbul Hatırası* da Haziran'da Everest Yayınları'nca yayımlanacak.



Füruğ da yasak

5-15 Mayıs tarihlerinde düzenlenen, Ortadoğu ve Asya'nın en büyük kitap fuarı olan Tahran Kitap Fuarı bu yıl yasaklarıyla gündeme geldi. Modern İran şiirinin en büyük adlarından biri olan Füruğ Ferruhzad'ın kitaplarının sergilenmesine izin vermeyen İran hükümeti, Zen'le, meditasyonla ilgili kitaplarla holocaust ve 19. yüzyılda İran'da doğan Bahá'í diniyle ilgili kitapların sergilenmesini de yasakladı. Yasaklanan kitaplarsa kara borsada çok satanlar arasına girdi. İran'da Cumhurbaşkanı Mahmud Ahmedinecad'ın 2005 yılında iktidara gelişinden sonra kitap sansürünün arttığı gözleniyor.

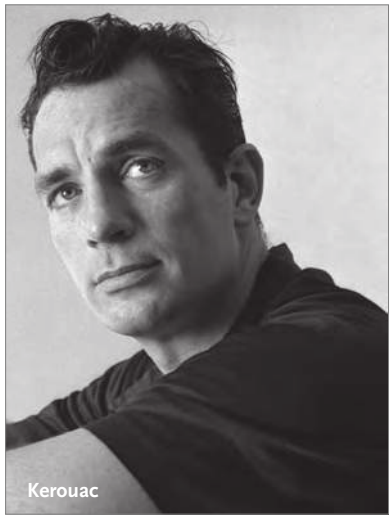
Gerçek mektupların sanal arşivi

“Kâğıttaki kırışıklıklar, el yazısı, daktilonun tuşlarına daha sert basıldığında öbürlerinden koyu görünen birkaç harf... Dijital yazışmalar arşivi olsaydı görsel olarak bu kadar uyarıcı olmazdı. Tüm karakter yazmanın kendisinde.”

İngiliz serbest yazar Shaun Usher, tanınmış kişilerin eski mektuplarını arşivlerden bulup çıkararak, Letters of Note adını verdiği sitesinde (www.lettersofnote.com) internet kullanıcılarının erişimine sunuyor.

Sitede gezinenler Albert Einstein’dan Ronald Reagan’a, Edgar Allan Poe’dan Jim Morrison’a pek çok önemli adın daha önceden ortaya çıkarılmış mektuplarını, kartpostallarını ve telgraflarını bir arada bulabiliyor. Meraklısı için bu emeği etkileyici kılansa mektupların orijinal kopyalarının da burada, ânın ve zamanın tüm izleriyle yer alması.


Woolf


Kerouac


Einstein



Virginia Woolf’tan Jack Kerouac’e

Eylül 2009’dan bu yana yayımladığı belgelerde çeşitliliği hedefleyen Usher, siyaset, bilim, sanat ve iş dünyasından pek çok kişinin mektuplarına ulaşmış. Okurların da katkısıyla giderek büyüyen arşivde, yazınsal eserlerin yaratım sürecine ve yazarların özel yaşamına merak duyanların ilgisini çekebilecek yazışmalar da bulunuyor.

Virgina Woolf’un 1941’de kendini nehir sularına bırakmadan önce kocası Leonard’a yazdığı son mektup, Oscar Wilde’ın 1890’larda Oxfordlu bir öğrenciye “sanatın neden yararsız olduğunu” anlattığı satırlar; Jack Kerouac’in Lucien Carr ve eşine, William S. Burroughs’un üstünde çalıştığı *Naked Lunch*’ın gidişatını aktardığı yazışma, sitenin ilgi çeken belgeleri arasında yer alıyor.

Geçmişin sesleri

Geçen yılın sonunda, *True/Slant*’te yayımlanan söyleşisinde, elle ya da daktiloyla yazılan mektuplardaki görsellikten çok etkilendiğini, eski yazışmalarda aksanın, yükselip alçalan ses tonunun bile neredeyse duyulur olduğunu söyleyen Usher, “Kâğıttaki kırışıklıklar, el yazısı, daktilonun tuşlarına daha sert basıldığında öbürlerinden koyu görünen birkaç harf… Dijital yazışmalar arşivi olsaydı görsel olarak bu kadar uyarıcı olmazdı. Tüm karakter yazmanın kendisinde,” diyor. *Virginia Quarterly Review*’in “büyüleyici bir proje” olarak nitelediği bu girişim, çok geçmeden, meraklı okurlar kadar kısa yoldan bilgi edinmek isteyen araştırmacıların da ilgisini çekebilecek geniş bir veri tabanına dönüşeceğe benziyor.

DENİZ KORKUT, Dublin

TUDEM’den ileri bir adım

Eğitim ve çocuk edebiyatı alanında ürün veren Tudem Yayınları, 25. yılında Uçanbalık Yayınevi ile birleşerek çocuk kitapları yayıncılığında önemli bir adım attı.



J.D. SALINGER

Gizleri suskusunda...

J.D. Salinger, yazdıkları ve yaşadıklarıyla pek çok yazarı etkiledi. Ama onun gibi olmak elbette çok zordu. Yazdıkları arasında ilkgençlik zamanlarının zihnine yaptığı dalışların her yerdeki okuru aynı biçimde etkilemiş olması da ilginçtir. Çağımızın en sıra dışı yazarlarından biriydi, nereden bakılırsa bakılsın. Dünya edebiyatının onu yitirdiği günlerin hemen ertesinde, okurlarımızın da en sevdiği yasarlar arasında olan J.D. Salinger için Notos'ta bir dosya hazırlamayı kaçınılmaz bir görev gibi aldık.

GÜNAHINI BOYNUNDA TAŞIYAN YAZAR

Mistik bir alanda ilerleyen, hem içine kapanan hem de dünyevi olandan çekilmeye kararlı bir yazar, 1960'ların, 70 ve 80'lerin gençlerini nasıl konuşturabilir?

Cem Akaş

Salinger'ın ölümünün ardından çok sayıda yazar, kısa-uzun değerlendirmeler yaptı, bunların bir kısmı bizde de yayımlandı. Söz alanlar kabaca iki kategoriye ayrılıyordu: bir yanda Salinger'ın yazdıklarından çok etkilenenler ve hatta onun gibi yazabilmek isteğiyle yola çıkanlar, dolayısıyla Salinger'ın boş bir efsane olmadığını söyleyenler; diğer yandaysa 1960'lardaki eleştirmenlerin yaygın kanısını paylaşanlar, yani *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın konusu ve dili açısından önemli olduğunun kabul edilebileceğini, ama sonraki kitapların "ıvır-zıvır" olduğunu, bir kitap için de bu kadar yaygara koparılmasını anlamsız bulduğunu söyleyenler. Salinger'la lise çağında tanışmış ve çok sevmiş bir okur olarak ilk kategoriye katıldığımı, ikincisine katılmasam da neden öyle dediklerini görebildiğimi söyleyebilirim; ama bir yazar olarak baktığımda, başka bir şeyin kafama takıldığını fark ediyorum. Kısaca şu: Salinger bunu kendine neden yaptı?

"Bu" da şu: "Hapworth"ün yayımlanma tarihi 1965, Salinger'ın ilk öyküsüyse 1940 tarihli; yani 25 yılda yaklaşık otuz öykü ve bir roman yayımlamış, sonra da susmayı seçmiş bir yazardan söz ediyoruz (her ne kadar bu susku sırasında 15 roman yazdığı söyleniyorsa da). Salinger'ın 1951 tarihli *Çavdar Tarlası*'ndan sonraki verimi, Glass ailesi hikâyelerinden ibaret: *Franny*, *Zooey*, *Seymour: Bir Giriş*, *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar* ve kitaplaşmadıysa da yazarın yayımladığı son metin olması nedeniyle önem taşıyan "16 Hapworth 1924" hep aynı ailenin bireyleri etrafında dönen, giderek bir tür Uzakdoğu mistisizmine odaklanan metinler. Ben de sormadan edemiyorum: neden? Günah değil mi?

Salinger'ın ilk öykülerine baktığımda (bunlardan birkaçı bizde yayımlandı, ama Salinger bu öykülerin kitaplaşmasına hiçbir zaman izin vermediği için hepsini toplu olarak bulma olanağı yok), ben de herkesin gördüğünü görüyorum: genç kuşağa yönelmiş bir bakış, gençlerin konuşma biçimlerine dikilmiş bir kulak. Salinger, İkinci Dünya Savaşı yıllarında gidip Hemingway'i bulmuş, o da, "Herifte acayip bir yetenek var," demiş ya, bence onu etkileyen şeylerin başında, Salinger'ın diyalog sanatını o yaşta kusursuzluğa vardıracak kadar iyi becermesi geliyor. Bu dönemde *Çavdar Tarlası*'nın kahra-

manı Holden'la ilgili bir öykünün yanı sıra, Glass ailesi üyelerini de yazmaya başlıyor Salinger, ama onları saplantı haline getireceğinin bir işareti bence henüz yok.

Seymour Glass'in intiharını anlatan "Muz Balığı için Mükemmel Bir Gün" 1948'de *The New Yorker* tarafından havada kapılıyor, dergi Salinger'a "yazdığın her şeyi önce bize getireceksin" sözleşmesi imzalatıyor; Brigitte Bardot öykünün film haklarını almak istiyor. *Çavdar Tarlası* da büyük bir başarı ve büyük bir tartışma getiriyor (hem okullarda en çok okutulan, hem de en çok sansürlenen kitaplardan biri oluyor Amerika'da). 1953'te *Dokuz Öykü* çıktığında, Salinger'ın önünde hâlâ birden fazla yol vardı diye düşünüyorum; ama 1955'te *Franny* ve *Tavan Kirişi*, 1957'de *Zooey*, 1959'daysa *Seymour* çıkıyor. 1965'teki "Hapworth"e kadar hiçbir şey yayımlamıyor Salinger, ama 1961'deki bir söyleşisinde, Glass ailesiyle işinin henüz bitmediğini, bir roman üçlemesi üzerinde çalıştığını söylüyor.

Nedir bu Glass ailesi meselesi? Olağanüstü yetenekli, zeki, duyarlı bir gruptan söz ediyoruz; bacak kadar boylarıyla edebiyat profesörü gibi konuşuyor, önceki-sonraki yaşam hakkında derin düşüncelere dalıyorlar, ama bilmişliklerini asıl insan ilişkileri ve karakter gözlemlerinde konuşturuyorlar. 1953'te, birkaç yıldır Zen Budizmine dalmış biri olarak inzivaya çekilen ve inancı gereği aile kurumundan uzak durmaya çalışan bir yazar için, aile ilişkileri, nişanlılık, evlilik gibi konuların bu kadar ağırlıklı olması tuhaf değil mi? Öte yandan, evlenmeden duramadığını, çocuk da yaptığını (ve çeşitli tuhaflıklara imza attığını) göz önünde bulundurmak gerekebilir – belki de Salinger, "dinsel yasak"a rağmen ya da tam da o nedenle bu konulara kafasını takmıştı, bunları yazmadan da edemiyordu.

İşin biyografik tarafı ilginç tabii, ama benim ilgimi çeken asıl şey bu değil. Diyelim ki Salinger "evlilik" olarak özetleyeceğim ama daha geniş bir açılımı olan bir "tema"yı, tüm yapıtının temeline yerleştirmeye karar verdi; bunu neden tek bir karakter kadrosu üzerinden yaptı? Tersinden sorayım: sabit bir kadroya bağlı kalmamanın avantajları neler olurdu? En bariz avantaj, konuyu çok daha farklı yönlerinden, farklı karakterlerin farklı bakış açılarından, farklı olaylar bağlamında ele alabilmesi olurdu herhalde. Glass ailesi o kadar "nevi şahsına münhasır" bir ekip ki, böyle bir çeşitlemeyi olanaksız kılıyor; aile üyeleri "normal" insanlarla temas kurduğunda bile, hikâye normallerin hikâyesi değil, Glass'lerin hikâyesi oluyor haliyle, çok baskınlar çünkü.

1953'te, inzivaya çekilen, inancı gereği aile kurumundan uzak duran Salinger için, aile ilişkileri, evlilik gibi konuların bu kadar ağırlıklı olması tuhaf değil mi? Öte yandan, evlenmeden duramadığı, çocuk da yaptığı (ve çeşitli tuhaflıklara imza attığı) göz önünde bulundurulabilir.

Bir temada derinleşme konusunda da emin değilim aslında – "Hapworth" bu açıdan çeşitli soru işaretleri doğuran bir metin. Bir yanıyla Glass sagasının devamı, ama bir yanıyla da değil – bütün o okuma listesi, kitap ve yazar dedikodularını geçince, belirgin bir Zen varlığı görüyoruz örneğin.

İki adım geri atarsak: Salinger'ın yazısı, Holden'daki otobiyografik öğelerin ağırlığını da katarak söylüyorum, görmeye ve dinlemeye dayalı bir yazıydı, bizde sevilen terimle "yaşanmışlık"ın yazısıydı. İnsanlarla bağlantısını radikal bir biçimde kesmeye yönelen, bir yandan da mistik bir alanda ilerleyen bir yazar, hem içine kapanan hem de dünyevi olandan çekilmeye kararlı bir yazar, 1960'ların, 70 ve 80'lerin gençlerini nasıl konuşturabilir? Onlar hakkında ne biliyor ki anlatsın?

Bu durumla karşı karşıya kalan bir yazar için, "tanıdığı" karakterlerle yola devam etmek, aslında çok makul bir yol tabii. Onları yazdığı sürece, tarihsel anlamda belirli bir döneme, o dönemin deneyim ve duyarlılığına, en önemlisi de diline bağlı kalmasını gerekçelendirmiş oluyordu Salinger. Kendi mistisizmini de yazdığı karakterlere giydirdiği için, bu alanda kafa yorduğu şeyleri kurgusuna yedirmenin yolunu bulmuştu. Kendi kendini köşeye sıkıştırmış, ama o köşeden yine de bildiğini okumayı sürdürebilmişti.

Yine de bu yol, tek yolu değildi. Salinger'ın, yaşadığını ve gözlemlediğini yazan bir yazar olsa bile, ne kadar koyu bir inzivada olursa olsun, 1953'ten 2010'a hiçbir şey yaşamadığını iddia edemeyiz herhalde (pek çok şey yaşadığını da birinci elden tanık anlatılarından biliyoruz); kaldı ki inziva öncesinde de ciddi bir savaş deneyimi var. Belki, diyorum, rivayet edilen 15 romanın arasında yine Glass ailesini konu alanlar vardır, ama başka yollara sapmaya, yazarlığını özgürleştirmeye karar vermiş, bunu denemiş, boynunda taşıdığı günahını yere bırakıp "yeni"nin risklerini göze almış da olabilir Salinger. Bir okuru olarak da, bir yazar olarak da bu olasılık, "aynısının yenisi" Glass hikâyelerinden daha çok heyecanlandırıyor beni. Merakla bekliyorum. N



FRANNY VE ZOOEY

Nihai edimlerin katliamı...

Salinger'ın, iç dünyamızın çok önemli olduğuna dair yargısı, onu tuhaf bir biçimde, birçoğumuz için hissetmekten başka yapılacak hiçbir şeyin olmadığı Amerika'nın şarkısını söyleyen biri haline dönüştürüyor.

John Updike

J. D. Salinger'ın yazarlığının ara dönemine girdiğimiz bu dönemde, onun sonradan yazmış olduğu nicelik olarak uzun öyküleri, birdenbire *New Yorker* dergisinin eski sayılarının arasından bulutlardan düşer gibi yeryüzüne inmeye ve sert kapaklar arasında hayat bulmaya başladı. *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar*, *Stories from the New Yorker-1960* derlemesinde yerini almıştı ve şimdi de *Franny* ve *Zooey*'nin kendilerine ait bir kitabı var. İlki orta uzunlukta, diğeriyse novella boyutunda olan bu iki öykü, hikâyenin geçtiği zaman olarak birbirini izler ve her ikisi de Franny'nin ruhsal bunalımlarını merkezine alır.

İlk öyküde Franny, Princeton'da yapılması muhtemel Yale maçını izlemek için, kızlara özel olan üniversitesinden kalkıp trenle bu şehre gelir. Sevgilisi Lane Coutell'le birlikte bir restorana gider ve oradayken Franny'nin, sadece keyifsiz değil aynı zamanda hasta olduğu da ortaya çıkar. Kendisini ifade etmeye çalıştığı sıralarda, sevgilisi inanılmaz derecede tiksindirici makalesiyle böbürlenmekte ve kurbağa bacağı yemektedir. Franny en sonunda bayılır ve onu son olarak müdürün odasına uzanmış, tavana bakarak dua ederken görürüz.

İkinci öyküdeyse Franny, East Seventies'deki geniş apartman dairesine dönmüştür. Mutsuz geçirdiği cumartesi gününden sonraki ilk pazartesi günüdür. Evde yalnızca Franny'nin annesi Bessie ve küçük erkek kardeşi Zooey vardır. Franny, oturma odasındaki kanepenin üstünde uyanık bir halde uzanmışken, o sırada annesi de Zooey'e, Franny ile ilgili endişelerini ve ona olan sevgisini bitmek tükenmek bilmeyen bir şekilde anlatmaktadır. Ardından Zooey, Franny ile yaptığı bundan daha uzun süren konuşmada ise, apartmanın tekinsiz atmosferinden, hayati öneme sahip teselli edici sözler bulmayı başarır. Franny tavana bakıp "sanki dünyada ne kadar bilgelik varsa iyi kötü, hepsi birdenbire kendisinin olmuş gibi" gülümser ve uykuya dalar.

Joyce'tan sonra çok az yazar, tamamen içsel olan olaylar ve yalnızca konuşmadan ibaret olan eylemler üstüne bu kadar çok söz etme riskini alabilmiştir. Şu da unutulmamalı ki, nihai edimlerin, katliamlara davetiye çıkarabileceği bir dünyada yaşıyoruz ve Salinger'ın, iç dünyamızın çok önemli olduğuna dair yargısı, onu tuhaf bir biçimde, birçoğumuz için hissetmekten başka yapılacak hiçbir şeyin olmadığı Amerika'nın şarkısını söyleyen biri haline dönüştürüyor. Bu içedönüklük, belki de tarihin getirdiği bir zorunluluktur; hem ulusal hem de kişisel alanda ince ayrıntıların, müphem jestlerin ve psikolojik savaşların yaşandığı bir çağdayız ve Salinger'ın, jestlere ve tonlamalara duyduğu yakın ilgi, onun, çağdaşları arasında benzersiz bir edebi figür haline gelmesini sağlıyor. Hemingway, harekete özgü sözcükleri ararken, Salinger, insan öznelliğine dönüşen şeylere ait sözcüklerin peşindedir. Salinger'ın amansız bir gösteriş, mizah duygusu, hastalıklı, iğneleyici ancak ısrarlı iyimserliğine gömülmüş kurmaca dünyası, günümüzün Amerikan yaşam biçimini ve ruhunu en iyi şekilde yansıtır. Ancak tehlikeli biçimde

Maratoncu değil, kısa mesafe koşucusu...

Arthur Mizener

Salinger'ın ilk dönemine ait yetkin olmayan öyküleri ilginçtir. Bize Salinger'ın, özellikle aile içi bağlar bağlamında, yakın kişisel ilişkilere karşı duyduğu ilgiyi gösterir. Alameti farikası olmuş birinci şahıs anlatımı ve iç monolog tercihlerini gözler önüne serer. Söylemek istediği şeyi anlatırken ve aynı zamanda iyi kurulmuş bir yapı oluşturmaya çalışırken yaşadığı güçlüğü de gösterir. 1945 yılında Salinger, "Ben maratoncu değil, kısa mesafe koşucusuyum ve bu yüzden de asla bir roman yazamayacağım," der.

Belki de bu yargı, Salinger'ın Holden Caulfield'in iç monoloğunu tüm romana yayabilmesini sağlayan müthiş gözlem gücü ve anlatıcı ustalığına rağmen, bir hikâye yapısının kurulması ya da bir karakterin geliştirilmesi konusunda temel anlamda sorgulanan *Çavdar Tarlasında Çocuklar* kitabı için geçerli olabilir. Kitap, yapıt boyunca değişim göstermeyen ana karakterin karmaşık duygularının, aşama aşama açığa çıkarıldığı lirik bir monologdur. Salinger'ın tüm yeteneğine rağmen *Çavdar Tarlasında Çocuklar*, klostrofobik ve aynı zamanda rastgele ortaya çıkan bir kaliteye sahiptir.

George Steiner

J.D. Salinger ile ilgili olarak eleştirel anlamda yapılan abartıların ve tumturaklı sözlerin pek de bir önemi yoktur. Ancak, çağdaş Amerikan eleştirisinde ciddi anlamda yanlış olan bazı noktaları da işaret ederler.

Bunlardan en önemlisi, Salinger'ın eserlerini, ciddi bir biçimde hedefinin dışına çıkarırlar. Bu eleştirileri okumuş olsaydı (büyük bir ihtimalle okumaz) bu nedenle ona büyük bir zarar vermiş olurlardı. Sayın Jerome David Salinger, ne bir Moliére ne de bir Çehov'dur. Mart Twain bile değildir (hem de açık ara). Niçin olsun ki? Mükemmel bir kısa roman ve etkileyici öyküler yazmış olan, yetenekli ve eğlendirici bir yazardır. Ergen zihninin yarı edebi kıvrımlarında dolaşabilen muazzam bir yeteneğe sahiptir. Ânın asabi, gülünç ve pürüzlü ruhunu bir şekilde yakalamış ve bunu ifade edebilmiştir. Önemli veya geleneksel motiflere de değinir: gençleri ve yaşlıları birbirine bağlayacak köprülerin başarısızlığı, insanlar arasındaki cinsel olmayan (dostluk ile şefkat arasında bir yerdeki) aşkın onarma gücü.

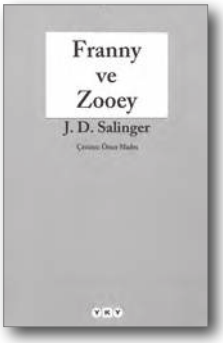
karmaşıklaşmanın ve durağanlaşmanın getirdiği bedeli de bir şekilde öder. Bütünlüklü bir yapı oluşturma, Salinger'ın güçlü taraflarından biri değildir ve görünüşte birbirini tamamlayan bu iki öykü bile, bir kitabın farklı bölümleri gibi ayrıksı bir tınıdadır.

Franny'deki Franny ile *Zooey*'deki Franny farklı kişilerdir. Kadın kahramanımız Franny, makul karşılanabilecek bir tiksinti halini yaşayan, oldukça güzel, üniversiteli bir kızdır. İnsanın doyumsuz egosunda barınan belli başlı bir çirkinliği ve üniversite ortamının anlamsızlığını keşfetmiş ve yeni yeni de hissetmeye başlamıştır. Üniversitedeki bir profesörün bahsettiği, *The Way of a Pilgrim* (Hacının Yolu) adlı dini kitap aracılığıyla bu durumdan kurtulmaya çalışmaktadır. Kitabı okulun kütüphanesinden alır. Yazdığı bir mektubun hamiş kısmında kısaca bahsettiği ailesinin, standart orta-üst sınıf seçkinlerine ait olduğu hissedilir. Ailenin soyadı hiçbir yerde Glass olarak geçmez ancak bazı bölümlerde –o da bir kez– "erkek kardeşleri" olduğundan bahsedilir. Sevgilisi, ahmak ve bencildir ancak tam anlamıyla itici birisi de değildir; fizikselliği oldukça can sıkıcı bir boyuta ulaşan aşkı aracılığıyla Franny'nin "içine ulaşmak" için beceriksizce hamleler yapar. Nihayetinde sonlara doğru, belki de dikkatsizlikten, kızın hamile olduğuna dair bir ipucu ortaya atılır.

Diğer yandan *Zooey* öyküsündeki Franny ise, radyoda yayımlanan "Akıllı Bir Çocuk" adlı çocuk yarışma programında hepsi sırasıyla müthiş başarılara imza atan, tanınmış yedi Glass kardeşin en küçüğü Franny Glass adında bir kızdır. Birbirlerine taban tabana zıt İrlanda ve Yahudi bileşiminden oluşan ebeveynleri, zamanının vodvil oyuncularıdır. Franny, doğumundan itibaren iki büyük ağbisi Seymour ve Buddy tarafından Doğu'nun dini bilgeliğiyle yoğrulmuştur. Hacının Yolu, üniversitede yeni karşılaşılan bir kitap olmaktan ziyade bu öyküde, yıllardır durduğu yerde, yani Seymour'ın masasının üzerindedir.

Budizmin ve neo-ortodoksinin (bunalım teolojisi) konuşulduğu bir evde yetişen bir kızın, kendi bunalımını nasıl olur da bu kadar erteleyebildiği ve nihayet bunalıma girdiğinde de nasıl bu kadar korumasız kaldığını merak edebilirsiniz. Her ne olursa olsun, kızın hamile olduğu konusunda şüphe yoktur ve bu durum, Glass ailesinin muazzam ruhaniliğinin bir ihlali olarak görünür. Franny'nin ilk evreninde, yaptığı tüm hatalara rağmen en azından hatırı sayılır biri olarak görünen Lane Coutell, ikinci öyküde Glass

ailesinin bir ferdi olamayacak kadar kaba ve milyonlarca aptal insandan birisi konumundadır.



Salinger onlar hakkında ne kadar çok yazarsa, bu yedi Glass kardeş de, kişisel güzellik ve zekânın inanılması güç görkemi içinde, birbirlerinden ayırt edilemeyecek hale gelene değin erir. Franny nihayetinde şu şekilde betimlenir: "Cildi nefisti Franny'nin ve yüz hatları da narin ve son derece kişilikliydi. Gözleri neredeyse Zooey'inkiler kadar şaşırtıcı bir lacivert tonundaydı, ama onunkiler, bir kızkardeşin gözlerinin olması gerektiği gibi şüphesiz…" Zooey konusunda ise onun, "sahici bir ilgiyle okumuş ve hatta dinlemiş olduğu hemen her şeyi, ânında ve genellikle kelimesi kelimesine aktarabilme yolundaki inanılmaz yeteneği olduğu konusunda bilgilendiririliz. Böyle bir cümlenin yazılma sebebi, elbette hayali insanları ayrıntılı olarak öne çıkarmaktansa, okuyucunun zihnine, makul bir kıskançlığın eşlik ettiği kör bir tapınma duygusu işlemektir.

Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar kitabında (Glass külliyatının en iyisi: gizemli bir berraklığa sahip büyüleyici bir sonla bütünleşen sihirli ve muazzam bir destan) Seymour, duyarlılığı, "bir şeye, Tanrı'nın gösterdiğinden daha fazla hassasiyet göstermek" olarak tanımlar. Bu da bana, meselenin özünü işaret ediyor: Salinger, Glass ailesini, Tanrı'nın onları sevdiğinden daha çok seviyor. Onları hem de bambaşka bir şekilde seviyor. Bu ailenin yaratılmasıyla, kendisi için bir inziva yeri de ortaya çıkmış oluyor. Aileyi, sanatsal ölçüyü göz ardı etme pahasına seviyor. Örneğin *Zooey* öyküsü aşırı uzundur; çok fazla sigara, çok fazla lanetolası vardır ve pek de hak etmeyen şeyler için çok fazla kakofoni yapılır.

Yazar, yaratmış olduğu kahramanlarının peşinde dolanmaktan, sırtlarını şefkatle okşamaktan ve onları hınzırca alkışlamaktan asla vazgeçmez. Üzerine sevginin bina edilmesi gereken inisiyatif dugusunu okuyucunun elinden alır. Net bir şekilde Glass-öncesine ait olan *Franny* öyküsünde bile yazar, donuk bir gözlemciden ziyade, zavallı Lane Coutell'in patavatsızlıklarının her ayrıntısından kindarca zevk alan röntgenci bir âşık gibidir. Hatta, öyküde ikinci bir erkeğin yer aldığı duygusu o denli kuvvetlidir ki, yazarın, restorandaki kadınlar tuvaletine Franny ile birlikte gitmesi sosyal bir şaşkınlığı da beraberinde getirir.

Yine de *Franny*, bizim bildiğimiz bir dünyada geçerken, *Zooey* ise, cansiperane bir şekilde canlandırılmış olan ayrıntıların yalnızca gerekli bir gerçekdışılığı vurguladığı bir düş dünyasında geçer. Zooey, Franny'ye, "*Evet* efendim, ülserim var Tanrı aşkına. Burası Kaliyuga dostum, dünyanın sonu," dediğinde, buradaki inançsızlık "Kaliyuga"da olduğu kadar "dostum" sözcüğünde de sezilir ve açıklayıcı görünen "dünyanın sonu"[2] ibaresi de, kalemin artık bir öğretmenin eline geçtiği yönündeki şüphemizi perçinler. Glass ailesi öykülerinin bunalımlı seyrinin, bariz olanın ateşli bir yorumu olarak belirmesi bir yana, televizyon metinleri de genel olarak zayıftır ve oradaki adamların tümü de dâhi değildir. Kuşku yok ki Glass ailesinin dünyayı kötülemekteki salt amacı, onu önce küçümsemek ve nihayetinde de affetmektir. Ancak kötülemedeki hırçın ton, küçümsemedeki nezaketin etkisini zayıflatır.

Burada kullanılan sözler belki oldukça köşelidir; belki de Salinger'ın, bir insanın dile getirebileceği itirazların birçoğunun çok önceden dile getirildiği düzyazısındaki o cömert özbilinç tarafından yazılmak için sertleştirilmiştir. Kitabın ön kapağında yazar, "… şöyle bir tehlike de var: Er ya da geç, kendi yöntemlerimin, tarzımın ve mizacımın içinde batağa saplanacağımı ya da belki tümden silineceğimi sanıyorum. Büyük resme bakarsak, yine de çok umutluyum," itirafını yapar. Umutlu olduğunu bilmekten memnun olduğumu söylemek istiyorum. Ben de kendi adıma bir itiraf yaparsam, Salinger'ın yapıtının, bir sırrın açığa çıkması olarak görenlerden biriyim. Daha da çok sırrın ortaya çıkmasını bekliyorum.

Yazarın tasarladığı haliyle Glass destanı, potansiyel olarak olağanüstü bir kurmaca değeri taşımaktadır. Yazarın, çıktığı yönle ilgili olarak koymuş olduğu tüm ipoteklerin, doğru bir şekilde yoğrulmuş hassas bir tonda kaldırıldığı anda, öykünün, gerçekten bir yönü olup olmadığı ve okuyucu tatminini dışlıyor olmak ile bir kişinin takıntıları üzerinden aşırıya kaçma riskini gönüllü olarak alıyor olmanın, bir sanatçıyı bir şovmenden ayıran ve hepimiz adına onu bir maceracı haline getiren şey olup olmadığı yoruma açıktır.[3] N

İngilizceden çeviren **Ali Ünal**

[1] Protestan mezbehinde, Birinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan yaklaşım. 19. yüzyılın liberal ve bireysel teoloji anlayışına karşı doğmuş ve Reform'un öğretilerine yeni bir yorum getirmiştir. Öncüsü teolog Karl Barth'tır. (ç.n.)

[2] J.D. Salinger, kitabın bu bölümünde "The Iron Age" ibaresini kullanıyor. Hint felsefesinde, evrenin yenilenip yok olduğu, birbirini takip eden bir döngü vardır ve bu döngü, dört çağdan oluşur. Her birine Yuga denilen bu dört çağ sırasıyla; Satya (Altın), Treta (Gümüş), Dwapara (Bronz) ve Kali (Demir) çağıdır. Kaliyuga (Kali Çağı), bu dört devrin sonuncusudur. (ç.n.)

[3] Kitaptan birebir yapılan alıntılar, Yapı Kredi Yayınları'nın 1993 baskısındaki Ömer Madra çevirisi esas alınarak çevrilmiştir. (ç.n.)



KAPANMA

Salinger, kahramanları açısından olmasa bile, kendi kişiliği bakımından Dostoyevski ile Kafka'nın kahramanlarına dönüşmüştür. Hatta kapanma, bir karşı çıkıştır. Bana kalırsa Salinger hakkında söylenebilecek en son şey, kapanmasının bir kaçış anlamına geldiğidir.

Faruk Duman

I

Kuşkusuz, Salinger, Glass ailesinin bir üyesiydi. Hakkında pek bir şey bilmediğimiz için, kendisinin daha çok ailevi nedenlerden dolayı içine kapandığını düşünebiliriz. Ama konuya bambaşka bir yerden de bakabiliriz elbette. *Gönülçelen*'i (*Çavdar Tarlasında Çocuklar*) 1951'de yayımlıyor. Bu nedenle ilkin kişisel manifestosunu ortaya koyduğunu da anlıyoruz: "… okul değil mi, al onu vur ona! Hiçbirinin herhangi bir kimseyi değiştirdiğini görmedim…"[1] Elbette, başı kalabalıklarla dertte olan biri için bu yeterli değildir. İnsan doğar doğmaz kırbaçlanmaya başlar ve aslında görüldüğü kadarıyla büyümek, "yola getirilmek" anlamına gelir. Kişi, yola gelinceye kadar, ki bu otuzlu yaşları buluyor bildiğiniz gibi, bu sıradanlaştırma, kurban edilme saldırısına belirli dönemlerde karşı çıkıyor. Sözgelimi, saldırı önce aile içinde başlıyor. Ana-baba ve çevre "sevecen"lerinin saldırısı. Burada sevgi, ana-babaya dışarıdan uzatılan kırbaca engel olamıyor. Kırbaç bir elde duruyor, mama kaşığı bir elde. Bu, "yola getirme"nin ilk aşamasını oluşturuyor. Bizdeki okul öncesi eğitimle kuran kurslarını ve Batı'nın kilise süreğenini bu arada işaret etmek gerekir. Bunların "büyük kitlesel yola getirme"ye hazırlık çalışmaları olduğuna kuşku yok.

Ancak, yine de, ilk sıralar belirli görüşlere uyum sağlamada yeterli görülmediğinden olacak –ne de olsa devletin de bir öngörüsü vardır– özellikle toplumda "saygıdeğer" bir kişi olmak gerekliliği daha çok lise yıllarında vurgulanmaya başlıyor. Bu konuda Holden Caufield'ın görüşü şöyle: "Saygıdeğer. Tüylerim diken diken olur bu sözü duyunca. Ahmakça bir söz. Her duyuşumda kusmamak için zor tutarım kendimi."[2] Zaten, kendisini kurallara uymaya ve derslerini çalışarak ileride –yola getirme işlemi tamamlandıktan sonra– toplum içinde saygın bir kişi olmaya yönlendiren tarih öğretmeni Bay Spencer, Spencer Reis, görüldüğü kadarıyla –Holden saygıdeğerlik payesi hakkında kötü kötü düşünürken– onu ciddiye almamakta ve burnunu karıştırmaktadır. Böylece ister istemez saygınlık durumunun, kişisel haklara saldırı kapsamına girdiğini görebiliyoruz.

II

Bilindiği gibi, her çağın bir saygınlık tanımı var. Modernizmin saygın kişisi eğitimliler arasından çıkardı. Modernizm kendini bir sisteme dönüştürmeye kalkışmamış olsaydı, bu tür bir saygın kişi itiraz görmeyecekti. Ancak "halkı topyekün saygın kişilere dönüştürme" projesinin artık modernizmle bir ilgisinin olmadığını belirleyebilmemiz gereki-

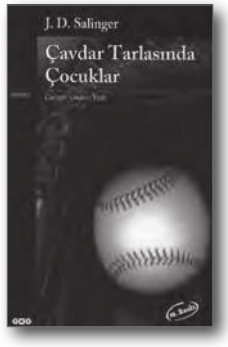
Tuvalini doldurmak için çabalayan bir yazar

Alfred Kazin

Salinger'ın öykülerini bu kadar heyecanlı yapan şey, tuvalinin her santimini, sahnesinin her ânını doldurmak için duyduğu o yoğun ve neredeyse onu zorlayan ihtiyaçtır. Birçok büyük roman, sahip olduğu kudreti, sakin bir düşünce akışına, hayatın sınırsız bir yol ya da akan bir nehir olarak yeniden üretilmesine ve Poe'nun, bir şiirin ya da öykünün estetik mükemmeliyeti olarak nitelediği o yoğunluğun boşalmasına borçludur. Ancak, okuyucuya ulaştırmak, onu şaşırtmak ve bazen de kandırmak için öyküyü bir kalıba döken ve sonra onu cilalayan Amerikalı bir kalemin öyküsündeki profesyonel yüzeysellik her ne olursa olsun, Salinger gibi bir yazar, küçük bir sahnesini bile ayakta tutabilmek için yoğun bir şekilde çalışarak her şeyin capcanlı kalmasını sağlar.

yor. Önceki yüzyılın başından beri böyle: Çağdaş eğitim, Rönesansı yanlış anladı. Zira Rönesansın yetiştirdiği saygın sanatçıyı, yazarı, bilim adamını –ki saygınlık tespiti de bütünüyle yersizdir– alıp okullarda yetiştirmeye kalkışmak doğru değildir. Burada aristokrasiye duyulan tepkinin toplumun tüm bireylerinin yarı-aristokratlara dönüştürülmeye çalışılmasıyla kurumsallaştığını görüyoruz. Ama ortaya çıkan şey, özellikle bilimde ve sanatta, görüldüğü gibi, modernizmin tasarımına uygun olmadı. Ve modern toplumlar da bu duruma müdahale edemedi. Bana göre, sözgelimi bilimde ve sanatta uzmanlaşma eğilimi, çoğu alanı bakımsız bırakmıştır. Özellikle bizimki gibi "geri bıraktırılmış" ülkelere, "birazı" verilmiştir modernizmin.

Ama hasar –ki kapitalizmin elinde bir hasar aracı vardır; kapitalizm, kendi tasarımlarına dönüp hasar vermeyi sever. Kendisini tasarlayan şeye de dönüp hasar vermeyi sever. Bu nedenle bir kriz ideolojisinden başka bir şey değildir– evet, hasar tüm dünya için geçerli olmuştur. Sanayileşme, bu yapıcı tasarım, bir yandan da yıkmayı başarmıştır. Nitekim sanayinin dev makineleri arasında Kafka'nın kahramanı küçülmeye başlar ve böyle bir kişi de ayak altında ezilmekten kendisini kurtaramamıştır.



Elbette bütün bunlar modernizmin büyük mirasını görmemizi engellemiyor. Ulusal devrimler "son rahibin bağırsaklarıyla son kralın asılmasını" gerçekleştirememiş olabilir, ama en azından toplum yasalarının gökten inmediğini ortaya koymuştur. Sonunda bu modernist devrimler çağının yaşam algısının yanında edebiyatı da bütünüyle yenilediğini söyleyebiliyoruz.

Gönülçelen'in Holden Caufield'i işte böyle bir dönüşümün ürünü; okulu ve saygınlık kurumunu reddedişi eskiye bağlılıktan kaynaklanmıyor, yeninin kişinin ruhu için yeterli olmadığını ortaya koyuyor. Okullar, vaat ettikleri gibi "insanları değiştirerek daha aydın, daha saygın kişiler" haline getirebilmiş olsalardı, öğretmenleri Holden'i anlayabileceklerdi. Bilgi, diye düşünüyor Holden, bilginin nasıl, ne gibi bir yararı vardır? Sözgelimi, edindiğimiz bilgiler can sıkıntısına iyi gelir mi? Bilgili, dolayısıyla saygın kişi, geleneklerle nasıl, ne yöntemle geçinebilir? Dahası, bilginin ne kadarı yeterlidir?

Çağdaş toplum, görüldüğü kadarıyla, elde ettiği ve depoladığı bilgiyle süreğen davranışları değiştiremedi, değiştirmek şöyle dursun, iş daha da korkunç bir hal aldı: Aydın kuşaklar, en azından Türkiye'de görebildiğimiz kadarıyla, kendilerinden sonra yetişen gençleri hemen hemen hiç anlamadı ve bu yetmiyormuş gibi, onları bir de ayıplamaya kalkıştılar. Kurdukları görkemli okulları da birer mezbahaya çevirdiler.

Salinger, kahramanları açısından olmasa bile, kendi kişiliği bakımından Dostoyevski ile Kafka'nın kahramanlarına dönüşmüştür. Hatta kapanma, bir karşı çıkıştır. Bana kalırsa Salinger hakkında söylenebilecek en son şey, kapanmasının bir kaçış anlamına geldiğidir.

III

Salinger'ın gerçek yazınsal mirası, kendisidir. Evde bir töz, kendisini asıl çıkış noktasına götürebilecek bir geçit aramıştır. Başlangıca, kişinin yazar olarak damlamaya başladığı ilk pınara dönebilmeyi arzu etmiştir. Bu, entelektüel bir çaba değildir. Böyle bir entelektüel çaba asla başarıya ulaşamazdı. Bütünüyle sezgisel, hayvani tutumumuzla ilgili bir davranıştır. Başlangıç noktasına dönmek, geriye doğru yazarak ulaşılmaz olana, artık bütünüyle yitirdiğimizi kabul ettiğimiz "yazıdan önceki"ne varmak… Burada artık Salinger'dan kurtulmuş bulunuyoruz. Doğal olarak, dışarının seslerinden de. Tıpkı Seymour'un sonunda açıkça söylediği gibi: "Tanrı'ya şükür bitti. Sizi temin ederim bunu ben istemedim." N

[1] *Gönülçelen*, Çeviren: Adnan Benk, Can Yayınları, 1982, s. 10.

[2] A.g.e., s. 19.

"KUTSAL REDDEDİŞ"

J.D. SALINGER'IN SESSİZLİĞİNİN VEDANTİK[1] YORUMU

Gerçek bir Vedantan, dış toplumu değiştirmek amacıyla kendisini birincil bir araç olarak kullanmadan önce, kendisini mükemmelleştirme arayışındadır. Salinger'ın sessizliğe çekilmesi, etkilerinin tıpkı yüce vaatleri gibi gelip geçici olduğu bu yaygaracı ideolojiler, devrimler ve ayaklanmalar çağında kendini-gerçekleştirmenin öncelikli bir anımsatıcısı olabilir.

Dipti R. Pattanaik

J. D. Salinger'ın sessizliği hâlâ bir merak konusu olmaya devam etmektedir. Böylesi başarılı bir yazarın, ününün en tepesinde eser yayımlamaktan vazgeçmesi, başarı adına bizim gündelik kavramlarımızı bozguna uğratmakla kalmamıştır, Salinger'ın eserleri ve yaşamıyla uğraşan aklı başında öğrencileri de şaşkına çevirmiştir. Salinger'ın, tartışmalı yaşam öyküsü yazarı Ian Hamilton, bu karışıklığı oldukça uygun biçimde açıkça şöyle dile getirir:

> Amerikan entelektüelleri, devlet tarafından sessiz kılınan Doğu bloğu yazarları üzerine şefkatle eğilir, ama burada, kendi kültürleri içinde, çok sevilen bir yazar sessiz kalmayı tercih etmiştir. Konuşma özgürlüğüne sahipti, ancak en nihayetinde her şeyden çok arzu ettiği şey, görünüşe göre, sessiz olma özgürlüğüydü. Ve sessizliğin karşısındaki güçtü – niçin konuşmayı bırakmış olduğunu öğrenmek isteyen herhangi bir kimseyi sessiz kılmaktı. (s. 8)

Salinger'ın eser yayımlamayı reddetmesi ve yaşamında halkla iletişimden sakınması, birkaç eleştirmenden karşıt tepkilerin yükselmesine neden olur. Warren French onun bu inzivasını "toplumun erişkin üyelerinden beklenen toplumsal uyumu gerçekleştirmekten aciz" olarak değerlendirir (s. 33) James Lundquist ise, "Bir yazar olarak uzun süren sessizliği ve mahremiyeti üzerine ısrarcı tutumu onu anlaşılması güç bir yazar haline getirerek eserlerinin de anlayışla okunmasını zorlaştırmıştır" görüşünü savunur. (s. 31)

Salinger'ın eser yayımlamayı ve kendini halka açık hale getirmeyi reddetmesi üzerine daha titiz bir çözümleme ise Ihab Hassan'ın *The Dismemberment of Orpheus* adlı kitabında bulunur. Burada Hassan, "Almost the Voice of Silence" adlı makalesinde, Sade'ı, dadaistleri, sürrealistleri ve Hemingway, Kafka, Camus ve Beckett gibi yazarları kapsayan sessizliğin edebi geleneğinde Salinger'a da yer bulmanın peşinde koşar. Bu yazarların sessizliği, Hassan'ın öne sürdüğü gibi, olumsuz bütün görüş biçimleri adına bir eğretileme olarak kullanılır – karşıt-edebiyat, akıl ve doğaya karşı yabancılaşma ve karşıt-dilin oluşturulması.

Ihab Hassan ve Salinger'ı anlayışla karşılayan öteki eleştirmenler, onun sessizliği adına felsefi bir zemin bulmuş görünür. Salinger'ın sessizliğinin yalnızca tuhaf bir davranış ya da reklam kampanyası olduğunu belirtmekle kalmazlar, aksine bunun ciddi ve eleştirel dikkate layık olarak incelenmesi gereken bilinçli bir entelektüel ve ruhsal görüş olduğunu öne sürerler. Bununla birlikte Salinger'ın sessizliği, gerçek dışı ve yapay bir anlayışı dilin sekteleri aracılığıyla temsil etmeye inanan dayanaksız bir tasavvur gücü gibi, Beckettvari ya da Kafkavari dar bakış açısıyla tam anlamıyla kavranamaz. Salinger'ın sessizlik dili ve geri çekilmesi, kendisinin sanatta şimdiye değin sorunsallaştırdığı değerlerin yaşamda da canlandırılmasına ilişkin daha uzun vadeli bir çabanın bir parçası olarak algılanabilir. Sonuçta, sessizliğinin içinde, yaşamın ve sanatın idealleri yekvücut haline gelir.

Salinger'ın kariyerindeki en esaslı endişelerden ikisini bir insan olarak "doğru yaşama" ve bir sanatçı olarak da "doğru söylem" arayışları oluşturur. Dahası, sanatı ve yaşamı birbirini böylesine iyi tamamlayarak biri ötekinin eklentisi haline geliveren birkaç modernist yazardan biri olarak kabul görür Salinger.

Bu nedenle Salinger, sanatın ve kitle iletişimin yapay söylemler aracılığıyla yanlış bir modern yaşam biçimini desteklemek için birlikte çalıştığının da bilincindedir. *New Yorker* öykülerinin çoğunda, herhangi gerçek bir hisle desteklenmemiş içli tutkuları göklere çıkaran modern film endüstrisini yerden yere vurur. Salinger, sözlü "sahteliğe" ve "klişeye" karşı savaş açan karakterlerin bulunduğu öyküler yazma çabasındadır. Her nedense Salinger'a göre sözlü samimiyetsizlik konuşanın da sahteliğini gösterir. Bu nedenle, yaşamında özenli bir çaba harcayarak (yazım okullarına katılarak) kendi sanatını her çeşit fazlalıktan ve sahtelikten arındırır.

Salinger, kariyerinin ilk zamanlarında, dünyevi ve manevi arayışlarımız arasındaki derin uçurumun modern yaşamda ve sanatta da büyük bir dengesizlik yarattığının farkına varır. Bu dengesizliği yeniden yerine oturtabilecek sentez sürecinde sanatçının rolünün çok önemli olduğunu da kavrar. Şans eseri, Doğu'nun eski kutsal gelenekleri Advaita Vedanta, Zen (Hamilton, ss. 127-128) ve mistik Katoliklik ile tanışır ki bunlar yaşamın ruhsal ve dünyevi amaçları arasında yalnızca bir sentez öngörmez; aksine "sözcüğün" kutsal ve ilahi gücünü de böylesi bir sentez meydana getirmek için kullanır. Salinger'ın gözlerini yaşamın alternatif yönüne açan Swami Vivekananda ve Sri Ramakrishna öğretileri insani bütün çağrıları merkezi bir ilahi amaç etrafında toplamak için dava açar. Gerçekte hem Sri Ramakrishna ve hem de başlıca disiplini Swami Vivekananda, bir çalışmanın sonuçlarından elini ayağını çekme aracılığıyla insani bütün girişimlerinin nasıl da ilahlaştırılacağını gösterir. Salinger'ın dostlarından biri onun ne maksatla "yaşamını tek bir büyük çalışmaya adamasına niyet ettiğini, o çalışmanın da kendi yaşamı olduğunu – ki aralarında hiçbir itiraz yoktur" düşüncesi aracılığıyla ilintilendirir.

Bu nedenle Doğu inançları ve mistik Katoliklik, Salinger'ın "doğru yaşama" ve "doğru söylem" arayışına bir çeşit yanıt temin eder. Zira dini düşüncelere dalmış ve dünyeviden elini eteğini çekmiş bir yaşam biçimi, 20. yüzyıl Amerikası'nın haddinden fazla materyalist ve faaliyet-odaklı yaşamının tehlikelerini ruhen etkisiz hale getirebilir; gerçek sanat, Franny'nin "güzel bir şey yap" diye dile getirdiği gibi çeşitli yollardan geçerek öylesi bir yaşam biçimini şekillendirmeye çalışmalıdır. Salinger'ın sanatı, özellikle daha sonraki dönemlerdeki kurmacası, kendi doğru yaşama biçiminin dramlaştırılmasına ilişkin bir girişimdir. Sonuçta onun sessizliği, yaşamı bir ileti haline dönüştüğünde nihai noktaya yükselen bir davranış halini alır, sanatının şimdiye değin iddia ederek ortaya koyduğu değerlerin tüm vasiyeti.

Ian Hamilton'ın kaleme aldığı Salinger yaşam öyküsü, Sri Ramakrishna metinleriyle karşılaştıktan sonra Salinger'ın inziva yaşamını ve bir keşişe layık olarak yaşamdan elini çekmesini ciddi biçimde düşündüğünü doğrular niteliktedir. Sir Ramakrishna ve Swami Vivekananda'nın önerdiği Vedantik yaşam, esaslı iki yaşam ilkesini tahayyül eder; hane sahibinin yaşamı ile *sannyasin*'in yaşamı. İlki sivil bir yaşamı sürdürürken ikincisiyse yaşamını tümüyle Tanrı'nın yakarışlarına adar. Her iki yaşam biçimi de tekâmülün farklı durumlarını içerir. Hane sahibi tekâmül durumuna Karma-Yoga sayesinde –insani bütün faaliyetlerin sonuçlarını Tanrı'ya adayan ruhani bir disipline karşın, keşiş ya da bir sannyasin kurtuluşuna Jñaña Yoga aracılığıyla ulaşır– ve dünya adına daha büyük bir fayda ile kendini-gerçekleştirme taraftarı olanlar dışında, insan faaliyetlerinde eksiksiz bir vazgeçiş aracılığıyla kavuşur. (Vivekananda, ss. 19-37)

Bhagbad Gita, esasen dört yolun

Salinger'ın en iyi performansı, karakterlerini konuşturduğu anlarda ortaya çıkar

Arthur Mizener

Salinger, tıpkı Twain ve Lardner'da olduğu gibi, anlatmak istediğini aktarabilmek için, biçemini hassas bir şekilde işlemeye, öteki birçok yazara göre daha çok bağlıdır. Bu yüzden de en iyi performansı, karakterlerini konuşturduğu anlarda ortaya çıkar. Buddy Glass, Zooey'nin Yunanlılara duyduğu karşılıksız aşkla ilgili olarak ağabeyi Zooey'e yazdığı mektubunda, ona, "Elbette Atina'ya gidebilirsin. Güneşli antik Atina," der. Zooey de, küvetten çıkmak istediğinde, annesine şöyle der: "Üç saniye içinde buradan çıkacağım Bessi! Al sana ciddi bir uyarı. Misafirliğin kısası makbuldür, dostum!" Bu alıntılardan her ikisi de, Glass ailesi çocuklarının sahip oldukları özel duygularla absürdleştirilmiştir, ancak bu duygu, aynı zamanda onun, sahip olduğu özel içgörü sayesinde sıradan insanları algılamasına da olanak sağlar.

William Wiegand

Salinger'ın metodu, tüm eser boyunca okurla kurulan yakın kişisel ilişkiye, utangaç bir şekilde öne sürülenlere ve geri çekilenlere, hata yapma konusundaki açık sözlülüğe ve yaptığı savunmaların görüleceğini belirttiği örtük garantiye bağlıdır; ancak son dışavurumlarında, okurun kalbinin atışını da paylaşmakta ve ilgi ya da soğukluğun tüm belirtilerini de yakalamaya çalışmaktadır. Bu tip bir görüş birliğine ulaşarak, yazar ve okur arasındaki kurulması zor bu ilişkiye, her şeyin ötesinde açık sözlülüğü getirmek durumundadır. Birçok okur, kendilerine dürüst olmaya çalışan bu yazar imgesini çekici bulur ve Salinger'ın, hakikatin daha çok bir yalana benzediği biçimsel kısa yollara sapmaktansa, çok daha samimi ve hakiki bir öze erişmeye çalıştığına gerçekten inanır, niçin inanmasınlar ki?

Çavdar Tarlasında Çocuklar, içinde büyük çapta toplumsal gerçekçilik barındırmasına karşın, Salinger'ın kurmacasının alacağı yönü belirleyen göstergelere nicedir sahiptir. Holden Caulfield toplumsal kimliğinden vazgeçmenin arzusunu göstergesel biçimde tasvir eder. En nihayetinde eşiğe atlamanın öncesinde, ruhsal arayış içinde oldukça kararsız herhangi bir kimse gibidir.

birinden geçerek Yogiye nasıl çağrıda bulunulduğunu tarif eder – ārtih yolu, belirsizlikler içinde ve duyugelişiminde günlük dünyanın çileleri eşliğinde bütüncül bir bezginlik ardından gelir; arthāhrti yolu, kendini geliştirme arayışıdır; jigñāsu, ilahi bilgi peşinde koşmaktır ve bunları arayan kimselerin içinde en iyileri, jñāni yolundakiler, özel bir tanrı-sevgisine sahip olarak bütün eylemlerden vazgeçenlerdir.

Hakiki bilginin doğumu, dünyevi yaşamın kusurlarını yumuşatabilir ve insan sevinçlerle çilelerden dingin bir edayla kendini ayırarak denge durumuna erişir – Sthitaprajña durumu. Bununla birlikte, ağırbaşlılığın nihai evresine ulaşmadan önce, arayış içinde olan kimse ahlaki ve ruhani bir disipline maruz kalmalıdır – sādhanā diğer şeylerle birlikte, duyu-hazlarından ihtiyatlı biçimde geri çekilmeyi, şehvetin, açgözlülüğün ve aşırı derecede gururlu ihtirasın yok edilmesini, başarı için duyulan arzuya gem vurulmasını, daimi yakarış düşkünlüğünü, kişisel egodan feragat etmeyi ve insanın fiziksel varlığını devam ettirmesi amacıyla birkaç çalışma girişimini ve insanın kendi eğilimlerine göre kişisel Tanrı kavramı üzerinde tefekkür etmeyi gerektirir – Swadharma. (Vivekananda 2, ss. 24-37)

Bu nedenle sessizlik, böylesi ruhani-manevi disiplinin önemli bir bileşenidir – egoyu şişiren materyalist faaliyetin kasırgasından geri çekilmenin göstergesidir, dolaysız ve çevresel duyu kavrayışının ötesinde bir farkındalık arayışıdır ve yalnızca başlatılan şeye iletilerek sözcüğün günlük samimiyetsiz kullanımıyla değersizleştirilen daha yüksek bir farkındalığa sahip olma imkânıdır. Sri Aurobindo, modern mistik, sessizliğe çekilmenin gereksinimini söyle dile getirir:

> … hakiki bilginin geldiği yer zihnin içsel sessizliğindedir; zira zihnin olağan etkinliği, gerçeklerden uzak yalnızca yüzeysel idealler ve temsiller yaratır. Söylem çoğunlukla sığ doğanın ifadesidir, bu nedenle insanın kendisini haddinden fazla söylem içine atması, enerjiyi boşa harcayarak gerçek bilginin sözcüğünü ortaya çıkaran manevi dinlemeye engel oluşturur. (Sri Aurobindo, s. 653)

J.D. Salinger'ın sessizliğini böylesi Yogivari farkındalığın bir kanıtı olarak sonuca vardırmak haddimizi aşmak olarak yorumlanabilir, zira bir yazarın iç benliğinin gelişimini saptamak için hiç desteğimiz yoktur elimizde. Ancak Salinger'da sanat ve yaşam birbirinin tamamlayıcısı olduğundan, Salinger'daki ruhani arayışın aşamalı olarak güçlenmesini göstermek amacıyla onun sanatına da başvurmamız gerekir.

Salinger'ın ilk dönem kurmacası, Gita'nın deyimiyle, *ārtih*'in hoşnutsuzluğu olarak adlandırılabilir – arayışının ilk zamanlarında duyu-kavrayışlarındaki sıradan dünyanın kusurlarından ve belirsizliklerinden geri çekilen bir kimse. Böylesi ruhani bir yolculukta arayışta bulunan kişi ilkin dolaysız harici bir etkinlikten kendisini geri çeker.

Çavdar Tarlasında Çocuklar,[2] içinde büyük çapta toplumsal gerçekçilik barındırmasına karşın, Salinger'ın kurmacasının alacağı yönü belirleyen göstergelere nicedir sahiptir. Holden Caulfield toplumsal kimliğinden vazgeçmenin arzusunu göstergesel biçimde tasvir eder. En nihayetinde eşiğe atlamanın öncesinde, ruhsal arayış içinde oldukça kararsız herhangi bir kimse gibidir. Beşinci Cadde'yi tekrar tekrar dolaşır ve caddenin karşı tarafına geçemeyeceği gibi garip bir hisse kapılır. "Vay canına, nasıl korktum bilemezsiniz! Rezalet terlemeye başladım–" (s. 133) Tekdüze, klişe ve toplumun "sahteliğinden" ayıran muğlak fikirlere sahiptir. Ancak ben odaklı kimliğinden sıyrılıp sessizliğe doğru çekilmeye de emin gözlerle bakar. Geleceğe dair tasavvuru bir Hindu ve Yogi yaşam biçiminden beklenileni andırır:

> Düşündüm, sağır dilsizmişim gibi numara yapardım. Böylece, hiç kimseyle o salak konuşmaları yapmak zorunda kalmazdım. Biri bana bir şey demek istediğinde, kâğıda yazar bana uzatırdı. Bundan bir sür sonra sıkılınca da ömrümün sonuna kadar insanlarla konuşmaktan kurtulurdum. Herkes beni sağır-dilsiz herifin teki sanır, beni rahat bırakırdı. (s. 134)

"Rahat bırakılmanın" ve "sessizliğe çekilmenin" böylesi biçimde idealleştirilmesi Salinger'ın yazma ediminin başlangıcından bu yana görülen bir bilinçtir. Holden'ın kendini toplumsal yaşamdan koparmaya ilişkin nihai ve bütünüyle nefret ettiği acizliği onun akli dengesizliğini de açığa kavuşturabilir. Büyük şehir yaşamındaki yüzeyselliği keşfeder; daha içsel ve derin bir yaşam biçiminin çağrısını da nicedir içinde duyumsar; ancak psikanalizin de yardımıyla çevresine tutunmalı ve topluma uyum sağlamalıdır.

Salinger'ın çoğu karakteri 20. yüzyıl Amerikası'nın sunduğu sıradan toplumsal yaşamın ötesinde, özgün ve kendilerine ait olan bir

yazgının var olduğuna kanaat getirir. Nefret göstergeleri basit bir biçimde, "yalan yanlış yerleştirilmiş oyuncaklara karşı tepkisini gösteren iyi-beslenmiş delikanlıların protestoları" değildir yalnızca.

Bununla birlikte Salinger, görünüşe göre, toplumsal gerçekçiliği betimlemekle de yetinmez. Kurmaca aracılığıyla tezahürler, karakterlerin içsel gerçekleri ve gelişmiş bir bilinçlilik haline giden yolda aydınlatıcı deneyimlerle iletişime geçer. Eserinde, "hicivsel kurmaca içinde aşkın mistisizm" kullanma çabasıyla eserine yenilikler getirir. (Gwyner and Blotner, s. 33)

Bununla birlikte Salinger'ın toplumsal hicivden içsel, akli ve ruhani gerçekliğe kaymasının bir başka nedeni daha bulunur. Ona göre kurmaca, toplumsal düzenin uğursuzluklarına karşı saldırıya geçmekle "doğru yaşam"a ilişkin düşünceleri sorunlaştıramaz, zira "insan sesi (komplo kurma eğilimine sahip olarak) dünya üzerindeki her şeyi kirletmeye her daim hazırdır."

Salinger'ın çoğu karakteri egemen toplumun sınırında yaşayanlardan oluşur. Onlar aşağı yukarı Holden'ın yeni teorisini benimseyerek –herhangi bir kazanç ya da başarı dürtüsü olmaksızın müşfik bir bekleyişle– kendini-gerçekleştirmeye ve dünyanın daha büyük faydalarına doğru çekilen ideal bir Hindu keşişini anımsatır bize. Bu nedenle *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın başlıca teması mistisizm odaklı daha çok sayıda hikâye ortaya koyar. Temaların yön değiştirmesi gibi dilin de farklılaştığı ve tahmin edilebilir biçimde kısaldığı görülür. Holden'ın argosundan, kitle tüketimini simgeleyen bir dilden, daha tekbenci dile doğru kayış hissedilir– çoğu kez monolog bir ses (Buddy), sırrı açığa çıkarma (Seymore'ın mektubu) bir tavsiyede bulunma (Zooey'nin Franny'ye verdiği tavsiye) ya da bir şeyin kendisi için ve kendisi hakkında konuşmak (Buddy'nin bir sanatçı olarak kurmaca yazımının karmaşıklığı hakkında konuşması) – hepsi birden neredeyse bir keşişlik halidir.

Salinger'ın çoğu karakteri egemen toplumun sınırında yaşayanlardan oluşur. Onlar aşağı yukarı Holden'ın yeni teorisini benimseyerek –herhangi bir kazanç ya da başarı dürtüsü olmaksızın müşfik bir bekleyişle– kendini-gerçekleştirmeye ve dünyanın daha büyük faydalarına doğru çekilen ideal bir Hindu keşişini anımsatır bize. Bu nedenle *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın başlıca teması mistisizm odaklı daha çok sayıda hikâye ortaya koyar.

Yukarıda öne sürülen ruhani bakış açısından yola çıkarak Holden'ın, Franny'nin, Buddy'nin ya da Seymore'ın çevreyle uyumsuzluğu gerçekte ruhsal açıdan sağlıklı olmanın bir göstergesidir. Toplumsal başarıya ilişkin bir ısrar ve dolayısıyla vahşi toplumsal orman içinde rekabete ilişkin bir ısrar, modern insan üstünde köklü bir karmaşaya neden olur. Bu karmaşa ise gerçek kimliklerimizi ve sahiciliğimizi aramaya zorunlu kılar bizi. Ancak kimliklerimizin imgelemi büyük ölçüde toplumsal olarak inşa edildiğinden, açgözlülük ve hırs tarafından güdülen toplumsal faaliyet aracılığıyla kimliklerimize dönme arayışı içindeyizdir. Bu süreç, bireyi yalnızca toplumdan koparmakla kalmaz, kendisinden de koparır. Salinger'ın karakterleri böylesi bir etkinlik içinde yer almayı reddederler. "Egodan, egodan bıktım usandım," der Franny, Lane Coutell'e. En makul çıkış yolu, egonun yönlendirdiği ve gururu kışkırtan bir başarı kavramıyla sonuçlanan böylesi bir oyundan geri çekilmektir.

Böylesi bir bağlamda Salinger'ın eser yayımlama edimi, karakterlerinin öylesine çok sıklıkla pazarlama ve kazanç odaklı topluma karşı ayaklanmasına ayak uydurmasında çelişkili bir durum haline gelir. Sessizlik –eser yayımlamayı reddetme– bu çelişkiye bir çözüm olarak yorumlanabilir. Salinger'ın çok kültürlü mirasından elde ettiği kayda değer özellik, sanat, yaşam pratiği ve meslek arasındaki gedik için bir köprü görevini üstlenir. Salinger, eser yayımlamayı reddederek piyasa odaklı başarıyı da kendi isteğiyle reddeder.

Salinger'ın bilinçliliğinin merkez noktasını oluşturan eser satmak, ilk kez, yazdığı "Varioni Kardeşler" adlı öyküde kendini gösterir. Burada Joe, Sonny'nin etkisinde kalıp *popüler* şarkılar yazarak yeteneğini satışa çıkarır ve sonra para tarafından satın alınarak tamamıyla parçalanıp yok olur. İş birliği içindeki kumarbazlarsa Joe'yu öldürür. Salinger, Joe'nun ölümünü fiziksel bir gösterge olarak hırs, açgözlülük ve başarıya bağlayarak ruhun böylesi yıkımından ve ölümünden yararlanır çoğu kez.

Salinger'ın karakterleri zarif biçimde başarıyı reddeder. Joe, romanını kabataslak "parçalar" halinde yazar. Teddy, keskin zaferine karşın ölümünü kucaklar, Franny ise oyundan çekilir, zira pohpohlanmaya dayanamaz. Bunlar kesinlikle azla yetinmenin ve kişinin kendi isteğiyle dünyevi arayışları reddetmesinin göstergeleridir – *sadhaka*'dan beklenilen bir çeşit ruhani disiplindir bu; arayış içinde olan kimse mükemmeliyetin peşindedir. Salinger'ın *Franny* adlı öyküsü Lane Coutell'in şehvet dolu planlarına serzenişte bulunur. Cinsel perhiz (*Bramacharya*), materyalist faydaları reddetme (*aparigraha*) ve bireysel kimliğin yok edilmesi (*apaurusheya*) arayış içinde olan kimsenin ruhani

Salinger, Faulkner'ın aksine okuru eliyle besleyen bir işçi gibidir

Martin Green

Salinger, anlatısının merkezine tek bir karakter almadığında ve yazarın hassasiyeti, anlatıda ve eylemde sanki çıplakmış gibi görünür olduğunda eserleri çok daha yetersiz olur. Örneğin *Dokuz Öykü* ve hatta *Franny*, bana oldukça sıkıcı gelir. Bu öykülerde, Salinger'ın zihninde sanki bir yara varmış gibi bir acılık ve "Teddy" ile "Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün" gibi iki öyküyü değersizleştiren; hassas ve masum insanların başına mutlaka bir felaket gelecekmiş beklentisi vardır. Ancak *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'daki Holden karakterinin niteliği ve yaşamayı kutsayan kimliği, başarısızlık ve ahlaksızlık örüntüleriyle çatışarak aklımıza kazınır. Nihayetinde, Holden'ı tam olarak göremeyiz; ne sahtedir ne de, daha önemlisi, yenik bir karakterdir. Kitaba dengesini ve bütünlüğünü veren şey de budur.

Seymour Krim

J.D. Salinger, Faulkner'in aksine, bazen okuru eliyle beslemekten büyük haz duyan güzel bir işçi gibidir. Yetenekli insanlar, yeteneklerinden keyif almaktan kendilerini alıkoyamaz ve Salinger de bunlardan biridir. Sekiz yıl sonra ortaya çıkardığı (ve aslında, daha önce *The New Yorker*'da yayımlanmış iki aşırı uzun öyküyü içerdiğinden o kadar da yeni olmayan) *Franny* ve *Zooey* ile, bu teknik becerisinin, gerçekten benzersiz bir hikâye anlatımı yaratma noktasına evrildiğini görebiliyoruz.

yükselişi sırasında üstlenmesi gereken farklı ahlaki disiplinlerdir. Bunlar, doğası gereği edebi olan gerçek üstüne kafa yorduğundan zaman ve mekân tarafından koşullanmış insan eliyle nasıl yaratılabilirdi? Salinger'ın sessizliğinde, halka açılmayı reddetmesinde ve başarısında böylesi bir alçakgönüllülük edimi görebilir miyiz? Bu davranış bizim kültürel bağlarımızın sınırları adına bir anımsatma ve aşkınlığın adına bir ihtimal olabilir mi?

Salinger, "Teddy"[3] ve "Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün"[4] adlı öykülerin yayımlanmasıyla gerçekçi yazının sınırlarını terk eder. Mevcut durumların çirkinliklerini çözümlemek için Vedanta anlayışını kullanır görünür. Mevcut durumu açıklamak amacıyla içinde mekân-zaman ayrımı bulunmayan Vedantik Karma Teorisini kullanır. Jâtismara (önceki doğumlarının da ayrıntılarını anımsayan kimse) Teddy, bir önceki yaşamında şehvete olan düşkünlüğünden dolayı Tanrı'nın lütuf katından düşen Hintli bir Yogi olduğunu anımsar. Karma kurallarına göre bencil güdünün sonucu olan herhangi bir faaliyet ya da niyet ya da herhangi bir toplumsal tekâmüle dayalı edimler ruhun özgürleşmesi ve Tanrı ile bütünleşmesi yolunda onun elini ayağını bağlar. Teddy böylesi bütün edimlere ve niyetlere elma-yemenin o tiksindirici tadıyla yol verir:

> "Sorun şu," dedi Teddy, "çoğu insan varlıkları oldukları gibi görmek istemiyor. Sürekli olarak doğup ölmek istiyorlar. Sürekli yeni bedenler istiyorlar; Tanrı'yla birlikte, o gerçekten güzel dünyada kalacakları yerde." Dalıp düşündü. "Ömrümden görmedim bu kadar çok elma yiyen," dedi başını iki yana sallayarak." (s. 163)

Bu, Teddy'nin Bob Peet'e öğretmenliği bırakmasını tavsiye etmesinin nedenidir gerçekte:

> Çünkü kendisi manevi anlamda oldukça gelişmiş bir insan. Eğer ruhsal açıdan ilerlemek istiyorsa şu sırada öğrettikleri ona yarar getirmez. Öğretmenlik onu çok fazla uyarıyor. Artık kafasındaki her şeyi atma zamanı gelmiş, bir sürü şey daha tıkıştırmak yerine. Elmanın içindekileri tek bir yaşam süresi içinde çıkarıp atabilir, eğer dilerse. Kendisi derin düşünme yapmakta çok iyi. (s. 166)

Vedantik bir eğitim modelini andıran eğitim sistemi aracılığıyla Teddy esas karakterin –Gita'nın *Sthitaprajña* olarak adlandırdığı idealin– fark edilmesini sağlamayı arzular; herhangi içli bir düşkünlüğü olmayan ve tutkuları yalnızca Tanrı aşkına yönlendirilmiş bir varlık. Böylece insan dolaysız olanı, çelişkili biçimde, aşkın hale getirerek onun kontrolünü de elinde bulundurur.

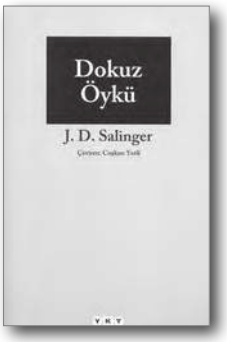
Çoğu çağdaşlarının aksine Salinger, var olan dünya düzeninin yalnızca yanlış yönlerini ifşa etmekle kalmaz, bu çürümeye set çekmek amacıyla çözümler de ortaya koyar. Ait olduğu kültürün, kendini tatmin etme yollarının bulunmadığı kadar çok arzu inşa etmesinin de farkındadır. Alternatif bir yaşam biçimi arayışı onu bütünsel bir anlayış içeren birtakım kültür sahalarına yöneltir. Örnek olarak Advaita Vedanta'nın non-düalizminde[5] toplumsal ve ruhsal sahalar yakınlaşır ve bir bütün halini alır. Teddy'nin tezahürü her şeyi Tanrı'ya adar, "Kız kardeşimi minicikti. Kardeşim Tanrı'yı Tanrı'ya

döküyordu." Fani olana egemen olmak için onu ister istemez aşkın duruma getirmek gerekir.

Ne var ki Salinger'ın asıl sorunu böylesi kurmaca kanalını, başlıca gerçekçi toplumsal bir belgeyi, üst gerçeklik ile nasıl bitiştireceğiydi. Kurmaca, toplumsal bir yapıda nasıl manevi bir araç haline dönüşecekti? Mantığa ve belli bir tarihsel duyuya sahip olan kurmaca dili, Teddy'nin tezahürleri ya da Seymore'ın bütün bilgisine nasıl gönderme yapacaktı? *Muktalar* –özgürleşmiş ruhlar– olarak onlar sıradan fanileri yutan zaman ve mekân prangalarının ötesindeydi. Salinger, edebiyatın oldukça taklitçi kurmacasına kafayı takmış Amerikalı okurunun rasyonel dilin iletişimsel güçlerine kafa tutmasını sağlayarak içsel ruhani bir farkındalığı nasıl kazandıracaktı? Glass ailesi hikâyeleri bu ikilemleri dramlaştırarak bir sonucun peşi koşar.

Salinger'ın eserlerinin tümüyle büyük bir kısmında kurmaca sanatına ilişkin narsist endişeler görülse de, *Seymore: Bir Giriş* adlı eseri daha keskin bir odak noktası altında toplanır. Dil, Holden Caulfield'ın da gösterdiği gibi, gerçekliğin bir biçimi olabilir. James Lundquist, Salinger'ın Holden adına belli bir konuşma dili ve argo yaratmasının ve ötekilerden nefret etmesinin iki dizi gerçeklik yarattığını öne sürer. Biz, gerçekte, kendi sözcüklerimizin esiriyizdir. Salinger'ın birkaç hikâyesinde karakterin sahteliği ya da samimiyeti, kullanmayı seçtiği sözcük dağarcığından anlaşılabilir. Lane Coutell'in sözcük dağarcığı, örneğin, onun sahteliğini açığa vurur.

Yaşam ve sanat aracılığıyla üst gerçekliğin böylesi tahmini Salinger'ın sonraki hikâyelerinin iddialı projesi haline gelir. Ihab Hassan (1963), Salinger'ın dile getirmek istediği gerçekliği tamamıyla yakalamamış olduğunu öne sürerek Glass efsanesinin yalnızca sessizliğin sınırında gezinen, henüz tam oluşmamış bir ses olduğunu söyler. Burada Hassan, Salinger'ın yakalamak istediğinin gerçekte kurmaca dilinin ötesinde bir şey olduğunu da sözlerine ekleyebilir. Bu, insani sahanın ötesinde bir mükemmeliyettir ve yalnızca sessizlik aracılığıyla iletişim kurularak etkili olan bir dildir; tıpkı Zen ve Lama öğretmenlerinin bilgiyi kendi disiplinlerine aktardığı gibi.



Böylesi bir mükemmeliyete ya da sessizliğin nihai şiirselliğine ilişkin bir arayış, esas olarak ruhsal bir arayıştır. Sanskrit estetik felsefeci Mammata şiirselliğin hazzından "Bramaswādamibanubhabayān" diye bahseder – en nihai ilahi deneyimin muazzam heyecanı. Bununla birlikte sanat deneyimi sınırlıyken ve o güdü sona erdiğinde, "Brahma"nın hazzının tasavvuru ebedidir. Sanat deneyimi ahlaki bir yükselişi gereksemezken, ahlaki disiplin mutlu ruhsal bir deneyim için ön şarttır. Salinger'daki ahlaki yaşama ilişkin ısrar, şehvet, sefalet ve duyuların hazzına karşı bir tiksinti kesinlikle bu nedendendir. Salinger, sanatı aracılığıyla zarifçe nihai ruhsal yaşamda işe yarayacak daha keskin bir davranış biçimi ve karaktere doğru yönlendirir okurunu. Sanskrit şiir sanatında ise sanatın rolü geçerli ruhsal bir dürtü tarafından onaylanır. (Aurobindo, s. 220) Salinger'ın kurmacasını böylesi bir dürtü olarak kabul edersek, onun sessizliği her şeyin ötesine kaçış niteliğindedir:

> Gerçek sanatçı-kâhinin, güzellik üretebilen ve yapan o ilahi aptalın, esas olarak ahlak ilkeleri ve kutsal insani vicdanının göz kamaştıran biçimleri ile renkleri tarafından ölümüne şaşkına çevrildiğini söyleyebilirim. (s. 105)

Eski Sanskrit şiir sanatına ilişkin Dhvani Okulu, sözcüklere, onların anlamsal çağrışımlarına ve eğretilemelerine çok önem atfetmez. Teorisyenler daha içsel, örtük bir anlam üzerinde durur, en iyi şiirselliğin altını çizen duygusal bir atmosfere önem verirler. Bu görüş, deneyimnesnelerinin nihai gerçeklik olarak algılanmadığı ancak gerçekliğin manifestosu sayıldığı Vedantik teorisine denk gelir. Sözcükler, dolayısıyla, şiir sanatının yalnızca dışsal görünümüdür. Seymore, şiir alıştırmaları yapan bir şair görünümünün altındaki gerçekliği arama çabasıyla yetinmez, ikili karşıtların bulunmadığı bir çeşit yaşam da sürdürür. Onun ilginç şiirlerinden biri, yakaladığı balığa dönüşen ve balığın acısını hisseden bir oğlan çocuğu üstünedir, tıpkı Sri Ramakrishna'nın bir ineğin çırpınmalarını gördüğünde kendi bedenini kamçıladığı gibi. Seymore da öteki varlıkların yaralarına, acılarına ve renklerine doğru çekilir. Evrensel bir anlayışla *pinda* ya da bireyin mikrokosmik varlığı, *brahmanda*, ya da makrokosmos haline dönüşür. Böylesi bir arayış için Seymore, Sri Aurobindo'nun "yaşamın ham gerçeklikleri" olarak adlandırdığının ötesine şiir yazarak geçer, gerçekliği Batı biçimden oldukça uzaklaştırır.

İnsan, Salinger'ın evrimci hiyerarşisinde, geçişken bir varlıkken sanat da ara noktada yer alan bir davranışı işaret eder. Mükemmel bir sanat anı Buddy Glass tarafından bir çeşit "el koyma" olarak tanımlanır. *Seymore: Bir Giriş*'te yazım kendiliğinden ortaya çıktığından kendisi öylesine mutlu bir ruh hali içindedir.

Daha sonra Buddy, Seymore üstünde devam eden meditasyonu sırasında bu faaliyetini devam ettirmesine engel olan bir paniğe kapılır. Buddy Glass'ın faaliyetleri ve çabaları, Salinger'ın edebi prototipine, kendi seçtiği ideale –Bhakti Yoga'daki *Istham*'a– Seymore'a

öykünme amaçlıdır açıkça. Gerçek bir müridin tavırlarıyla Buddy, Seymore'a ilişkin anlayışını aşamalı olarak geliştirir ve öz farkındalığının içine karışarak egosunu küçültür, burada sanatın maneviyatını inşa etmesine ilişkin bir şey vardır. Hikâye yazma sanatı dış dünyadan, yazma sürecinin kendisi üzerinde konuşlanan yoğun içsel meditasyona doğru çekilir. Bu narsist maneviyat inşası, aynı zamanda Yoga tarafından ruhani anlamda bekleyenler için tavsiye edilen bir yöntemdir, tıpkı Seymore'ın şiirleri gibi eksiksiz sessiz titreşimler eşliğinde bir sona bağlanır. Bhagbad Gita'nın Samkhya Yoga'sında kaplumbağaya ilişkin şu betimleme vardır:

İnsan, nesneler dünyasından tamamıyla elini eteğini çekince, tıpkı kaplumbağanın bütün uzuvlarını kendisine doğru çektiği gibi, işte o vakit, zihin bilgelik içinde belirmeye başlar.

Gördüğümüz gibi Salinger'ın karakterleri büyük ölçüde Vedanta'nın idealleri üstüne şekillenen doğru yaşam arayışının ve onun ilkin Sri Ramakrishna ve Swami Vivekananda öğretileri aracılığıyla ortaya koyduğu farklı mükemmeliyet evrelerinin peşi sıra gider. Mevcut sistemin duyusal düzeni ve onun esaslı takibi eşliğinde genel hoşnutsuzluk ile başlayan bu arayış süreci, alternatif biçimlerin zihinsel farkındalığı, gerçek bilgi üstüne maneviyat inşası ve meditasyonu ile dıştan yönlendirilmiş öteki yaşamın fani tuzaklarından eş zamanlı biçimde geri çekilmesi gibi kuvvetli farklı evrelerden geçer ve her türlü ikili düşüncenin *avidyā* (yanlış bilgi) ve *māyā*'dan (yanılsama) türeyerek kaybolduğu ve arayışın da yekvücut haline geldiği nihai sessiz ve keyif dolu *sāmadhi* farkındalığı içinde en son noktaya erişir. J.D. Salinger'ın yaşamı, var olan düzene karşı kendi nefretini ve alternatif ruhsal bir arayışı ortaya koyar. Eserleri, seçmiş olduğu yaşamın derin bilgisini yeterli derecede yansıtır ve ne dereceye kadar olursa olsun, yazdığı son hikâyeleri bu idealler üzerine konuşlanmış sessiz bir meditasyondur âdeta. Sonuç olarak Salinger, arayış içinde bulunanın yaşamındaki bir sonraki aşamayı sessizlik üstünden vermeye çalışır – faaliyete ilişkin aşırı bir feragat-edimi. Böylesi varsayımları büyütmek bize bir çeşit haz sağlar; ancak bir yazarın iç yaşamının aslını ortaya koymaya ilişkin sınırlı kapsamı ve bu konuda edebi eleştirinin yetersiz kaldığını düşündüğümüzde, Salinger'ın sessizliğini Batı'nın bugünkü saldırgan, rekabetçi faaliyet-ahlak ekseni içindeki durumuna karşı yüksek sesli bir protesto olarak çözümleyebiliriz. Gerçek bir Vedantan, dış toplumu değiştirmek amacıyla kendisini birincil bir araç olarak kullanmadan önce, kendisini mükemmelleştirme arayışındadır. Salinger'ın sessizliğe çekilmesi, etkilerinin tıpkı yüce vaatleri gibi gelip geçici olduğu bu yaygaracı ideolojiler, devrimler ve ayaklanmalar çağında kendini-gerçekleştirmenin öncelikli bir anımsatıcısı olabilir. Sessizlik bir davranış biçimi olarak, modern medeniyetimizde bastırılmış "öteki"nin suskunluğunu geri kazanmak amacıyla Salinger'ın sanatı için mükemmel bir ayna görevini görür. N

İngilizceden çeviren
Deniz Gündoğan

[1] Çoğu Hindu kutsal Metinlerini içeren disiplin. Varlığın birliği ve Ruhla madde ikiliğini kabul etmeyen görüştür. Bencillikten vazgeçme,Tanrı sevgisi, bedenin ve zihnin gücü, insanın kendisini bilmesi bu yolun öncelikleridir. (ç.n.).

[2] *Gönülçelen*, Çev: Adnan Benk, Can Yayınları, 1995.

[3] "Teddy" adlı hikâye. *Dokuz Öykü*, Çev: Coşkun Yerli, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.

[4] "Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün" adlı hikâye. *Dokuz Öykü*, Çev: Coşkun Yerli, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.

[5] Varlığın birliği. Ruh-madde ikiliğini kabul etmeyen görüş. (ç.n.)

Kaynaklar

Sri Aurobindo, *Aurobindo Birth Centenary Library Popular Edition*, Vol.23, Pondicherry, Sri Aurobindo Ashram Press, 1970.

Sri Aurobindo, *Letters on Poetry Literature and Art*, Pondicherry, Sri Aurobindo Ashram Press, 1971.

Warren French, *J.D. Salinger*, New York, Twayne, 1963.

Gwyner and Blotner, *The Fiction of J.D. Salinger*, Pittsburg, U of Pittsburg P, 1958.

Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, Londra, Heinemann, 1989.

Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus*, New York, Oxford UP, 1971.

James Lundquist, *J.D. Salinger*, New York, Lungar, 1971.

The Teachings of Sri Ramakrishna, Calcutta, Advaita Ashram, 1985.

Thomas Merton, *Contemplation in a World of Action*, Londra, Unwin, 1980.

SALINGER TİŞÖRTÜ

Fuzuli'nin Salinger'la tek ilgisi, çift anlamlı bu tasavvuf şiirini, Amerikalı birine, açıklamalarıyla çevireceğim diye göbeğim çatladıktan sonra, karşılığında bir Salinger tişörtü almam. Bu tişörtü hediye eden kişiyle tanışmamızı anlatacağım. Fazla konu dışı bir şey sayılmaz, çünkü başrollerden biri de Salinger kitaplarına ait.

Ufuk Karakurt

Fuzuli: "Gözü yaşlıların halini ne bilsin gaflet uykusundakiler."
– Bir gazel

Salinger: "Uyuyun bakalım, geri zekâlılar!"
– *Çavdar Tarlasında Çocuklar*

Bir gün, Sevgili'si, yine her zamanki gibi gözü yaşla dolmuş ağlak Fuzuli'nin "feryat u figan"ına acıyıp onun "hüzün kulübesi" dediği fakirhanesine gelir. Şair, sevincinden rüya gördüğünü sanır, ama ağlamaktan hiç uyumadığını hatırlar, nesi var nesi yoksa sunar kadına. Hemen sonra, kadının onu öldürmek için geldiği ortaya çıkar. Fuzuli daha çok sevinir.

Bunun Salinger'la tek ilgisi, çift anlamlı bu tasavvuf şiirinin hikâye edilmiş halini, Amerikalı birine, açıklamalarıyla çevireceğim diye göbeğim çatladıktan sonra, karşılığında bir Salinger tişörtü almam. Şimdi bu tişörtü hediye eden kişiyle tanışmamızı anlatacağım. Fazla konu dışı bir şey sayılmaz, çünkü başrollerden biri de Salinger kitaplarına ait.

Olayın tam yeri, Bağdat'taki büyükelçiliklerin ve Amerikan üssünün konuşlandığı Green Zone denen güvenlik bölgesi. Orada, yerlere sertleştirilmiş beton döken ve prefabrik binalar monte eden bir taşeron firma için çalışıyorduk. Türkiye'den gelmiş yirmi kişilik ekibin şefiydim. Ne şef, ne şef! Doğrusu ustalardan biri yaklaşıp şu prefabrik zımbırtıların nasıl birbirine takılacağını sorsa nasıl cevaplardım Allah bilir? Herhalde, tuğla gibi montaj el kitabını bir hafta karıştırdıktan sonra, bütün malzemeyi yerlere dizdirip hangi parçanın nereye ait olduğunu katalogdan işaretlemek için, elde defter, günlerce etraflarında döner dururdum. Ustalar kuruyordu işte binaları. Ben de Amerikan Ordusu İstihkâmı'na birtakım onay kâğıtlarını imzalattırıp geri kalan bol vakitte, Iraklı direniş grupları bakalım içeri ne zaman bir havan topu daha fırlatacak diye havaya baka baka etrafta dolaşırdım. Şu havan topları meselesi olmasaydı, itiraf edeyim, hayatımda çalıştığım en rahat işti. Gergin bekleyişin sonunda, havan mermisi nihayet teşrif ettiğinde, geri hizmetteki lojistikçi Amerikan askerleri, bir anda tımarhane kaçkınına dönerdi, bir yandan sığınaklara doğru manyakça bir depar atıp bir yandan avaz avaz bağrışırlardı, kendileri dahil herkesi iyice korkutmaktan başka bir halta yaramazdı bu.

Yine bir havan topu günü, sığınakta, yanımdaki askere bu saçma sığınakların dışarıdan daha tehlikeli olduğunu söyledim. Bilmem kaç dönümlük arazide biri öylece dikilse bile, havan mermisi için küçük bir hedef olduğunu, ama bu beşe yirmilik sığınakların büyük hedefler olduğunu ve olur da, bir havan mermisi filan gelirse üzeri elli santimlik betonla kapatılmış toprak bir çukurdan ibaret sığınağın kafamıza yıkılıp bizi geberteceğini anlattım. Herif güldü. İşte adamımız bu; adı Curtis. Bütün gönüllü askerler gibi, bin dolar civarı bir maaş alan, bilmem kaç aylık bir görevin sonunda toplu bir para için sözleşmesi olan biriydi. Kafa çocuktu bizim Curtis; parayı edebiyat fakültesi için üniversite parası olarak kullanacakmış. "Edebiyattan çakıyor musun peki?" diye sordum. Tuhaf tuhaf bakıp –alınganlık işte– trilyon tane şey saymaya başladı. Hemingway, Melville, Faulkner vb. Heyecanlı bir gençti. Bir ara, isminin Salinger'ın *Ustalar & Seymour* kitabında geçen Curtis Caulfield'le aynı olmasında hoşlandığını bile söyledi. Dediğine göre bu Curtis C. *Çavdar Tarlası*'ndaki Holden Caulfield'ı yazmasında –en büyük Amerikan yazarı, diye vurguladı– Salinger'a ilham veren gerçek bir kişi olabilirmiş. Dediğim gibi, bayağı heyecanlıydı. *Çavdar Tarlası*'nı okumamıştım, daha doğrusu, yıllar önce, sayfalarını ilk çevirdiğim zamanlarda, kafamı bir yandan robocop kıyafetli polislere kırdırmakla meşgul olduğumdan okuldan atılmış bir kolej veledinin –hele ki Amerikalı– iki günü bana çekici gelmemişti. On sayfadan sonra bırakmıştım kitabı (yoksa "solak" Curtis C.'nin olsa olsa Holden'in ölen kardeşi "solak" Allie C. için ilham verebileceğini bilirdim). Ama yalan söyleyip yakın çekim vesikalık hikâyeleri sevmediğimi, üstelik elli, altmış milyon satan kitapların bende alerji yaptığını söyledim. Kızının *Dream Catcher* kitabında, onun sidiğini filan içen delinin teki olduğunu yazdığından haberi olup olmadığını, *Dokuz Öykü*, *Franny ve*

Zooey, *Ustalar & Seymour*'daki şu Zen dalgasının neyin nesi olduğunu sordum. (Herhalde aklıma, Oğuz Atay'ın Salinger'ın Zen ticareti yaptığı yolundaki ucuz şakası gelmişti.) Kendini kapatmasının filan zekice düzenlenmiş bir reklam olduğunu söylediklerinden bahsettim. Hepsi yalandı, mesela Seymour'daki Zen okçusu hikâyesinin, sokakta bilye oynayan çocuklara uyarlandığı pasaj, hayatımda okuduğum en iyi pasajdı ve Salinger hakkında kim ne söylemiş umurumda değildi. Şu Curtis'i biraz kızdırayım demiştim sadece –insan bu sığınaklarda bir tuhaf oluyor.



Ne ki, adam alınmışa benziyordu, durdu biraz. "Savaş yüzünden," dedi. "Bütün o münzevilik, savaş yüzünden." Vietnam'daki savaş patlayınca yazdığı yazacağı ne varsa basmaktan vazgeçmiş olabileceğini söyledi. Bu kanıya kitaplarından varmış. Bütün yazdıklarında tarihin açık bir biçimde belirtildiğini, eğer yoksa da ipuçları verdiğini söyledi. Mesela, "Yeşil Gözlüm"deki ipucu için, *Ustalar & Seymour*'a bakmak gerektiğini, Seymour Glass'ın '48'deki intiharından önce yazdığı iki şiirden birinde kocasını boynuzlayan bir kadının eve geldiğinde yemyeşil bir balonla karşılaştığından bahsedildiğini, bunun "Yeşil Gözlüm"de kocasını boynuzlayan kadına fena halde benzediğini ve sonunda onun kocanın da saçma sapan bir hale geldiğini söyledi. Aynı avukat koca, telefon konuşmasında boynuzcu karısının dışarı yemeğe çıktıklarında o yıllarda moda olan beyaz eldivenler giydiğini ve tekrar orduya dönmekten bahsettiğini, muhtemelen İkinci Dünya Savaşı'na zorunlu katılmış bir asker olduğunu, ayrıca hikâyede karısıyla beş yıldır evli olduğunu söylemesinin tarihi garantilediğini ekledi. Parmaklarını teker teker kıvırarak "'44, '45, '46, '47, '48; beş yıl," dedi. "'Teknede' hikâyesinde de," diye sürdürdü, "tarih yazılmamış, ama onu çıkarmak daha kolay, Boo Boo Glass o hikâyede 25 yaşında. Aynı şekilde, *Ustalar & Seymour*'da '59 yılında 38 yaşında olduğu belirtiliyor, Demek ki hikâye '46'da geçiyor. "Sarsak Dayı"daki Walt Glass'ın, *Franny ve Zooey*'de '45'te öldüğü söyleniyor. Gayrimeşru kızı, 3-5 yaşlarında, yıl yaklaşık '50 dolayları. "Eskimolarla Savaştan Hemen Önce" ise, Cocteau'nun *Güzel ve Hayvan* filminin '46 yılındaki gösterimi döneminde geçiyor."

"Peki," dedim, "ne olmuş yani?" Dikkatle bakarsak, bütün Salinger hikâyelerinin ikiye ayrıldığını, savaştan öncesinin harika ve mutlu sahnelerle dolu olduğunu, savaş dönemi ve sonrasında garip şeyler döndüğünü, anlatılan insanların intihar ettiğini, delirdiğini, aşırı kırılganlaştığını, mistikleştiğini, tüm ileri zekâlı çocukların durmadan öldüğünü söyledi. Bu kitaplarda "herkesin göremeyeceği gizli bir asimetrik düzen" varmış, savaştan yıllarca sonra bile insanların "karma"larının bozulacağını söylemeye çalışıyormuş Salinger. "Anlattıklarını kimse anlamadı," dedi. "Tıpkı filmler gibi ha?" dedim. "Savaş'tan sonra birdenbire ortaya çıkan esrarengiz bir virüs Amerika'da çılgınca yayılmaya başlar. Virüse yakalananlar, zombiye dönmemekte, ama 'karma'ları bozulmaktadır. Yalnızca genç asker Curtis durumun far–" Püfleyerek sözümü kesip benim "bu cehennem deliği"ne nerden düştüğümü sordu. İstanbul'u duyunca "Harem!" deyip ellerini göğüs hizasında kadın memesi şekli vererek yuvarladı. Vay uyanık! Sinirlenme sırası bendeydi. "Hepsi yalan," dedim, "yok öyle pornografik harem hikâyeleri filan. Bak, şimdi sana gerçek bir Doğu hikâyesi anlatacağım." **N**

Kafa çocuktu bizim Curtis; parayı edebiyat fakültesi için üniversite parası olarak kullanacakmış. "Edebiyattan çakıyor musun peki?" diye sordum. Tuhaf tuhaf bakıp –alınganlık işte– trilyon tane şey saymaya başladı. Hemingway, Melville, Faulkner vb. Heyecanlı bir gençti. Bir ara, isminin Salinger'ın *Ustalar & Seymour* kitabında geçen Curtis Caulfield'le aynı olmasında hoşlandığını bile söyledi. Dediğine göre bu Curtis C. *Çavdar Tarlası*'ndaki Holden Caulfield'ı yazmasında –en büyük Amerikan yazarı, diye vurguladı– Salinger'a ilham veren gerçek bir kişi olabilirmiş.

‘HOLDEN CAULFIELD OYNAMAZ’

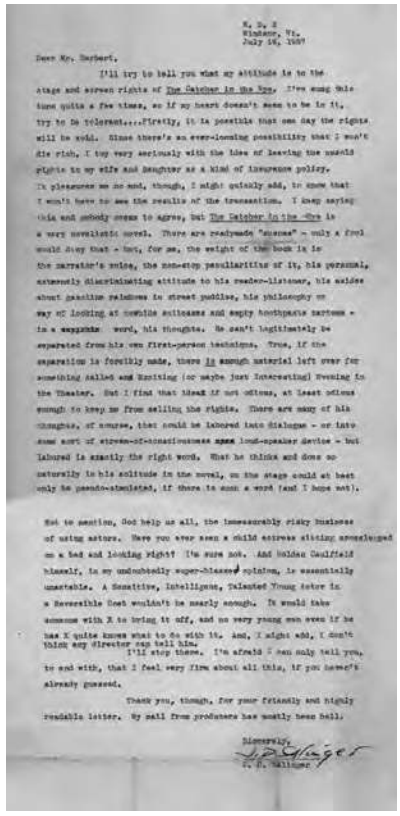
Salinger’ın 53 yıl önce, eserin film hakları için kendisine başvuran bir yapımcıya verdiği yanıt, onun bu konudaki görüşlerini en yalın biçimiyle ortaya koyuyor. Yazar, 19 Temmuz 1957 tarihli mektupta, *Çavdar Tarlasında Çocuklar*’ın sinemaya ya da sahneye uyarlanmasının, ölümünden sonra mümkün olabileceğini, ancak kendisi hayattayken buna izin veremeyeceğini kesin olarak dile getiriyor.

Deniz Korkut, Dublin

Çavdar Tarlasında Çocuklar’ın daha ilk cümlelerinde, ağabeyi D.B’nin Hollywood’da “piyasa düştüğünden” söz ederken, “Hayatta nefret ettiğim bir şey varsa o da filmlerdir. Sakın bana filmlerden söz etmeyin,” diyor Holden Caulfield. J.D. Salinger’ın, kahramanının bu düşüncesine bütünüyle katılıp katılmadığını bilemeyiz elbette, onun kesinlikle karşı çıktığı, diğer eserleriyle birlikte Holden’in hikâyesinin de beyaz perdeye yansıtılmasıydı ve belli ki gerekçeleri, sinema tekniklerinin yetersizliğinden çok, yazdıklarının kendine özgü yapısıyla ilgiliydi. Kaldı ki Salinger, bu işe bir kez kalkışmıştı. 1949’da kısa öykü-lerinden birinin, “Sarsak Dayı Connecticut’ta”nın sinemaya uyarlanmasına izin vermiş, ancak Amerikalı yapımcı Samuel Goldwyn’in *My Foolish Heart* adıyla çektiği film, ünlü yazarı büyük hayal kırıklığına uğratmıştı. Salinger, bu deneyimin etkisiyle *Çavdar Tarlasında Çocuklar*’ın sahne ve film hakları için kendisine başvuran, aralarında Steven Spielberg, Harvey Weinstein ve Elia Kazan’ın da bulunduğu pek çok tanınmış ismi geri çevirdi, hayatı boyunca da bu tutumundan vazgeçmedi.

Holden’ın düşünceleri

Salinger’ın 53 yıl önce, eserin film hakları için kendisine başvuran bir yapımcıya verdiği yanıt, onun bu konudaki görüşlerini en yalın biçimiyle ortaya koyuyor. Yazar, 19 Temmuz 1957 tarihli mektupta, *Çavdar Tarlasında Çocuklar*’ın sinemaya ya da sahneye uyarlanmasının, ölümünden sonra mümkün olabileceğini, ancak kendisi hayattayken buna izin veremeyeceğini kesin olarak dile getiriyor.



Yazar, mektubuna, bu konudaki tutumunu defalarca açıklamış olduğunu hatırlatarak başlıyor ve şöyle devam ediyor:

Burada hazır ‘sahne’lerin bulunduğunu kabul etmemek için aptal olmak gerekiyor, ama benim için kitabın ağırlığı anlatıcının sesinde, kendine özgü kesintisiz özelliklerinde, okurdinleyiciye karşı son derece farklı, kişisel tavrında, sokaktaki su birikintilerinde oluşan gökkuşağı renklerine dair söylediklerinde, felsefesinde ya da sığır derisi bavullara ve boş diş macunu kutularına bakışında – yani tek sözcükle, düşüncelerinde… O, birinci tekil şahıs tekniğinden hakkıyla ayrılamaz. Zorlayarak da olsa bu yapıldı diyelim, o zaman geriye, “Tiyatroda Heyecanlı (ya da sadece İlginç) Bir Akşam” olarak adlandırabileceğimiz bir malzeme kalır, doğru. Ancak ben bu fikri, tiksinç demeyeyim de, en azından eserin haklarını satmama engel olacak kadar tiksindirici buluyorum.

1950’lerin başında, bir başka kişisel yazışmada, Holden Caulfield’i sahnede sadece kendisinin canlandırabileceğini ima eden Salinger, kahramanının pek çok düşüncesinin bir diyalog içinde işlenerek ya da bilinç akışına ses verecek başka tekniklerle seyircilere aktarılabileceğini düşünüyordu aslında, ama bunun bir “taklit”ten öteye geçemeyeceğinden de emindi. “Kuşkusuz benim hayli önyargılı düşünceme göre, Holden Caulfield esasen oynanamaz,” diyen Salinger’a göre yetenekli bir genç aktör, Holden’ı canlandırmak için gereken özelliklere sahip olsa dahi, bu özelliklerle ne yapacağını bilemez, herhangi bir yönetmen de bu konuda ona yardımcı olamazdı.

75 dakika

Ölümünün ardından, Salinger'in eserlerinin sinema ve tiyatroya uyarlanıp uyarlanmayacağına ilişkin tartışmalar yeniden gündeme gelirken, yazarın temsilcisi Phyllis Westberg, bu konuda değişen bir şeyin olmadığını ve eserlerin haklarının bundan sonra da gözetileceğini açıklamakta gecikmedi.

Sadık okurları büyük ölçüde rahatlatan bu açıklama, Nigel Tomm adlı bir sanatçının, "absürdizm"in sınırlarını zorlayarak 2008'de "çektiği" filmin, bir süre daha *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın bilinen tek "sinema uyarlaması" olarak kalacağını da muştuladı.

Kimilerince nefes kesen bir deneme, kimilerince saçma ve kötü bir şaka olarak değerlendirilen bu filmi izleyenler, bir saat on beş dakika boyunca mavi bir ekran dışında hiçbir şey görmüyor ve duymuyor. *Godot'yu Beklerken*, *Hamlet*, *Karamazov Kardeşler* gibi klasikleri de benzer şekilde "filme çeken" Tomm'un bu çalışması, bir yönüyle *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın uyarlanamazlığına ilişkin görüşlere ironik ve sembolik bir katkıda da bulunuyor. En azından Hollywood Holden'ı "piyasaya düşürmenin" bir yolunu bulana kadar… N

HİÇKİMSE OLMAK İSTEYEN ÇOCUKLAR

Dünyanın kendi düşünceleri üstünde aşındırıcı bir etkisi olduğuna kanaat getirip dolayımsız bir varoluş olanağı içine yerleştirdiği sahiciliğe kavuşma arzusuyla kendilerini yalıtan çocuk ve ergen kahramanlar, Salinger'ın toplumdan uzaklaşma, tek başına kalma arzusunun birer temsilcisidir. En iyi arkadaşlarının çocuklar olduğunu söyleyen Salinger için ergen de çocuk gibi imgelemin mitsel bir figürünü oluşturur.

Hande Öğüt

O zamanlar dünyayı reddettiğime inanıyordum, şimdiyse biliyorum boşluğu reddetmiş olduğumu. Boşluk bırakmadan yaşarken, sınırsız bir anlamsızlık duygusu, hiçlik ve boşvermişlikle doldurmaya çabalamışım sanki hayatımı... Reddederken bir öteki yarattığının, ikilikleri yıkmaya çalışırken taraf tuttuğunun pek de farkında olunmadığı o çağlar, boşluk değil, başıboşluk çağları olmalı besbelli. Hayatla değil edebiyatla, kahramanlarla değil antikahramanlarla, duyguyla değil akılla hemhal olduğum delimsirek çağların idollerindendi Holden Caulfield (daha sonra yerini Seymour'a bırakacaktı) ve katıksız bir mizantrop olan yazarı J.D. Salinger… Hiçbir şeyi umursamıyor görünen, 16'lık gizli bir duygusaldı Holden. Büyümek istemiyor, olan biten her şey için tayin edilmiş adları, sıfatları, inançları kabullenmiyordu. Ama bir yandan da yetişkinler dünyasına karışmak istiyordu; okuldan kaçtı. Hepi topu üç günlük bir dizi maceranın ardından hayalkırıklığına uğradı. Okuldan atıldı; hoş zaten sevmiyordu da okulu. Bu dünyanın tüm kurumları sahte, yalan, maddeci ve anlamsızdı. Tek arzusu alıp başını gitmekti Holden'in, kimsenin kendisini tanımadığı bir yere; bir ormana, çavdar tarlasına, gökyüzüne… Ama hastaydı ve tüm bu düşler için belki de çok geçti…

Holden'i, ebediyen afacan kalacak bu maceracı çocuğu anımsayınca gülümsüyorum. İçimde koyu bir hüzünle beraber, acımsı bir ağlama isteği yaratansa Seymour. Duygu çağının kahramanı! Anlamsız bir boşluğun içine, çocuksu bir hovardalıkla yuvarlanmıyordu o, Holden gibi; hayatında daha fazla boşluk, evrende temiz enerji istiyordu. Olağan insan bilincinin yapısını yıkmak, tek merkezli benlik ve bilinç duygusunu aşarak, çok merkezli bir bilinç yapısına ulaşmak için gerekiyordu Seymour'a bir boşluğun içinde durmak ve bakmak. Düşünerek yaşamak, düşünerek tepki vermek yerine, zihnin doğrudan doğruya içsel dinamiklerle çalışmasını arzuluyordu o. Ulaşmaya çabaladığı zihinsel durum, zihnin olmadığı

bir durumdu. İngiliz edebiyatı profesörüydü ama eğitime bilgi arayışı ile değil, Zen'de öngörüldüğü gibi bilgi-dışının arayışı ile başlanması gerektiğine inanıyordu.

Seymour'un hikâyesi, Holden'inkinden farklı olarak acıklı değil, trajiktir. *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın asi genci Holden Caulfield okuldan kaçtıktan sonra yaşadığı macera sonucunda Batı'ya gitme fikrinden vazgeçerek yenik düşer, eve dönmeye karar vererek tüm düşlerini nihayetlendirir. Ama bu bir trajedi değildir. Çünkü trajedide olayların akışı, değerlerin roman sonunda yeniden hâkimiyet kurmasına izin vermez. Tam tersine değerler giderek daha muğlak ve zor seçilir hale gelir. Holden ise tepki duyduğu ve uzaklaşmak istediği toplumla uzlaşmayı kabullenir, reddedilen değerler yine hâkim olmuştur. Seymour'un yaşadıklarıysa gerçek bir trajedidir bana kalırsa. Savaştan yeni dönen Seymour Glass'ın kafasına tabancayı dayayıp nasıl yanında yatan karısının gözleri önünde sıktığını anlatan "Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün", insanın yüzüne tokat gibi inen birkaç Salinger öyküsündendir. Kumsalda tanıştığı küçük kıza muzbalıklarının hikâyesini anlatır Seymour. Ufak bir mağaraya girip oradaki bütün muzları yiyen balıklar, sonrasında şişip büyüyerek mağaradan çıkamaz hale gelir ve ölürler. Muz balıklarından biridir Seymour da: Tıkanmış, sıkışmış, katılaşmıştır. Büyük krizi atlatan, savaştan zaferle ayrılan Amerika tam da refaha doğru hızla yürürken…

Günlük hayatta modernizasyon ve teknolojinin ertelenmiş etkisinin görüldüğü 1950'lerin bir yazarı olarak Salinger, bu yeni refah ve tüketim toplumunu kıyasıya eleştirir. Gençlik yıllarında İkinci Dünya Savaşı'na katılmış, hayata dair ne varsa güveni sarsılmıştır. Artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. En ünlüsü *Çavdar Tarlasında Çocuklar* olmak üzere 1951 ve 1963 yılları arasında yalnızca dört kitabı yayımlanır. 1960'lı yılların başlarındaysa münzevi bir yaşamı tercih ederek bir kasabaya yerleşir. İnsanlardan ve onların dünyasından kaçarak doğaya sığınır. İş, özellikle şirketler dünyası, başarının gerçek ve simgesel işaretleriyle birlikte –ev, araba, televizyon ve ev aletleri– modern, iyi, insanca yaşamı sunarken, tüm imajların sahte olduğu gerçeğini, Zen bilgisiyle birleştirir Salinger. Bu, hayatta kalabilmek için bir yol olduğu gibi edebiyatını da farklılaştırır. Metinlerinde başta bir bakış açısı vardır, olgulara dayalı yargılar ile değer yargılarının bütünleştiği "yüksek" bir bakış açısı. Bir süre sonra metnin yapısına, çok güçlü bir başka bakış açısı dahil olur: Zen felsefesi… Holden, Seymour, Franny, "Elmas Sutra"nın sözcükleriyle konuşur âdeta: "Her yerde bulunan tüm imajlar gerçek dışı ve sahtedir." Hakikat ile onun ifadesi arasında tam bir özdeşlik olmayışından dolayı hakikat, onu talep eden kişiye, kelimeler ve ayrıntılı zihinsel inşalardan bağımsız, kendi spontanlığı içinde sezdirilmeye çalışılır, Zen öğretisinde olduğu gibi kimi Salinger öykülerinde de.



Amerikan toplumuna, aile kurumuna ve evanjelizme karşı bir imkân ve yeni bir seziş olarak Zen Budizmini koyan Salinger kahramanları bir etki-tepki mekanizması-

Salinger'ın eserlerinde, Zen Budizminden etkilenen, bilgece cümlelerle konuşan, gariptir ki hep ergenlerdir. Gençler ve çocuk yaştaki kahramanlar, aklı reddederek saf bilgiye ulaşmaya çabalar. Bu dünyanın bilgisini ve değerleri reddetmeyi hayli erken öğrenip, yeni çıkışlar arayacak denli zekidirler, vaktinden önce büyümüşler, kendilerine arı, doğal bir evren yaratma edimine girmişlerdir.

nı hayata geçirerek kısa sürede geri dönüşsüz bir aşamaya gelir. Herkes aynı değerlere sahip çıkacak bir konuma gelmişse bile bunların olgulara dönüşeceğinin ve gerçeklik kazanacağının garantisi yoktur. Bu durum Franco Moretti'nin belirttiği gibi, "Ama artık çok geçti" diye ifade ettiğimiz ya da daha basitçe zaman diyebileceğimiz şeyden kaynaklanır. Her değerler sistemi, sistem olduğu için zamanın akışının durmasını ya da hep öngörülebilir ritimlerle ilerlemesini istemek zorundadır. Ama zaman durmaz, hele onu geri çevirip farklı şekillerde kullanmamıza hiç müsaade etmez. "Başkahramanın ölümü işte bu işe yarar," der Moretti, "zamanın geriye çevrilmeyeceğini göstermeye…"

Olayların gitmesini istediğimiz diğer yön apaçıksa bu geri çevrilmezlik daha da keskin bir şekilde algılanacaktır. Mevcut durumun ne şekilde değişmesi gerektiği açıktır ama değişim imkânsızdır. Seymour intihar eder, onunla kendiliğinden ve dolaysız bir duygusal yakınlık kurmamızı sağlar Salinger. Zen Budizminin öğretileriyle örülen F*ranny ve Zooey*'de, *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar*'da, "Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün"de ve *Seymour: Bir Giriş*'te varlığını hissettirir, gölgesini gösterir Seymour, metinlerin hayalet yazarıdır adeta…

Çocuk ve ergen kahramanlar

Salinger'ın eserlerinde, Zen Budizminden etkilenen, bilgece cümlelerle konuşan, gariptir ki hep ergenlerdir. Gençler ve çocuk yaştaki kahramanlar, aklı reddederek saf bilgiye ulaşmaya çabalar. Bu dünyanın bilgisini ve değerleri reddetmeyi hayli erken öğrenip, yeni çıkışlar arayacak denli zekidirler, vaktinden önce büyümüşler, kendilerine arı, doğal bir evren yaratma edimine girmişlerdir. Aslında buna şaşmamak lazım. Çünkü bastırılmış olana açılan ergen yapısı, üst-benin müthiş bir şekilde esnekleştirilmesi sayesinde bireyin psişik olarak yeniden örgütlenmesine yol açar. Ergen, öznel kimliğinin Oidipusçu anlamda istikrara kavuşmasının ardından, özdeşleşmelerini, söz ve simgeselleştirme kapasitesini sorgulamaya başlar Julia Kristeva'nın belirttiği gibi. Ergendeki yeni bir aşk nesnesi arayışı, depresyon hali ve bu hali sona erdirmeyi amaçlayan manik girişimlerden biri de yaygın ideolojik, ya da dinsel akımları benimsemektir. Salinger'ın Glass Ailesi öykülerindeki (*Franny ve Zooey*, 1961; *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar* ve *Seymour: Bir Giriş*, 1963) gençler ve çocuklar, Tanrı'ya ulaşma yolunda Budizm ve Hinduizme yoğun ilgi duyar, tüketim ve gösteri toplumunun gerçekliğine metafizik, dinsel ve doğacı bir eleştiri getirirler. Çok popüler bir radyo çocuk bilgi yarışmasında yarışarak okul paralarını kazanan ve "çocuk dâhiler" olarak tanınan Glass Kardeşler, ağabeyleri Seymour'dan aldıkları Doğu felsefesi ağırlıklı eğitim sayesinde yaşlarından beklenmeyecek derecede felsefe, edebiyat ve dinle ilgilidir.

Glass Ailesi'ne dair tüm hikâyeleri bize anlatan Buddy, üniversitede hem edebiyat hem de Zen ve Mahayana Budizmi dersleri verir, bir kulübede münzevi hayatı sürer. Walt ve Walker isimli ikizlerden Walt, İkinci Dünya Savaşı'nda ölür, Walker ise bir Katolik papazı olur. Zooey New York'ta ailesiyle beraber yaşayan bir aktör, Franny ise üniversitede okurken bir taraftan da aktrislik yapan en küçük kardeştir. Ağabeyi Seymour gibi İngiliz edebiyatı okuyan, tiyatro ile ilgilenen Franny (F*ranny ve Zooey*), bir yere varmak, farklı ve ayrıcalıklı bir şeyler yapmak, ilginç biri olmak isteyen herkesten bıkıp usanmıştır. Kendi egosundan ve başkalarınınkinden kurtulmak, tam bir "hiç kimse" olmak ister. İlk Tao masalını on aylıkken ağabeyi Seymour'dan dinleyen ve bu masalı hayatı boyunca hep hatırladığını söyleyen Franny, varoluşsal sorularının cevabını Hacının Yolu adlı eski, dini bir kitapta bulur. Tanrı'nın adlarından herhangi birinin düzenli olarak sürekli tekrar edilirse, bir süre sonra artık susulsa da benliğin Tanrı'nın adını tekrar etmeye devam edeceğini vaaz eden kitaba göre dua edilirken kullanılacak sözcüklerden en önemlisidir "merhamet". Müritler duayı tekrarladıkça ve hayatlarını bu dua üstüne kurdukça yepyeni bir kavrayışa, sonrasında Tanrıya ulaşırlar:

> Tüm bakışını arındırmak ve olup biten her şey hakkında kesinlikle yeni bir kavrayışa ulaşmak için yapıyorsun bunu.

İsa Duası olarak da bilinen bu ibadet şeklinde, tıpkı Zen Koan'da ya da Hinduların Om Meditasyonu'nda olduğu gibi dua öylesine içselleştirilir ki, bilinçdışı yapılan bir faaliyet halini alır. Zen uygulamasının amacı her bir bireyin içindeki Buda doğasının, günlük yaşamda meditasyon ve farkındalık yoluyla keşfedilmesidir. Zen uygulayıcıları bu çalışmanın varoluş hakkında yeni bir perspektif ve kavrayış kazandıracağına ve ni-

hayetinde aydınlanmaya ulaşılacağına inanır. Salinger'ın Zen Budizmi ve Hinduizm gibi Uzakdoğu dini felsefelerine olan ilgisi kitap boyunca ve özellikle "Zooey" adlı ikinci bölümde etkisini gösterir. J.D. Salinger Eserleri'nde Zen (1977) isimli kitabında Gerald Rosen, F*ranny ve Zooey*'nin modern bir Zen öyküsü olarak ele alınabileceğini, ana karakter Franny'nin roman boyunca cehalet halinden aydınlanmanın bilgeliğine ulaştığını yazar. Franny'nin beş yaş büyük ağabeyi Zooey de yine Budizme gönül vermiş, üniversite yatakhanesinden kaçarak saatlerce meditasyon yapmasıyla ün kazanmıştır.

Üstün zekâsından dolayı, her şeye farklı bakış açıları getiren Teddy (*Dokuz Öykü*), gerek ailesi, gerek onu sorguya ceken Ivy League profesörleri tarafından sürekli olarak eleştirilir. Diğer Salinger çocuk ve ergenleri gibi kimse tarafından anlaşılmayan on yaşındaki Teddy, dört yaşındayken sık sık sınırlı boyutların dışına çıkar, altı yaşındayken her şeyin Tanrı olduğunu görür. Önceki yaşamında bir kadınla tanışıp meditasyonu bırakmasa da zaten brahma'ya ulaşacak düzeye gelmediğini ve dünyaya başka bir bedenle zaten dönmek zorunda olduğunu düşünen Teddy, kendi ölümünü de öngören bir kahramandır. "Sarsak Dayı" adlı hikâyenin çocuk kahramanı Ramona, hayali arkadaşlar yaratarak kurtulur yalnızlığından. Dünyanın kendi düşünceleri üstünde aşındırıcı bir etkisi olduğuna kanaat getirip dolayımsız bir varoluş olanağı içine yerleştirdiği sahiciliğe kavuşma arzusuyla kendilerini yalıtan çocuk ve ergen kahramanlar, Salinger'ın toplumdan uzaklaşma, tek başına kalma arzusunun birer temsilcisidir. En iyi arkadaşlarının çocuklar olduğunu söyleyen Salinger için ergen de çocuk gibi imgelemin mitsel bir figürünü oluşturur. Saplantılı bir şekilde üstbenin taleplerini gerçekliğin talepleriyle bağdaştırmanın mümkün olup olmadığı, mümkünse de bunun nasıl olacağı temasını ergenler üzerinden işler Salinger. Dönemine dek ve döneminde hiçbir yazarın bu denli tema edinmediği çağdaş gençlik Salinger'a aittir. *Çavdar Tarlasında Çocuklar*, Peter Freese'ye göre ergenlik romanı açısından asıl örnek teşkil eden ve bir bakıma yeni bir tarz geliştiren Amerikan Initiation romanlarına iyi bir örnektir. Initiation ya da atılım süreci, çıkış, geçiş ve giriş ya da dönüş bölümlerinden oluşan, içsel tepkileri dışsal eyleme döken, ruhsal bir gelişim sürecidir. Arzularının icracısı değil, en radikal haliyle gerçekliğin kurbanıdır Salinger'ın ergenleri. Yetersizlikleri, aslında mümkün olanı onlardan hep esirgeyen ve insanların sahip olduğu her türlü potansiyeli yok eden toplumsal düzenin kabahatidir.

Holden Caulfield, büyüklerin düzmece dünyasına karşı ergenlik çağının başkaldırısını simgeler ama aynı zamanda modern Amerikan toplumunun kurbanıdır. Çevresindeki herkesten daha gerçek, sahtecilikten uzak bir karakterdir Holden; dürüstlük ve acının karışımı, yıllar sonra başlayacak öfkeli gençlik hareketinin öncü kahramanlarındandır. Sinik ve argoya kaçan sesiyle, ergenliği sempatik bir biçimde kavrayışıyla ve yetişkin dünyasına yabancılaşmış, öfkeli güvensizliğiyle roman, Soğuk Savaş Amerikası'nda özellikle gençler arasında kült statüsüne erişir. Hatta 1980'de John Lennon'u öldüren Mark David Chapman, davranışının nedenlerinin bu romanın sayfalarında bulunabileceğini söylemiştir. Philip Roth'a göre, "Öğrencilerin J.D. Salinger'ın eserlerine verdiği tepki, onun diğerlerinin aksine yaşadığı zamana sırtını dönmediğini ve bugün benlikle kültür arasında süregiden çatışmaya parmak basmayı başardığını gösterir. *Ruj Lekesi Yirminci Yüzyılın Gizli Tarihi*'nin yazarı Greil Marcus ise Salinger'ın gençlere kendi kendine acımayı ve narsisizmi bahşettiğini yazar. Kim ne derse desin Salinger'ın ergenleri, kimi eksiklerimizden, bölünmelerimizden, katı gerçeklikten uzaklaşmamıza imkân tanır. Hayallerimizi, henüz büyümemiş bir şahsın imgesinde şeyleştirerek görmemizi, duymamızı, okumamızı ve onlara yeniden sarılmamızı sağlar Salinger… Zihnin olmadığı bir duruma doğru kovalar insanı… N

J.D. Salinger Eserleri'nde Zen (1977) isimli kitabında Gerald Rosen, *Franny ve Zooey*'nin modern bir Zen öyküsü olarak ele alınabileceğini, ana karakter Franny'nin roman boyunca cehalet halinden aydınlanmanın bilgeliğine ulaştığını yazar. Franny'nin beş yaş büyük ağabeyi Zooey de yine Budizme gönül vermiş, üniversite yatakhanesinden kaçarak saatlerce meditasyon yapmasıyla ün kazanmıştır.

J.D. SALINGER'DA "TERAPATİK MEKÂNLARIN" OKUMASI

ÇAVDAR TARLASININ EŞİKTEKİ ÇOCUKLARI

Holden Caulfield'ın konumu önceden de belirttiğimiz gibi eşikte bulunmanın halidir gerçekte; zira o ne çocuktur ne de modern dünyanın sahteliğinde ergenlikten tam anlamıyla çıkmış biridir. O, ne özne olabilmiştir, ne de nesneleşmiş bir roman kahramanı.

Deniz Gündoğan

Fredric Jameson, "Tarih, bize acı veren şeydir" diye belirtir, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* adlı yapıtında. Bugün post yapısalcı kuramın ilkeleri bağlamında tarih ya bir kurmacadır ya da tarihin ve gerçek anlamda neyin, nasıl gerçekleştiği sorunsalının geçmiş olgusuyla neredeyse hiç bağlantısı yoktur. Bununla birlikte Jameson post yapısalcı kuramın böylesi yapı sökümüne gene tarih yazımına odaklanarak karşı çıkar; ona göre edebiyatta geçmişin ya da tarihin yazımı, ana akım edebiyatın içine almadığı marjinalleştirilen hikâyelerin, karşıt-tarihlerin toplumsal bir bellek üstünden aktarımıdır. Dahası şöyle der Jameson: "Tarih bize acı veren şeydir; zira geçmişin acı dolu etkileri bugüne değin peşimizi bırakmaz, bizi etkileriyle baskı altına alır." (2002) Bu bağlamda edebiyatta bellek, geçmişi bugüne getiren çok önemli araç haline gelerek süregiden bir kimlik, baskın otoriteye karşı bir direniş yaratır ve tarih, geçmiş, acı, travma gibi öğeleri de beraberinde getirir. Modern Amerikan edebiyatının geçtiğimiz aylarda yitirdiğimiz en önemli adlarından J.D. Salinger metinleri de bireysel geçmişin, özellikle ergen geçmişinin güçlü travmatik izlerini sürer; yetişkin dünyasının hazin yaşamına içeriden ayna tutarak, masumluğu neredeyse kutsal bir öğreti haline getirir ve böylece yetişkin toplumun "sahtekârlığını" gözler önüne serer. Salinger, öykülerinde ve romanlarında 1950'lerin Amerikası'na, Amerikan Rüyası'na, yozlaşmaya, ahlaki değişimlere ve materyalist-bireysel doygunluğa ulaşma gibi konulara bir ergenin gözünden ağırlık verir; bu bağlamda onları keskin dille eleştirerek hem bireysel hem de toplumsal anlamda insani çürümenin su yüzüne çıkmasını sağlar. Amerikan modernist romanın böylesi üstün ve "aşkın" bir temsilcisi olan J.D. Salinger'ın yazını gerçekte yetişkin dünyasında, "sevginin her daim sefalete kurban edildiği" bir tarzı da kesinlikle temsil eder. Bu yazının konusu olan ve Salinger'ın 1951'de yayımlandığında derhal evrenselleşerek bir öğrenci klasiği haline gelen ve bugün de özellikle Holden Caulfield karakteri üstünden edebi ve toplumsal değerini koruyan *Çavdar Tarlasında Çocuklar*, bütün bu meseleleri çocukluk-ergenlik-yetişkinlik üçgeninde ele alır; yetişkinlik olgusuna ve gerçekte büyük resme –fazlasıyla materyalist Amerikan dünyasına ve onun getirdiği yozlaşmaya, sahtekârlığa ve gerilime– dikkat çeker. Dahası roman, böylesi yozlaşmış ve yaşamı materyale indirgenmiş toplumlarda herkesin büyümeyi bir anlamda reddederek en nihayetinde eğretilemeli de olsa bir akıl hastanesine düştüğünü ve birer Holden Caulfield'a dönüştüğünü ve büyük ölçüde hepimizin birer "kaçık" olduğunu ya da bir çeşit arafta yaşadığımızı üstü örtük ama güçlü bir biçimde ima eder. Böylesi bir ima *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ı aşağıda açıklayacağımız bağlamda hem mekân hem de anlamsal bakımdan terapatik ve müphem bir okumaya götürecektir.

Böylesi bir çıkarıma ulaşabilmemiz gerçekte Holden Caulfield'ın roman içindeki karşıt-yolculuğunda kendini bulur. Birincil tekil ağızdan anlatılan romanda Holden on yedi yaşında orta sınıf bir ergendir; okuldan atılmıştır ve ailesine-evine dönmeden önce birkaç günü tek başına New York sokaklarında geçirmeyi arzular. Daimi geçmişe dönüşlerle, geçmiş yaşantısının ve deneyimlerinin anlatısıyla desteklenen bu yolculukta, kendisine acı veren ya da kendisini mutlu eden anılarını paylaşır Holden; tamamıyla geçmişini yazar. Ne var ki Holden büyük ölçüde yetişkin toplumsal dünyasının



kusurlarını anlatır deneyimlerinde. Tıpkı Fredric Jameson'ın söylediği gibi tarihin, yaşantılarının, arkadaş deneyimlerinin, mekân anlatılarının ve toplumun geçmiş sesi bugünkü Holden'ın peşini bırakmaz; aksine bütün roman boyunca birbirine eklenerek büyük travmatik bir anlatı yaratır. En nihayetinde Holden masumiyetin, çocukluğun yarı-dinsel, yarı-kutsal onayında yarım kalan bir sevgi ve dünya yaratır kendisine. Yaşamının geri kalanını ise akli yardım alarak, gerçekte büyümeyi reddederek geçirecektir.

Holden'ın böylesi bir reddinde roman boyunca görülen mekânların ve insanların oldukça payı vardır elbette. Aslında Holden, ilkin, Manhattan dünyasında kendi yolunu bulacak kadar olgundur, bilge bir kişidir: Kız tavlanan barlardan otellere, yağmur ve pislik kokan sokaklardan sohbet edilen taksi şoförlerine, parklardan renkli-boyalı kadınlara değin her şeye dokunur Holden. Ne var ki roman boyunca yetişkinliğe geçişte gene arafta kalır; ne çocuktur ne de yetişkindir; müphemliğin tam ortasındadır. Böylesi bir durumun nedenini ise edebiyatta da oldukça sık kullanılan "Terapatik Mekânlar" olgusunun *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'da işlevini tam olarak yerine getirmemesinden kaynaklandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. "Terapatik Mekânlar" olgusuna çok kısa değinmeden önce bu işlevsizliği gerçekte Salinger'a ait bilinçli bir yazarlık edimi olarak da kabul görmeliyiz aslında. Salinger ergen dönemini ve yetişkinliğe geçişi, Amerikan toplumunu, sevgisiz, ikiyüzlü ve bireyin iç zenginliğine son derece zarar veren öğeler olarak konumlar yazınında. Zira 1950'lerin Amerikan romanı, büyük ölçüde böylesi sahtekârlık içinde öznenin gerçekliğine ve hem biçemin hem de içeriğin ahlaki estetiğine değinir.

Eleştirmen Wendy Schissel'in *Geographies of Self, Place and Space* adlı yapıtında aktardığı gibi terapatik mekânlar, yeni sağlıklı coğrafyalar bağlamında, toplumsal ve kültürel çalışmalarda ortaya çıkan iyileşme/iyileştirme ya da bakım olgularına dayalı bağlantı noktaları olarak karşımıza çıkar. (2006, ss. 99-105) Terapatik mekânlar, iyileşme/iyileştirme odaklı fiziksel, sosyal ve psikolojik çevreleri kapsayan değişimli mekânları, konumları ve durumları işaret eder. İnsan için daimi bir bakıma ve fiziksel, toplumsal ya da ruhsal iyileşmeye gönderme yaparak bu tür iyileşmelerin gerçekleştiği mekânlara, ortamlara ve durumlara götürür bizi. Bu bağlamda terapatik mekânlar, Schissel'in Gessler'dan aktardığı gibi, sağlık bakım merkezleri, hastaneler gibi yalnızca fiziksel olgulara sınırlı kalmaz. Zira bu tür mekânlar ve değişimli konumlar –örnek olarak açık kava mekânları, meydanlar, sokaklar, okullar, oteller gibi– anlam açısından da ele alınmalı ve herhangi bir mekânın ruhsal olarak da terapatik öneminin altı çizilmelidir. Gerçekte mekânlara, konumlara ve durumlara kendi anlamını veren de bireyin öznel içsel deneyimleridir aynı zamanda. Bu durumda mekânlar insan ihtiyaçları için yalnızca fiziksel bir kimlik ve fiziksel bir iyileşme/doyum sağlamakla kalmaz, insanın bireysel-çevresel ilişkileri, akıl-ruh sağlığı, iç güvenliği ve estetik hazzı için de iyileştirici özelikler taşır. (2006, ss. 106-107) Kısacası terapatik mekânlar, insanın gerek fiziksel yaralarının gerekse ruhsal yaralarının iyileşmesi/iyileştirmesi sürecinin nasıl işlediğine ilişkin coğrafi-olumlu eğretileme haline gelir. Buna göre mekânlar, konumlar ve durumlar belli özellikler kazanarak insanın her türlü ihtiyacına en iyi biçimde karşılık verebilir.

Böylece terapatik mekânlar, yukarıda açıklananların bilgilerin ışığında, hem kültürel çalışmalarda hem de edebiyatta kullanılarak insan deneyimlerinden yola çıkar. Acılarda ya da özellikle travmatik durumlarda, böylesi bir iyileşme sürecini olumlayan biçimde kullanılır. Bu bağlamda *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'da da terapatik mekânlar sıkça gözlemlenir. Holden Caulfield yetişkinliğe geçişte aslında arafta asılı kalarak bir kaçış özlemi duyar; okuldan atıldıktan sonra eve ailesinin yanına dönmeyi erteleyen Holden sözde arkadaşlarından, okulundan, ailesinden, kızlardan, ilişkilerden, yapay seksten, girip çıktığı otellerden, çeşitli barlardan ve kentin kendisinden bunalır, geçmişini bize anlatırken bir çeşit travma yaşar ve bu nedenle kendisine özel –tam olarak hastane ya da

Holden Caulfield yetişkinliğe geçişte aslında arafta asılı kalarak bir kaçış özlemi duyar; okuldan atıldıktan sonra eve ailesinin yanına dönmeyi erteleyen Holden sözde arkadaşlarından, okulundan, ailesinden, kızlardan, ilişkilerden, yapay seksten, girip çıktığı otellerden, çeşitli barlardan ve kentin kendisinden bunalır, geçmişini bize anlatırken bir çeşit travma yaşar ve bu nedenle kendisine özel –tam olarak hastane ya da sağlık bakım merkezi olmamasına karşın– manevi terapatik mekânlar yaratır.

sağlık bakım merkezi olmamasına karşın– manevi terapatik mekânlar yaratır; bu mekânlar onun hayali-fantezi kaçışıdır gerçekte. Holden'ın özellikle düşüncede Central Park'a doğru kaçışı, kışın orada göl donduğunda ördeklere ne olduğu sorusu ve hiç kimsenin buna aldırmayışı ve en nihayetinde Holden'ın orada ördek bulamayışı ve büyük hayal kırıklığı, kendisinin Doğa Tarih Müzesi ve Sanat Müzesi'ne doğru çekilişi, New York'un çeşitli barlarında uzunca düşüncelere dalması, Manhattan sokaklarında ve telefon kulübelerinde gerçek ama hayali kız arkadaşı Jane Gallagher'e telefon etme düşüncesi, kaldığı otellerde genç kadınlara doğru çekilmesi ve gene hayal kırıklığı, çok sevdiği kardeşi Phoebe, okuluna gittiğinde monologları ve davranışları, bunların hepsi yetişkin toplumdan büyük bir kaçış niteliğindedir; bu kaçış ilkin hayali bir mekân ve kimlik bağlamında Holden'ı olumlayan öğeler gibi görünse de, yaşamın sahtekârlığını, yapaylığını iyiden iyiye su yüzüne çıkararak Holden'ın tamamıyla arafta asılı kalmasına neden olur. Holden örneğinde, bu mekânların işlevi terapatik mekânlar kuramda verildiği gibi insanı iyiye, güzele götürmez ya da onu ruhsal açıdan iyileştirmez; aksine onu iyice huzursuzlaştırır, kapana kıstırır; bütün bunlar sahtekârlığın en üst seviyeye çıkışının da en iyi göstergesidir bir bakıma.

"Ama ne yazık ki işler tam tersine çıktı. O lanet otelin sapık ve geri zekâlılarla dolu olduğunu nereden bileyim. Ortalık üşütükten geçilmiyordu. Bana verdikleri oda rezaletti… Moralim çok bozulmuştu." (s. 63)

"Artık iyice geç olmasına karşın, bizim Ernie'in Yeri balık istifi gibi doluydu. Hazırlık okullarından ve üniversitelerden gelmiş zıpırlarla doluydu her yer… Yeryüzündeki her lanet okul Noel tatiline erken çıkardı… İçeri girdiğimde çaldığı şarkının adını pek hatırlamıyorum ama Ernie'nin içine ettiği kesindi. Tiz notalarda, hödükçe, gösterişli süslemeler ve daha bir sürü numaralar çekip beni hasta etti. Şarkıyı bitirdiğinde kalabalığın halini bir görseniz, kusardınız… Bu ne sahtekârlıktı. Ernie'nin bu kasıntı halleri yani…" (s. 84)

"Her yanım salaklarla çevriliydi. Şaka etmiyorum…" (s. 84)

"Orada öylece otururken kendimi iyice mıymıntı hissetmeye başladım." (s. 85)

"Beni tanıyan biriyle karşılaşmayacağımı biliyordum… Yürüdüm de yürüdüm, yürürken bizim Phoebe'nin… Benim gibi müzeye gidişini düşündüm. Benim gördüğüm bütün o zımbırtıları aynı biçimde onun da göreceğini ama her görüşünde onun da değişmiş olacağını düşündüm… Acayip keyiflenmiş sayılmam. Elinizde olsa da, onları büyük cam vitrinlere koyup oldukları gibi kalmalarını sağlayabilseniz… Yürürken hep bunları düşündüm…" (s. 117)

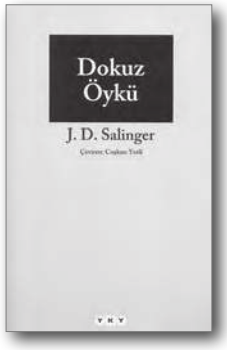
"… En sonunda gölü buldum. Ne olmuştu göle; birazı donmuş, birazı donmamıştı. Ama ortalıkta ördek filan göremedim. Lanet gölün çevresinde yürüdüm –bir yerinde, az kalsın suya batıyordum… Vay canına acayip titriyordum… Buna çok üzüldüm." (s. 146)

"Beşinci caddeye yürüdüm de yürüdüm. Sonra birdenbire çok korkunç şeyler olmaya başladı. Her sokağın sonuna gelişimde, lanet adımımı kaldırımdan aşağıya attığım an, karşıya varamayacağım diye bir duyguya kapılıyordum. Sokağın dibine batacak, batacak, batacaktım ve hiç kimse görmeyecekti beni bir daha. Vay canına, nasıl korktum bilemezsiniz! Rezalet terlemeye başladım… Kimse beni tanımasın, ben kimseyi tanımayayım, bu yeterdi. Düşündüm, sağır-dilsizmişim gibi numara yapardım. Böylece hiç kimseyle o salak konuşmaları yapmak zorunda kalmazdım…" (s. 186)

"… Ama ben müzeye doğru yürüdüm… Sorun da buydu işte. Asla güzel ve huzurlu bir yer bulamıyordunuz, çünkü böyle bir yer yoktu. Var sanıyordunuz, ama siz oraya varır varmaz, sizin bakmadığınız bir sırada biri gizlice gelip, burnunuzun dibine, 'Seni…' diye yazıveriyordu." (s. 190)

Çavdar Tarlasında Çocuklar'ın yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere, Holden'ın yaşadıkları ve deneyimleri, mekânlar ve konumlarla ilişkisi ona baskın otoriteye karşı direnen bir kimlik kazandırmakla kalmaz, yetişkin toplumun sahtekârlığı karşısında lirik bir masumiyetin –neredeyse kutsal bir yaptırımın– inşasını da oluşturur. Böylece terapatik mekânlar kuramında her daim iyileştirici etkiye sahip olan coğrafi konumlar ve mekânlar burada arafta asılı kalarak gerçekte eşikte bulunmanın anlatısını sunar bize. Bununla birlikte Holden, çok sevdiği kız kardeşi Phoebe'nin etkisinde kentten ayrılmaktan vazgeçince aslında

Holden'ın yaşadıkları ve deneyimleri, mekânlar ve konumlarla ilişkisi ona baskın otoriteye karşı direnen bir kimlik kazandırmakla kalmaz, yetişkin toplumun sahtekârlığı karşısında lirik bir masumiyetin –neredeyse kutsal bir yaptırımın– inşasını da oluşturur. Böylece terapatik mekânlar kuramında her daim iyileştirici etkiye sahip olan coğrafi konumlar ve mekânlar burada arafta asılı kalarak gerçekte eşikte bulunmanın anlatısını sunar bize.



büyümekten de vazgeçer; atlıkarıncada Phoebe'yi izlerken ve büyümeye ayak direrken çılgın uçurumun kenarındaki ya da çavdar tarlasındaki çocukları "yakalamaktan" kendince vazgeçer ya da yakalayamaz işin gerçeği. İstediği gibi biri olmanın uzağına düşer:

"Vay canına, namussuz bir yağmur başladı! Gök delinmişti sanki yemin ederim… Hiç umursamadım… Birdenbire kendimi acayip mutlu hissettim, Phoebe'yi böyle durmadan dönerken görünce. Az kalsın haykıracaktım… Tanrım, keşke siz de orada olsaydınız…" (s. 197)

Holden Caulfield'ın konumu önceden de belirttiğimiz gibi eşikte bulunmanın halidir gerçekte; zira o ne çocuktur ne de modern dünyanın sahteliğinde ergenlikten tam anlamıyla çıkmış biridir. O, ne özne olabilmiştir, ne de nesneleşmiş bir roman kahramanıdır. Burada, aslında bireysel anlamda üçünü-öte bir mekân oluşur; birincil mekânlar olarak adlandırmayı seçtiğimiz yan anlam yükü dışındaki konumlar, ikincil olarak söyleyebileceğimiz terapatik mekânlar ve bu yerlerin kendi olumlayan işlevine ters düşerek müphem hale gelmesiyle araf ya da eşikte bulunma halindeki üçüncü-ara mekânlar. Burada aslında modernist okumadan modernist, postmodernist ve hatta sömürgeci söyleme ve sömürgeci söylem sonrasına kadar uzanarak Stuart Hall ve Homi Bhaba gibi kuramcıların da izinden gidilebilir; öz kimlik arayışlarının böylesi değişken ve hareketli olduğu bir bağlamda ara alanların, ara insani kimliklerin oluştuğu, tek parçalı ve tutarlı kimliklerin ve hatta mekânların terk edildiği Salinger için de rahatlıkla bu noktada söylenebilir. Özellikle Homi Bhaba sömürge sonrası çalışmalarda "kültürel farklılık" olgusu üzerinde durarak şöyle der: "Kültürel farklılık bilme ve kültürleri bütünlüklü birer yapı olarak tanıma biçimimizin önemi üzerinde durarak, yalnızca kültürel simge ve ikonların homojenleştirici etkilerinin farkına varmamızı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bu farkındalığı en genelde kültürel sentezin yetkisine karşı sorgulayıcı bir tutuma da dönüştürür." (1994) Böylesi sorgulayıcı bir tutum da esnek, müphem ve değişken olup başka anlamlar ve yorumlara açık bir üçüncü mekâna/kimliğe, daha doğrusu "melez" bir anlatıma doğru götürür bizi.

Dolayısıyla *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'da, özellikle Holden karakteri üstünden geçmişe ilişkin yazımın, belleğin ve travmatik deneyimlerin geleneklerin dışında daha esnek ve sorgulayıcı biçimde kaleme döküldüğünü söyleyebiliriz. Burada, terapatik mekânlar, özellikle coğrafi gerçeklikten edebi alana uzayarak Salinger yazınında güçlü bir eğretileme olarak karşımıza çıkar. Bu konumların müphem kullanımı ve dolayısıyla (Holden'ın) devingen kimliği ile eşikte bulunma hali, kendisinin büyümeyi reddederek neredeyse ruhsal bir grotesk kimliğe bürünmesine neden olduğunu da bu noktada belirtmeliyiz. Böylesi bir durum da tek parçalı gerçeklik ve değişmezlik karşısında büyük bir kırılma yaratır. Gerçekte J.D. Salinger, toplumun şiddetli ikiyüzlülüğüne karşı masumiyetin ve kırılganlığın son derece çıplak, cesur ve lirik bir övgüsünü kaleme alırken, kurmacanın sınırlarını da müphemlik bağlamında genişleterek ardında daha nice elli yıllar boyunca okunacak bir yapıt bırakır. N

Referanslar

Homi Bhaba, *Locations of Culture*, Routledge, Londra, 1994.

Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Routledge, Londra, 2002.

J.D. Salinger, *Çavdar Tarlasında Çocuklar,* Çev: Coşkun Yerli, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

Wendy Schissel, *Home/Bodies: Geographies of Self, Place and Space*, Women's Studies Research Unit, Kanada, 2006.

J.D. SALINGER'DA UYUMSUZ KAHRAMAN'IN GELİŞMESİ

Ruhun karanlık gecesinin içinden...

Salinger'ın bir kahraman olan uyumsuzu, gerçekte uyumsuz olan bir kahramandır. Toplum içinde bir uyumsuzdur, çünkü uymayı reddeder ve kişisel dünyasında bir uyumsuzdur çünkü "ruhun karanlık gecesinin" içinden geçip gidemez.

Paul Levine

Son yıllarda hiçbir yazar, Connecticut göçmenlerinin *New Yorker* piyasasını, J.D. Salinger'ın yaptığı gibi ele geçirmemiştir. Küstah Holden Caulfield'dan, metanetli Bayan Glass'a kadar onun bütün karakterleri, New York City'de ve varoşlarında yaşayan tam anlamıyla kanaatkâr-çilekeş insanlardır. Ancak, Salinger'ın genç yazarlar okulundaki önemi, sosyal algısı kadar ahlaki farkındalığından da kaynaklanır. Her bir Salinger öyküsü kahramanı; masumiyet, sevgi, yabancılaşma ve son olarak da kefaret kültünden doğan bir ahlak yasasının yansıması haline gelir. Bu kahramanlar özellikle de aykırı düşünceli, inatçı ve kırılgan, gülünç ve kalp kırıcı bir yeniyetmeler topluluğu oluşturur.

Salinger'ın öykülerindeki temel durum, dürüstlüğünü dogmatik bir toplumla uzlaştırmaya zorlanan, dürüst bir kahramanın durumudur. Kahramanın toplumla ilişkisini kesen şey, sahte bir dünya içinde gerçeklik algısını hassaslaştıran ve çarpıtan, kendine özgü, merkezden sapmış görüşüdür. Salinger'ın yeteneği geliştikçe, kahramanının görüşü, yazdığı son *New Yorker* öykülerindeki sıra dışı Glass ailesinde olgunlaşır ve yazarın markası haline gelir. Ayrıca kahramanın modern dünyaya uyumsuzluğu, sosyal adaletsizliğin acı meyvesi olmaktan çok bir ahlaki sorun olarak tahlil edilir. Eğer Salinger'ın ahlaki doğruya yaptığı vurgunun önemi dikkate alınırsa, son zamanlarda Hıristiyan ilkelerini kucaklayışı şaşırtıcı olmaktan uzaklaşır; tüm yol boyunca işaretler vardır, tabii eğer onları duymaya ve görmeye niyetliysek.

Salinger, yayımlanan ikinci öyküsünde, sonradan tüm kahramanlarının karşılaşacakları durumu kurgular: "Beceri"de (Temmuz 1941) genç bir asker, taburuna ayak uyduramayıp hizayı bozar. Benzer şekilde "Varioni Kardeşler"de (Temmuz 1948), "Alakok Çavuş"ta (Nisan 1944), "Bu Sandviçte Mayonez Yok"ta (Ekim 1945) ve "Acemi"de (Aralık 1945) kahraman, kendi sözcükleriyle, toplum içinde yaşamayı "beceremeyen" bir 'uyumsuz'dur. Ancak ilk öykülerde, kahramanın haklı bir nedenden alay konusu olduğu duygusu uyanır: "Kırık Bir Öykünün Kalbi"nde (Eylül 1941) kahraman, Justin Horgenschlag adlı beceriksiz bir budaladır. "Varioni Kardeşler"de, Salinger ilk kez kahramanını bir sanatçı olarak betimler. Öykü, bir uyumsuz olan kahraman ile bir kahraman olan uyumsuz arasındaki dönüşüm biçimindedir. Salinger, sanatçı-yazar Joe Varioni karakteriyle, sonraki romanına hâkim olacak olan uyumsuz kahraman karakterine ışık tutar. Joe, öncekilere benzemeyen bir şekilde yetenekli, kibar ve duygusaldır; ama yine de toplumdan ayrı durmaktadır, çünkü zeki olduğu kadar uysaldır da. Çevresindeki sert dünya için donatılmamıştır. İtaatkârlığı, Joe'nun çöküşüne yol açar. Ve "Kırık Bir Öykünün Kalbi"nde komik gelen şeyler, "Varioni Kardeşler"de gülünemeyecek şeyler haline gelir.

Tıpkı uyumsuz kahraman imgesinin yaratıldığı "Varioni Kardeşler" gibi, sonraki her öykü, kahramanın toplumdan uzaklaşmasını ve toplum tarafından ezilmesini işler. Salinger'ın savaş zamanı öykülerinin tümü, kahramanın iyi bir geçmişten ve yozlaşmış dünyadan soyutlanması üstünde durur. "Bu Sandviçte Mayonez Yok"ta öykünün kahramanı Vincent Caulfield, ailesinden ayrıdır ve "savaşta kaybolan" kardeşi Holden'dan uzaktadır. Sevgiden koparılmış, düşünceleriyle öteki askerlere yabancılaşmış olan Vincent "iliklerine kadar ıslanmıştır, yalnızlık ve sessizlik dolu iliklerine kadar." Bir askerin savaşın terörüyle tanışması, bir çocuğun yetişkin dünyanın alçaklığıyla tanışmasına benzer. Böylesi korkutan ne savaşın somut vahşiliğidir ne de toplumun aleni önyargıları. Asıl korkutucu olan, savaşın insanı sinsice canavarlaştırması, fırsat kollayan yalnızlık ve felç edici sevgisizliktir. Böylece

her karakter savaş zayiatı haline gelir, tıpkı daha öncekilerin toplum zayiatı olmaları gibi. Birleşik Devletler silahlı kuvvetleri mensuplarına göre, "Böylesi korkunç olan, bu şeyleri (savaşla ilgili) sivillere anlatırken aklınıza gelenlerdir ki bunlar, sesinizle söyleyebildiklerinizden çok daha korkunçtur." Salinger'ın dünyası; savaş-sonrası dünyadır, barış zamanı dünyası değil. Bu dünyada daima bir olası savaş tehdidi gizlenmektedir, "Eskimolarla Savaştan Hemen Önce" (Haziran 1948). Salinger'ın başlangıçtaki görüşü –'genç askerin beynini kemiren, söyleyemediği ya da unutamadığı bir şey vardır' şeklindeki görüş– masum ve yetenekli bir şairin kendini mahvedişini anlatan "Tepetaklak Orman"ın (Aralık 1947) savaş sonrası dünyasında doruğa ulaşmıştır. Yetenekli şair Raymond Ford; Salinger'ın, Joe Varioni imgesinden oluşturup, daha sonra Seymour Glass'a doğru geliştirdiği uyumsuz kahramanıdır. Çileli çocukluğu, Ford'u, içinde yaşamak zorunda olduğu zor, duyarsız dünyayla başa çıkmakta donanımsız bırakmıştır. Eşi Corinne ile tanışana dek, tat alma duyusunu köreltece-ğinden korktuğu için içki ya da sigara içmez: "mükemmel, bozulmamış bir tat alma duyusu", Ford'un karakteri ve yeteneği için hayati önemdedir. (Holden ve Seymour da bu tat alma duyusu sayesinde vardır ve onun için yaşamaktadır.) Onu toplum içinde uyumsuz yapan şey –"donanımının öteki insanlarınkinden farklı olduğu" gerçeği– uzlaştırılamaz bir şeydir.

Raymond'ın görüş gücünün akıbeti, aynı zamanda yaşamının akıbetini simgeler: gerçek görüntü ile hayali görüntü birdir. Gençliğinde günde yirmi saat şiir okur ve gözlerine çok zarar verir. Sonuçta, gözleri bozulunca iki gözlük takmak zorunda kalır –biri okumak için, öbürü de günlük kullanım için. Bu iki dünyanın –estetik ve gerçek– arasını bulmak için Ford kendini harap eder.

Salinger, kendini düşünmeyen erkek kahramanın tersine, onun ahlak anlayışından yoksun, acınacak bir kişilik olan bencil bir kadın kahraman yaratır. Ancak aynı zamanda, kadın kahraman, hiçbir zaman barışmayan iki dünya olan dış taraftaki kurtarılamaz özel dünyadan toplumsal dünyaya doğru bakan bir 'dışarıdaki'dir.

Kendisine gözlük takmayı kesinlikle yasaklayan bir sahte doktordan göz egzersizleri alan, acınacak bir kişi haline gelir. Görüşünü düzeltmek için bu yararsız uğraşı, Ford'un her iki dünyasına mal olur. Ne şiirsel ne de gerçek dünyayı gördüğü çocukluğunun acınası dünyasına geri döner. Salinger'ın uyumsuz kahramanının ikilemine bakışı artık nettir. Raymond'la anlatılmak istenen –Holden ve Seymour için de olduğu gibi– onun bir uyumsuz olduğu ve toplumun onu, onun da toplumu hiçbir zaman kabullenemeyeceğidir. Raymond'ın görüşü, –tıpkı bozulmamış tat alma duyusu gibi– sorununu çözülemez hale dönüştürür. Bu görüşle toplum içinde yaşayamaz; görüşü olmadansa kendisiyle yaşayamaz.

Salinger, kendini düşünmeyen erkek kahramanın tersine, onun ahlak anlayışından yoksun, acınacak bir kişilik olan bencil bir kadın kahraman yaratır. Ancak aynı zamanda, kadın kahraman, hiçbir zaman barışmayan iki dünya olan dış taraftaki kurtarılamaz özel dünyadan toplumsal dünyaya doğru bakan bir 'dışarıdaki'dir. Önceki öykülerden "Lois Taggett'in Sosyeteye Uzun Süren Takdimi"ndeki (Eylül-Ekim 1942) Lois ve "Sarsak Dayı Connecticut'ta"daki (Mart 1948) Eloise gibi, Ford'un eşi Corinne de iki dünya arasında kalır; bir taraftan bu dünyalardan birinin bayağılığının farkına varırken, öbür yandan da bazı trajediler neticesinde öbütünden çıkarılır. Çocukluğunda, Alman asıllı olması nedeniyle dışlandığından, Corinne'in yaşamı; kendini yabancılaşmış bir toplumla özdeşleştirmek için sürekli bir çabalama şeklindedir. Mutsuzdur, zaman zaman çocukluk günlerine döner ve yaşamıyla ilgili sevdiği tek bir şey vardır: Raymond Ford. Corinne'in Ford'a ihtiyacı vardır çünkü o da toplum tarafından dışarıda bırakılmış birisidir. Ancak Corinne topluma da ihtiyaç duyar, çünkü Ford'un özel dünyasının ona kapalı olduğunu bilir. İki dünyasını bir arada tutmaya çalışan bir yetim olan Corinne, Ford tarafından terk edildiğinde mutluluk için tek şansını da kaybeder. Aralarındaki fark, onların trajedilerini farklılaştırır. Corinne'in kaderi daha baştan kötüdür, çünkü her iki dünyaya da ait olamamıştır. Ford ise, kişisel dünyasını, kendisi ve toplum arasındaki uçuruma bir köprü kurmaya çalışırken feda ettiğinde kendisini mahveder. Ford, Corinne'i, Salinger'ın "öteki kadın"ı Bunny için terk eder. *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar* (Kasım 1955) adlı öyküdeki kaynana kadar anlayışsız ve kuruntulu, "Yeşil Gözlüm, Al Dudaklım" (Temmuz 1951) adlı öyküdeki seks düşkünü kadın kahraman kadar ahlaksız olan Bunny, Salinger'ın toplumunu simgeler; içinde yetiştiği, yetişkinliğin ve zinanın aynı anlama geldiği, yozlaşmış, maddeci, sevgisiz dünya. Uyumsuz kahraman; bu sahte değerlerin, sahte tanrıların ve "şarlatanlar"ın dünyasının karşısında, kendi tat alma duyusunun yeterli olmadığını anlar.

"Tepetaklak Orman"daki merkezden sapmış görüş, "Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün" (Ocak 1948) adlı öyküde, dikkat çekecek kadar ilerlemiştir. Öyküde, Glass Ailesi, ailenin en büyük oğlu Seymour

Daha fazla katlanamayacağı bir çevrenin tetiklediği psikosomatik kasılmalar geçiren Franny, ilginç bir biçimde cenin pozisyonu alarak dua edebileceği bir tuvaletteki rahatsız mahremiyet için, bir restoranın rahatlığını elinin tersiyle iter. Öykü, bir bilmeceyle sonuca bağlanır: Franny bir hacının yolunu mu seçecektir yoksa bir üniversite öğrencisinin yolunu mu?

Glass'ın yirmi beş yaşında intihar etmesiyle sahneye çıkar. Joe Varioni, Vincent Caulfield ve Raymond Ford'un kalıbından geliştirilen Seymour, tüm Glass Ailesi için bir prototip olur: duyarlı, zeki, hayal gücü kuvvetli, sevecendir ve tuhaf bir mizah duygusunu ve ağır basan modern dünyaya uyumsuzluk duygusunu kendinde birleştirir. Holden Caulfield gibi Seymour da sevgiyle doludur, ancak bu sevgiyi verebileceği kadar değerli bir şey yoktur. Salinger, çevresindeki yetişkinlerden herhangi birisiyle iletişim kuramayacak kadar yeteneksiz olan Seymour'un sahildeki küçük bir kızla arasında geçen hoş konuşmaları art arda sıralar. Seymour'un dış dünyayla iletişim kurmadaki, o dünyada o dünyanın koşullarıyla yaşayabilmedeki yeteneksizliğine olan trajik takıntısı, onu öldüren ve Glass Ailesinin geri kalanına da bela olan şeydir.

"Sarsak Dayı Connecticut'ta" adlı öyküde, Walt Glass, kadın kahramanın –Eloise'in– ölmüş sevgilisidir. Daha önceki kadın kahraman Lois Taggett'i andırır şekilde, Eloise de kendini adi bir varoş mahallesinin ortasında, sevgisiz bir evliliğin tutsağı olmuş bir halde bulur. Tıpkı Holden ve Seymour gibi, Eloise de sevgisine değer hiçbir şey bulamayacağını düşünür. Bu yüzden de, savaşta anlamsız, garip bir patlamada yaşamını kaybeden Walt'ın hatırasından başka hiçbir şeyi –ne kocasını, ne evini, ne de çocuğunu– sevmez. Salinger'ın tipik toplum görüşünü yansıtan öykü, yalnızca sevginin ve iletişimin kaybıyla değil, masumiyetin kaybıyla da özellikle ilgilenir. Eloise'in dili, yaşamının sıradanlığıyla (filmlerle ve giyim kuşamla) durmadan fakirleşir. Yalnızca iletişim araçlarının eksikliği değildir sorun, hakkında konuşacak konu da yoktur. İşin ironisi, Eloise'in kendisinden sıyrılma ihtiyacıyla iletişim araçları ve hakkında konuşabileceği konular (duyarsız, aptal arkadaşı Mary Jane'in açtığı) arasındaki uyuşmazlıkta yatmaktadır. Eloise miyop kızı Ramona sayesinde artık masumiyetini kaybettiğini anlar. Sevgiden yoksun Ramona, kalın camlı gözlüklerinin –merkezden sapmış görüşünün– renklendirdiği hayali bir dünyada yaşamaktadır. Hayali simgeleri Micky Mickareeno ve Jimmy Jimmareeno yalnızca onun kendi yalnızlığını değil, annesinin evliliğinin vaziyetini de yansıtmaktadır. Eloise'in Ramona'ya –Walt'ın masumiyetinin yeniden vücuda gelmiş haline– saldırısı, masumiyetin geri alınması mümkün olmayan bir şey olduğunu kavrayışıyla sonuçlanır. Kendi kendine acıması, her iki masumu –Walt'u ve Ramona'yı– bağrına basan bir şefkat şeklinde dışa vurur. Eloise'e kalan tek şey, geçmişteki masumiyetinin yeniden doğrulanmasıdır: "Hoş bir kızdım, değil mi?"

En güzel iki öyküsü olan "Teknede" (Nisan 1949) ve "Esmé İçin-Sevgi ve Sefaletle" (Nisan 1959) adlı öykülerdeki çocuklar, Salinger'ın masumiyet inancını yeniden olumlamış olsaydı, yazar, "Teddy" (Ocak 1953) ve "De Daumier-Smith'in Mavi Dönemi" adlı öykülerinde, kaybedilmiş masumiyetin gizemcilikle geri alınmasına bir şans verirdi. Ancak "Teddy" alışılmadık bir düzenle bozulur ve "De Daumier-Smith" gizemli deneyiminin etkisini bulandıran bir odak dağınıklığından muzdariptir. "Deneyim"in –"herkes bir rahibe" açıklamasının– muğlaklığı, Glass Ailesinin sağlam bağlarına hiç de tesadüfi olmayan bir şekilde dönen Franny'de daha keskin bir şekilde işlenmiştir. Franny Glass, üniversitede bir partinin verildiği bir hafta sonunda, üniversiteli arkadaşlarının "sahteliklerini", uyumluluklarını ve anlamsızlıklarını kabullenemediği için krize girer. Sarmaşık Ligi'nden[1] erkek arkadaşına ve onun temsil ettiği her şeye yabancılaşan Franny, "İsa duası"nı üst üste defalarca tekrarladığında kalp atışlarının Tanrı'yla uyumlu hale geldiğini keşfeden bir Rus çiftçiyi anlatan mistik bir kitabın etkisiyle içine kapanır. Daha fazla katlanamayacağı bir çevrenin tetiklediği psikosomatik kasılmalar geçiren Franny, ilginç bir biçimde cenin pozisyonu alarak dua edebileceği bir tuvaletteki rahatsız mahremiyet için, bir restoranın rahatlığını elinin tersiyle iter. Öykü, bir bilmeceyle sonuca bağlanır: Franny bir hacının yolunu mu seçecektir yoksa bir üniversite öğrencisinin yolunu mu?

Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar, Seymour Glass'ın intiharından önceki günlerine bir yolculuktur. Salinger'ın Seymour'u diriltmesi, yalnızca önceki öyküsü "Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün"e ışık tutmak için değil, uyumsuz kahramanın gelecekteki evriminin anahtarını içinde barındırdığı için de önemlidir. Sorun, artık yalnızca toplumla bir arada yaşama sorunundan çok, iyi bir yaşam sürme sorunu haline gelmiştir. "Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün" ve "Sandalda" gibi daha önceki çalışmalarının tersine, düzensiz olan bu dağınık öykü, tüm Salinger öykülerinde bulunan öğeleri içerir. Bu öğeler şunlardır: Zen Budizmini, toplumunun dogma-

cılığıyla bağdaştıramayan, perişan uyumsuz kahraman; nişanlısının sıra dışı dünyasını paylaşamayan sıradan, yanlış yola sapmış bir kız; Seymour'un, eşcinsel olduğunu çünkü kendi düğün törenine gelmeyecek derecede mutlu olduğunu ima eden, zarar verebilmek için yeteri kadar duyarsız ve çok bilmiş olan, görgüsüz bir antagonist; tarafsız görünmeye çalışan ancak Seymour'un yaşamında kişisel bir hissesi olduğu açıkça görülen anlatıcı; ve sevginin, iletişimin ve iyi değerlerin kaybedilmiş olduğu boğucu bir çevre.

Seymour şöyle söyler: "İnsan sesi, yeryüzündeki her şeyi kirletmek için komplo kurar." Gerçekten de, Salinger'ın tüm yazılarında, konuşulan sözlerden duyulan bir kuşku vardır: "Sarsak Dayı Connecticut'ta"da, "Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün"deki telefon görüşmelerinde ve "Yeşil Gözlüm, Al Dudaklım"da yer alan konuşmalar, konuşma aracılığıyla iletişim kurmaya çalışmanın umutsuzluğunu resmeder. Aynı zamanda Salinger, kahramanları için iletişim kurma biçimi olarak yazılı sözcükleri seçmiştir. Joe Varioni bir yazardır; Raymond Ford bir şairdir; ve Teddy ve Seymour da günlük tutmaktadır. "Fransa'da Bir Delikanlı"da (Mart 1945), "Tanıdığım Bir Kız"da (Şubat 1948), "Bu Sandviçte Mayonez Yok"ta ve "Esmé İçin-Sevgi ve Sefaletle"de, mektup bir iletişim yeteneğidir. Franny için önemli olan şey, kitabıdır. Konuşmadan daha uzun süren yazma eylemi, sanatçının dürüstlüğünü ve yaratıcılığını simgeler. Stephen Dedalus ve Tonio Kruger gibi, belki de daha çok Kafka'nın *Açlık Sanatçısı* gibi, Salinger'ın uyumsuz kahramanı da, sanatıyla ruhunu uzlaştırmaya çalışan bir sanatçıdır.

Eğer sanatçı yazarak iletişim kurarsa, din adamı susarak iletişim kurar: bu Zen'in çelişkisidir. Zen Budizmi, başlıca sınırını insanla doğa arasındaki, Martin Buber'in "Ben"i ile "Ben" dışındaki bir nesne

Konuşmadan daha uzun süren yazma eylemi, sanatçının dürüstlüğünü ve yaratıcılığını simgeler. Stephen Dedalus ve Tonio Kruger gibi, belki de daha çok Kafka'nın *Açlık Sanatçısı* gibi, Salinger'ın uyumsuz kahramanı da, sanatıyla ruhunu uzlaştırmaya çalışan bir sanatçıdır.

–sen– arasındaki ilişki üstüne yerleştirir. Bu elzem ilişki yoksa, hiçbir iletişim olamaz. Bu yüzden "iki elin sesi", ilişkinin sesidir. İki ortaktan –ki bunlara özne ve nesne denebilir– birinin yokluğunda, hiçbir ses olamaz. "İki elin sesi" arayışı, ruhani yaşamda son bulur. Bu nedenle sanat imgelemin yoludur, Zen de ruhun yolu. Salinger, her şeyden önce karakterlerinin ruhlarıyla ilgilenir.

Bununla birlikte, ruhun yolunu benimsemek başkadır, gerçekten o yolu takip etmek başkadır. Kahraman, kişisel dünyasını sosyal dünyaya tercih etmekle, Batı'nın sosyal sorumlulukla ilgili temel ilkesiyle uzlaşmıştır. Salinger'ın kahramanları, saf ruhani dünya ile yozlaşmış sıradan dünya arasında uzlaşma sağlamaya değil, kendilerini sosyal dünyadan uzaklaştırıp kişisel dünyaya kaçmaya çalışır. Çünkü kişisel dünyayla ruhu birbirine karıştırırlar. Bu nedenle Holden, çavdar tarlasında bir yakalayıcı –yani çocukların masumiyetinin koruyucusu– olma şansı için evini terk eder. Ancak Holden, aslında kişisel dünyasında sürdüreceği bir yaşam için uygun özelliklere sahip değildir; dışarıdaki dünyayı fazlasıyla sevmektedir ve bu dünyayı gerçekten terk etmek için çok zayıftır. Başladığı kadarıyla kalır; gittikçe artan acıların içinden geçen tuhaf bir delikanlı olarak… Keza Seymour da, Zen'in yolu için yeterince güçlü değildir. Tüm mükemmel özelliklerine rağmen, her gününü içinde geçirmesi gereken sosyal dünyanın gerçekleriyle Zen düşünüsünü çözebilmek için donanımsızdır. Kutsal adamın yolu gerçekten de zor bir yoldur, hem Holden için hem de Seymour için çok zor bir yol… Bu bağlamda, Salinger'ın bir kahraman olan uyumsuzu, gerçekte uyumsuz olan bir kahramandır. Toplum içinde bir uyumsuzdur, çünkü uymayı reddeder ve kişisel dünyasında bir uyumsuzdur çünkü "ruhun karanlık gecesinin" içinden geçip gidemez. Zen'in yolundan gitmek için fazlasıyla Batı kültürünün ürünü olan uyumsuz kahraman, seçeneklerinin yalnızca bu ikisinden ibaret olduğunu ve onlardan birinin zaten olanaksız olduğunu düşünerek ölümcül bir hata yapmaktadır.

Salinger'ın kahramanı için yaptığı seçim, aslında bir dinsel sorundur; ahlaksız bir dünyada, ahlaki bütünlüğe, sevgiye ve kurtarılışa erişme sorunu… Salinger'ın son öyküsü *Zooey* (Mayıs 1957), T.S. Eliot'ın *Kokteyl Parti* adlı oyunu ile karşılaştırılarak bu yorumun ne kadar anlamlı olduğu açıkça ortaya konabilir. Çünkü bu iki eser birbirine sanıldığından çok daha fazla benzemektedir. Kendi kişisel durumlarını açıklamak için hem Salinger hem de Eliot, temelde aynı kalıbı ve karakterleri arasındaki ilişkileri kullanmıştır. Oyunun kahramanı; kurduğu anlamsız ilişkilerin gereksizliği üstüne kafa yoran, Celia isminde duyarlı bir genç kadındır. Celia'nın karşısına, kurtuluşu için gerekli fırsatlar çıkar. Benzer şekilde *Zooey* adlı öyküde de Franny'yi, bıraktığımız yerde, hâlâ üniversite ortamından bezmiş bir halde evinde oturmuş, okula dönmekle rahibe olmak arasında bir karar vermeye çalışırken buluruz. Celia, "Kurtulmak istiyorum/Erişemeyeceğim bir şeyi bunca arzulamaktan/Ve asla ona erişemeyecek olmanın utancından" şeklindeki sözleriyle, bayağı akade-

Dünya, yanlış anlamalarla ve yabancılaşmayla dolu çok büyük bir dünyadır. Duyarlı masum, dış dünyada bulunmayan içten sevgiyi ve iletişimi bulmak için ailesine dönmelidir. Dış dünyanın sosyal baskısının karşısında dengesini korumasına ve ahlaki bütünlüğünü dengede tutmasına ailesi yardımcı olur.

mik atmosferden kurtulma ihtiyacı ile bu ortamı terk etmenin imkânsız olduğu duygusu arasında sıkışıp kalan Franny adına da konuşmaktadır. Yine Celia, "Biriyle konuşmak değerli görünmüyor artık," dediğinde de, bu pekâlâ Franny konuşması olabilir.

Hem Franny hem de Celia aynı belirtileri göstermektedir: aşkta düş kırıklığı, yalnızlık ve yabancılaşma, boşluk ve başarısızlık. Celia, başarısızlığının "kefaretini ödeme" zorunluluğu hissettiğini söyler. Franny ise, kaybettiğini düşündüğü şeyi geri kazanmaya çalışırken tekrar tekrar duasını mırıldanarak "kefaretini" öder. Ayrıca iki kadın da aynı seçeneklere sahiptir. Psikiyatr Reilly, Celia'ya bir seçim yapması gerektiğini –ki buna "tedavi şekli" demektedir– söyler. Bu seçim; dünyayla "barışma" ya da ruhani sınırı aşmak için dünyayı reddetme arasındaki bir seçimdir. Benzer şekilde Zooey, Franny'ye aktris olmakla rahibe olmak arasında bir seçim yapması gerektiğini söyler. Terimlerin, sosyal olmaktan (seçim, içe yönelimli olmakla dışa yönelimli olmak arasında ya da fikir adamı olmakla düzen adamı olmak arasında değildir) çok ruhsal olmaları (seçim, kurtuluşun bir biçimiyle bir başka biçimi arasındadır) önemlidir.

Celia görevinin ne olduğunu sorduğunda, Reilly, seçeceği yolun görevini belirleyeceğini söyler. Hangi yolun daha iyi olduğunu sorduğunda ise, "Daha iyi olan ne bu yol ne de öteki/Her iki yol da gerekli./Ayrıca seçmek de gerek/Aralarından birini," diye yanıtlar. Zooey, Franny'ye koşulları anlatırken, doğru yol diye bir şey olmadığını, herkesin yolunun kendi arzuladıkları ya da arzulamadıklarına göre belirleneceğini açıklar. "Arzularının sonuçlarını öylece terk edip gidemezsin. Neden ve sonuç kardeşim, neden ve sonuç. Şu anda yapabileceğin tek şey, rolünü oynamak. Eğer istiyorsan, Tanrı için oyna – Tanrı'nın oyuncusu ol, eğer istiyorsan."

Eliot gibi Salinger da, dünyadan geçen patikanın sınıra giden yol kadar hızlı bir şekilde kurtuluşa ulaştığını keşfeder. Bununla birlikte, Celia sınırı seçerken, Franny dünyayı seçer. Seçimler sırasıyla Anglikan ve Amerikan mizaçlarının arasındaki farka dayanır. *Chicago Review*'de (1958) William Wiegand, Franny'nin "Hıristiyan aşkı" kucaklamasının, uyumsuz kahramanın –namı diğer muz balığının– dünyayla barıştırılması olduğunu belirtir. Franny'nin rahibe olmak için yolundan sapmasının, uyumsuz kahraman imgesinin inkârı olduğuna dikkat çeker. Zooey Franny'ye şöyle söyler: "Ucubeyiz, hepsi bu! O iki serseri [Seymour ve onun ikizi, öykünün anlatıcısı Buddy], bizi bir güzel alıp acayip standartlarıyla ucubelere çevirdi. Hepsi bu! Biz 'Dövmeli Kız'ız ve hayatımızın geri kalanında bir dakika huzur bulamayacağız, ta ki herkese dövme yapılıncaya dek." Dini yaşamda değerli olan şey "tarafsızlık"tır, ama uyumsuz kahraman egosunu kutsallığın kıstası olarak kullanarak, onu kibirlilik addederek hata yapmıştır. Şunu unutmuştur: "Bu, senin değil Tanrı'nın evreni kardeşim ve egonun ne olup ne olmadığı konusunda son sözü O söyleyecektir." Eyüp Peygamber gibi, uyumsuz kahraman da en büyük günahı işlemiştir; ruhani kibir. İnançlı olmakla dindar olmak arasındaki, Tanrı'nın dünyasıyla kendi kişisel dünyası arasındaki ayrımı anlamamıştır. Bu nedenle Franny, ruhani merkezini aramakla öyle meşguldür ki, annesinin tavuksuyu çorbasının "kutsanmış" olduğunu fark edemez.

Ancak Franny ile önceki uyumsuz kahramanlar arasında dağlar kadar fark vardır. Holden Caulfield sıkıntılıyken evden kaçarken, Franny eve döner. Eşsiz görüsünü gerçeklikle hiçbir zaman uzlaştıramamış olan uyumsuz kahraman, toplumuyla iletişim kurabileceği bir düzlem bulamamıştır. Ahlaklı bir insanın ahlaksız bir toplumda nasıl yaşayacağı şeklindeki bilmece, daha önceden yalnızca umutsuzlukla, intiharla, "Donkişotvari hareketlerle" ya da gizemli açımlamalarla çözümlenirken, Salinger artık yanıt anahtarını Glass Ailesinin eline tutuşturmuştur. Dünya, yanlış anlamalarla ve yabancılaşmayla dolu çok büyük bir dünyadır. Duyarlı masum, dış dünyada bulunmayan içten sevgiyi ve iletişimi bulmak için ailesine dönmelidir. Dış dünyanın sosyal baskısının karşısında dengesini korumasına ve ahlaki bütünlüğünü dengede tutmasına ailesi yardımcı olur. Bu nedenle aile; benliğin ve toplumun buluştuğu, ahlaki ve etik dünyaların uzlaştırıldığı bir yer haline gelir. Glass Ailesi, O'Neill ve Wolfe aileleri gibi parçalanmış ailelerin hâkim olduğu bir dönemde, çarpıcı bir olumlamadır. Ailenin ve sosyal sorumluluk kavramının olumlanması, gelenekçi Yahudi-Hıristiyanlığı bakımından, geleneksel olarak ahlakidir.

Kokteyl Parti ve *Zooey* yalnızca özde Hıristiyan olmakla kalmaz, aile birimi ile de ilgilenir. Arthur Miller, *Kokteyl Parti*'nin temel zayıflığının, eserin şiirsel dilinin, ailevi konusuna uygun olmayışında yattığını belirtir. Aynı şekilde, Salinger'ın son öykülerinin biçimi, onların etkileyicilik-

lerini azaltmış olabilir. Çünkü öyküler, "Sarsak Dayı Connecticut'ta" ve "Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün"ün gerçekçilik biçimini korurken, yazar ve seçtiği konu arasındaki mesafeyi de bulanıklaştırır. Bu estetik mesafe yoksunluğu, karakterler arasındaki etkileşimden çok, yazarla karakter arasında bir kişisel etkileşim yaratır. Öyküler, okurun dikkatini karakterin açımlanmasından çok, yazarın açımlanmasına çeker ve Salinger'ın okur kitlesini onun meraklılarına ve genelde sorunlu ergenlere indirger. Okuyucuları müritlere, özel bir kitleye dönüşür; karakterleri "bir parça dindarlık kokusu yaymaya" başlar ve sorun ve çözümün anlamlılığı, verdiği gerçeklere oranla, dizilişi bakımından çok basmakalıp ve hatta saçma görünür. Zooey duş alırken annesi banyoyu terk etmeyecektir, Zooey'nin estetik bütünlüğüne böylesi merhametsizce davranılabilir mi?

Salinger'ın kısa öykü biçimiyle son denemesi garip ve yapmacık görünse de, onu yalnızca farklı olan bir şeyin ilginç ama boş girişimi olarak lekelemeye gücümüz yetmez. Salinger, biçimsel sevimliliğin ciddi bir içeriğin üstünde hâkimiyet kurmasına izin vermek için fazla bilinçli ve özenli bir sanatçıdır. Ancak biçimleri ne olursa olsun, yazarın öyküleri; okuyucunun, dışarıdan önemsiz ve anlamsız görünen olayların ve olguların içindeki büyük önemi keşfetmesini sağlayan, merkezden sapmış ahlaki görüyü içermeye devam eder. Salinger; seksin, şiddetin ve ahlaksızlığın umumi afyon etkisine boyun eğmeden, "darbe almışlık" ya da usanmışlık gibi popüler tavırları takınmadan, bugün karşılaştığımız en önemli ve karmaşık ahlaki sorunları, bir mizah ve sevecenlik eşliğinde sahnelemeyi sessizce başarmıştır. N

İngilizceden çeviren
Yonca Yalçın Çakmaklı

[1]Sarmaşık Ligi (Ivy League), üyeleri Amerika'daki en iyi üniversiteler olan, seçkin bir kesimin kabul edildiği üniversiteler birliğidir. (ç.n.)

Edebiyatçılar kabinesi

Geçtiğimiz Mayıs ayının ilk haftasında İngiltere'de yapılan seçimlerde hiçbir partinin çoğunluk elde edememesi ülke basınını günlerce meşgul etti. Kaçınılmaz olarak, özellikle de ne gibi koalisyon senaryolarının olası olduğu ve her birinde kabinede kimlerin olmasının beklenebileceği konusu gündemdeydi. Bu arada *Guardian*'ın başka yayın organlarından geride kalmak istemeyen edebiyat eki de edebiyatçılardan oluşacak bir kabine önerdi. İşte liste:

Başbakan: Benjamin Disareli (edebiyat ekinin gerekçesi: zaten daha önce bu görevde bulunmuş olması)
İçişleri Bakanı: Charles Dickens (gerekçe gösterilmemiş ve gerekli de değil)
Dışişleri ve İngiliz Uluslararası Topluluğu Bakanı: Rudyard Kipling (yukarıdaki parentezin içeriği bu durumda da aynen geçerli)
Maliye Bakanı: Martin Amis (gerekçe: Para romanın yazarı olması)
Eğitim Bakanı: Muriel Spark (gerekçe: Hocamın Olgunluk Çağı'nın yazarı olması)
Çevre Bakanı: Graham Greene (gerekçe: "adı üzerinde" ("Greene" ile "yeşil" anlamına gelen "green" arasındaki ses benzerliğine değiniliyor))
Savunma Bakanı: Evelyn Waugh (gerekçe: "adı üzerinde" ("Waugh" ile "savaş" anlamına gelen "war" arasındaki ses benzerliğine değiniliyor))
Avrupa Bakanı: Julian Barnes (gerekçe: Sarkozy'nin Papağanı)
Yenilik Bakanı: H.G. Wells (bu da gerekçesiz)
Sağlık Bakanı: Dylan Thomas (gerekçe: bir şansı daha hak ediyor)
Çocuk Bakanı: William Golding (gerekçesiz: iyiye yorarak, anılarında, genç bir üniversite öğrencisiyken nasıl 15 yaşında bir kızın ırzına geçmeyi çalıştığını anlatmasına değil, *Sineklerin Tanrısı*'nın yazarı olmasına veriyoruz)
Ulaştırma Bakanı: J.G. Ballard (gerekçe: Kaza'nın yazarı olması)
Konut Bakanı: Virginia Woolf (gerekçe: *Kendine Ait Bir Oda*'nın yazarı olması)
Üniversiteler Bakanı: Malcolm Bradbury (gerekçesiz)
Köy İşleri Bakanı: Ted Hughes (gerekçesiz)
Spor ve Aylak Sınıflar Bakanı: Jane Austen (gerekçesiz)
Adalet Bakanı: Franz Kafka (gerekçesiz)

Edebiyat ekinin listesi böyle. Eminiz, aklınıza daha uluslararası ya da sırf Türk yazarlarından oluşan listeler de gelecektir.

TEMUR GÜNAY, Londra

NOTOS
FELSEFE ATÖLYESİ

Felsefenin laf kalabalığı sayıldığı günler geride kaldı.

Modern hayatın gündelik akışının dışlamaya çalıştığı, görmezden geldikçe muhtaç kaldığımız, yadsıdıkça oradan oraya savrulduğumuz, önemi yokluğunda anlaşılan bir etkinlik felsefe. Hele yüzeyselliğin her alana yayıldığı, kavramların altüst edildiği, herkesin içinde bir boşluk duygusu taşıdığı bir çağda.

Peki nereden başlayıp nasıl bir yol izlemeli? Geleneği binyıllara dayanan bir etkinliğin tarihinde kaybolmanın önüne nasıl geçilebilir? Felsefe üzerinden temel olarak hayata ilişkin sorunlar ele alındığı takdirde bu ikilemi aşmak zor değil.

Öte yandan, felsefenin baştan beri, özellikle de Sokrates'le birlikte diyalog yoluyla gerçekleştirilen bir etkinlik olduğunu unutmamak gerekir. Çoğu kez ihmal edilen Sokratesçi yöntemin, karşılıklı ve ortaklaşa bir düşünme ve üretme zemini sağlayacağı elbette söylenebilir.

Felsefe, hayata anlam vermenin ve nereden gelip nereye gittiğimizi anlamanın en benzersiz yolu. Her şey felsefenin konusudur –ne bilgi, ne siyaset, ne aşk, ne sanat ne de toplum ondan ayrı düşünülebilir.

Kant'ın dediği gibi, felsefe değil, ancak felsefe yapmak öğretilebilir.

Notos Felsefe Atölyesi, felsefeye ilgi duyanların yakından tanıdığı çok değerli felsefecilerin katılımıyla ve bu amaçla çalışmalarını sürdürüyor.

Felsefe Atölyesi

2 Eylül - 4 Kasım 2010

İoanna Kuçuradi
Doğan Özlem
Betül Çotuksöken
Saffet Murat Tura
Erkut Sezgin
Mehmet Barış Albayrak
Kaan Özkan

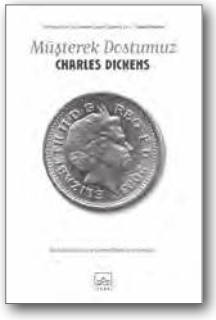
KAYIT VE AYRINTILI BİLGİ Atölye yöneticisi Kaan Özkan
Tel 0212 243 49 07 – Faks 0212 252 38 05 – atolye@notoskitap.com



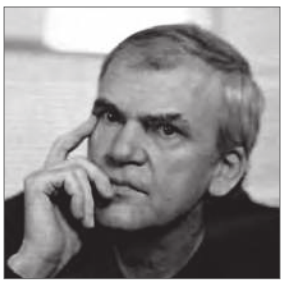
E-kitaplar satılmaya başladı

Yayıncılık dünyasına yeni bir kapı açmaktan çok daha ötede bir anlamı olan e-kitap uygulaması başladı. İdefix.com'un girişimiyle başlayan uygulamaya başlangıçta yirmi sekiz yayınevi katıldı. İlk günlerde merak ve belirsizlik de var. Kitap fiyatları, telif hakları, uygulamanın önceden kestirilemeyen sorunları belli ki zamanla oturup kimlik kazanacak. Bu arada e-kitaplar, satışları diplerde dolaşan basılı kitapların satışını biraz daha düşürür mü, bu da tartışılıyor. Okuma cihazlarının da yeni seçenekleri çıkıyor ortaya. Fiyatları pahalı, ama zamanla düşecektir. Teknolojiye meraklı bütün okurların e-kitaba yakınlık duyacağı söylenebilir.

Müşterek Dostumuz



Klasikleri okuma yatkınlığı yaygındır. Gelin görün ki, okuduğumuz bütün klasiklerden sonra gene de okumadığımız pek çok klasik kalır geride. Calvino, "Klasikleri Niçin Okumalıyız" yazısında bundan çok güzel ayrıntılarla söz eder. Bu arada artık geride kaldığını düşündüğümüz klasik yazarlar da var. Charles Dickens bunlardan biri mi? Belki, ama *Müşterek Dostumuz*'u doğru dürüst tanımıyoruz bile. Büyük boy, 854 sayfalık bu dev romanı belli ki büyük bir emekle çeviren Aslı Biçen'e edebiyatımızın gönül borcunu yazalım bir yere. *Müşterek Dostumuz*, Londra hayatının olağan ve tuhaf yanlarını bir arada, insana dönük olağanüstü gözlemlerle anlatan, büyük bir klasik. Tuncay Birkan'ın bu sayıdaki yazısı romanı bütün yönleriyle değerlendiriyor.



Milan Kundera ve Bir Buluşma

Milan Kundera çağımızın en önemli edebiyat düşünürlerinden. Romanlarının politik tartışmalardan kurtulmasıyla birlikte, biz onun asıl bu düşünür yanını daha çok keşfettik. *Bir Buluşma*, Türkçedeki *Saptırılmış Vasiyetler*, *Roman Sanatı ve Perde* gibi deneme kitaplarından sonra, Kundera'nın okunmadan olmaz yeni deneme kitabı. Çeşitli sanatlar ve sanatçılar arasında, sanatın anlamını çok çeşitli boyutlarıyla sorguladığı denemeler var *Bir Buluşma*'da. Okuyup örnek almak, okuma biçimimizi geliştirmek, yazanların ufkunu genişletmek için ve niteliksiz edebiyata karşı panzehir.



Bir kez daha evrim



Evrim bilimi gezegenimizdeki hayatın oluşumunu ve gelişmesini açıklayan en önemli bilim alanlarından biri. Neden sonra yapılan karalamaları bırakalım bir yana, onu anlamak bilimin işleyiş biçimini de gösterir. *Evrim Bilimi ve Yaratılış Efsanesi*, "Neyin gerçek ve neden önemli olduğunu bilmek" alt başlığını taşıyor. Evrimin temel gerçeklerini, bilimsel yöntemin doğruyu bulma biçimlerini, bilimin gücünü anlamak için, elimizdeki kaynaklar arasında öne çıkan bir kitap. Bu arada gençlere, öğrencilere okutmak için de doğru bir seçim. Üstelik onca söze karşın, evrim bilimi üstüne bizde yayımlanmış kitapların sayısı ne kadar azdır. Bu kitaba iyi sahip çıkmak gerekiyor.

Türk edebiyatı ve kültürlerarasılık



Laurent Mignon Brüksel'den İstanbul'a uzanan serüveninin sonunda yazdığı *Ana Metne Taşınan Dipnotlar*, Türk edebiyatını kültürlerarasılık bağlamında irdeliyor. Mignon'un çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı bir dizi yazıdan oluşan kitap, geçen iki yüzyıl Türk edebiyatını üstünde pek durulmamış bir konu çevresinde tartışıyor, sorguluyor. Ercüment Behzad Lav, Baha Tevfik, Yahya Kemal ya da Behçet Necatigil gibi adların yanı sıra, Garbis Fikri, Hovsep Vartanyan, Avram Naum ya da en genç kuşaklardan Roni Margulies'in de değerlendirildiği kitap, üniversitelerin ilgili bölümleri için de kaynak niteliğinde.

Dorothy Richardson

Konuk

BERTHA TEYZE GELDİĞİ İÇİN ODADA BİR FARKLILIK, BİR BAŞKALIK VAR. Herkes zorunlu olarak Bertha Teyze'yi düşünüyor ama odadaki değişimi fark etmiyor. Pug burada olmadığı halde fazlasıyla dolu gibi bu oda. Pug bir yerlerde üstünü başını kirletir ve Bertha Teyze'nin geleceğini aklına bile getirmez.

'Anne', Mary ve Ellen ayaküstü konuşuyor. Gidiyorlar. Onu da beraber götürecekler. Evet, o da gidecek. Dışarıdaki koridorda ona da yer var. Berry koridora giden sahanlıktan onları izliyor, açık bahçe kapısından, gevşemiş tenis ağının öylece durduğunu görüyor. Koridorda hızla ilerleyince ardına kadar açık ön kapıda durup sohbet ettiklerini fark ediyor. Berry şimdi bahçeye çıkıyor. Bahçeden eve –hep biri gelsin diye bekleyen oturma odasına değil ama– bol bol parlak gün ışığı doluyor. Berry bahçeyi geçip seraya doğru gidiyor. Bitkiler ve eğreltiler onu fark etmiyor. Belki de Bertha Teyze gelmez.

Koridordan sesler yükseliyor. Burnuna biraz önce parmakları arasında ezdiği bir sardunya yaprağının güzel kokusu geliyor. Bertha Teyze gelmiş. Seradan hızla çıkıyor; arka bahçe ona gülümsüyor, yarın da tıpkı böyle olacak bu bahçe. Merdivenleri inip öteki merdivenleri çıkıyor ve Bertha Teyze'yi beklemek üzere arka kapıdan hızla kahvaltı odasına geçiyor.

"Tatlım!"

Dickie kafesinde yalnız. "Tatlı küçük Dick!" Berry onun yalnızlığından duyduğu üzüntüyü unutmak, çuha örtüsünün altında yalnız geçireceği geceler yüzünden gelmekte olan daha büyük üzüntüden kaçınmak için dışarı koşuyor.

Ön kapıdaki mektup kutusu kanadı da öteki kanat gibi geriye kadar açılıp duvara tutturulmuş. Herkes sundurmada ve Berry tekerleklerin bahçe çakıllarındaki gıcırtısını duyabiliyor. Ann bir yandan şapkasını düzelterek arka merdivenlerden hızla koridora koşuyor. Şimdi hepsi verandanın altındaki basamaklarda toplandığından Berry, Bertha Teyze'yi göremiyor. Ama Bertha Teyze'nin bahçedeki yüksek ağaçların altından çıkar çıkmaz karşılaştığı manzarayı hayal edebiliyor: Geniş alanın ortasında çiçeklenmiş ağaççıklar, kenarları çeviren sık lobelyalar –Bertha Teyze onların ne kadar mavi olduğunu fark etti mi acaba?–yeşil çim alanın dört köşesinde, renkleri güneşte göz alan çanta çiçekleriyle dolu taş vazolar.

"Ah Bertha, canım." Annenin sesi Berry hasta olduğunda konuştuğu gibi çıkıyor. Bahçeyi unutturup Bertha Teyze'ye sakat olduğunu anımsatıyor. Berry merdivenlerden iniyor ve Bertha Teyze'nin nasıl olduğunu görebilmek için Ellen'a sürtünerek onunla Pug arasından geçiyor. Sakat olduğuna göre belki de durup bekler biraz.

Bertha Teyze'nin kısacık kolları bir yandan öbür yana savruluyor. Tekerlekli iskemlesin-

de öne doğru eğilmeye çalışıyor. Kimseyle göz göze gelmeden, ağzı aralık, acı çekiyor gibi çenesi kasılmış, önüne bakıyor. Ann ve tekerlekli iskemleyi süren adam iki yanında duruyor. Kollarını savurduğu için ona yardım edemiyorlar. Az sonra eve girmiş olacak.

Berry onu artık arkaya yaslamalarını ve iskemlesini itmelerini arzu ediyor.

"İşte geldim!" diye sesleniyor Bertha Teyze. Bunu söylerken alt dudağını öyle uzatıyor ki ağzının iki yanında iki derin acı çizgisi beliriyor. Ann ve tekerlekli iskemleyi süren adam kollarını onun kollarının altından geçiriyor. Bertha Teyze biraz öne eğilmiş olarak ayağa kalkıyor; arkasında paltosunun kenarı çıkıntı yapıyor. Eğik duran başını doğrultuyor. Bu haliyle hasır şapkalı bir boğaya benziyor. Kımıldamıyor ama gözleri etrafta dört dönüyor. Sırayla herkese bakıp gülümsüyor ve hemen vazgeçiyor gülümsemekten. O zaman yine bir boğa gibi görünüyor.

Berry koşarak merdivenleri çıkıyor, boş ders odasına giriyor. Bu oda Bertha Teyze hakkında hiçbir şey bilmiyor, ama Berry biliyor. Birden gülümseyen yüz çizgilerini, herkes teyzenin gelmesini beklerken burada ne olduğunu bilen kahverengi gözlerini görüyor.

***

Berry yemek odasına giriyor. Bertha Teyze ötekilerle birlikte masada oturuyor. Öğlen yemeği olarak rosto tavuk ve şarap kadehleri var masada. Bertha Teyze parti için gelmiş bir konuk sanki. Biri Dickie'yi içeri getirmiş, soluk bile almadan şakıyor. Öyle mutlu ki... Bertha Teyze ile tokalaşmak için masanın öteki yanına geçtiğinde konuşmasına hiç gerek yok; çünkü herkes Dickie susuncaya kadar her zamankinden daha yüksek sesle bir şeyler söylüyor.

Bertha Teyze kimseye bakmadan konuşuyor. Söylediklerini düşünürken de tabağındakileri dikkatle yemeğe çalışırken de, göz kapakları kapanıyor, çilli beyaz yüzündeki acı ifadesi keskinleşiyor. Bu sırada konuşmasını sürdürüyor ve sözlerinin sonuna kadar kime bakacağı kestirilemiyor. Sözünü bitirdiğinde ansızın birine bakıp gülümsüyor.

Bertha Teyze minik bir ibadethane gibi. Saçları kiliseye uygun biçimde ikiye ayrılıp arkada küçük bir topuz yapılmış. Yeni ve tertemiz muslin yeleğinin yakası, beyaz ve çilsiz boynunu örtüyor. Yeleğin üstünde kahverengi ipekten ellerini yarıya kadar örten bir giysi var.

Berry büyümüş. Yakası farbelalı kahverengi ipek elbiseyle oturup bir şeftaliyi yemeye çalışmadan önce, bu güzel ve olgun şeftali bir süre tabakta kalır. Unutur onu, dimdik oturur, masanın öteki başındaki birine bir şey söylemek için başını çevirir, ama yine de şeftalinin hep orada durduğunu, az sonra yerinden kaldırırken parlayacak gümüş çatal ve bıçağı gayet kibarca eline alacağını bilir. Sonra soyup dilimler onu. İlk minik şeftali lokmasını çatalın ucuna saplarken söze başlar ve sözünü bitirdikten sonra gülümser. Şeftaliyi ağzına attığı sırada, başka biri bir şey söyler ve o uzaklara dalar.

Ama Berry sözcüğü ikiye bölerek kar-deş demek istemez. Ya da iç içe evlerden birinde yaşayıp, küçücük bir kilise orgu alabilmek için on sekiz tane elbiseli minik domuzcuk yapıp pazarda satmayı düşünmez.

***

Berry işlemesinin başında sakin bir yüzle, Bertha Teyze gibi öne eğilmiş oturuyor. Belki birazdan Bertha Teyze gittikten sonra da aynı duyguları hissetmeye devam edebilirse, her zaman sakin olup solgun görünmeyi ve konuştuğu zaman ansızın gülümseyebilmeyi başa-

rabilecek. Doğru olmakla birlikte, söylemesi zor ve garip oluşuna kimsenin aldırmadığı bir şeyler söylemeyi de öğrenebilecek. Benim işim diyor Bertha Teyze ve senin işin. Önemli. Nakış. Hayır, bu Kurtarıcı Yaşıyor yazısından kesinlikle nakış işi olamayacağını biliyorum.

Bayan Webb yine geldiğinde yapacağı yama işini düşünüyor. Bayan Webb buna dikiş dikmek diyor. Başlangıçta koton kumaşı kirletmemeye ve iğneyle elini delip kumaşta minik kan lekeleri bırakmadan düzgün dikmeye çalışmıştı ama artık öğrendi. Oysa Bayan Webb giyinme odasındaki lavanta kokulu kullanılmayan öteberi torbasından çıkan farklı desende küçük kumaş parçalarının nasıl göründüğünü hiç bilmiyor. Minik desenli leylak rengi küçük parçaların içini görmediği gibi onlara bakmak ve niçin o kadar derinlikli göründüklerini anlamak istemiyor. Ayrıca çizgili kumaşların ne kadar çirkin göründüğünden de habersiz...

Dorothy Richardson (1873-1957), ailesinin iflası ve annesinin intiharının ardından öğretmenlik, serbest editörlük de olmak üzere pek çok farklı işte çalışarak geçimini sağladı. On üç roman yazdı. Öyküleri *Journey to Paradise* (1989, Cennete Yolculuk) adlı kitapta toplandı.

Bertha Teyze başını kaldırıyor. Fakat ancak ip yumaklarını görecek kadar. Bakışları yumakları buluyor ama başka bir şeyler düşünüyor. Düşünceleri başka yerlerde dolaşırken o karşıya bakmadan yeni bir ip alıyor. İğnesinin ucuyla tarazlanmış küçük bir parçaya bastırıyor ki düzgün işlenebilsin. Berry kalın dore ipek ipliğin doğru noktaya işlendiğini görebilmek için, kendi dokumasında da bir parça tarazlanmış ip olmasını arzu ediyor. Şimdi Bertha Teyze işinin uzaktan nasıl göründüğüne bakmak için, arkasına yaslanıyor, başını yana kaydırıyor ve gözlerini kısıyor. Ciddi bir yüzle işlemeyi inceliyor. Berry de başını kaldırıp gözlerini kısıyor ve kendinden uzaklaştırdığı işlemeye bakıyor. Ama harfleri tek tek incelemiyor: Benim K-u-r harflerim o kadar güzel görünüyor ki onu benim yaptığıma inanamıyor. Keşke Bertha Teyze gibi sakat olsaydı da 'malzemelerle' (renk renk ipekler, iğneler, gümüş dikiş yüksüğü, nakış makasları ve bir de çok güzel görünen bitmiş işler) bir parti verebilseydi. Sonra da yeni bir işlemeye başlamayı düşünürdü.

Yazının işlenmesi yarı yarıya bitmiş durumda. Sonuna konacak baklava biçimindeki noktayı saymazsak. İşlemedeki ipeğe dokunmak için elini uzatıyor ama iğneye iplik geçirmek dışında ipekler ellenmez kuralını anımsayıp hemen elini geri çekiyor. İşlemedeki altın yaldızlı harflerin ipeği, yumaktaki hali kadar temiz. Üstelik daha da parlak. Pug'ınkinden daha güzel hem de. Pug'ın işlediği harfler daha küçük. Pug gibi yazısı da kısacık: Tanrı Aşktır. Çoğunu Bertha Teyze yaptı, çünkü Pug hemen hemen her zaman başka bir yerde ve pis. Üstelik annenin doğum gününe sadece üç gün kaldı. O zamana kadar Bertha Teyze gidecek. Bütün sabah kahvaltı odasında parti varmış gibi oturmayacak. Anneyle araba gezilerine gitmeyecek ve dönüşte parti gibi uzun çay saatleri yapmayacak. Sıra evlerdeki evinde olacak.

***

Annenin yatak odasında Mary gizlice paketten yazıları çıkarıyor. Pug'ınki en üstte. Küçük. Paket kâğıdından çıkarılıyor ve işte Mary'nin ellerinde çerçeveli bir resim. Ellen, "Çok güzel değil mi?" diyor. Çok güzel; kırmızı harfler ve kahverengi çerçeve. Ellen annenin en küçük resmini duvardan indiriyor ve Pug'ın yaptığı işi onun üzerine tutup deniyorlar. Pug herkes görsün diye çerçeveyi duvara tutuyor. Ve şimdi Mary'nin elleri öteki yazıyı saran kâğıdın üstünde. Berry korkuyla bekliyor. Gözlerini kapıyor. Kımıldayamıyor ve konuşamıyor. Kapalı göz kapaklarının ardından büyük güzel Kurtarıcı'yı görüyor. Altın yaldızlı harflerle yazılmış ama geri kalan kısım yarım kalmış. Bitirmeyi, baklava şeklinde noktayı ve zor da olsa helezoni kıvrımı yapmayı unutmayacak ama. Gözlerini açıyor. Mary paket kâğıdını açıyor ve sahanlığa atıyor.

"Güzel olmuş," diyor Mary. Berry bu söz kulaklarında yankılanırken sahanlığın öte-

ki köşesine kaçıyor. Köşedeki pencerenin dışında, tırmanıcı güllerin kendisini süzdüğünü fark ediyor.

"Berry!"

Nereye saklansa? Hizmetçi dolabında iki büklüm; solukları Ann'in süpürgelerine orada olduğunu söylüyor. Mary ile Ellen'ın alt kata indiklerini duyuyor. Dolaptan çıkıyor hızla sahanlığa gidiyor. İşte orada. Şömine rafı üstünde, güzel altın harfler, nokta ve helezoni kıvrımıyla birlikte eğri bir şekilde asılmış. Üstelik uzanamayacağı kadar yüksekte. Mary'nin dediğine göre doğum günü sürprizini görsün diye anne bir bahaneyle buraya yollanacakmış.

***

"İşte hayatım. Artık düz duruyor bebeğim. Ne hoş bir yazı ve sen onu çok güzel yapmışsın minik tavşancığım. Annen çok beğendi."

"Nokta baklava şeklinde."

"Evet, hayatım."

"Her zamanki gibi yuvarlak değil."

"Değil canım, çok güzel bir nokta olmuş."

Anne işe bakmaya devam ediyor ve Berry onun yanına sokuluyor. Annenin yüzünü yakından görmek istiyor. Yüzü üzgün gibi ve bir firketenin başından düşmek üzere olduğunun farkında bile değil.

"Zavallı Bertha!"

Berry boğazına bir şey düğümlendiğini hissediyor, yüzü yanmaya başlıyor. Aptal işte bu anne, aptal. Bertha Teyze'nin sakat olduğundan başka bir şey bilmiyor. Niçin duvarda asılı bu yazıda onun varlığını göremiyor; yazıya yazık ediyor. Çünkü göremiyor onu. N

İngilizceden çeviren **Şefika G. Kamcez**

Özcan Karabulut

Cin Ziyaretleri

Kapısında "CİN" yazan daİredekİ akşamüstlerİ ayrıcalıklı anlardı. Merdivenlerden sessizce inişlerim, bakışlarımı kırmızı renkli üç harfin üzerinde gezdirip kapıdan girişlerim, kendimi yataklarda bir baba figürü olarak bulmalarım, başka şeyler, sonra başka tuhaf şeyler, kolay anlatılacak gibi değil. Onun zemin kattaki dairesinde olduğum akşamüstleri, Kadınlar kadar mükemmel bir şey olmasa gerek, diye düşündüğüm anlardı, Tanrı kadını yaratmış, daha ne yaratsın!

Rastlantılar olmasa hayat nasıl olurdu acaba? Herhalde yaşantılarımız farklı çizgiler izler, hayat başka kişilerle başka dünyalarda geçerdi. Rastlantılar olmasa, o gün onunla nehrin kıyısındaki kültür merkezinde değil, şehrin farklı köşelerinde olurduk. Kısacık sohbetimiz orada kalır, doğduğumuz şehrin ardından bu kez bozkırın ortasında karşılaşmayabilir, portakal mevsiminin aslında ölü babalar mevsimi olduğunu öğrenemeyebilirdim. İnsan gelecekte kendisini nelerin beklediğini bilemiyor. O yüzden yollarımızın ikinci kez bir süpermarketin raflarında benim şarap onunsa çikolata ararken kesiştiğini söylemekle yetiniyorum.

Her şey, ayaküstü sohbetten onun süpermarketin yakınındaki dairesine kahve içmeye kadar uzanan baş döndürücü bir zaman diliminde gelişiyor. Yarım saat sonra kahve fincanını iki elimin avuçlarında tutmuş, son derece bakımsız ve ışıklandırması kasvetli bir loşluk veren oturma odasındaki kanepede Esra'yla yan yana otururken, kendimi karşıdaki duvara asılı olan fotoğraftaki adamın hikâyesini dinlerken buluyorum.

"Bu benim babam," diyor gözlerini fotoğrafa dikerek, "iki ay içinde kanserden öldü." Babasının çektiği acıları anlatıyor, sözü birbirimizi gördüğümüz ilk güne getiriyor, "Onu Asri Mezarlık'ta toprağa vereli üç gün olmuştu," diyor. Kızının atlara, at yarışlarına düşkün olduğunu söylediği adama bakıyorum: Esmer, şişman görünümlü, bıyığı Bilal İnci'nin bıyığını andırıyor. Kuruköprü'de yıllarca kıraathane çalıştırmış. Cip merakı da olan bu adamın adı Nuri'ymiş, ona "Cin Nuri" derlermiş. Ne de olsa orası erkeklerinin lakaplarıyla anıldığı bir şehir. En azından benim çocukluğumda öyleydi. Babamın yanında çıraklık yaparken kıraathanelere, kulüplere, cezaevine, hatta geneleve sivri burunlu, yumurta topuklu ayakkabılar götürüp yüklü bahşişler aldığım "İnce", "Asfalt" ya da "Köylü", "Karikatür" ya da "Küçük", "Tilki" gibi lakapları olan adamları nasıl unuturum? Bu adamların adlarının önündeki kelimelerde özel bir şeyler vardı. Adam vuran, tanrının girmediği karakollara düşen Cin Nuri'ye bu lakabın nasıl takıldığını kestirebiliyorum. Belli ki akıllı, kurnaz ya da yaratıcı



Özcan Karabulut *Amida* romanının gördüğü ilgiden sonra ikinci romanını tasarlıyor. "Cin Ziyaretleri" bu arada öyküyle arasındaki ilişkinin son sıkı düğümü.

bir adam. Tüm çocukluğum boyunca yaşadıkları toprakların ruhunu taşıyan Cin Nuri'lerin hikâyeleri beni büyülemiştir. Güçlüden değil, yoksuldan yanaydılar. Zamane kabadayıları gibi insanı "mermi manyağı" yapmazlardı, haklı olduklarında tek kurşunla işini bitirirlerdi. Hepsi de bir tür Çirkin Kral olan erkeklerden söz ediyorum.

Esra, anlattıklarıyla 70'lerin şehrinde beni küçük bir tura çıkarıyor. Ben 60'ları da anımsıyorum, ne de olsa ondan on yaş kadar büyüğüm. Hemşerisi olup ona çocukluğundan çizgiler anımsattığımdan mı, yoksa kapıdaki "Cin" yazısının serüvenini anlatma ihtiyacından mı, bilemiyorum, kentin güneyindeki bir apartman dairesinde çocukluğundan beri gördüğü rüyayı anlatırken yüzüne acı bir hüzün ifadesi gelip yerleşiyor. Babasının kullandığı ciple dik bir yokuştan çıkıyorlar. Tepede kara bulutlarla kaplı bir gökyüzü var. Sonrası bilinmeyen bir yokuş. Yolun bittiği yerde, bir çocuğun gözünden Azrail çıkıyor karşılarına… Rüyanın her seferinde kesildiği yer, Esra'nın ağlayarak uyandığı bu sahne oluyor. "Azrail korkunçtu," derken gözleri nemleniyor, ruhunun ve kelimelerin titrediğini hissediyorum.

Esra ince, otuzlarında gösteren bir kadın, siyah saçları, insanın içine işleyen bakışları var. Pek çok kadın gibi o da muhtemelen bir baba figürüyle yaşıyor ve rüyası, babasının ölümü katlanılmaz bir acı veriyor bana. Katlanılmaz bir acı, çünkü babam Sarı Salim de tıpkı Cin Nuri gibi çocukluk yıllarımda beni etkileyen figürlerden biriydi ve ona ölümünden kısa bir süre önce, "Seni ben seçmedim," demiştim. Yanımdaki kadın Cin Nuri'yi anlatırken, babama karşı ağzımdan çıkmış bu sözleri anımsıyorum. Koca adamın yüzü bir anda kıpkırmızı kesilmiş, gözlerinden yaşlar boşanmıştı. Şimdi babası çok uzaklarda olan benim için acılı bir şey bu. O bakımdan beni heyecanlandırdığı kadar hüzünlendiren, babamla babasının aynı hayatın içinden gelmeleri, portakal mevsiminde ölmeleri ve "Cin" lakabının burada, kızının dairesinde yaşıyor olması.

Ona birkaç cümleyle çocukluğumun şehrini, babasının çağrıştırdığı insanları anlatıyorum. Babamdan hiç söz etmiyorum. Aramıza belli bir uzaklık koymak adına, on yaş büyük olma meselesini özellikle vurguluyorum. Buna pek aldırmış gibi görünmüyor. Bir süre

sessizlik oluyor. Pencerede rüzgâr dalları sallıyor. Bakışlarım dışarı kayarken, bir an için kendimi rüyanın içinde, cipin arka koltuğunda otururken görüyorum. Gövdemi aşağıdan yukarıya bir titreme sarıyor. Lakabı kapıda yazılı, fotoğrafı karşımda duruyor ve Cin Nuri orada, babamın yattığı mezarlıkta yatıyor. İçimin de titrediğini hissediyorum.

Evet, şarap! Şimdi değilse ne zaman? En iyisi sarhoş olmak ve dağıtmak. Baba hayaletlerinden kendimi ancak böyle kurtarabilirim. Şarap içiyoruz, ama hayaletlerden kurtulmak mümkün gibi görünmüyor. Elimde olmadan düşüncelerim babama gidiyor. Ne yapsam içimi kemiren şeylerden kurtulamıyorum, çünkü babamla bir meselem var benim. Ben büyüdüm, babam yaşlandı ve zaman içinde babamdan çok konuşan, hiçbir şeyi beğenmeyen, paraya düşkün, narsist bir adam çıktı. Böylece ölüm bizi ayırıncaya kadar onunla çatışıp durduk.

O artık yok, ama gölgesi peşimde. Babamın İncirlik'ten Amerikalı bir sevgilisi vardı. Adı Jane olan sarışın bir kadın. Dükkânın asma katından su dökerdim üstüne, kaçması için elbette. Bir çocuğun gözünden ona bunları anlatsam; babamla Alsaray Sineması'na gidişlerimizi, iki atın çektiği faytonlarla eve dönüşlerimizi… Kelimeler boğazıma diziliyor, boğulur gibi oluyorum. Babamın 1979 yazında askeri cezaevinde beni ziyaret edişi geliyor gözümün önüne. Demir parmaklıkların arkasından, "Kadın meselesi olsa anlardım," diyor. "Namus meselesini de, ama bu yaptıklarını anlamıyorum." Okkalı bir küfür savurup geldiği gibi gidiyor. Ne diyeceğimi bilemiyorum, anneme bir selam bile gönderemiyorum. Babanız sizin kendisi gibi olmasını ister ama siz devrim yapmak istersiniz. Öpüp kokladığı, elinden tutup Demirspor'un maçlarına götürdüğü, arkadaş sofralarında yanına oturtup rakı içirdiği çocuk, babasının görmek istediği çocuk olmadı. Ben babama benzemedim. Dikkafalı ve isyankâr oldum. Ne yaptıysam onun tersini yaptım. Ama hayır, Esra'ya babamdan, babamın ölümünden söz etmek istemiyorum. Bu başka bir hikâyenin konusu.

Soru sormak yok. İlk ziyaretimde az konuştuğumdan ve soru sorulmasından hoşlanmadığım izlenimi verdiğimden olsa gerek, Esra bana soru sormuyor. Bununla birlikte tanıdığım herkesten çok konuşuyor, pek çok kişinin merak edebileceği sorulara da yanıt verip duruyor. Haftanın belli günlerinde, akşamüstleri düzenli olarak dairesine gitmeye başlıyorum. Dairesine ikinci kez gidip kapıya vurmaya hazırlandığımda, yan dairedeki kapı aralanıyor, siyah başörtüsüyle dışarıya bir kafa uzanıyor, meraklı bir çift göz fırıl fırıl dönüyor ve kafa kapıya sıkışırcasına içeriye doğru çekiliyor. Başkasına sıradan gelebilecek bu sahneden çok etkileniyorum, kendimi bir an gerçeküstü bir resmin karşısındaymışım gibi hissediyorum.

Aynı yerde, aynı oturma düzenindeyiz. Soruma yanıt verdiği için değil, kendisi anlattığı için biliyorum: Başından iki evlilik geçmiş, ikinci kocasından üç yıl önce boşanmış. Biraz erkeksi görünse de, ondan, "İki koca eskittim, on erkekle kavga edebilirim," sözlerini işitmek şaşırtıcı. Bu sözlerin muhatabı, bir resim sergisinin açılışında kolunu omzuna atmaya çalışan sanat çevrelerinden bir erkek. Kızım sana söylüyorum, gelinim sen anla gibi bir şey. Eğer böyleyse, bu tür bir mesaj için yanlış kişiyim. Bir kadından hoşlansam ben böyle yapmazdım. Kolumu omzuna atmayacağım gibi hoşlanacağı şeyler de söylemezdim. Erkekler hiçbir şey bilmiyorsa kadınlara ne yapılmayacağını bilmeli. "Reddedilmek istenmiyorsak, kadınlarla yollarımızın süpermarketlerde kesişmesi dileğinde bulunmalıyız, değil mi?" Bunu şaka yollu söylediğimde, bir kahkaha atıp çikolata paketine uzanıyor.

Hepsi bu değil, daha anlatacakları var. Onu sabırla dinlersem, belli ki hayatından, babasından ve kocalarından ilginç şeyler işiteceğim. Okuduğum romanlardan bir karakter anımsıyorum; adı Aleksandr Z. Klausner. Kadınlar yıllar boyunca bu adama içlerini döküyor, en gizli sırlarını anlatıyor. Aleksandr Z. Klausner'e düşen, oturup sessizce, bilgece ve

sabırla kadınları dinlemek. Bu özelliği onu kadınların gözünde çok çekici bir erkek haline getiriyor. Esra tane tane konuşuyor, yavaş hareketlerle sigarasını yakıyor, dumanı içine çekip savuruyor ve konuşmasının burasında üniversitede okurken, henüz yirmi bir yaşında evlendiğini söylüyor.

Onu dinlerken kendimi biraz Aleksandr Z. Klausner gibi hissediyorum. Bilgece olmasa bile sabırla dinliyorum. Evlendiği adam ona âşıkmış. Adını söylemediği genç koca üniversiteyi bitiremiyor, bir baltaya da sap olamıyor. Kocasından, kocasının arkadaşlarından söz ediyor, evde içki içmelerinden, onlara hazırladığı mezelerden, ama kendisinin üniversiteyi bitirip bitirmediğinden, çalışma hayatından hiç söz etmiyor. "Kocam kendisini aldattığımdan kuşkulanıyordu," diyor konuşmasının bir yerinde. Karısının onu aldattığı nerden mi aklına geliyor? Örneğin dağınık yataklardan. Böyle havadan sudan şeyler işte. Aldatılma kuşkusu Esra'nın hamileliğinde de sürüyor. Bir gün evdeler yine; kocası ve arkadaşları. İçki içiyorlar ve kocasında aynı kuşkulu bakışlar var, aynı zehirli gözler. Esra daha fazla dayanamıyor, kocasının arkadaşlarına dönüp, "Hadi söyleyin bakalım, kocamı hanginizle aldatıyorum?" diye soruyor. "Söyleyin de sizin arkadaşınız, benim kocam olacak alçak, bunu bilsin." İçki sofrasındaki konuk erkekler birbirlerine bakıyor, sonra da çekip gidiyorlar. "Ne oldu, biliyor musun?" diyor Esra. "Kocam hamileliğime aldırmadan ağzımı burnumu dağıttı. İtiraf edeyim, hayatımda böyle bir dayak yemedim."

"Lakabı kapıda yazılı, fotoğrafı karşımda duruyor ve Cin Nuri orada, babamın yattığı mezarlıkta yatıyor. İçimin de titrediğini hissediyorum."

Esra'dan devamını bekliyorum: Bu adam başına bela olmaya devam ediyor mu? Çocuğunu doğurmuş mu? Doğurduysa niye yanında değil, yoksa babasıyla mı yaşıyor? İkinci evliliği, boşanma serüveni, öyle şeyler işte. Devam ettiğinde, anlattığı kadarıyla bir daha kocasını eve almadığını, buna karşılık kocasının da Esra'ya orospu dediğini öğreniyorum. Kocası bununla da kalmıyor, karısına dediği şeyi yakın arkadaş ve akraba çevresine yayıyor. Esra için zalimce bir ceza. Bu koca denen adam her kimse, alçağın teki gerçekten.

Aklıma çocukluğumun geçtiği avlu geliyor. Avlumuzu çevreleyen evlerde biz yerlilerin arasında Diyarbakır'dan, Kilis'ten, Osmaniye'den gelmiş aileler otururdu. Türkçe, Kürtçe ve Arapçanın konuşulduğu avluda ortak kullanılan bir hela vardı, bir dut, bir de dardağan ağacı. Bir gün iki çocuk dut ağacındayız, üçüncüsü aşağıda bize bakıyor. "Dut, dut," diyor aşağıdaki, "dut at!" Niye böyle bir şey yaptığıma akıl erdiremiyorum, "Tut," deyip yanımdaki kızı aşağıya atıyorum. Adını anımsamıyorum. Yasemin miydi neydi? Gerilerde kalmış canlı bir fotoğraf karesi. Çok uzaklarda bir yerde. Kızın çığlığını anımsadığımda her tarafım buz kesiyor.

Çocukluğumdan benim de bir zalimliğim var. Yo, bir değil, iki, daha fazla. İkincisinde ilkokuldayım, Milli Mensucat'ta. Dut ağacındakinin aksine bu kızın adını anımsıyorum: Suzan. Yaşıtlarına göre memeleri erken irileşmiş bir kız. O sıralarda memelerinden başka bir şey görmüyorum. Dahası, gördüklerime dokunma arzusuyla yanıp tutuşuyorum. Dokunmak da ne kelime, bir gün dayanamayıp sınıf arkadaşlarımın gözü önünde kızın memelerini avuçluyorum.

"Ne yazık ki erkeklerin hayatları kadınlara yaptıkları zalimliklerle dolu," diyorum ve başımdan geçen bu iki olayı anlatıyorum. İlgisini dut ağacından attığım kız değil, Suzan çekiyor. "Ee," diyor, "sonra ne oldu, adamım?" Sonra ne mi oluyor? Kadın öğretmenimizden eşek sudan gelinceye kadar dayak yiyorum. Aynı gün okul çıkışında pişmiş kelleye dönmüş suratımla Çifte Minare'nin önünde bekliyorum. Elimde, okulun bahçesindeki ağaçtan kopardığım bir turunç var. Suzan'ın suratına vurmak için elbette. Bu son cümleyi söylememe izin vermiyor, parmaklarıyla elimin üstüne dokunuyor, sonra elimi sol memesine götürüyor. Bu dokunuş, bu sol meme başımı döndürüyor, nefesimi kesiyor. Kasvetli oturma odasında, Cin Nuri'nin fotoğrafı karşısında sessizce sevişiyoruz.

Sonraki bir ay içinde Esra'nın dairesine haftada bir kez gidiyorum. Oturma odasında çenesi düşerken, ben genellikle onu dinliyor, bazı günler kahve, bazen şarap, bazen de her ikisini içerek kendimi bir süre sonra başlayacak sevişmeye hazırlıyorum. Martın ilk haftasında, aynı sokağın kaldırımlarında yürüyor, bu durumun böyle ne kadar devam edeceği türünden kafamı meşgul eden düşüncelerle bakışlarımı kapıda kırmızıyla yazılmış üç harfin üzerinde gezdirip içeri giriyorum.

O gün kırmızı ojesi, kırmızı ruju, memelerinin belirginleştiği kırmızı tişörtü ve kısa kot pantolonuyla karşımda başka bir kadın buluyorum. İlk bakışta onu hayat kadını sanmak mümkün. İçimde sanki bir randevuevine gelmişim hissi var: Madam Esra, randevuevinde iş başında! Yanımda bacak bacak üstüne atıp sigarasını tüttürüyor, şaşkınlığımın tadını çıkarıyor. Mucize gibi bir şey bu. Beni kışkırttığıysa, kesin. Onu acilen yatağa atmak istememin dışında aklıma hiçbir şey gelmiyor.

Birden fazla nedenle ve doğası gereği cinselliğin kontrol edilemeyen yönleri vardır. Sevişirken kontrolden çıkıyor, şiddet uygulamaya başlıyorum: Saçlarını diplerinden çekiyor, yüzüne sertçe bir tokat atıyorum, ardından öpücüklere boğuyorum. Kıpırdayamayacak biçimde altıma alıyor, birkaç kez adını söylüyorum, sonra nasıl olduğunu bilmiyorum, kulağına "kızım" diye fısıldayıveriyorum. Yüzünde patlayan tokat, fısıldadığım kelime, bunların uyandırdığı duygular üzerinde bir şok etkisi yapıyor. Olup bitene inanmayan gözlerle bana bakıyor. Arkasından neler geleceğini bekliyor galiba. O kelimeyi bir kez daha yineleyip çocukluğumun zamanlarından sınır tanımaz küfürler ediyorum. Ağzımdan çıkanlar için kendimden gurur duyuyor değilim, ama utanmıyorum da. Tırnaklarını sırtıma geçirdiğinde, kelimenin çağrıştırdığı suç-günah karışımı ilişkiyi onaylayan bakışları yakalayabiliyorum. Yavaş yavaş baştan çıkıyor, arzulu biçimde sevişmeye başlıyor, heyecanlanıyor, ileri, çok ileri gidiyor ve bizim Mavi Şimşekler grubunun ya da Melekgirmez'in, Kocavezir'in esnaf kahvelerinde hoşkin oynayanların ağzıyla aletimi düzeceğini söylüyor. Daha fazla dayanamıyoruz, orgazm patlamaları arasında geliyoruz.

Sevişme eylemini akıllı uslu yapma düşüncesi baştan sona saçma. Artık onunla ya da bir başkasıyla sevişmelere edep kelimesinin kırıntısının bile girmesi olanaksız. Yatakta sırtımızı duvara vermiş yan yana oturuyoruz. Sigarasından derin bir nefes çekiyor, başını benden yana çeviriyor, soluğunu bir an içinde tutuyor, sonra dumanı yüzüme üflüyor. "Lan hemşerim," diyor, " sen çıkardın beni baştan." O sırada, Tanrı kadını yaratmış, daha ne yaratsın, diye düşünüyorum. Tanrı Esra'yı yaratmış, o da bir baba olarak beni. Bir sigara da ben yakıp dumanını yüzüne savuruyorum. Gülümsüyorum. Hayır, düşündüklerimi değil, türkünün ilk dizesini mırıldanıyorum: "Adana'nın yolları taştan."

"Lan hemşerim," diyor üstüne basarak, "daha önce nerelerdeydin?"

"Senden on yıl kadar ilerdeydim."

"Peki, kimsin, necisin?"

"Senden on yıl kadar ileride olduğumu söyledim ya, allahsız tosbağa!" diyorum. Yanıtımı doyurucu bulmadığını anlamak zor değil, ama bununla yetinmek zorunda. Artık benim adım, "Lan Hemşerim" onun adıysa, "Allahsız Tosbağa". Birbirimize böyle seslenmeye bayılıyoruz.

Akşamüstleri yolumun zemin kattaki daireye düşmediği günler. Birkaç hafta iş güç peşinde koşuyorum; yeri yurdu olmayan, esnek çalışmanın alanına giren işler. Gelecekle ilgili planlarım içinde, tam olarak ne yapacağımı bilemesem de, Adana'ya dönüp orada yaşamak da var. Ezme, soğan salatası, tere, "turrup" ve bir buçuk kıymanın önümde durduğu bir masadayım. Kebapçı Mesut'ta bir akşam cep telefonum çalıyor. Arayan Esra. "Lan hemşerim, seninle sevişmeyi özledim," diyor. "Bana başka adam aratma!"

Sonraki günlerde, bir pazartesi, kendimi Esra'nın dairesinin olduğu sokakta buluyorum. Yanımda, Seyhan Nehri'nin kıyısından aldığım bir taş parçası var. İleride bir gün beni anımsaması için. Kaldırımda yürürken cephesi yeşil, beş katlı bir yapı dikkatimi çekiyor. Daha önce fark etmemişim; yaşlılar bakımevi burası, üstelik adımı taşıyor. İçimin sızladığını söylemem fazla. Soldaki kaldırıma geçeceğime, dalgın biçimde yürüyor sokağın sonuna geliyorum, sonra geri dönüyorum, apartmanı karıştırıyorum ve sonunda kendimi "Cin" yazısının karşısında dikilirken buluyorum. Kapıya vurmaya hazırlanırken, daha önce olduğu gibi yan daireden siyah başörtüsüyle bir kafanın dışarıya uzanıp hızla kendini içeriye çektiğini fark ediyorum. Kaçınılmaz olarak ölümlü olmak ve başörtülü kadından tedirginlik duymak; içeriye adımımı atarken bu iki duygu bana eşlik ediyor.

Cinsellikte sınırların iyice kalktığı bir gün. Ev sahibesi yatakta yüzükoyun yatıyor, çırılçıplak ve bir şeyler mırıldanıyor, sürekli cinsel organıyla oynadığı gibi şeyler. Bu yaptığı şeye ortaokul yıllarında başlamış; gençliğinde, evliliğinde sürdürmüş. Bir seferinde, yurt odasında mastürbasyon yaparken alt ranzada yatan kız arkadaşı tarafından yakalanmış. Sonra, erkeksiz günlerinde ve sevişmelerimizin ardından da aynı şeyi yaptığını söylüyor. "Kızım, senin bir erkeğe ihtiyacın yok," diyorum. Ona doğru eğiliyorum ve boylu boyunca arkasına uzanıyorum. Başını hafifçe çevirip bana bakıyor, "Öyle deme," diyor, "beni erkek dünyasına muhtaç etmiyor." Omzunu öpüyorum, sonra boynundaki saçları kaldırıp yumuşak tenini öpüyorum. Sanki Esra niyetimi anlamamış ya da olmakta olan her neyse kendi dışında oluyormuş gibi istifini bozmuyor. Sessiz bir uysallık içinde görünüyor, istemediği bir şeye zorlanan birinin en küçük bir tepkisi bile yok. Aradığım yeri bulduğumda, artık bu çekime daha fazla karşı koyamıyorum.

"'Kızım, senin bir erkeğe ihtiyacın yok,' diyorum. Ona doğru eğiliyorum ve boylu boyunca arkasına uzanıyorum. Başını hafifçe çevirip bana bakıyor, 'Öyle deme,' diyor, 'beni erkek dünyasına muhtaç etmiyor.'"

Bu bir kadın meselesi değil, erkek meselesi –yaşasaydı, babamın beni anlayacağından eminim. Bir cinsel fantezi ya da denetlenemeyen bir arzunun zihni ele geçirmesi, etin yarılmakta oluşu, önce bir şaşkınlık, ardından gövdeye yayılan derin bir şok etkisi, belleğin anımsattığı anılar, gölgeli tanıdık yüzler, ölü babalarla koca hayaletleri ve sekse kan düşürülmesi… "Yanıyor," diyor Esra. Belli ki "canım yanıyor" diyecekken, "yanıyor" diyor. Altımda yay gibi gerilmekten ve boyun eğmekten başka çaresi yok. Anlamazlıktan geliyorum, "Nere yanıyor?" diye soruyorum. "Nere olacak," diyor acıdan inleyerek, "Yeşil Köşk'ün lambası!" En olmayacak bir anda Esra'nın ağzından çıkan bu sözler beni Müzeyyen Senar'dan dinlediğim bir İstanbul türküsüne götürüyor: "Yanıyor mu yeşil köşkün lambası yar…" Gülmekle inlemek arasında bir ses çıkararak kopup geliyorum.

Kadınlar kadar mükemmel bir şey olmasa gerek. Aynı anda hem düşünüyorum, hem de gülüyorum. Düşündüğüm ve güldüğüm şeylere Esra'nın gelişmiş mizah duygusu dahil elbette. Öte yandan normal bir seks yapmamanın gerginliğini ve mahcubiyetini yaşıyorum. Esra iki eliyle arkasını kapatarak banyoya koşuyor. On beş dakika kadar sonra üzerinde eşofman altıyla geliyor. Yüzünde üzgün, hatta bozuk denebilecek bir ifade var. Bu sefer ağzına yakışmayacak, biliyorum, bana küfretmesini bekliyorum. Sigara yakıp yatağa oturuyor, dumanı yüzüme savurarak, "Geçen hafta kocam öldü, biliyor musun?" diyor. "Eski kocam, yani ikinci kocam."

Esra'da benim yaşadığım gerginlikten eser yok; söylediklerini afallayarak dinliyorum. İnsan sevmediği canlılardan kurtulabiliyor ama sevsin sevmesin ölülerden o kadar kolay kurtulamıyor. Baba, koca, ölüm, mezarlık; artık işitmek istemiyorum. Baba hayaletlerinden sonra bu kez ölü kocanın hayaleti dolaşıyor odada. Bir gün benim hayaletimi de başka biri hissedebilir mi? Bunu düşünüyorum ve yanıt fena halde canımı sıkıyor. İnsanın kaçınılmaz biçimde ölüme yeniliyor olmasını aklım bir türlü almıyor. Cin Nuri karaciğer kanserinden, ikinci koca akciğerden ölmüş. Babam şanslı; kalpten, bir anda. Düşüncelerim babama gi-

diyor yine. Babamla, babamın ölümüyle bir meselem var, bu doğru. Peki, kendi ölümümle bir meselemin olmadığı söylenebilir mi? İnsanın kendi ölümüyle olan meselesinden daha büyük bir mesele yok galiba, yok. Ölüm, Esra'nın dairesinde bana daha önce hissettirmediği şeyleri hissettiriyor.

Kocasının Karşıyaka Mezarlığı'nda toprağa verildiğini söylüyor. Cenaze töreninde hazır bulunmuş. Birincisinin tersine ikinci kocasıyla aşk evliliği yaptığı için perişanmış. Konuşurken gözleri doluyor, bakışlarını kaçırıp sigara üstüne sigara yakıyor. Esra, âşık bir erkek olmadığımı biliyordur. Bir erkeğin, ölü bile olsalar başka erkekler üzerine konuşulmasından hoşlanmayacağını da biliyor mudur? Muhtemelen bunu da biliyordur. "Onun mezarı başında," diyor, "ölenin kocam mı, yoksa âşık olduğum adam mı olduğuna karar veremedim."

Bu sözler, herkesin bir meselesi olduğunun kanıtı. Belli ki Esra'nın baba meselesinin yanında bir de koca meselesi var. "Bana sorarsan, âşık olduğun adam boşandığında ölmüştü zaten," diyorum. "Mezarına toprak attığın adam, senin eski kocan." Onaylarcasına kafasını sallıyor. Doğrusunu söylemek gerekirse, ne ölü koca için söylediklerimden ne de onun işini kolaylaştırdığımdan emin olabiliyorum.

Dışarıda asansör sürekli inip çıkıyor. Dairelerin kapısı açılıp kapanıyor. Bir süredir ona sormayı düşündüğüm bir soru var kafamda. Konuyu değiştirmek için de tam sırası: "Yan dairede meraklı bir kadın var, başörtülü," diyorum. "Bir akşam karakoldan basacaklar."

Kısa bir süre düşündükten sonra böyle birine rastlamadığını, karakoldan falan da korkmamamı söylüyor. Benim "Cin Ziyaretleri"m, tuhaf saplantılar gibi tuhaf görüntüler de mi üretiyor yoksa? Gördüğüm kadından kuşkuya kapılacağım nerdeyse. Esra tuhaflıklar zincirine yeni halkalar eklemekte, kafamı iyice karıştırmakta gecikmiyor. "Annem olabilir," diyor birdenbire, "onun er ya da geç ortaya çıkmasını beklemeliydim." Hamileliği sırasında dayak yediğini söylemiş, annesinden bahsetmemişti. Annesini yanına çağırmış olabilir. Çocuğuyla annesinin yan dairede birlikte kalıyor olmaları pekâlâ mümkün. "Unut gitsin, saçmaladım," diye devam etmese bilgi kırıntılarından bir yere varabileceğim. Onun tam olarak ne yapmak istediğini kestiremiyorum. Beni şaşırtmak mı istiyor, yoksa gerçeklikten kopmuş da haberim mi yok? Bu cümle bir düşünce ve soru olarak kalıyor, çünkü Esra, "Daha iyi bir armağan olamazdı, Adana'dan getirdiğin taş beni çok mutlu etti," diyor ve yataktan fırlıyor: "Hadi çıkalım!"

Bir erkeği bir kadından başka kim bu kadar şaşırtabilir ki? Soru sormayacağıma göre yapmam gereken tek şey, durumu olduğu gibi kabul etmek.

Sokakta Esra'nın oturduğu apartmanın önüne bir cip park edilmiş; eski, bordo bir Amerikalı Willys. Rüyadaki cip bu. Sanki sırtımıza Adana'yı yükleniyor da yola öyle çıkıyoruz. Cipi sürerken keyifli, "Bir sürü anı var, Willys'den," diyor. Cin Nuri kızını eski garajda karşılarmış. Kimi zaman soluğu kebapçıda alırlarmış, kimi zaman da Tekir yaylasında, mangal başında. Eski garajdan, Tekir yaylasından benim de bir sürü anım var. Bir zamanlar çiçeklerinin kokusunu içime çektiğim portakal ağaçlarını kestiler, eski garajı yıktılar, bunların yerine devasa Hacı Ömer Sabancı Camisi'ni yaptılar. Jandarmaya yakalandığım Tekir yaylasına gelince, yayla otobanın iki tarafına doğru genişledi, küçük bir şehir oldu. Esra, babasından kalan mirası, Willys karşılığında kardeşlerine bırakmış; evi, kıraathaneyi, her şeyi. Ona babasından bir Willys kalmış. Babamdan bana ne kaldı? Bir gölge ve bir cümleden başka ne?

Kumsal Lokantası'nda rakı içiyor, mevsimin son hamsilerinden yiyoruz. Esra çok neşeli görünüyor. Babasından söz ediyor yine, ama bu kez anlattığı Cin Nuri fıkrası gibi bir şey. Annesiyle babası hacca gidiyor. Cin Nuri Hicaz dönüşü ağzına içki almıyor, ancak içinde

kıpırdayan küfürlerle nasıl baş edeceğini bilemiyor. Üç gün, bir ay derken şöyle bir çözüm yolu buluyor: Sevdiği küfürleri ettirmek için kıraathanenin gediklilerine para vermeye başlıyor, kebap ısmarlıyor onlara. Gözlerimizden yaşlar gelene kadar gülüyoruz. Hacı olmak, Cin Nuri'yi gözümde daha özel biri yapıyor. Küfür konusundaki yaratıcılığı da öyle. Lakabı adına, kendine yakışıyor.

"Hacı olmak, Cin Nuri'yi gözümde daha özel biri yapıyor. Küfür konusundaki yaratıcılığı da öyle. Lakabı adına, kendine yakışıyor."

Rakı bardağından büyük bir yudum alıyor. "Sana âşık olmamak için kendimi frenliyorum," diyor. "Yanlış anlama," diye sürdürüyor konuşmasını, "her şeyim ol demiyorum sana…" Onun için aşkımı sınamanın yolu bu. "Her şeyim"le de demek istediği, "kocam" gibi bir şey herhalde. İlişkimize bir ad koymaya çalışıyor olabilir mi? Olabilir. Üçüncü bir koca olmaktansa, sevgili olmak daha kabul edilebilir bir şey! Bu sıralar bana erkek olduğumu hissettiren tek kadın Esra. İçimde ona karşı karmaşık hisler var. Aşkın dışında birçok his. Seninle yaşadıklarımız aşk gibi gelmiyor bana, demek en dürüst yanıt olur. Ama dürüstlük adına Esra'yı üzmek istemiyorum. Elini tutuyor ve bir sürü cümle kurmaya başlıyorum: "Aşk insana güven telkin etmez. Tam tersine huzursuzluk verir. Bir insanı onu bırakamayacak kadar sevebilirsin, hatta öldürecek kadar. Bir erkeğe bağlandığında risk alırsın…" Gözlerini açıp beni dinliyor. Bir erkeğin dostluğu aşktan daha değerlidir, diyecek oluyorum. Onunla seviştiğimiz geliyor aklıma. Dostluk, bir kadının seviştiği erkekten isteyebileceği en son şey olmalı, öyle değil mi, Aleksandr Z. Klausner? Aklımdan geçeni söylemekten vazgeçiyorum. "Âşık olmak," diyorum sonunda, "kalbe zarar, kesinlikle."

Gülümsüyor, ama zoraki bir gülümseme bu. Gözlerindeki incinmişliği görebiliyorum. "Allahsız tosbağa!" diyor bana. Rolümü değiştirip, Lan hemşerim, diyebilirim ona. Hem içimden gelmediği için hem de bıktırıcı olabilecek bir diyaloğun önünü kesmek için karşılık vermiyorum. Aklımda babasıyla birlikte hacca giden annesi var. Cin Nuri hacı olup içkiyi bırakıyorsa, annesi de başını kapatır, değil mi? Esra'nın siyah başörtülü kadın için, "Annem olabilir," deyişini anımsıyorum. Kadınlar çok konuşup saçmalayabilir, ama hangi kadın seviştiği erkek bile olsa ona her şeyi anlatır ki?

Ölmüş ve babamın yanına gitmişim… "Biraz durup düşünürsen," diyor babam, "kimsenin kimseyi seçmediğini ya da herkesin herkesi seçtiğini anlayabilirsin." Otel gibi kullandığım arkadaş evinden onun zemin kattaki dairesine doğru kayıtsız adımlarla yürüdüğüm son akşamüstü, gördüğüm rüyanın etkisi altındayım hâlâ. Sarı Salim'in yüzü, tıpkı "Seni ben seçmedim" dediğim günkü gibi kıpkırmızıydı. Bu kez her ikimiz de ağlıyorduk. Sokakta yürürken, yaşlılar bakımevinin önünde iki sağlık görevlisinin ellerindeki sedyeyi ambulansa taşıdıklarını görüyorum. Bir başına yaşıyorsun, yaşlanıyorsun, yeni kölelik çağında şanslıysan bakımevine düşüyorsun. Sonra sessizce ölüyorsun. Hayat rastlantılarla dolu ve ölü babalar bize sandığımızdan daha fazla sürpriz hazırlıyor galiba. Kendimi biraz yorgun, biraz melankolik, ve biraz biraz daha bir sürü şey hissediyorum. Sanki haftalardır ziyaret ettiğim dairenin kapısını vurup da kapı açıldığında karşımda siyah başörtülü kadını bana şaşırmış biçimde bakarak ve şu soruyu sorarken bulacağım: "Oğlum, kimsin sen, buraya niçin geliyorsun?"

Hayır, kapıyı başörtülü kadın açmıyor –gerçi bu da olabilirdi, ama tuhaf başka bir şey oluyor. Sadece sevişirken işitmek istediğim ve o âna kadar asla işitmediğim kelimeyle beni Esra karşılıyor: "Babacım," diyor, "hoş geldin." İşte yine Esra, unutulmaz bir sevişme için kırmızılar giyinmiş, elinde şarap şişesi var ve bana davetkâr bakışlarla gülümsüyor. Sigara yakıyoruz, şarap içiyoruz. O her zamanki gibi bir şeyler anlatıyor, daldan dala atlayıp duruyor. Bu kez karşısında oturuyorum ve aklımı kurcalayan sorularla boğuşuyorum. Derken sustuğunu fark ediyorum, kısa bir süre sonra yatağa gitmemiz için elini bana doğru uzatıyor. Elimi uzatıp yatağa gitmek, onunla sevişme oyunlarının içinde olmak istemiyorum. Bir tür

yazarlık dürtüsü, bir suçluluk ve yaşlılık hissi, kimi şeylerden çıkarılan simgesel anlamlar ya da bilmem ne, son akşamüstü için bile olsa Esra'yla sevişmeme izin vermiyor. Bu benim artık "Cin Ziyaretleri"ni yapamayacağımın işareti oluyor.

O akşamüstünden sonra anlatacaklarımda ne bir baba figürü ne mahrem sevişmeler ne de sınır tanımayan küfürler var. Ne de, başörtülü kadın, tuhaf saplantılar, ya da Yeşil Köşk'ün lambası. Willys'i, Cin Nuri hikâyelerini ve daha pek çok şeyi ardımda bırakıyorum. Dönüşte yaşlılar bakımevinin önünden geçerken Esra'nın aklımı kurcalayan sorusunu anımsıyorum. Kim miyim? Neci miyim? Artık baba meselesine kendi ölüm meselesi de eklenmiş, ezeli bekâr, ezeli yalnız bir adam. Esra, varlığından kimi zaman kuşkuya kapıldığım çocuğuyla, annesiyle, iki kocasıyla ve kapısında "Cin" yazan dairenin içine sıkışıp kalmış hayatıyla kendi kefaretini ödemiş gibi görünüyor. Ya ben? Babama ve hayata karşı kendi kefaretimi ödemiş olabilir miyim? Bana öyle geliyor ki, babamın hikâyesini yazabilsem bile, son nefesime kadar değil. N





Muammer Kırdök

Zaman ve nesneler üstü edebiyat



Ölümsüz Olduğum Zamanlar bir ilk romanın ötesinde... Muammer Kırdök birkaç romanı bir arada yazıyor... Yurtdışında yaşamak, anadilin soluğu ve edebiyat dili... Boyalı edebiyat yerine ne aranmalı... Yazmak okumaktan önce gelir...

***Ölümsüz Olduğum Zamanlar* geç gelmiş bir ilk roman sayılır mı?**

Ben edebiyatı çocukluğumdan beri zaman ötesi, nesneler üstü uğraşı olarak algıladım, yazdığım metinleri de yayımlanması gereken birikimler olarak görmedim. Yazarın günün birinde ortalığa çıkması gerektiğini, içinde taşıdıklarını başkalarıyla paylaşırken alıştığı sınırları zorlayacağını biliyordum. Bu açıdan bakıldığında *Ölümsüz Olduğum Zamanlar* geç kalmış sayılmaz.

Yayımlandığı günden bugüne, ilk roman duygusu nasıl geçti?

Bir edebiyat yapıtı kitaplaşarak raflarda yerini aldığı andan itibaren sizden bağımsızlaşıyor, dokunulmaz konumundan kurtularak piyasa ekonomisinin aritmetik koşullarına teslim oluyor. Böylece yazarlığın mutlak ölçütlerinin yaşamın şifrelerini çözmeye yetmediğini, yalnızca sizi bağladığını anlıyorsunuz.

Yazdığınız yeni bir roman var mı?

Üzerinde çalıştığım birden fazla roman var. 1990'lı yıllarda birkaç aşamada oluşturduğum uzun anlatıyı kapsamlı bir roman haline getirdim, bitmek üzere. Aidiyet sorunları ile kimlik meselelerinin, insanın karmaşık iç dünyasıyla erotizmin tartışıldığı yoğun bir çalışma.

Uzun yıllar yurtdışında yaşamak, bir yazarın Türkçesinden eksiltir mi?

Anadilin soluğunu ensende duymayınca dil peltekleşiyor, ifade yeteneği daralıyor. Ben zamanımın yarıya yakınını Türkiye'de geçirdiğimden bu sorunlarla karşılaştığımı sanmıyorum. Ayrıca yazarlık yoğun okumaları, ayrıntılı incelemeleri gerektirdiğinden, dipdiri bir dilin ortasında, kendi yurdunda yaşamak da edebiyat dili yaratmak için yeterli değil.

En son hangi kitapları okudunuz?

Otuz üç yıl aradan sonra Sevgi Soysal'ın *Şafak*'ını yeniden okudum. Şimdi Tahsin Yücel'in *Sonuncu*'suyla PaulAuster'in *Görünmeyen*'ini inceliyorum.

Okuduğunuz edebiyat kitaplarında ilk neyi ararsınız?

Derinliği ve meselesi olmayan edebiyat beni ilgilendirmiyor. Okuyucuya iyi vakit geçirtmek isteyen boyalı edebiyat yerine televizyonu tercih ederim.

Yazmak mı önce geliyor, okumak mı yoksa sizin öteki ilgi alanınız resim mi?

Edebiyat benim en ciddi uğraşı alanım, yazmadığım zamanlar kendimi kabahatli hissediyorum.Yıllardır resim biriktiriyorum ama bu benim için yalnızca bir hobi.

Peki, yazdıklarınızda varmak istediğiniz son durak neresi?

Yazdığım romanlarla insanın en gizli kalmış, en şaşırtıcı yanlarını aydınlatmak, içimizin en bakir alanlarına dokunmak istiyorum. Umarım başarırım. N

A. Adnan Azar

Bir Aklın Kalkışma Temrinleri

Dat'çin

1. siparişLER

Axolotl* isterim. Çelik axolotl ve transistorlu radyo istemem.
Bisiklet pompası istemem. Kalem tıraş istemem.Tıraş
olmak istemem. Data DATA. Damla sakızı, sade dondurma
istemem. Çelik süs isterim bisiklete. Erciyes. Çelik ranza isterim.
İngiliz güzel öğretmen. Mum, kokusuz. Eşek resmi ve sesi, sesini isterim. Düdük, istemem. Çalı isterim. Kurbağa ve siyah ayakkabı
bağı, üç sarhoş sinek, mekanik bir piyano {için bitmemiş parça} ve
çiçek dürbünü ve opera dürbünü, kurna ve çok çiğdem istemem.
Düdük'ü, çelik olsun istemem. Yorum istemem. Şair. İstemem.
Çelik değnek ve çelik dernek, evet isterim. Evet, eşek resmi değil, resim defteri ve suluboya takımı değil, eşeğin sesini,
sıkıştırılmış isterim. Pırasalı börek, yemek için isterim. Zeytin,
kekikli isterim. Kekiği ayrı, yağdan uzak isterim. Yağmur isterim. Çimen, kesilmiş isterim. Toprak kokusu. Kamyonun
uzak motor sesi. Toz sesi. İsterim. Dodge 'pick-up' isterim.
Pencereden içeri bakmak. İsterim. Ev içi, iç avlu, akasya dalı,
yeni kırılmış. Yeşil mürekkepli dolmakalem, sarı defter. Gaz ocağı. İsterim. Kerpeten isterim. Bu son ikisini ısrarla
isterim. Sağlam, paslı kerpeteni isterim. Sıkılınca
sıkılmak. İsterim. Soru istemem.Tıraş, az olmak isterim. Gaz
ocağını yakmak isterim. Çorba ve zeytinyağlılar iyidir. İsterim.
Gazyağı iyidir. Bisiklete far ve dinamo bisiklete ve sepet,
ekmek koymak için. Asfalt. Şose. Kim istemez sırtı kaşınsın.
Cendrars'ın küçük zenci masallarını gün doğumunda isterim.
Gülümsemek ve güldüğümü unutmak istemem. İzci düdüğü,
bekçi düdüğü, kendim için istemem. Ayrılırım. DATA data.



*i/ **Axolotl**lar beyin ve kalpleri de dahil olmak üzere vücutlarının herhangi bir parçasını kaybetseler bile kendilerini iyileştirip, bütün organlarını yenileyebiliyorlarmış.

ii/ Cortázar'ın **'Axolotl'** adlı sıkı öyküsü iki kez okunabilir:
{**Bir Sarı Çiçek**, Julio Cortázar, Can Yayınları, 1996}

iii/ Tuhaf yazar Agamben'in **'Bebeklik Fikri'** başlıklı metnine, 'eşik' atlanmadan bakılabilir:
{**Nesir Fikri**, Giorgio Agamben, Metis Yayınları, 2009}

İv/ Yukarıdakiler yapılmaz; durulur sadece; bu da bir 'şey'dir.

2. yolLAR ve durakLAR

Yola çıkmak istemem. Yolda olmak iyidir, isterim. Durmak. İstemem. Dönmek istemem. Yolda olurum. Data DATA.

ÖMER MADRA



“GELECEK KUŞAKLARI ADAM GİBİ BİR DÜNYADA YAŞATMAK”

“Tabiat Ana’nın haklarına saygı.”

Ömer Madra adı neleri getiriyor aklımıza: Bağımsız radyoculuk. Ekolojik sorunlara kararlı çözümler üretmek. Doğa ile insanın uyumu. Tabiat Ana’nın haklarını çiğneyen kontrolsüz kapitalizmin ve emperyal savaşların önüne dikilmek. Özgürce tartışmak. Evrensel adalet ve doğruluk. Doğru dürüst demokrasi. Sivil direniş...

ÜMİT KURT - OĞUZ ALYANAK
Fotoğraflar AYDIN ÇETİNBOSTANOĞLU

Türkiye’de sizden duyduğumuz bir kavram ile başlayalım: “yeni tip dünya vatandaşları”. Dünya vatandaşı terimini biliyoruz – milletlerin farklı olduğu görüşü üstünden çizilen jeopolitik sınırlara karşı çıkan, “sınırlar-ötesi” bireyler. Vatanını bir ülkenin sınırları üstünden düşünmektense dünyanın sınırları üstünden tanımlayan vatandaşlar. Peki yeni tip dünya vatandaşları hangi sınırları aşıyor ve neyi amaçlıyor?
Milliyetçilik, görece olarak bakıldığında, insanlık tarihi için de çok “yeni” bir bakış açısı. Başlangıcını en erken 18. yüzyıl sonlarına doğru tarihleyebiliriz olsa olsa. Ama, milli ya da ulusal bakış, yani coğrafi olarak belli sınırlar içindeki toplumsal yaşantı biçiminin belirleyici olması anlayışı, çeşitli sebeplere bağlı olarak günümüzde anormal büyüklükte ağırlık kazanmış durumda. Hatta, neredeyse, ezelden ebede en önemli –hatta tek– bakışmış, yegâne hakikatmiş gibi algılanıyor. Bir çeşit kültürel hegemonyadan söz edilebilir. Oysa, kesinlikle geçerliği olmayan bir bakış bu. Hele küreselleşmenin günümüzde kazandığı muazzam boyut düşünülünce, gülünç bile kaçıyor diyebiliriz. Tek bir örnek verecek olursak: Yeryüzünün gelmiş geçmiş en büyük varoluşsal krizi olan iklim değişikliği konusunda hangi ulusal çözümden söz edebilirsiniz? Tabiat Ana’nın var olma hakkını savunup koruyabilmek için yapabileceğimiz tek şey, yeryüzünün dört bir yanını kapsayan, yani tam anlamıyla küresel olan yeni bir iklim adaleti hareketi yaratmaktan geçiyor... Kozmopolit bakış, yani “dünya vatandaşlığı” kavramı, mesela kadim Yunan’da belirgin olarak görülüyor tabii, ama bunu, aslında ondan binlerce yıl öncesinde yerlilerin yeryüzü, yani doğa ile olan ilişkilerinde hüküm süren değerler bütününde de net olarak görmek mümkün. Doğa ile ahenk içinde yaşamak, Tabiat Ana’nın haklarına saygı göstermek, bu hakları ve çiğneyenleri adaletin önüne çıkarmak, yeryüzünü mahva sürükleyen kontrolsüz kapitalizmin aşırı kâr hırsının ve emperyal savaşlarının önüne dikilmek, dünyanın her tarafında insanların bu konular üzerinde görüşlerini özgürce ortaya koyup tartışacakları mekanizmaları yaratmak şart. İşte “yeni” dünya vatandaşlarının gündeminin başında bunlar olmalı bence. Bir de şu var: Çağın önde gelen düşünürle-

Ömer Madra
1945 yılında İstanbul'da doğdu. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdikten sonra (1968), aynı fakültenin Uluslararası Hukuk kürsüsünde 13 yıl süreyle öğretim üyeliği yaptı. 1982 yılında üniversitedeki görevinden istifa etti. Çeşitli dergi ve gazetelerde çalıştı. 1994 yılından itibaren radyoculuk yapıyor. 13 Kasım 1995 tarihinde yayın hayatına atılan Açık Radyo'nun (94.9) kurucuları arasında yer aldı; halen de bu radyonun yayın yönetmeni. Kitapları: *Romanımla Sana Bir Ses...* (1991, roman, Remzi Kitabevi), *Rüzgâra Karşı* (1996, deneme, YKY)

rinden Chomsky gibi düşünüyorum ben de. Evrensel adalet ve doğruluk kavramları vardır. Doğruluk ve adalet ilkelerini savunmak, kuvvet ve ayrıcalığın aleyhinde yer almak anlamına gelir. Güç-kuvvet ve ayrıcalık peşinde koşmak da daima doğruluk ve adaletten kayıp verme anlamına gelir. Dolayısıyla, kendimizi yüceltmeye, tarihteki şiddet ve baskı eylemlerindeki suç ortaklığımızı gözardı etmeye yarayan çoğu ulusalcı mitosları, basmakalıp söylemleri "yeni" dünya vatandaşları olarak kesinlikle sorgulamak ve göçertmek zorundayız diye düşünüyorum – hele entelektüeller açısından büsbütün geçerli bu.

Çevre konusunu farklı bir platforma taşıyarak Türkiye'de öncü rol oynadınız. Radyo aracılığıyla daha geniş bir kitleye ulaştınız ve çevre sorunlarını "dinlenebilir" kıldınız. Medyada ne yazık ki bu duyarlılığı yaratabilecek programlara çok sık rastlanmıyor. Bu konuya önem verdiğini belirten yayın organları bile, tehdit hissedilebilir olmadıkça, örneğin Ankaralılar susuz bir yaz geçirmedikçe ya da İstanbul'da su kesintilerinin başlayacağına yönelik sinyaller verilmedikçe harekete geçmiyor. Medyayı bir kenara bırakalım, çünkü yayın politikalarını belirleyici öğelerden biri ve belki de en kuvvetlisi enerji firmaları. Peki toplumun geneline etkili bir biçimde ulaşabilecek öteki mekanizmalar nasıl işliyor? Örneğin edebiyat dünyasında çevre konusunu irdeleyen, belki de hikâyelerinin içine katarak okurlarına sunan ya da müzik piyasasında şarkılarıyla çevre yıkımını dile getiren atılımlar olduğunu söyleyebilir miyiz? Varsa birkaç örnek alabilir miyiz?

Çağın önde gelen iklim bilimcilerinden Hansen, şirketlerin lobilerinin siyasete akıttıkları paranın, günümüzde hem dünyanın hem de demokrasinin akıbeti açısından en büyük sorunu oluşturduğunu söylüyor ki bence yerden göğe hakkı var. Demokrasi dediğimiz şeyin doğru dürüst işlemesi için kamuoyunun dürüst bir şekilde aydınlatılması şart. Ama özel çıkarların günümüzde olağanüstü ağırlık kazanması ve demokrasilerde olmayacak oranda ağırlık kazanması yüzünden iyi aydınlatılan, bilgilendirilen ve enforme edilen bir kamuoyundan söz etmek artık çok zor, hatta imkânsız... Medyanın içinde bulunduğu korkunç durum ve kriz hakkında fazla bir şey söylemeye gerek yok. Pek çok temel işlevini yitirmiş, insanları bilgilendirme fonksiyonunu büyük ölçüde "eğlendirme"ye bırakmış bir kurum. Üniversiteler de bilgilenmiş ve sorgulayıcı vatandaşlar yetiştirme fonksiyonunu büyük ölçüde bir yana bırakıp, güçlü ve zengin elit için çalışacak elemanlar yetiştirmeye vermiş halde kendini. Ne var ki, olup bitenler, yani gidişat hakkında iyi bilgilendirilmemiş bir kamuoyu olmaksızın, yalnız demokrasi değil, tüm insanlık ve yeryüzündeki bütün türler de büyük tehlikede. Yani, demokrasi, sadece ulaşılması istenen büyük bir değerler bütünü olarak değil, aynı zamanda var olmayı sürdürmek için de vazgeçilmez önem taşıyor. Ne var ki, demokratik yoldan seçilmiş politikacılar ve yöneticiler de her yerde, iklim, yoksulluk gibi can alıcı temel sorunlara çözüm bulmak üzere stratejik yaklaşımlar arayıp bulma fonksiyonlarını, güçlü şirketlerin özel çıkarları doğrultusunda hareket etmeye, duraksamaya, hatta çözümleri geri bıraktırmaya bırakmış halde görünüyor. Dolayısıyla, iş başa düşüyor. Adalette eşitlik gibi ilkeler peşinde koşmak, sivil itaatsizlik de dahil olmak üzere güçlü bir aktivizme ihtiyaç var. Birinci soruda olduğu gibi cevap: Vatandaş aktivistlere şiddetle ihtiyaç var: Sivil direniş, en iyi umudumuz olabilir. Edebiyat, sanat ve kültür alanındaki durumu iyi takip edebildiğimi söyleyemem maalesef. Ama, örneğin Cormac McCarthy'nin, filmi de çevrilen (filmi görmedim ama) *The Road* (Yol) adlı romanı, sisteme ağır bir uyarı niteliğinde müthiş bir roman (dystopia). Ayrıca, şirketlerin hem aşırı tüketim hırsı yüzünden tüm doğal kaynakları tüketip başka dünyaları zapta gittiklerini, o kaynaklar için yeryüzünde de tam bir soykırımı gerçekleştiren Batı medeniyetini yerden yere vuran antimilitarist, anti-emperyalist allegori ve bilimkurgu filmi *Avatar*'ı söylemeliyiz. (ABD'de sistem savunucularının, bilumum sağcı ve gericilerin bu filme ağır eleştiriler getirmeleri de dikkate değer.) Sinema demişken, Semih Kaplanoğlu'nun, başrolüne yeryüzünün en güçlü oyuncusunu, yani Tabiat Ana'yı çıkaran *Bal* filminden de bahsetmeden olmaz. Yüzyıllardır doğa ile iç içe, ahenk içinde yaşamış yerel insanların değerlerini fazla gecikmeden yeniden kendimize mal etmenin mutlak bir zorunluluk olduğunu olanca sadeliği içinde lirik bir dille vurguluyor. Bunun yanı sıra, filmde inanılmaz güzellikte manzaralarını seyrettiğimiz bu doğa harikası bölgelerde sayısız hidroelektrik santral (HES) kurulsun

diye, neredeyse *Avatar*'daki mitolojik ağaçları hatırlatan kadim dev ağaçların hızla katledilip yol kenarına bırakılmakta olduğunu da yönetmenin kendisinden öğreniyoruz. **Küçük ama bağımsız bir radyo olarak çıktı karşımıza Açık Radyo. Bir avuç "Leninist suç ortağı" dost ve gönüllüyle birlikte. Kimdir bu "Leninist suç ortakları"? Öte yandan biliyoruz ki Açık Radyo, Türkiye'de radyoculuk anlayışını değiştirdi ve radyoculuğun da politik bir duruşa ve tavır alışa tekabül ettiğini bizlere gösterdi. Nedir Açık Radyo'nun manifestosu ve 'misyonu'?** Bu laf, zaman zaman yaptığımız bir şakadan kaynaklanıyor. "Leninist örgütlenme modeline uygun şekilde kurduk Açık Radyo'yu" diye bir şaka. Yani bundan on altı yıl kadar önce, "Şu şu programları olacak, demokratik bir radyo olsun ister misiniz?" diye sorduk dostlarımıza ve çevremizde bize yakın durduğunu hissettiğimiz insanlara. Bu yapıda bir radyoya ihtiyaç olduğunu safiyetle söyleyen insanlara da, o zaman biraz para verip ortak olun, dedik. Hayır, diyemedi çoğu ve böylece, böylesine acayip ve hayalci bir girişimin "suç ortakları" haline gelmiş oldular. Bu yayın anlayışıyla en fazla altı ay ayakta kalır diye düşünenlerin sayısı az değildi. Ama, işte o gün bugündür, böyle bir "suç ortaklığı" halinde yayınına devam ediyor Açık Radyo... Amacını, nasıl yürüdüğünü, nelerle boğuştuğunu vb. en iyi anlatacak metinlerden biri, bu yıl yedincisini tamamladığımız Dinleyici Desteği özel yayınının son gününde Hasan Cemal'in *Milliyet* gazetesindeki köşesine konuk olduğumuz yazı. Oradan alıntılarsak: "Aslında, oldukça karanlık bir dönemden geçiyoruz: İklim, ekonomi, siyaset ve kültür… Hayatımızın ana çerçevesini belirleyen bu alanlarda büyük çalkantılar yaşanıyor. Biraz kocaman laflarla söylersek, insanlığın alacakaranlık kuşağındaki huzursuz yolculuğu alabildiğine sürüyor. Devre dışı kalan akıl, kol gezen korku ve hızlanan kargaşa... Siyaset bilimci Wallerstein'in deyişiyle: 'Günlük hayatımızın nesnesi olarak kaos.' Neyse ki, kendimizi kurtarabilecek, psikolojik inkârcılığın, umutsuzluğun ya da yalancı iyimserliğin ötesine geçebilecek zamanımız var hâlâ, biraz. Yangın yerine dönmüş bu dünyanın ortalık yerinde birtakım sıradan insanlar, onların oluşturduğu çekirdek gruplar, küçük ama dirençli kuruluşlar boy atıyor. Dizginlerinden boşanmış şirketlere, onların boyunduruğundaki medya ile siyasetçilere boyun eğmeyi reddeden kararlı kadınlarla erkekler var. Gazeteci Johann Hari'nin deyişiyle, 'sendelemeyen, aksine, dünya kötüleştikçe onu düzeltmek için daha fazla uğraşma gereğinin farkına varmış' insanlar... Açık Radyo, bu grupçuklardan biri. Cinnetin eşiğindeki bir âlemi anlamak ve anlamlandırmak gibi zorlu bir işe kalkışıyor nicedir. Olup bitenleri sakin ve duru bir tonla –kimi zaman müziklerle, dolaylı yoldan– anlatmaya çalışıyor. Yazar [ve programcı] dostumuz Halil Turhanlı'nın geçen gün dediği gibi: Elitist olmadan, medyokrasiye de sapmadan yapıyor bunu. ... Demokrasiyi korumak ve yaşatmak, gelecek kuşakları adam gibi bir dünyada yaşatmak, bizim omuzlarımıza yıkılan bir görev. Uğrunda mücadele verdiğimiz politikaların anlaşılmasına, bunun neden hayatlarımızın en acil kavgası olduğunun anlatılmasına azıcık katkıda bulunmak için bu mütevazı radyo istasyonu var işte elimizde. Dünyamızı anlamlı bir şekilde yorumlamak için elimizdeki ender kaynaklardan biri... Radyocu Wes Nisker,



Politikacılar ve yöneticiler iklim ve yoksulluk gibi temel sorunları çözmek yerine güçlü şirketlerin çıkarları doğrultusunda hareket ediyor.

Dinleyici-miz Nilüfer Tapan'ın şu sözleri de durumu bizden daha büyük bir ustalık-la özetliyor bence: "Açık Radyo artık 'dinleyici-merkezli radyo' oldu."



'Haberleri beğenmiyorsan, çık kendi haberini yap!' demiş. Öyle yapmaya çalışıyoruz işte iyi-kötü. ... Yaşamı anlamlı kılan bu çabamızdan vazgeçmiyoruz." Son olarak, şair Adrienne Rich'den şu alıntıyla bitirmiştik yazıyı: "Yeryüzünde öylesine çok şey harab edildi ki, ben kaderimi, hiçbir olağanüstü gücü olmayan ama inatla ve sapkınca her dönemde tekrar tekrar dünyayı yeniden kuranlarla paylaşmayı seçtim." ("Dünyayı Her Gün Yeniden Kuranlara Selam!" *Milliyet*, 28 Mart 2010) Duruş ve tavrımız konusunda ise en iyisi sözü bir dinleyicimize bırakmak: Yine destek projemiz çerçevesinde konuğumuz olan çok eski bir dinleyici dostumuz (ve aynı zamanda bir dönem programcımız) Nur Deriş, canlı yayında şöyle konuştu: "Türkiye'de bir konuda tavır almak, ille bir taraf olmak olarak anlaşılıyor; bunu yurtdışından gelince çok çarpıcı bir şekilde fark ediyorsunuz. Bir şeyin partizanı olmadan bir tavır alabilmek, çok yadırganıyor bu ülkede. İşte Açık Radyo tam da bunu yapıyor. Tavır alıyor, ilkeli tavır alıyor ve şu tarafta ya da bu tarafta görünmekten çekinmeden bunu yapıyor..." (Dinlemek için: http://www.archive.org/download/dinleyici.destek.projesi.ozel.yayini.kolaj.4/KOLAJ_4.mp3)

Yine aynı günlerde özel destek yayınında dinleyicimiz Nilüfer Tapan'ın şu sözleri de durumu bizim adımıza, ama itiraf etmeliyim ki, bizden daha büyük bir ustalıkla özetliyor bence: "Açık Radyo artık 'dinleyici-merkezli radyo' oldu." Doğrusunu isterseniz, bizim için bundan daha büyük iltifat olmaz... **Buzulları da erittik en sonunda. Dünya giderek ısınıyor. Galiba artık gün gelecek küresel ısınma ve iklim krizi hepimizi çevre aktivisti olmaya zorunlu kılacak. Bu bağlamda nasıl bir yerde olduğumuzu düşünüyorsunuz? Bugün dünyanın en önemli ve en saygın bilim insanlarının, çağın en büyük facialarından biri olarak nitelendirdiği Britanya'daki yeni kömür yakıtlı, yeni kömür santralleri ile bizleri geri dönülemez, durdurulamaz olan o korkunç noktaya getiriyor. Hem Amerika'da ve hem de Britanya'da, devasa kömür santralleri kurmak gibi bir plan var. Zaten küresel ısınmadan birinci derecede sorumlu olan iki büyük ülke de onlar. Endüstri devrimini yaratmış oldukları için objektif bir sorumlulukları da var kuşkusuz. Bu devrimi tersine çevirecek bir karşı devrim öngörebiliyor musunuz? Zamanımızın kültür dünyası buna izin verebilir mi? Bugün gelinen noktada tüm bu kirliliğin yüzde 99'unun endüstriden, uçaktan, çimentodan, otomobilden, ticaretten geldiğine yani insan kaynaklı olduğuna emin olunmasına rağmen ABD hâlâ bu çevre kirliliğini önlemek için bir adım atmıyor. Kyoto'yu imzalamıyor. Sanırız bir şeyler yapmak için fazla zamanımız kalmadı. Zira dünyamız 10 yıl içinde geri döndürülemez bir noktaya gelebilir. Bu noktada Açık Radyo'ya düşen görev nedir? Aslında değindiğimiz çevre konusu,**



suyu daha tutumlu kullanmak, ağaç kesmemek ya da termik santraller inşa etmemekten çok daha fazlasını ve belki de derinini içeriyor. Konunun kaynağı teorik ve felsefi bir tabanda ortaya çıkıyor ve en belirgin tezahürünü Marksizmde buluyor. İnsanın doğayla ilişkisi, sömürüyü içeren bir ilişki ve beraberinde sadece doğanın bize sunduğu kaynakların yitirilmesini değil, insanın yıkımını da getiriyor. Şunu savunursak fazla mı karamsarlığa kaçmış oluruz: Çevre konusundaki duyarsızlığımızın arkasındaki asıl neden, konunun çerçevesini belirleyen felsefi tartışmaları bilmemek ve bu tartışmalarla ilgilenmemekte yatıyor. Okumayan, bilgiye dayalı tartışmalara katılmayan ve eleştirel düşünmeyen bireylerin çevre konusunda bilinçli olmalarını bekleyebilir miyiz?

Artık inkârı mümkün olmayan bir durum var ortada. Suların ve sellerin götürdüğü, daha önce hiç görülmemiş bir biçimde hızla eriyen, âniden kuruyan, keskince asitlenen, harıl harıl yanan bir dünyanın içindeyiz. Yazar ve aktivist Bill McKibben’ın söylediği doğru, kesin ve net: Üzerinde yaşadığımız gezegen, içine doğduğumuz zamankinden çok farklı, hem de temelden farklı özellikler gösteriyor. Geleceğe ilişkin bir tehlikeden söz etmiyoruz artık. Krizin ta içindeyiz. Kriz şimdi ve burada! İlk Dünya Günü’nün kutlandığı 1970 yılına, yani kırk yıl öncesine göre atmosferde yüzde 5 kadar daha fazla su buharı var. Gezegenin en temel parametrelerinden birinde muazzam bir değişme anlamına geliyor bu. Rio’da, İstanbul’da, Samsun’da, Mumbai’de vb. gördüğümüz o öldürücü seller, heyelanlar bu yüzden... Okyanuslar da artık yüzde 30 daha fazla asitlenmiş durumda. Mercan kayalıklarının, balıkların ve deniz canlılarının hızla ölmekte olması da bu yüzden. NASA’nın son ölçümlerine göre dünyanın gelmiş geçmiş en sıcak Ocak, Şubat ve Mart ayları bu yıl yaşanmış. Yani, 2010 yılı, kayıtlara geçmiş en sıcak yıl olacak! Kuşların belki bir buçuk milyar yıldır sürdürdüğü göç davranışlarını değiştirmeleri de bu ısınma yüzünden olmalı. Dünyanın temel fiziki dengesini değiştirdik yani, bir daha geri döndürülmez şekilde hem de... Bu trendi geri çevirmek artık olanaksız. Sadece durumun tam bir felakete dönüşmesini engellemek için uğraşmalı, bunun için örgütlenmeliyiz. İki düzeyde birden yapmalıyız bunu. Birincisi: Hükümetler düzeyinde, ulusal düzeyde, küresel düzeyde mücadele gerekiyor. Karbon fiyatlarının, atmosfere verdiği

Suların ve sellerin götürdüğü, daha önce hiç görülmemiş bir biçimde hızla eriyen, âniden kuruyan, keskince asitlenen, harıl harıl yanan bir dünyanın içindeyiz.

Sınırlı kaynakları olan bir dünyada büyümenin, ekonomik kalkınmanın tüm sorunları çözeceği yolundaki yanlış görüşü bir yana bırakıp, daha küçük ve dayanıklı, dirençli topluluklar halinde yaşamanın yollarını araştırmakta fayda var. Örneğin, yerinden yönetim (desantralizasyon), fazla büyük olmayan –ve dolayısıyla toptan çökmesi daha zor olan–, daha istikrarlı ve sağlam yiyecek ve enerji sistemleri kurmaya bakmak vb. lazım.

tahribatı yansıtacak ölçekte yükseltilmesi, böylelikle de ekonominin fosil yakıt yerine yenilenebilir enerji kaynaklarına yöneltilmesi için uğraşmak gerekiyor. Yani tabandan bastırarak hükümeti ve meclisleri sıkıştırmak… İkincisi, bireysel ve yerel düzeyde: Koşulları epey zorlaşmış, sertleşmiş olan bu gezegende ayakta kalmayı becerebilmek için yeni alışkanlıklar, yeni davranış kalıpları geliştirmemiz de şart gibi görünüyor. Yani, sınırlı kaynakları olan bir dünyada büyümenin, ekonomik kalkınmanın tüm sorunları çözeceği yolundaki yanlış görüşü bir yana bırakıp, daha küçük ve dayanıklı, dirençli topluluklar halinde yaşamanın yollarını araştırmakta fayda var. Örneğin, yerinden yönetim (desantralizasyon), fazla büyük olmayan –ve dolayısıyla toptan çökmesi daha zor olan–, daha istikrarlı ve sağlam yiyecek ve enerji sistemleri kurmaya bakmak vb. lazım. Küçük ve yaygın topluluklar, komşuluklar, internet üzerinden "komşuluklar" gibi dayanıklı sistemlere yönelmeliyiz. Nisan sonlarında Bolivya'nın Cochabamba şehri yakınlarında Tabiat Ana Zirvesi yapıldı. Latin Amerikalı yazar Eduardo Galeano'nun deyişiyle bu, "dünya siyasalarını yönlendirmeyen, ama bu politikaların eza ve cefasını çeken dünya halklarının, taleplerini topluca dile getirmelerine giden yolun ilk evresi" idi. Zengin ve güçlü ülkeler geçen yıl sonunda Kopenhag'da yoksul ülkelerin gözünün içine bakmış, ardından da küresel ısınma konusunda bir çözüm için onlara ihtiyaç duymadıklarını, meseleyi kapalı kapılar ardında kendi aralarında çözeceklerini bildirmişlerdi. İşte şimdi Bolivya'da buna karşı ilk adım atıldı. Dört büyük fikir geliştirildi: 1) Ekosistemleri mahvolmaktan kurtarabilmek için Tabiat Ana'nın Hakları Bildirgesi imzalanması; 2) Bu hakları ve uluslararası anlaşmaları çiğneyenleri yargılayacak bir İklim Adaleti Mahkemesi kurulması; 3) Yoksul ülkelere, oluşmasında en az katkıda bulundukları bu İklim Borcu krizine karşı çeşitli biçimlerde Tazminat ödenmesi; 4) Bu meseleler üzerinde dünya halklarının görüşlerini ortaya koyacakları bir mekanizma yaratılması: İklim Değişikliği Referandumu. Uruguaylı yazar Galeano, Tabiat Ana Zirvesini şu cümleyle kutlayarak bitiriyordu: "Sağırlar da şunu dinleyebilseydi keşke: İnsan hakları ile Doğa'nın hakları, aynı haysiyetliliğin iki ayrı adından başka bir şey değildir." Açık Radyo'nun yayın politikalarının ana çerçevesini belirlemek üzere bundan on altı yıl önce kaleme alınmış Manifesto'da biz, "Radyo ne işe yarar?" diye soruyor, ve şöyle cevaplıyorduk bu soruyu: "'Zihin Tiyatrosu'nu kurmaya. Zeki, duyarlı ve nazik insanları bir araya getirmeye. Yüz bin kişilik sürekli bir parti yapmaya. Olabilecek en direkt teması kurmaya. 'Sağırlara Program' yapmaya. Belli bir fikri ve kültürel yapısı olan insanların bir arada olacağı bir 'platform' sağlamaya. Bu insanları demokratik, özgür ve kaliteli bir 'mecra' çevresinde bir araya getirmeye. 'Sağduyu'ya dayanan bir odaklaşmaya. Kısacası, nefes alıp vermeye. 'Temiz hava' solumaya..." Ve, sonra da ekliyorduk: "Haysiyetli işler yapmak lazım." Evet, Açık Radyo'nun yayınlarından Galeano da, Bolivya'da toplanan bütün diğer insanlar da şikâyetçi olmazdı sanırım. Evet, sivil direniş, sanırım, Hansen'ın deyişiyle "en iyi umudumuz" olarak kalıyor. N



BERRİN KARAKAŞ'IN

EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Yirmili yaşlarımın ortalarında, hayatı anlamlandırmaya çırpınan pek çok genç gibi mutsuzdum ben de. Neydi hayat, neden yaşamalıydım, büyüdükçe biriken bunca anının ağırlığında nasıl yürüyecektim geleceğe... Sihirli sayı 27'de, intihar etmeliydim diğerleri gibi belki ben de. Ve "romantik" intiharıma az kala, Proust'un kayıp zamanın izinde attığı adımları takip etmemi söyledi bir dost, kurtardı beni. Artık ben de Proust gibi, Deleuze'ün tabiriyle, bir çıraktım göstergelerin izinde. Güneşli bir pencerenin önünde öylece oturmak bile sayfalarca anlatılmayı hak edebiliyorsa, hayat dediğin hayli kalın bir kitap olmalıydı bakmasını bilene. Proust'un Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde yazdığı gibi evime döndüğümde, insanlarla görüştüğüm sürece kapısı kapalı olan içimdeki karanlık odada banyo edeceğim fotoğraflarsa zevk, sayısız negatif beni bekliyor olmalıydı. Üstadın Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde ben çırağa söylediği gibi: "... Çünkü zekâm, herhalde tekti; hatta belki de dünyada herkesin ortaklaşa paylaştığı bir tek zekâ vardı; herkes, kendi bedeninin derinliğinden bu tek zekâya yöneltiyordu bakışlarını; herkesin kendi yeri olduğu halde, sahnenin tek olduğu tiyatrodaki gibi..." Çıraklığım, ölene kadar devam edecek sanırım. Hatta kim bilir, belki ölümden sonra da... Şimdilik, Deleuze, Adorno gibi düşünürlerin de yardımlarıyla, anlamaya çalışıyorum Proust'u hâlâ. Ve bu bile yetiyor beni yaşatmaya. Biliyorum ki, sanat eseri, kayıp zamanı yakalamanın tek yolu.

Merak etmeden yaşanmaz.
Tam 669 bilgi.



Necati Güngör
Hayvanların Sır Dolu Dünyası

Hayvanların Sır Dolu Dünyası, insanın yanı başındaki hayvanların ne denli bilinmezlerle dolu dünyaları olduğunu anlatıyor. Aslında insanın fazladan tek söz etmesine gerek bırakmadan. Yalnızca, hayvanlar ne iseler, onları olduğu gibi aktararak.

- Yunusların vücut yapıları, beş milyon yıldan beri hiç değişikliğe uğramadı.
- Akrepler tam yüz milyon yıldır yeryüzündeki varlıklarını sürdürüyor.
- Örümcek ağı çelikten bile sağlamdır. 1 mm kalınlığındaki bir ağ, yetişkin bir insanı çekebilir.
- Kış uykusundayken anne olan dişi ayı hiçbir şey yemeden çocuklarını emzirir, büyütür. Bunu, doğadaki hiçbir canlı başaramaz.
- Bir penguen, seksen bin yavrunun arasında kendi yavrusunu bulur.
- Bir fil sürüsünde bir yavru ölürse, yetişkin filler yas tutar.
- Şempanzeler karşılaştıkları yüzleri hatırlar.
- Timsahı nereye götürürseniz götürün, evinin yolunu bulur. Yüz kilometre uzaktan bile evine döner.
- Aslanla göz göze gelen zürafa, bakışlarıyla onu saldırmaktan caydırır.

KITAP

Bir hareketlilik olmadığında, bir süre durduğumda, "Korsanlara yakışmaz uzun süre bir yerde durmak," deyip hemen bir yere gidiyorum.



351 sayfa
13*19,5 cm
Renkli 16 sayfa
Nisan 2010
25 TL

Metin Yeğin
Dünyanın Sokakları

Metin Yeğin'in bir ayağı Türkiye'de, bir ayağı Latin Amerika'da ya da dünyanın herhangi bir yerinde. Yeryüzünün lanetlileriyle birlikte yaşayan bir yazar ve belgesel sinemacı o. Dünyanın Sokakları'ndan çeşitli işçi eylemlerini, direnişleri, gerilla hareketleriyle iktidarların çatışmalarını ya da barış süreçlerini, sokaktaki insanın dünyasını anlatırken yaşadıkları, bir kişinin yaşamına kolayca sığabilecek gibi değil. Onda olağan bir yaşam büyük bir serüvene dönüşebiliyor.

Dünyanın Sokakları'nda asıl sorunun sokak olduğunu bir kez daha hatırlatıyor bize: Uruguay işgal fabrikaları, Plaza de Mayo Anneleri, Piqueteros-Barikatçılar hareketi, Güney Afrika gecekondu hareketi... Neoliberalizmin kentleri işgal ettiği bir dönemde gold ya da platinum kredi kartı olmayan yetersiz bakiye yoksulların seslerini dünyaya duyurmasına da yardımcı oluyor.

Dünyanın Sokakları, benzeri az bulunur bir serüven ve gezi kitabı.

NOTOS KİTAP

Genel Dağıtım: **Alfa Dağıtım** T 0212 513 34 20 - F 0212 519 33 00

FAHRETTİN DEMİR

Tipiyle Gelen

UZUN BİR ADAM. SIRTINDA YERLERİ SÜPÜREN BİR ASKER KAPUTU: uzun… Uzun sakallarının ucunda takılıp kalmış buz damlaları.

Uzun uzun bakıyor bize. Bana, koltukta oturana, pencereden bakana. Mutfağa gideni göremiyor.

Tuhaf bir bakışı var. Belki de bakmayışı!

Öyle!

Uzaklara bakıyor.

Bakarken bakarken, bir şey oluyor. Pencereden bakan dönüyor, koltuktan kalkıyor öbürü. Bilse mutfaktaki de gelecek.

Bilmiyor.

O uzunluk kısalıyor gözlerimizin önünde.

Küçülüyor… Küçülüyor… Küçülmesi dizlerinden.

Dizleri bükülüyor. Tutunacak bir yer arıyor. Koltuk uzak. Koltuktaki kalkmış. Elini uzatırken.

Uzun uzun bakıyor hepimize. Bana, koltuktakine, kalktı o, pencereden bakan hâlâ orada, ona.

Uzun bir adam yerde. N

Adam Çocuk Kadın Bir de Baloncu

BİR ADAM, BİR ÇOCUK, KADIN YOK HENÜZ. BALONCU DA GÖRÜNMÜYOR. Çocuğun eli adamın avuçlarında.

Kadın, çocuğun aklında. Adamın da! Kadın. Çocukta ılık süt kokulu, nemli bir sıcaklık. Adamda, ısırgan dalaması…

Yaz. Sıcak bir öğlen sonrası. Adamla çocuk el ele. Baba oğul! Çocuk beş altı yaşlarında. Tombalak. Yüzünde gülücükler.

Öyle "babalı oğullu gezmeye çıkmalar"a benzemiyor.

Bir koşuşturma… Telaşlı. Bir yerlere yetişilecek!

Babanın canı burnunda. Sıkıntılı. Habire terliyor. En çok avuç içleri. Kaygan bir ıslaklık.

Sıcaktan mı?

Hepsi değil.

Ana caddenin parka dönen köşesinde karşılaştılar. Baba, oğul, bir de…

Kadın değil. O parkta, çay bahçesinde, bir masada, tedirgin yürek tıpırtılarında.

Baloncu!

Birden bire çıktı önlerine.

Rengârenk bir dünya baloncunun ellerinde: mavi, yeşil, kırmızı, beyaz…

İkisi de aynı anda gördüler baloncuyu.

Babanın yüzü asıldı, çocuğun yüzünde güller…

Baloncu gitti gidecek. Caddenin karşısına. Bir adım, bir adım daha…

Gitmesin!

Bağırdı mı?..

Baloncu çocuğa, çocuk baloncuya…

Fren sesinde dalgalanan bungun hava. Balonlar özgür. Yükseliyorlar. Çocuk da uçlarında.

Elinde bir ağırlık, bir ağrı…

Tutunamıyor. Düştü düşecek… Babasına baktı.

Çocuk atıldı, baba çekiştirdi. Çocuğun eli kaydı babanın elinden.

Çocuk balonların peşinde.

İkinci fren sesi de o zaman mı duyuldu.

İşte kadın. Parkta. Parkın kıyıcığına kondurulmuş çay bahçesinin bir masasında… Önünde bir bardak çay. Ağzı mühür, dokunulmamış. Çay kaşığı bardağın içinde çıngırtıyla dönüp duruyor ne zamandır.

Gözü parkın girişinde.

Yüreğini kanırtan bu acı!..

O fren sesi de neydi? İki kez yakın aralıklarla. N

DİZELER ÇOCUK AÇTI

2009 TUDEM Edebiyat Ödülleri
Dizeler Çocuk Açsın Şiir
Yarışmasının ödüllü kitapları şiiri
çocuklarla buluşturuyor...











"Yaşadığım gezegende,
Size gösterilmese de
Başka çocuklar da var
Karnı aç, sırtı çıplak"

İyi Geceler Kitabı
Salih Mercanoğlu



tudem®



Çiğdem Hızlı Tunaşat

Türkçe yazılmış edebiyatı mı, çeviri edebiyatı mı tercih ediyorsunuz?
Ayrım yaptığımı söyleyemem. Eline her geçen kitabı sonuna dek okuyan biriydim genç yaşlarımda. Okumanın törensel bir yanı vardı. Ne zaman acımasız bir okura dönüştüm anımsayamıyorum. Yazmak da etkili oldu sanırım. Zamanım daha değerli oldu. Kötü çeviri önemli bir sorun. Bilinen biri çevirmemişse kitabı, epeyce karıştırıyorum satın almadan önce.

İstanbul okuma-yazma uğraşınızı besleyen bir etken sayılır mı?
Bundan emin değilim pek. Edebiyatın kendisi daha etkili sanırım. Yine de, İstanbul dışında yaşasaydım aklım burada kalabilirdi. A.H. Tanpınar'ın *Huzur* romanındaki boğazı geri getiremeyiz ama İstanbullular romanı okumuş olsaydı bunca ihanete izin verir miydi diye düşünmeden edemiyorum.

Yaz mevsiminde başucu kitaplarınız neler olacak?
Notos Kitap'ın gezi kitapları tatilde yanımda olacak. Tanpınar'ın ve Tarkovski'nin günlükleri de. Veysel Atayman'ın derlediği *Şiddetin Mitolojisi* ve Joseph Campbell'in *Mitolojinin Gücü*. Tam bir öykü oburuyum. Fatih Özgüven, Nalan Barbarosoğlu, Faruk Duman'ın kitapları hazır bekliyor. Yeni çıkan öykü kitapları eklenecek mutlaka.

Şu sıralarda nelerle ilgileniyorsunuz? Gelecekle ilgili tasarılarınız...
Önceliği edebiyat olan bir grubun içindeyim. Bir yıldır düzenli buluşarak okumalar yapıyor, yazdıklarımızı paylaşıyoruz. Adını da Tavanarası koyduk. Kendimi anlamak için yazmaya koyulduğum ilk zamanlarda anlaşılmaz metinler ürettiğimi, düşüncelerimi kâğıda dökeyim derken dolambaçlarda kaybolduğumu gördüm. Yazmak belalı bir işmiş, anlamış oldum. Yaratıcı yazarlık atölyelerine devam ettim. Öykü kurmayı becerebildiğimi düşünüyorum şimdilerde. Amacım bir kitap dosyası oluşturmak ve yayımlamak. N

Rıza Kıraç

Annemin Bahçesi

"BOZULMAMIŞ, DAĞILMAMIŞ BAHÇE," DEDİ.

Küçük bir yatak odası büyüklüğünde. Bir köşeye patates ekmiş, yanına kök. Az ötesinde fasulye, ama kurumuş. Domatesler toplanmış. Marul ve lahanalar bütün bütün yeşil. Bahçenin dört bir yanını yaban otu gibi ısırgan çevirmiş. Koyu yeşil, açık yeşil filizleri. Bahçenin önünde bir yeşillik uzanıyor. Tepenin eteklerine kadar. Tepe çıplak yeşil, taş toprak. Küçük bir pelit bile yok. Evler iki sıra dizilmiş. Küçük küçük kulübeler aslında. Hepsinin bahçesi küçük, annemin bahçesi gibi.

Isırgan toplayacak annem. Elini sürünce yanıyor teni, geri çekiyor nasırlı elini.

"Ben toplayayım mı?" diyorum.

Sonra bir elime naylon poşet geçiriyorum, diğer elimde ekmek bıçağı. Bıçağı boyunlarına vurduğumda taze ısırganlar elimde kalıyor. Bir süre sonra poşet koruyamıyor ellerimi. İnce kılcal iğneler naylonu deliyor. İnce kılcal iğneler elime, parmaklarıma batıyor. Elim, parmaklarım ince ince dağlanıyor. Güzel güzel yanıyor, içli içli.

Bizi yaylaya getiren annemlerin yaşlı komşusu bağıra bağıra konuşmayı seviyor, kulakları ağır işitiyor. Bağıra bağıra konuştuğu için mi kulakları duymuyor, duymadığı için mi bağıra bağıra konuşuyor anlamıyorum. Adamın adı Aslan Amca.

Aslan Amca beni izliyor bahçeyi çevreleyen çitin kenarından, "Poşeti çıkar öyle topla ısırganları. Romatizmaya iyi gelir," diyor.

Gülümsüyor. Poşeti çıkarmamı bekliyor.

"Böyle iyi," diyorum.

"Sen bilirsin," diyor.

Arkasını dönüp evlerin arasına karışıyor. Sonra hikâyesini sadece kendisinin bilebileceği, çünkü kendisinin uydurduğu acıklı bir türkü, ağıt tutturuyor.

Annem yemek yapmış, evden çıkıyor. Bana bakıyor. Hassesini düzeltiyor. Bahçeye girerken elindeki bıçağı fark ediyorum. Patateslerin saplarını kavrayıp bıçağı toprağa gömüyor. Sonra toprağı yukarı kaldırıyor. Bir iki üç, topu topu yedi tane küçük küçük patates. Dördü o kadar küçük ki ancak can eriğinden biraz irice. Ama o mutlu. Bahçesinde patates yetiştirmiş bir kadın o. Büyüttüğü üç çocuğun varlığı onu ancak bu kadar mutlu eder. Patateslerin

topraklarını temizliyor, evin önündeki sahanlığa bırakıyor.

Babam orman yolundan geliyor. Elleri ceplerinde, ıslık çalıyor. Belli, mantar bulamamış. Gelip bahçenin önünde duruyor.

"Içızıllar nerede?" diye soruyor annem.

"Yok valla, kalmamış. Derenin karşısına bile geçtim. Herkes toplayacağını toplamış, bir dahaki yaza artık," diyor.

Annem, "Naçar!" diye takılıyor.

"Git sen bul o zaman," diye çıkışıyor babam.

Annem babamı duymuyor bile, ayağa kalkıyor, bahçeye bakıyor. Isırganlar toplanmış, annemin yeter demesini bekliyorum. O ise bahçenin kendisine uzak bir köşesini işaret edip, "Orayı da topla," diyor.

Ellerim iyice yanmaya başladı, parmaklarımı şişmiş gibi hissediyorum.

Annemin işaret ettiği köşeye bakıyorum. Oradaki ısırganları toplamıştım oysa. "Tamam anne," diyorum.

O köşeye sürüklenip ellerimin sızısını dindirecekmiş gibi elimdeki naylon poşetleri çıkarıyorum, çıplak ellerle kavrıyorum ısırganların sürgülerini.

Annem bahçeye giriyor. Babam evin duvarına sırtını yaslamış, bizi izliyor.

Isırganlar bitince annemle birlikte fasulyeleri, domateslerin köklerini, irili ufaklı lahanaları, kıvırcıkları, yaban otlarını söküp hepsini ayrı ayrı öbek yapıyoruz.

Bahçe çıplak kalıyor.

"Isırganlar bitince annemle birlikte fasulyeleri, domateslerin köklerini, irili ufaklı lahanaları, kıvırcıkları, yaban otlarını söküp hepsini ayrı ayrı öbek yapıyoruz."

Aslan Amca eli kıçında boş gezenin boş kalfası havasında gelip bahçeye bakıyor, "Bahçeyi dağıtmışsın," diye bağırıyor.

"Bir daha kim bilir ne zaman geliriz. Oğlan gelmişken yaylaya çıktık işte. Artık bir dahaki yaza, Allah izin verirse," diyor annem.

"İyi yapmışsın iyi," diyor Aslan Amca, sonra yine kendi kendine türkü söyleyerek uzaklaşıyor.

Annem, "Uzağa gitme, birazdan yemek yiyeceğiz," diye sesleniyor.

Tamam, anlamında başını sallıyor Aslan Amca.

Annem bahçeden kaldırdığı bütün mahsulü evin önüne topluyor. Babam hâlâ sırtı duvara yaslı, dişlerinin arasında bir ot boşluğa dalıp dalıp gidiyor.

"Bahçeye ahbun atalım," diyor annem.

"Sonra atarız."

"Yemekten sonra sen yerinden kalkmazsın. Ben sofra kurarken oğlanla ahırın önündeki ahbunu taşırsın. Olmaz mı?"

Babam, "Kürek yok," deyip kurtarmaya çalışıyor.

"Çırığ Ali'nin ahırında kürek var."

Babam oralı olmuyor.

"Ahıra git bak," diyor annem.

Babam esniyor.

Çömeldiğim yerden kalkıyorum. Annem anlıyor, Çırığ Ali'nin ahırını tarif ediyor. Kürek ahırın karanlık, kuytu bir köşesinde. Ahırın önünde koca bir yığın halinde güber var. Kürek'in ucuyla gübreyi eşeliyorum, bahçeye gösterceğim gübreyi başka bir köşeye toplamaya çalışıyorum.

Babam uzaktan seyrediyor beni. Sonra ağır ağır kalkıyor, eve giriyor. Ben gübreyi eşele-



MUHAMMET ŞENGÖZ

meye devam ediyorum. Gübre yaş hâlâ. Küreği derine daldırdıkça ağırlaşıyor.

Babam evden elinde eski bir çuvalla çıkıyor. Yanıma gelip eşelediğim gübreye bakıyor.

"Bunlar yaş. Aşağıda kurusu var," diyor.

Ağır adımlarla yokuş aşağı iniyor.

Gübreye bakıyorum. Sonra babamı takip ediyorum.

Babam çuvalı açıyor. Ben kürekle çuvala gübre atıyorum. Sonra yıllardır yaptığı bir işmiş gibi çuvalı omzuna atıp yokuş yukarı bahçeye yollanıyor. Çuvalı boşaltıp geri dönüyor. Yedi sekiz çuval taşıyor babam. Annemin bahçesinin bir köşesinde küçük bir tepecik oluşturuyor gübre.

Babam yoruluyor, alnında birkaç damla ter birikiyor.

"Yeter oğlum," diyor.

Son çuval gübreyi alıp bahçeye doğru ağır adımlarla ilerliyor. Ardından bakıyorum.

Bahçenin bir köşesine topladığımız gübreyi kürekle dağıtmaya başlıyorum. Annem durmuyor, "Şu tarafa az attın," ya da, "O topakları parçala, öyle kalmasın," diye emirler veriyor.

Aslan Amca yine bahçenin bir köşesinde bitiyor. Gözlerini kısıp bahçeye bakıyor, olmuş, der gibi başını sallıyor.

Annem evin önüne yer sofrası kuruyor.

Küreği Çırığ Ali'nin ahırına bırakmak yine bana düşüyor.

Hepimiz acıkmışız. Aslan Amca'yla babam bağıra bağıra konuşuyor, babamın da kulakları ağır işitiyor.

Onların bağırarak konuşması gübre taşımaktan daha çok yoruyor beni. Annem alışmış.

İki küçük tenceredeki yemeğin hepsini yiyiyoruz.

Aslan Amca, “Acıkmışız yahuuu,” diye bağırıyor.

Babam onu başıyla onaylıyor.

Annem bulaşıkları yıkarken ben tepenin eteklerine doğru yürüyorum. Topraktan göz göz su çıkıyor. Arada bir ayağım çamura saplanıyor, sonra düz, kuru bir zemin, sonra yeniden çamur.

Durup dört yanıma bakıyorum, arkam tepe, önüm bayır, yüz metre ötemde orman başlıyor. Evler sağımda sıra sıra.

İlk kez geldiğim bu yaylaya kim bilir bir daha ne zaman gelirim, kim bilir geldiğimde nasıl bulurum burayı.

Aslan Amca arabayı yolun kenarına çekmiş, motoru ısıtıyor. Annemle babam arabanın arkasında yerlerini almış. Yola çıkacağız, Aslan Amca uzun uzun salavat çekiyor, kazasız, belasız bir yolculuk için bildiği bütün duaları sıralıyor. Annem de, “Kazasız, belasız...” diyor.

Aslan Amca gözlerini kısıyor ve gaza basıyor.

Patikada giderken yağmur başlıyor. Aslan Amca silecekleri çalıştırıyor. Patikadan asfalta çıkınca hızını arttırıyor.

Annem, “Yarın köye gidelim mi?” diye soruyor arkadan.

Dönüp annemle babama bakıyorum.

“Sabah dönmem lazım. Otobüste yer ayırttım”

“Bir gün daha kalsaydın,” diyor babam küskün bir yüzle. “Dedelerinin, amcalarının mezarlarını ziyaret ederdik.”

Annem anlıyor, söyledikleri söyleyecekleri hiçbir şey beni kasabada tutmayacak.

“Neyse, bahçeyi birlikte topladık ya. O da yeter bana,” diyor.

Yol boyunca ve bütün gece kasabada bir gün daha kalmanın ya da sabah otobüse binip dönmenin hesaplaşmasını yapacağımı biliyorum! Dedelerin, amcaların, dayıların mezarlarını ziyaret etmek ve onların küçük bahçelerindeki yabanotlarını yolmak... N

ETHEM BARAN

Kızılcık Dalı

ARABAMLA DENİZİN ÜZERİNE ÜZERİNE GİDİP TAM AŞAĞI, –OLMAYAcağını bildiğim halde– bungun maviliğe uçacağını sandığım ama aniden dönüp arapsaçı ormana dalarak beni bir kez daha kandıran yolda ilerlerken, ormanın seyreldiği ve mahcup köy evlerinin birer birer ortaya çıktığı kısa düzlükte rastladım ona. El kaldırmasına gerek yoktu. Bir tanıdık geçerdi nasılsa.

Gözlerinde yeşilden bıkmış bir orman vardı; sevince benzer bir çırpınışla oynayı oynayıvermişti içindeki ışıltılar.

Eli sürekli üzerindeymiş gibi bir çabuklukla gömlek cebinden paketi çıkarmış, sigaralarımızı yaktıktan sonra camı hafif aralayarak yanımızdan kaçı kaçıveren ağaçların rüzgâra dönüşmüş telaşlı, tedirgin seslerini ve ara sıra o uğultuyu birdenbire kesintiye uğratıp derin bir sessizliği duyurmaya çalışan suratsız denizin bıkkınlığını otomobilin içine doldurmuştu.

Annemi ziyarete geldiğimi biliyordu. Ben de onun, karısını ziyaret ettiğini. Kasabanın tam karşısına düşen bu köyün, denize atlamak ister gibi dışına kaçmış burnundaydı karısının mezarı. "Başka nerem var gidecek!" derdi her zaman. Birine rastlarsa ne âlâ, yoksa kasaba işte şurası, yürürdü, ne olacak.

"Geç kalma, iki laflarız…" dedi.

Kızılcık dalı getirmiş biri, asmış meyhanenin köşesine; gelen geçen bir iki tane koparıp meyvesinden, atıyor ağzına meze niyetine. Öbür mezeler ise elma ve haşlanmış yumurta… o kadar. Elmaları da kim bilir kim getirmiştir evinin bahçesinden. Onlar da yumurta kadar şeyler zaten. Yarısını kuşlar yemiş.

Bazıları evden mantı, menemen yaptırıp getirir. Birlikte yenir. Ilık rakı. Buz yok. Sigara dumanında silinmiş bir avuç yarı gölge adam. Dışarı çıksalar ne yapacaklar! Deniz kudurmuştur. Köşk'ün oraya doğru, çıkışta, bir tur atılabilir. Rüzgâra, dalgalara, yüzlerine sıçrayan damlalara karşı. Deniz fenerinin dibine, kayalıklara…

Bizler bu küçük kasabayı bekleyen deniz fenerleriyiz, hep buradayız, derler. Sizler yolcusunuz. Gezer dolaşır, zaman zaman buraları unutursunuz, belleğinizden silersiniz. Sonra bir gün, nasıl olursa, düşer aklınıza, bilirsiniz bizim buralarda olduğumuzu, bıraktığınız yerde beklediğimizi, kendi kendimizi tüketerek buradan kopamadığımızı, çıkar gelirsiniz. Öyle ya sonunda geleceğiniz yer burasıdır. Cenazenizi kim kaldıracak! Öyle değil mi?

“Nihayet Erol gençlere baktı. Rakı götürdü masalarına. Küçük bir tabakta, haşlanmış yumurta ve elma.”

Rakıyı kim doldurdu; kim, hadi hoş geldin, dedi, farkında değilim.

Rakı kan gibi. Eli yine gömlek cebinin üzerinde olan Abidin Hoca sigara paketini masanın üzerine atarak yerinden kalktı, köşedeki buzdolabına doğru yürüdü. Buzdolabı ile oturduğumuz yerden görünmeyen mutfak arasında bir iki kez gitti geldi. Sonunda elinde kocaman bir bıçakla buzdolabının karlama yapmış dondurucu bölmesindeki buzları sökmeye başladı. Mahcup bir meze tabağında buzları önüme bıraktı.

Dertler hiç değişmemişti, parti yönetimi yine bildiğini okuyordu, yine kimsede para yoktu; oğlan şöyleydi, kız böyleydi, sat anasını gitsindi, ne varsa eskilerde vardı.

Kurumuş dala bakıyordum.

Pencereden deniz feneri görünüyordu.

Kayalara çarpan denizin serpintisi feneri ıslatıyordu. Deniz kudurmak üzereydi.

O gün yine böyle deniz kötüydü, diye başlamıştı Abidin Hoca. Kim bilir kaçıncı kez dinliyorduk. Ama her defasında ilk kez dinliyormuş gibi ya da kendimiz anlatıyormuş gibi kapılıp gidiyorduk sözcüklerin ardından. Yapacak da başka bir şey yoktu zaten…

Öğretmen okulunu bitirdikten sonra kendi köyüne yakın bir köyde öğretmenlik yaparken askerlik gelip çatmış.

Bilindiği gibi askerliğini Trakya’da yapmıştır o.

Evli barklı adamım, iki çocuğum var; gittiğim yerde lojman da veriyorlar, niye götürmeyeyim evimi… Önce eşyayı götürüp evi hazırlayacağım. Altı balya, bir bavul, bir sepet. Şehir limanına gemi haftada bir geliyor. Evet ya, o zamanlar bu kıyılarda gemiler çalışırdı. O gün deniz yok. Nasıl kötü, nasıl kötü! Alıyor veriyor. Gemi açıkta demirlemiş. Motorlarla gidiliyor gemiye ve fakat gemiye yanaşmak da, geminin yolcu almak için aşağı saldığı merdivene tutunmak da mümkün değil. Benim eşya önceden yüklenmiş gemiye. Öyle sanıyorum yani; dur dinle. Yer gök oynuyor. Hiçbir motorcu gemiye gitmeye cesaret edemiyor. Ulan ben şimdi ne yapacağım diye deniz misali çırpınıp dururken motorculardan biri…

Hadi bakalım beyler, boş duranı kimse sevmez, vurun dibine.

Elmadan ısırsam mı? Yok, kalsın.

Çay bahçeleri boşalmış, ağaçların tadı tuzu yok.

Gördüm bunu ben, bir oraya seğirtiyor, bir buraya. Elinden gelse kendini denize atacak, yüzerek gidecek gemiye. Ben gemiye giderim dedim. Bu ufak tefek, memur tipli beyefendi şaşırdı. Vallaha mı, dedi oyunda yenilecekken şansı dönmüş çocuk gibi. Vallaha, dedim. Ben bile şaştım kendime. Gencim demek ki, Abidin Hoca gibi. Benim balıkçı motoruna atladık, birazcık açıldık. Açıldık ama… bizim küçücük motor mu bir göğe çıkıp bir suların dibine gömülüyor, yoksa o koca gemi mi bizim üstümüze yıkılıp yıkılıp doğruluyor, sen bana sor. Koca şehir hop oturup hop kalkıyor; koca gemi bir batıyor, bir çıkıyor. Uzatmaya gerek yok. Sahiden. Sonunda gemiye yanaştık. O zamanlar Abidin Hoca da genç ya, pire gibi, zıplayıp tutundu merdivene, aldılar bunu içeriye.

İki genç girdi içeri. Sokağın yüzüne kapıyı kapatıp kasvetin dışarı çıkmasını önlediler. Tanımıyorum bunları. Bizim eski arkadaşlardan birilerinin çocuklarıdır belki. Ya da tayinimiz deniz kenarına çıktı diye kısa bir sevinç yaşayan gariban öğretmenler… Pencerenin önündeki masaya oturdular, ilgilenecek birini aradılar efendi bakışlarla.

Gemiye çıktım, benimle ilgilenecek birilerini aradım. İyi hoş da, benimle ilgilenen kimse yok, herkes kendi derdine düşmüş. Neyse buldum birilerini. Hemşerim benim eşya nerede? Ne eşyası? Senin eşya gemiye yüklenmedi ki! Nasıl yüklenmez yahu, hani diğer taraftan, lombar ağzından yüklemiştiniz? Bugün deniz yok, görmüyor musun? Uzatmayalım. Sahiden. Senin eşya haftaya gelir, merak etme…

Deniz feneri eteğindeki dalgalara aldırmıyor bile. Sıranın kendisine gelmesini bekliyor.



MUHAMMET ŞENGÖZ

Haşim Amca vardı önce, çocukken giderdik yanına, bizi yukarı çıkarırdı, denizi seyrederdik, gemileri seyrederdik; ne çok gemi geçermiş buralardan! Haşim Amca ölmüş, şimdi oğlu Necdet yakıyormuş feneri. Kasabaya mı, denize mi komşuydu fener? Nereye aitti? Buradan, sonsuz ufukları, gökle denizin birleştiği o buğulu, dümdüz çizgiden bir gün çıkıp gelecek gemileri gözlemek vardı; gün olur, gök açılır da o bilinmeyen uzaklıklar, hatta denizin öte yakası belki görünür diye günleri birbirine ekleyip beklemek vardı.

Beklemek kolay mı? Kışlada bir hafta yere göğe sığamamış bu. Günler geçmemiş.

Nihayet Erol gençlere baktı. Rakı götürdü masalarına. Küçük bir tabakta, haşlanmış yumurta ve elma.

Cumartesiden İstanbul'a gittim, ambara yakın bir otele yerleştim. Zaten günlerdir gözüme uyku girmiyor, o gece de sabahı sabah ettim.

Biliyorum Abidin Hocam, biliyorum. Hele sen bir sigara yak. Erkenden gelmişsin ambara. Ben de erkenciyimdir ama, evden çıkınca önce çorbacıya giderim. Şöyle buharı üstünde bir mercimek çorbası söylerim. Bol kırmızıbiber ve limon eklerim. Ekmek taze olacak. İki çeyrek. Lakin çay içmeden kendime gelemem; benim için gün başlamaz çay olmayınca. O yüzden, lokantadan çıkınca doğru kahveye giderim. Bir çay, iki çay derken, arkadaşlar düşerler tek tek. İşimizin adı ne, otururuz oyuna. Üçlü. Ver papazı, al kızı… Sen de sorup soruşturmuş kahvenin yerini öğrenmişsin. E, okumuş adamsın tabii. Gelip buldun beni. Eşyan gelmişti…

O zamandan bu zamana hiç değişmemiş gibiydi bu adam. Gözleri aynı, fındık fındık; cildi parlak, her daim yeni tıraş olmuş gibi.

Bir ev, sonra bir ev daha, derken bütün bir kasaba yıkılmış da, işte geride kalan hara-

beye benziyordu bu insanlar. Yeniden başlama şansı verilse, yeniden kurabilecekler miydi bu düzenlerini; kaybettiklerine sahip çıkabilecekler miydi? Abidin Hoca yine o fırtınada atlar mıydı gemiye? Bir hafta gözüne uyku girmeden eşyasını bekler, köşe bucak, sabahın köründe ambarcıyı arar mıydı? Karısının ölümünden sonra oğlu, gelini ve torunlarıyla yaşayıp gidiyorken, gelinin de zorlamasıyla oğlu evini ayırmaz mıydı yeniden başlasa? Kala kala kendisine yine o altı balya, bir bavul, bir de sepet kalmaz mıydı?

Birimizin anlattığı hikâye aslında hepimizin hikâyesi miydi, yani hepimiz aynı hikâyeyi mi yaşıyorduk, yani bizim hayatımız bu hikâyelerin toplamı mıydı? Birbirimize hikâyelerimizi anlatıp dinledikçe yeniden kuruyorduk hayatlarımızı sanki. Belki de hayatlarımız yalnızca bunlardan ibaretti. Pekiştirdikçe, hayatlarımız hayata benziyordu herhalde. Tekrar etmezsek bir geçmişimiz olduğunu unutuyor muyduk yoksa?

Bu Erol buradan ne kazanıyor da evine ekmek götürüyor, anlayamadım yıllardır. Bana öyle geliyor ki, içkiye para vermemek için bu meyhaneyi işletiyor. İnsan, bir iki meze, köfte filan, yiyecek bir şeyler hazırlamaz mı? Bak, sonradan gelen iki genç de öyle kuru kuruya içiyor. Karınları açtır belki.

Rakı parasını zor topluyor milletten, bunların hepsi veresiyeci; bir de meze girerse işin içine… Sözünü tamamlamadan kadehin sonunu kafaya dikiyor Sacit, hemen hemen aynı anda sigarasından da çekmiş, bardağın içi dumanla doluyor.

Hangi ara dolduruyorlar bardağımı, anlamıyorum. Daha hava bile kararmadı. Deniz feneri hâlâ bir işe yaramadığını düşünüyordur. Deniz feneri… düşünüyor… Sarhoş mu oldum ben?

Kalkıp şu kızılcıktan iki tane atsam mı ağzıma, meze niyetine… Ama kurumuştur be…

Sığınak'tan çıkıp deniz fenerine doğru yürüdük. Çay bahçesinde kimse yoktu. Bahçeyi işleten Yusuf'la garson çocuk bir masada oturuyordu. Selam verdik, aldılar. Tahta sandalyeleri ters çevirmişlerdi masaların üzerine. Birazdan ışıklarla birlikte geceyi de söndürüp giderlerdi herhalde. Köşk'ün yanından geçtik. İçerisi aydınlıktı. Eczacı, dişçi, doktor, belediye başkanı, particiler ve daha bir sürü müdavimin uzayan sohbetleri geniş camlardan yansıyan ışıkların içinde söne söne sonunda anlamını kaybetmiş sözcükler halinde bir uğultuya dönüşerek önümüzdeki yola seriliyordu.

Deniz feneri, artık sıra kendisine geldiğinden, görünmeyen ama varlığını duyuran karanlık denize uyarıcı ışıklarını göndererek gündüz kırılan onurunu düzeltiyordu.

Annem soruyor dönüşte. Yoldan geldin, yatıp da dinlensene. Ne bulur da konuşursunuz bu saate kadar! Bir şeyler yedin mi bari? N

KEMAL GÜNDÜZALP

Jassel Hayyen Adlı Yeryüzlü

ONU ÖLDÜRDÜLER, BEN GÖRDÜM! HER ŞEY BİR SABAH VAKTİ BAŞLADI. Ama neden?

Adı tam olarak neydi? Nasıl da unuttum. Yine de aklımın bir köşesinde bazı imler, simgeler; harfler ve sözcükler duruyor. Onları birleştirmeye çalışıyorum belleğimi zorlayarak, bir rüya görmüşüm de unutmuşum sanki, uyanınca onları anımsayıp birleştirmeye çalışıyormuşum gibi duygular içindeyim.

Buldum: Jasel? Adı... Olabilir mi böyle bir ad? Ya soyadı? Hayen! Ah, evet soyadı da böyleydi galiba. Neden olmasın, madem ad denilen şey bir simgeyse, bu harfler bir simge oluşturmaz mıydı? Üstelik gördüm ben o adı küçük bir defterin arasında. Yazılıydı. Okudum... Gözlerimle.

Hayır, defter değil de bir kitaptı sanki. Minicik bir şey. O kitapçığın, aslında kalıncaydı, ama o kadar küçücüktü ki, hani kitapçılarda görülen *İncil* gibi, kırmızı kapaklı, ama hiç de kutsal bir kitaba benzemiyordu. Küçücük olunca, birden kitapçık deyiverdim. Risale! Yok, hayır böyle bir çağrışım da yapmadı bende. Kitapçık da deyince insanın aklına nedense broşür gibi bir şey geliyor. Ne demekse, kimdi, ünlü bir adam, siyasetçi miydi, 'buruşur' diyormuş galiba böyle kitapçıklara. İlginç, öylesi daha doğru sanki. Doğru ama, buruşturulup cepte taşınabiliyor çünkü. Küçücük, ama kalın bir şey olduğundan eminim. Demek ki, o anlamda kitapçık değildi. Küçültme olarak "-cik" diyorum. İlk sayfasına karalanmıştı o ad. Sanki bir şifreydi adın oraya yazılmış olması.

Her şey bir anda olup bittikten sonra, kırılan camları süpürürken, devrilen sandalyeleri düzelttiğimde, masanın ayakları arasında gördüm. Örtü yana eğilince, sanki örtüvermişti. Orada öylece duruyordu kitap-çık.

Yoksa Jassel Haien miydi? Böyle miydi tam olarak, belki de Jassel Hayyen'di. Okudum, ama yazılışını unuttum şimdi. Nasıl bir addı bu, nasıl bir kimlikti? Yalnızca bir ad, bir soyadı, ama gizemli bir simgeydi işte. Hangi etnik kökeni çağrıştırıyordu bana? Bir Yahudi adını anımsatıyor. Yahudi denir mi? Musevi mi demeliyim? Belki de İbrani demem gerekiyor. İsrailli! Doğrusu bu mu? Uf, doğrusu hangisi bilemiyorum. Ah, evet, Josef gibi, Yusuf yani. Çift "s" ile mi yazılıyordu bu Josef? Nerden bileyim şimdi, ona mı takacağım bir de? Bizim Yusuf dediğimiz basbayağı Josef'ten gelmiyor mu? Belki aslında Josef, Yusuf'tan olmadır! Sözcük olarak yani.

Çağrışıma bak şimdi: Salomon. Çocukluğumun Nasreddin Hoca fıkraları gibi. Süleyman mı demekti o da? Salamon muydu yoksa yazılışı? Ne bileyim, çocuktum, babamın bir

sandık dolusu kitabı arasında bazen açar okurdum. Unutmuşum. Pek komik de gelmezdi bana sanki o fıkralar. Belki de gülemiyordum. Salomon fıkraları: Sonradan unutuldu gitti o tür fıkralar. Bir onlar, bir de Bektaşi fıkraları, ne çok anlatılırdı biz küçükken. Yerini Laz Fıkraları aldı sonradan. Başka etnik toplulukların da böyle fıkraları vardır, kim bilir? Hiç Kürt ya da Arap fıkrası duymamış gibiyim ya da Arnavut, Çerkez, Ermeni, Gürcü, Rum. Vardır, olmaz mı, ben bilmiyorum demek ki.

Yusuf derken nasıl da Kenan geliyor aklıma. Ne ilgisi varsa. Yok mudur? İkisi kopmaz bir bütünü oluşturuyor: Yusuf ve Kenan. Bilinçaltı dedikleri şey böyle bir çağrışımla mı çalışıyor? Yusuf Kenan. Kimin adı bu? Böyle bir adamı tanıyor muyum ben? Bilmem, vardır belki bir yerlerde, bir amca, baba, dayı olarak. Sakallı, yaşlı bir dede belki de. Unutmuşum. Hem hangi zamandaydı kim bilir? Sanki bir uzak zamanda, Aydın Reji İdaresi Müdürü'nün Rüştiye'ye giden çocuğu bu adı taşıyordu! Kim bilir, kurcalansa belki de gerçekten öyle birisi vardır, yaşamıştır yeryüzünde. Ben hangi zamandayım peki? Şimdi yani.

Kenan Elleri neresiydi? Yusuf orada mı kuyuya atılmıştı? Babasından habersiz. Ne söylencedir ama. Bayılırım. Yusuf ile Züleyha, bu olayı mı anlatırdı? Zeliha mıydı yoksa? Yok, o İbrahim'le ilgiliydi. Nemrut'un kızı. Zeliha. İbrahim'i ateşten korumak için gözyaşları suya dönüşen kız! Aşk bu olmalı... Dinler, inançlar ötesi bir duygu bağı! Aşkın dini yok, bu kesin. Boşuna mı 'Ayn-Zelha' demişler o göle? "Zeliha'nın Gözyaşları" Gölü. Böyle denir mi? Balıklı Göl deyip çıkmışlar işin kolayı için.

Güzel, hatta yakışıklı biriymiş Yusuf. Koskoca peygambere arkadaşımmış gibi Yusuf diyorum, ne garip. Ama hep öyle deniyor, alışkanlık işte. Süleyman'a böyle demeyiz de Yusuf olunca bizden biri sanki, yakın, ondan belki de. Süleyman 'hazret'siz söylenmez pek. İbrahim de. O Hazreti Süleyman'dır çünkü. Yoksa o Mısır Kraliçesi neden vurulsundu Yusuf'a? Nasıl da unutuyorum, az önce Züleyha demiştim oysa. Belkıs değildi değil mi? Yanlıyor muyum? Yok, o başka. O Saba Melikesi miydi? Melike neydi? Melek değildi ama, ece gibi bir şey, kraliçe olmalı. Saba neresiydi? Yemen mi? Saba Melikesi Belkıs Süleyman'a mı sevdalıydı? Ne garip, nereden nereye? Sodom ve Gomore neydi peki? Bir kent mi? Kentler mi? Hani şu "günah"tan battığı söylenen kentler! Atlantis gibi. Sahi Atlantis neden batmıştı? Yok olan kentler, ülkeler ve anakaralar. Bir ülke mi yoksa? İki kent olmalı. Yanmışlar mı, kül mü olmuşlar, yıkılıp yerle bir mi olmuşlardı? Aklım karıştı yine, nereden bileyim şimdi, kim kimdir, hangisi hangisinin sevgilisidir? Bir yanda yalvaçlar, öte yanda eceler, kentler, yanıp kül olmuş ülkeler, batmış anakaralar... Ah, bir de Pompei vardı!

Filistin toprakları mıydı Kenan Elleri? Başa döndüm işte. Yusuf Kenan denmesi bundan mıydı o peygambere? Hazreti Yusuf'un ne acıklı öykülerini dinlerdik büyüklerimizden. Büyükler biraz da dinsel olduğu için "menkıbe" derlerdi. Enbiya... Kısası Enbiya, öyle bir kitabı da mı vardı babamın? Bizim için bir masal güzelliğindeydi her şey. O yanını severdik en çok. Âdem babamız bin yıl yaşamıştı galiba. Ben yine de en çok Nuh Tufanı'nı sevmiştim. Sonra filmlerini görmüştük. Üstelik hep de Yusuf Sezgin oynamıştı sanki. Herhalde yakışıklı olduğu belli olsun diyeydi o seçim. Yani, Allah için Yusuf Sezgin de güzel adamdı. Ben çocuktum. Kaç kadın gençliğinde Selma Güneri'yi kıskanmıştır kim bilir? Mekân da Urfa olurdu. Harran, çöl gibi. Nice söylencenin anayurdu Mezopotamya.

Şimdi o adını, bir de fotoğrafını gördüğüm çocuğun bana anımsattıklarına bak! Jassel'den Josef'e varmak... Aman Tanrım, bir de gençliğimizin bıyık modası gibi Josef Stalin vardı değil mi? Kimse o J. ile uğraşmazdı, hep Stalin'di o. "Devrimci" büyüğümüz, bir ağabey! Amca... Josef Amca. Josef Stalin Amca!.. 'Bıyıklı'. Yoldaş. Evet, "Yoldaş Stalin"di o! Ne çok soru var kara, karanlık insanlığın geçmişinde. Bu da onlardan biri mi olacak yoksa? Jassel

Hayyen'in kimliği yani.

Jassel Hayyen'i gördüm mü ben? Birdenbire yirmi yıl önceki bir fotoğraf gibi, küçük, minicik bir kitabın sayfaları arasından çıkıp gelen bir erkek çocuğun resmi. Siyah beyaz. On yedi yaşında, bıyıkları yeni terlemiş, sakalı da vardı, birkaç günlük. İyi de bugünden yirmi yıl öncesine gittiğimde, olsa olsa 1980'lerin başına giderim. O tarihte İsrail'de ne olmuştu? Bilmiyorum, ne yazık, hiç anımsamıyorum. Bellek, yaşadıklarımız ne denli önemli olursa olsun, silip gidiyor bazen. Kendince ayıklıyor, tuttuğunu kaydedip saklarken, kimini de salıveriyor boşluğa. Kara kutuda bir yitik oluyor onlar. Yastık altı, sandık dibi, yok bilinçti, değil mi, bilinçaltı. Belleğin gizi, gizemi orda saklı kalıyor sonra. Bunun için mi yazısı olmayanın belleği yoktur derler? Oradan yirmi yıl daha geriye gitsem, 1960'ların başında, daha ben ilkokula bile başlamamışken, neler olmuştu o tarihlerde? Ne garip, her iki geri dönüşte de bir darbeye rastlıyorum. Birincisini anımsamasam da duyduğumuz hep bir 'ihtilal' olmuştu. Başbakan ve bakanlar asılmıştı. Sonraki ise darbeydi! Oysa oradan da geriye gidilse, yirmi yıl daha öncesine, İsrail var mıydı o zaman? Ama bu çocuk, bir kitabın sayfaları arasından çıkıp gelirken İsrail'deydi. Üstelik, yanında üç genç daha vardı, onları da çok iyi anımsıyorum. Biri Arjantinli, öteki de Şilili'ydi. Dördüncü kimdi, nereden gelmişti, hangi ülkedendi? Meksikalı mıydı? Türkiye miydi onun ülkesi? Hiç bilemeyeceğim.

"Ne garip, her iki geri dönüşte de bir darbeye rastlıyorum. Birincisini anımsamasam da duyduğumuz hep bir 'ihtilal' olmuştu."

Benim ne işim vardı İsrail'de? Ah, nasıl da anımsadım! İsrail'in Hayfa kentinde bir dükkânımız vardı. Kafe gibi bir yer daha doğrusu. Hayfa denince de aklıma portakal geliyor, ne ilgisi varsa. Yassıca, kalın kabuklu, susuz mu olurdu onlar? Allah kahretsin o Yafa değil miydi? Aynı şey mi, nerden bileceğim? Kocam, ben ve bir de kadın ortağımız vardı. Hangi yirmi yıl öncesiyse artık bu zaman, onu anımsamıyorum ne yazık ki. Ama o çocukların güvenlik görevlilerince götürülüşünü, kafeden çıkarılıp sürüklendiklerini gördüm. O kadın da gördü, ortağımız. Ansızın, daha sabah kahvelerini içemeden çocuklar, baskına uğramıştı. Dükkânı yeni açmıştık zaten, ilk müşterilerimiz olmuşlardı o gün. Polis miydi o çocukları kafeden çıkaran, masaları devirerek, ellerindeki kitapları ve kahve fincanlarını yerlere atıp kırarak? Yoksa iktidar yanlısı faşist bir örgütün üyeleri miydi orayı basanlar? Milis gibi bir şey. Çete. SS'ler gibi. Niye öyle sert davranmışlardı o çocuklara? Anlamadığım bir dilden konuşuyorlardı. İbranice bile olsa ya da Arapça, birinden birini bilmem gerekmez miydi orada bir işyerimiz olduğuna göre? Anlayamadım, belki de Latince ya da İspanyolca kökenli bir dildi. Belki de Finike dili, Asurca, Aramice... Hırpalamışlardı çocukları, ne demek, dövmüşlerdi, kafalarını masaya vurarak, saçları uzundu üçünün de, arkadan bağlamışlardı at kuyruğu, bir şeyler yazıp duruyorlardı sanki. Üçü de sessiz, sakin, kendi aralarında konuşurken olmuştu tüm bunlar. Dilimiz tutuldu sanki o anda. Ne ben ne de ortağımız olan kadın çıt çıkardık. Kocam neredeydi? Birden tezgâhın altına çekilmişim silahları görünce o güvenlik görevlisinden çok özel milisleri andıran sert bakışlı, iri yarı adamları görünce. Korktum herhalde. Cam şangırtılarını duyunca ellerimle başımı korumaya çalışmış, kulaklarımı tıkamıştım. Sessizlikte açtım kulaklarımı, sonra ayağa kalktım. Camlar paramparçaydı. Masalar yerlere saçılmıştı.

Gördüklerim, yaşananlar gerçek değil miydi yoksa? Bütün bu olanlar, yaşananlar, kafamda kurduğum bir yanılsama mı? Düş, olabilir mi? Hayra yormalı yine de. Onu da bilmiyorum, ama ben gördüm o çocukları. Kocam da... Gördüğünü söyledi sonradan, o çocukların gelip oturduğunu anımsıyor yani. Ortağımız, adını unuttuğum o kadın da. Ne garip ortağım olan kadının adını unutmak! Zamanı yitirince, kadının adı da yok oldu belleğimde. Kahvelerini ben vermiştim zaten. Masanın altına düşmüş küçücük kitabın ilk sayfasını, önlüğüne ellerini silerek açan o kadın görmüştü ilk kez. Tezgâhın arkasından ben de geldim, kocam da içerden çıkarak koşup gelmişti gürültülere. Önce kapının kırık camlarına

bakmış, sonra üçümüz birlikte kitabın ilk sayfasında yazılı ada bakmıştık. Ortağımız olan kadın:

"Bu nece?" demişti.

Önce "ece" diye algıladım sözcüğü. Şaşırmıştım. Tam da öyle deyinceydi galiba. O çocuk, İbrani olan, sanki son anda bilerek kendi el yazısıyla adını karalamıştı oraya: Jassel Hayyen. Latin harfleriyle karalamıştı. Harfleri kız yazısı gibi, düzenli ve dik. Güzelce bir yazı. Bakınca içi açılıyor insanın. Sonra birden kana dönüşüyor o görüntüler. Mavi mürekkep kızılca kan rengine bürünüyor o minik kitabın ilk sayfasında. Ben bütün bunları o kanlı sayfaların arasında okuyup da gözümün önünde canlandırıyormuşum gibi oluyor.

Kocamdı galiba, o küçücük kitabın arasında bir not olduğunu görmüştü. O kadın, ortağımız da görmüştü. Dörde, yok, sekize katlanmış o pusulada nelerin yazılı olduğunu söylememişlerdi bana. Belki de açıp okudum ben onu, ama bana söylenmedi nelerin yazılı olduğu. Oysa belki de o notta yazılıydı kimin, kimlerin o çocukları niçin götürüp öldürdüğü. Tarih yine o kara, karanlık sayfalarında bu ölümleri gizlerken, hayat bunca tanıklarıyla, belgeselcilik arasında karanlık bir deliğe dönüşüyordu yeniden.

Jassel Hayyen'i kim öldürmüştü ve neden? Tarih yine kara ve karanlıktı. Kötü ve iğrençti. Şilili ve Arjantinli çocuklarla, kimliğini bilmediğim öteki çocuğun adları yoktu. Yalnızca Jassel Hayyen yazabilmişti demek o çocuk. O yüzden ötekilerin adları değil de hep Jassel kaldı aklımda.

Uzak bir yeri mi aramıştı telefonla kocam? Niye anımsamıyorum ki? Konuştuğu Arjantinli çocuğun annesi miydi? Telefondan yalnızca hıçkırıklarını duyuyordum o kadın sesinin. İyi de ne zaman öğrendi kocam onların dilini? Nasıl konuştu ardından Şilili çocuğun annesiyle? Nereden biliyordu onların dilini? Yoksa İngilizce gibi bir dille mi konuştu? Karşı taraftan gelen ağlamaklı sesleri duydum da, neden kocamın hangi dilde neler anlattığını kaçırdım? Bellek, kendince bir önemseme sırası kurup onları mı seçti? Yoksa bir anne olduğum için mi yalnızca o sesleri, hıçkırıkları duyabildim? Anne... Anneler. O zaman çocuklarım nerede, ne oldu çocuklarıma? Neden ne olduklarını, nerede olduklarını, yitik mi, ölü mü olduklarını anımsayamıyorum şimdi? Neden hep anneleri çıkıyordu telefona o çocukların da? Ne olmuştu erkeklere? Babaları yok muydu bu çocukların? Yoksa... yoksa... erkekler toplanmıştı da yalnızca kadınlar mı kalmıştı? Neden, ne olmuştu, kaç ülkede birden? Ağlasınlar diye mi anneler? Yitik arasınlar diye mi? Ben niye bütün bunları bilmiyorum? Neden bir türlü bana söylemiyor kocamla ortağım olan kadın? O pusulayı niye bana vermediler?

Sorulardan boğulacak gibi oluyorum ama aklımda hep aynı soru: Jassel Hayyen'i kim öldürdü? Katilleri kimdi? Bu bir rüyaysa artık uyansam diyorum. Ama gerçek mi, rüya mı karıştırıyorum. Sanki rüyamda uyanmak istiyorum.

Yatağımdayım, soluğum tükenmek üzere, ter içindeyim. Bakıyorum, kocam yanımda uyuyor. Yaşadıklarımı, bir karabasan gibi yeniden yaşıyorum.

Her şey bir sabah vakti başlamıştı. Öldürüldüler, ben gördüm. Nedenini bilmiyorum.

Her şeyden önemlisi Jassel Hayyen kimdi? Artık dükkânı kapatıp yeniden ülkemize dönmekten çok bunu düşünüyordum. En çok merak ettiğim konu bu olmuştu çünkü. Kocam, sıcak bir öğle sonu sapsarı bir yüzle, ama gülümseyerek kafeye girince öğrenecektim durumu:

"O, Filistin halkını savunan İsrail yurttaşı ve barışçı bir yeryüzü devrimcisiydi. Öteki

çocuklar da öyle. Biz de yeryüzlü olduğumuza göre kalıyoruz burada. Yeniden başlamak için. Bizim yurdumuz bütün yeryüzü değil midir?"

Tanrım, bunu hiç düşünmemiştim. Evet, artık hepimiz yeryüzlüyüz ve kalıyoruz. N

ABDULLAH BAŞTÜRK İŞÇİ EDEBİYATI ÖDÜLÜ (8. YIL / 2010)

GENEL-İŞ ve DİSK eski Genel Başkanı Abdullah Baştürk (1929-1991) anısına, ailesi, Edebiyatçılar Derneği ve Genel-İş'le birlikte, bu yıl da işçi edebiyatı ödülü verilecektir.

1) Ödüle aday kitaplar, işçiler ya da diğer emekçiler hakkında olmalıdır.
2) Bu kitaplar; şiir, öykü, roman, masal, anı, günce, yaşamöyküsü, röportaj türünde olabileceği gibi, 1. madde kapsamındaki edebi yapıtlarla ilgili inceleme, eleştiri, makale, deneme, antoloji, yıllık ve benzeri türlerde de olabilir. Ancak ödül dağıtımında, tür değil, yapıtın değeri göz önüne alınacaktır.
Şiir, öykü, deneme gibi türlerde, kitabın ağırlıkla işçiler ya da emeğiyle geçinenler hakkında olması, yeterli sayılabilecektir.
3) Ödüle 1 Ocak 2009'dan bu yana basılmış kitaplar katılabilir. Son başvuru tarihi 17 Eylül 2010'dur. Postadaki gecikmeler kabul edilmez. Ödüle tek yapıtla aday olunabilir.
4) Edebiyatçılar Derneği yönetim organlarında yer alan üyeler yarışmaya katılamaz.
5) Seçici kurul: Remzi İnanç, Özgen Seçkin, Vecihi Timuroğlu, Necati Tosuner, Tuncer Uçarol.
6) Ödüller en çok üç kitaba verilir. Aralarında sıralama yapılmayacaktır. Ödül tutarları her bir kitap için 2.000 TL'dir. Ödül kazananlar ayrıca GENEL-İŞ'in Ören (Burhaniye)'de bulunan "Abdullah Baştürk Eğitim ve Dinlenme Tesisleri"nde bir hafta konuk edilecektir.
7) Sonuçlar, gerekçesiyle birlikte, 11 Kasım 2010 günü açıklanır. Ödül töreni, Abdullah Baştürk'ün ölüm yıldönümü olan 21 Aralık 2010 gününü izleyen tarihler içinde yapılır.
8) GENEL-İŞ, ödül kazanan ve yarışmaya katılan kitaplardan bazı bölümleri, telif ücreti ödeyerek kitaplaştırabilir. Bunları yayın organlarında da kullanabilir.
9) Ödüle aday kitaplar; adres, telefon, özgeçmiş yazılı imzalı bir başvuru dilekçesiyle, yazarın kendisince ya da izin belgesiyle birlikte yayınevince, 7 adet olarak aşağıdaki adrese taahhütlü gönderilecek ya da imza karşılığı teslim edilecektir:
Edebiyatçılar Derneği (Abdullah Baştürk Ödülü),
Sakarya Cad. 32/15, Bahar Apt. Kat 5, Yenişehir – Ankara.
•İletişim: **0312. 434 46 65** – **edebiyatcilardernegi@gmail.com** ya da **tunol@ttmail.com**
•Bilgi için (ödül sonuçları, tarihçe, yarışma kitapları, yankılar): **www.genel-is.org.tr**
10) Ödüle katılan yapıtlar geri verilmez.

ONUR CAYMAZ

Sonuna Kadar Saklanacak

SABAHA KADAR PUSLU SİLAH SESLERİ... UYKUSUNDA BİR KAN GÖLÜNÜN içine daldırıyor ellerini, çarşıdan alınmış Lord çikolatalarını çıkarıyor sudan. Hepsi parlak kâğıda sarılı, kör gece renkleniyor böylece; hepsinin üzerinde 'fondan' yazıyor. Fondan ne demek bilmiyor ama hoşuna gidiyor, ağzı sulanıyor, kendi de yemek istiyor.

Arabadan inip yol kenarındaki çocuklara uzatıyor çikolataları. Asker ağbi... Asker ağbi... Kafaları tıraşlı, yüzleri yara bere içinde köylü çocuklar. Kimi el sallıyor, selam durup hazırola geçiyor kimi. Ayakkabılarında ne çok kir... Artık asker ağbi değil. Evinin bahçesinde ceviz ağacı var. Uykusunun arasında bir yere, yapraklardan süzülen ayışıkları dökülüyor. Penceresi açık, o kısacık yaz gecelerinden biri. Ötelerde Haliç. Suyun dibinde Kapalıçarşı'dan akan altın tozları varmış denir... Bilmiyor o. Uykusunun arasında salınıp duran tül, her şeyi bir rüyaya çeviriyor. Bahçede, tahta masada, az önce çitlediği ayçekirdeği kabukları. Cevizin yaprağı geniş, rüzgâr sallayınca hışırdıyor. İlyas, o zaman hemencecik açıyor gözlerini, ter içinde uyanıyor. Doğruluyor hemen. Artık yok bir silaha davranıyor, elleri titreyerek, boşuna. En iyi silah, düşmanın elinde en korkulan silahtır, diye düşünüyor...

Pusu vaaaar, diye bağırıyor biri; düşte mi oluyor bunlar, gerçekte mi? Pusu vaaaaar! Sonrası bok zaten... Kalkıp sabaha kadar voltalıyor odasında. Bir paket cigara, bana mısın... Tırnaklarını yiyor. Dizlerini kollarıyla sarıp otururak yatağın köşesinde çocuk gibi ağlıyor. İnsan zaten bir içlenip ağlamayagörsün, bütün hüzünlü anılar üşüşür başına. Kendi ağladığına bile ağlar bazısı. Sonra karanlığı sütle yıkıyor ayışığı. Odanın içinde yalpa... Ağzı apacı. Pas. Ceviz hışırdıyor siktiğiminin... Ağaç ulan bu, hışırdar tabii.

Kayalar insan başlarıydı sanki orada. Orada; dağda... Döneli bir ay oldu. Karakol, Dicle'nin hemen kıyısındaydı. Azıcık girsen suya, bi atlasan be anam! Bi gitsen şöyle, bi yıldız gibi kaysan hey yavrum. Sahi, yıldızlar kayınca nereye gider? Geçsen Suriye'ye... Uzak ışıklar, hızla uçup giden gece renginde Arap atları, baharat kokulu sokaklar, masal akşamları, kandiller, cariyeler, kum ve taş, hurma ve zeytin...

Döndüğünden beri uyku yüzü görmedi, hep böyle; tedirgin, yüreği ağzında... Sabaha karşı kan gibi sızdı. Derinlere daldı. Bütün gün uyudu sonra. Rüyasında kurşun atıyordu düşman. Karanlığa çökmüşlerdi, tepenin adını unuttu çoktan, kenger kokuyordu, kekik kokuyordu sonra, yıldızlar çok uzaktı, derin bir kesikti koyak, sonra çok ötede bir cigara ateşi görmüşlerdi, koyu kırmızı, yıldız gibi parlayıp sönüyordu, silahının soğuğunu elinde duydu.



“Bir ay oldu askerden döneli bizim büyük, diyordu annesi. İrfan enişte-lerin taksisi yok mu, onda çalışacak ama diyordu; bir türlü yanaş-mıyor Hayta diyordu.”

Ulan bu rüya nasıl şey diye düşünecekti uyanınca; hep gerçek gibi oluyor anasını satayım. Tetiğe basıyordu ardından, saydır diyordu uzman çavuş, saydır. Hep o soru: Birini vurmuş muydum? Birinin katili olmuş muydu hiç? Kapkaranlık gecenin içinde kurşunlar, ışık demeti gibi çiçek çiçek yağıyor uzaklara; sonunu bilmediği günler gibi kayboluyor mermiler. Attığı kurşunlar, isabet etti mi acaba kimseye?

İkindiyin uyanıyor. Saat dört olmuş. Dışardan çocuk sesleri. Annesi gömleğini ütülemiş tiril beyaz. Az önce komşular evdeydi herhalde, sesler geliyordu: Hızlı hızlı karıştırılan çaylar, sapı işlemeli çay kaşıkları. Bir ay oldu askerden döneli bizim büyük, diyordu annesi. İrfan eniştelerin taksisi yok mu, onda çalışacak ama diyordu; bir türlü yanaşmıyor Hayta diyordu. Hayta’nın elleri titriyordu oysa. Arabalar hep kurşunlanacakmış gibi geliyordu Hayta’ya.

O gün, akşama doğru çıkıyor evden Hayta İlyas. Sultanahmet’e gidecek: Bizi orası paklar, Beyoğlu da neymiş, itin köpeğin sürttüğü, diye düşünüyor... Ama yaz akşamlarına aldanıyor otobüste. Kızların kolsuz giymelerine aldanıyor yaz akşamları. Sarayburnu’ndan

gelen o ince deniz kokusuna aldanıyor, sümbüller satılıyor olmalı bir yerlerde. Cahildim dünyanın rengine kandım türküsüne aldanıyor, iniyor Taksim'de. Sultanahmet iyiydi be, ordakiler hep anamız, bacımız; buralarda kimin eli kimin cebinde belli değil... İçindeki telaş. Bir ateş yanıyor göğsünün orta yerinde. Yalnızken nedense hep acele ediyor.

O attığı kurşunlar, isabet etti miydi birine? Katil miydi acaba? Nereye gideceğini, ne yapacağını bilemiyor. Birini vurmuş muydu? O çamurlu Mekap ayakkabıları, o siyah beyaz puşileri, bele sarılan upuzun renkli yemenileri, bir haşin dili, yoksul bir geçmişi... Kan dökmüş müydü? Bir tanıdığa rastlasın diye gezip duruyor. Buralarda kime rastlayabilir; onun yeri değil ki buralar. Yanından mis gibi kokularıyla kadınlar geçiyor. Derken uzun saçlı, küpeli hırtlar; keçi sakallı papaz kılıklılar... Kravatlı, ceketli müdürler falan. Kravatı o takacak değil ya, tabii müdür takacak!

Cuma akşamının bildik iş çıkışı kalabalığı. Barlar, sinemalar doluyor. Askerden yeni gelmiş İlyas. İrfan enişte şoförlük için bekliyor, Hacı İrfan, taksinin arkasında kocaman bir tuğra, apartmanının girişinde Mülk Allahındır... İlyas sinema afişlerine bakıyor, Allah'ın mülkünden sana ne lan hırbo, diye söyleniyor. Sanki biraz sonra sayım var gibi geliyor ona. Karavana hazırdır, içtima alınacaktır birazdan. Birazdan dağlara akşam çökecektir orada. Dağlar buraya çok uzak. Tepede yaz akşamının göğü, masmavi akıyor. Bir şey kokuyor, bilmiyor ki ne kokusu bu. Sümbül mü, kül mü, parfümü mü bir kadının...

Bir film seçiyor. Giriyor içeri. Karanlığa gömülüyor sinemada. Önünde bir çift. Öpüşüyorlar galiba. Özeniyor. Rahatsız oluyor. Filmde anlamadığı yerler oluyor, eski anılarını düşünüyor o zaman. Karanlık iyi, karanlığa dalmak güzel. Halk çocukların son anısı askerlik. Kavrukluğu, yoksulluğu düşünüyor. Filmden çıkıyor. Hava iyice kararmış. Askerde bir Antepli arkadaşı vardı, Ahmed Arif şiirleri bilirdi ezberden. Onu hatırlıyor. Şiirden pek anlamıyordu İlyas, gerek de yoktu.

Işıklar yanmış sokaklarda. Sarmaş dolaş insanlar. Bir birahane gördü, ara sokakta. Ganyan bayisinin hemen yanı. At yarışları. Simsiyah Arap atları düşündü uçsuz bucaksız bir ovada. Tüfeği elinde, hay gidinin efesi! Uçup gidecek sanki bilmediği bir yere. Bir bira vercen mi buraya pehlivan! Pantalonun arka cebindeki cüzdan, birahane taburesinde rahatsız ediyor onu. Cüzdanını çıkarıyor. Bira getiriyor pehlivan. Köpük köpük, terlemiş bardak, sarı, beyaz. Kuruyemiş getiriyor pehlivan, iki milyon fazla yazılacak o bayat fıstıklara. Karşı masada şişe dibi gözlüklü, bıyıklı bir adam, at yarışı çalışıyor. Sanki acıyor onun yalnızlığına, neden?

Cüzdanını açıyor. Karıştırıyor. Bir kâğıtta, annesinin el yazısıyla taksi durağının telefonu. Sonra bir iki kartvizit, kim bilir kimin. Tarağı karışmış araya. Asker kimliğini çıkarıp cigarasının ucundaki ateşle yakıyor. Sonuna kadar saklayacağı hiçbir şeyi kalmamış, üzgün. Dörde katlanmış sinema biletini görüyor sonra. Ne ara sokmuş onu cüzdanına. Bazı anlarını hiç hatırlamıyor, korkuyor biraz böyle olunca. Açıp bakıyor bilete; üzerinde, filmin adının altında, koltuk numarasının az aşağısında, ince bir yazı görüyor: Sonuna Kadar Saklanacak. Kırılıyor. N

YALÇIN TOSUN

Beyaz Sabun

BABAANNEMİN ÖLMESİ BİRÇOK AÇIDAN İLGİNÇTİ. ÖNCELİKLE BABAMI ağlarken ilk kez görmüştüm ki bu birçok çocuk –özellikle oğul– için başlı başına çarpıcı bir deneyimdir.

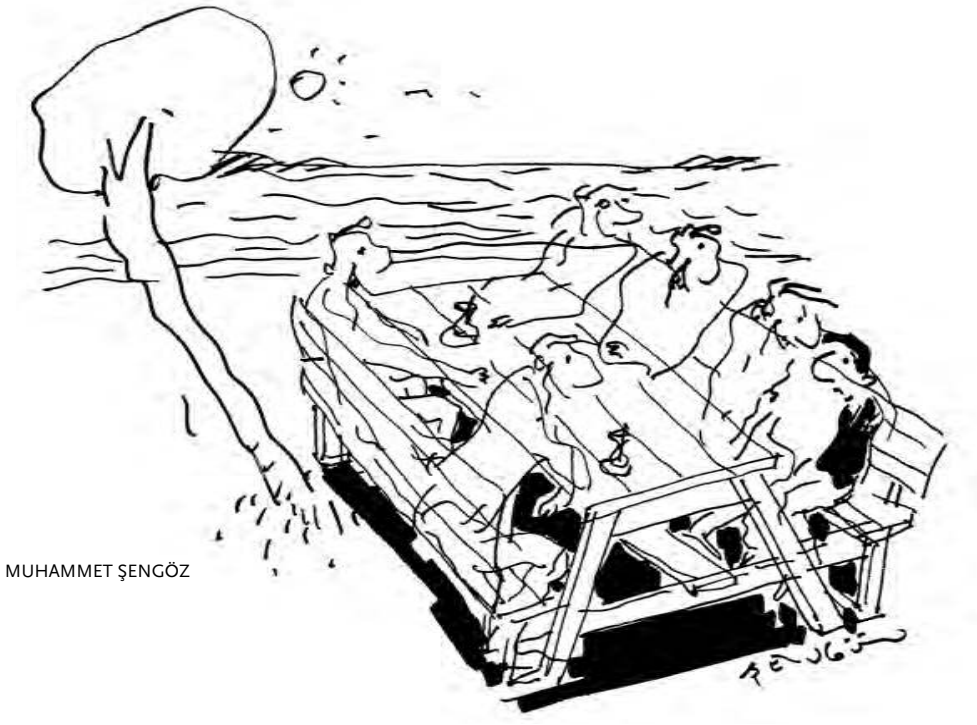
Babamın morgun dış kapısından gözlerini ovuşturarak çıktığını gördüğümde hemen bir ağacın arkasına saklanmıştım. Uzaktan gördüğüm kadarıyla gözleri ağlamaktan kızarmış babam kendini tutamıyor, hıçkırıklarla ağlamaya devam ediyordu. Aslında kendini tutmak için bir çaba gösterdiği de söylenemezdi. Bir süre gördüklerime inanamayarak onu gözledim, sonra beni görmesinden korktuğum ve biraz da sıkıldığım için oradan usulca uzaklaştım.

Eve doğru yürürken babaannemi düşündüm. Kimdi babaannem? Babamın annesi, dedemin de karısı. Ben neden babam kadar üzgün değildim peki? Ya da üzgün olmam gerekir miydi? Sonuçta babaannem doğmuş ve babamı doğurmuş olmasaydı ben de şimdi bu ağaçlarla süslü güzel yolda yürümek yerine hiç bilmediğim bir âlemde sıkıntıdan patlıyor olabilirdim. Bir anda babaanneme karşı o yaşarken hissetmediğim kadar sevgi ve minnetle doldum. Ama bu his de çok uzun sürmedi.

Eve döndüğümde alışık olmadığım bir kalabalıkla karşılaştım. Uzun zamandır görmediğim akrabalar ve çocukları eve doluşmuştu. Evde bir ölü evinde olması beklenmeyecek bir canlılık ve heyecan vardı. Daha önce bir ölü evi görmememe rağmen bu şekilde gürültülü ve hareketli bir eve ölü evi demek çok mümkün görünmüyordu bana.

Akrabaların çocuklarıyla –çoğuna kuzen deniyordu bu yabancıların– birlikte beni de evden sepetlediklerinde canım iyice sıkıldı. Benim ağzımı bıçak açmıyordu ama onlar gayet neşeliydi. Sanki sadece benim babaannem ölmüştü. Bu neşeli insanlar için sevgili babaannemizin ölmüş olmasının hiç mi önemi yoktu? Tamam, kabul ediyorum ki hayattayken ben de kendisine karşı çok ilgili ya da sevgi dolu değildim, ama bir ölünün arkasından nasıl davranılması gerektiğine ilişkin –görünen oydu ki– kuzenlerimden çok daha fazla bilgiye sahiptim.

Bir süre sonra deniz kenarındaki masalardan birine oturduk. Şu piknik yerlerinde bolca görülebilecek, sabit oturma yerleri bulunan tahta masalardan birine. Masaya oturur oturmaz oradakilerin içinde en küçüğü olduğumu ve belki de asıl canımı sıkanın kuzenlerimin ben yokmuşum gibi davranmaları olabileceğini fark ettim. Boyları benden uzun, giysileri benimkilerden gösterişli, konuşmaları bilmediğim birçok sözcükle doluydu ve sanki hepsi birden beni görmezden gelmek konusunda çok önceden gizli bir anlaşmaya varmıştı.



MUHAMMET ŞENGÖZ

Kendi aralarında konuşuyorlar, gülüşüyorlar ve beni yok sayıyorlardı. Çoğu herhalde liseye gidiyordu ya da liseyi yeni bitirmişti. Benim liseye başlamama daha iki yıl vardı. Bunlar yetmiyormuş gibi hepsi sırayla babaannemle yaşadıkları anıları anlatıyor, sonra hep birlikte gülmekten kırılıyorlardı. (Babaannemle aynı evi paylaşmış olmama rağmen neden onunla ilgili komik ya da üzücü bir anım yoktu ki sanki.)

Bir süre sonra o kadar çok güldüler ki içlerinde en büyük görüneni ve varla yok arası bir bıyığa sahip olanı kendini konuşmak zorunda hissetti:

"Böyle günlerde hep böyle olur. İnsanın sinirleri o kadar bozulur ki sonunda elinde olmadan gülmeye başlar."

Ötekiler başlarını bir aşağı bir yukarı sallayarak onaylıyor ve bu açıklamayı sonunda biri yaptığı için sonsuz bir minnet duyuyormuşçasına bakıyorlardı. Sonra içlerini çekerek kısa bir süre uzaklara dalıyorlar ama bu suskunluk yerini babaannemle yaşanmış başka bir anıya ve farklı tondaki başka kahkahalara bırakıyordu. Birden artık daha fazla dayanamayarak söze başladım.

Artık bu kadarı fazlaydı. Tamam, beni anlamalarını beklemiyordum onlardan, babaannesiyle yıllardır dip dibe yaşayıp onca anı biriktiren bendim ne de olsa. Bu nedenle onlardan benim kadar üzgün olmalarını beklemek haksızlık olurdu. Ama bu atılan kahkahalar ve olması gerekenin çok üstündeki neşeli ortam kanıma dokunmuştu artık. Sevgili babaannemi onların hepsinden iyi tanıyordum ve hatırasına birazcık da saygı duyulmasını istemek benim en temel görevimdi.

Bu açıklamalar gözlerimde biriken yaşlarla ve oldukça dramatik olmasına özen gösterdiğim titrek sesimle tamamlandı. Son sözcüğümü de söyledikten sonra kalktım ve onları o tahta masada şaşkın gözleriyle bırakarak evin yolunu tuttum.

Eve döndüğümde herkes kuzenlerimin nerede olduğunu sordu. Hiçbir şey söylemeden kiler gibi kullanılan küçük odaya gittim ve odadaki divana uzanarak ağlamak için kendimi zorladım. Babam kapının önünde iyi olup olmadığımı soruyordu. Bense o duysun diye bir yandan daha yüksek sesle hıçkırıyor, bir yandan da, "İyiyim baba," diye sesleniyordum. Ağlamam söner gibi olduğunda babamın sabah hastane bahçesindeki gözleri yaşlı halini aklıma getiriyor, daha çok ağlıyordum. Hıçkırıklarıma dayanamayıp odadan içeri hızla

girdiğini, beni böyle görüp çok duygulandığını ve hatta bana sarılarak benimle birlikte ağladığını hayalimde kurup iyice heyecanlanıyordum.

Ama babam kısa bir süre sonra misafirlerden birinin çağırmasıyla kapıdan uzaklaştı, ben de beni artık duyamayacağına kanaat getirince ağlamaktan vazgeçtim. Şimdi boylu boyunca uzanmış, babamın içeri girmemesinden dolayı bozulmuş bir halde kuzenlerimin ben gittikten sonra neler yaptıklarını hayal etmeye ve biraz da olsa avunmaya çalışıyordum. Ne kadar pişman olduklarını, birbirlerine benim kadar saygılı ve iyi yetişmiş olmadıkları için üzgün olduklarını söylediklerini kuruyordum.

"Tüm bunları uğruna yaptığım, şu anda morgda uzanmış hepimizden uzak bir şekilde soğuyarak yatan babaannemse aslında uzun zamandır aklımdan uçup gitmişti."

Bütün bunları uğruna yaptığım, şu anda morgda uzanmış hepimizden uzak bir şekilde soğuyarak yatan babaannemse aslında uzun zamandır aklımdan uçup gitmişti. Her şey her zaman olduğu gibi insanın kendisiyle ilgiliydi işte, kendisiyle ve hissedip söylediklerileriyle. İçim biraz acısa da, kuzenlerimin şaşkın gözlerini düşünerek keyif içinde bir uykuya daldım.

Ertesi sabah erkenden babamın sırtımı dürten eliyle ve adımı tekrarlayan sesiyle uyandım. Dünkü performansımdan sonra babamla hiç yüz yüze gelmemiştik, o yüzden ne yapacağını iyice merak ediyordum. Gözlerinde bana karşı biraz sempati ve takdir bulmayı bekliyordum. Kuzenlerimin dün olanları ona anlatmış olmalarını, onarılmaz pişmanlıklarını ve bana karşı duydukları saygılı özentiyi babamla paylaşmış olduklarını umuyordum. Böylece annesini yeni kaybetmiş babam belki de bu kadar hassas ve iyi bir oğul yetiştirmiş olmakta bulabilirdi teselliyi.

Babama doğru döndüğümde önce gözlerini seçmekte zorlandım. Loş ve havasız odada tepemde dikiliyor, benim kalkmamı bekliyordu. Yatakta doğrularak babamdan gelecek sevgi sözcükleri için kendimi hazırladım.

Babam her zamankinden farklı olmayan bir sesle,

"Hadi kalk artık," dedi.

Saate baktım daha beş buçuktu.

"Ne oldu baba," dedim. "Bu saatte?"

Babam gözlerini gözlerime dikerek ekledi:

"Açık bir bakkal bulman ve birkaç kalıp beyaz sabun alman gerek." Sesi biraz çatallanarak ekledi:

"Biliyorsun, babaanneni yıkayacaklar. Hadi acele et."

Sözlerini bitirir bitirmez elime biraz para sıkıştırdı, arkasını döndü, odadan çıktı.

Duyduklarıma inanmaya çalışırken hızla üstümü giydim. Yer yataklarında yatan misafirleri uyandırmamak için üstlerinden atlayarak kapıya ulaştım ve bir gayretle evden çıktım. Burnumdan soluyarak yarı karanlık sokaklarda dolaştım. Gözümün önünden babamın yüzü gitmiyordu. Bu sinir bozucu yüze, "Beyaz sabun alman gerek," diyen tepkisiz ses eşlik ediyor, öfkemi iyice artırıyordu.

Bir süre sonra açık bir bakkal buldum. Sinirden iyice sıktığım elimdeki, terden ıslanmış ve buruşmuş paraları bakkalın avucuna saydım, bir sürü abur cuburla kocaman bir dondurma alarak bakkaldan çıktım.

Sahile doğru dondurmamı yiyerek yürümeye başladım. Arnavutkaldırımı yolları süpüren birkaç temizlik işçisi ve denizin üstünde çember çizerek uçan gürültücü martılar dışında etrafta kimse yoktu. Daha önce denizin bu kadar sakin olduğunu hiç görmemiştim, onun bile henüz uyanmadığını düşündüm.

Dondurmam bitmişti ama abur cubur dolu torbam elimdeydi. Kumsalın başladığı sınırdaki tahta masalardan birine oturdum, sabahın serin deniz kokusunu ciğerlerime çektim ve uzun uzun gülümsedim. N

TÜRKER AYYILDIZ

Otuz Sekiz Oda ve Birtakım Soykalar

– Deniz'e

GÖZLERİMİ AÇTIĞIMDA KIRK YAŞLARINDA BİR ADAM BAŞIMDA DİKİLİyor. Eşim, dikkatlice adamı dinleyip arada bir şeyler söylüyor. Serum torbasına bakıyorlar. Ben de bakıyorum. Damlalar bir bir süzülüyor aşağıya. Adam önlüksüz, beyaz terlikleri var. Yakasız gömleğinin altından kıllar fışkırmış. Doktormuş, önlüksüz olduğu için doktorluğu yakıştıramamış olmalıyım. Nerdeyse tüm yüzünü kaplayan çakır gözleri var. Bir yerlerden tanıyacak gibiyim.

Hemşire bileğimi bırakınca irkildim, kolum boşlukta sallanarak durdu.

"Biraz yüksek," dedi eşime. Yeni aldırdığı kaşlarını havaya kaldırırken gözlerimi yüzünde yakaladı. Bembeyaz yüzlü insanlardandı.

"Yüksek olunca ne olurmuş," diye inledim. Sustu, öylesine bakındı. İnce boynundaki altın kolyesi ışıldadı. Perihan ya da Feride'ye benzeyen bir adı vardı, okuyamadım.

"Doktorunuz birazdan gelir," demekle yetindi.

Doktorumuz geldi. Hemşireye inanmamış olacak ki, bileğimi kavrayıp duvardaki saate dikti gözlerini. Yine anlamadığım bir şeyler söyledikten sonra beyaz terliklerini sürüyerek gitti.

Plastik bardakla su uzattılar. Suyun bir kısmını üstüme döktüm. İlacı istemediğim için dişlerimi aralayarak soktular. Acımsı kokusuyla gırtlağıma takılıp kaldı. Perihan, yani Perihan hemşire plastik eldivenli elleriyle dişlerimi aralayıp zorla su içirdi. Ellerini saran plastik dişlerimde gıcırdadı. Bu, ilaçtan daha kötüydü. Ama siz yine de Perihan dediğime bakmayın, belki de Feride hemşireydi. Sonra kolyesi olmayan başka bir hemşire, pusetinde uyuyan oğlumu almaya geldi. Uzanıp süt kokan yanağını öpmek istedim, başaramadım.

Asansörlerin karşısındaydık.

"Biraz daha iyi misin?" diye sordu eşim. Elinin dışını alnıma götürdü. Bilmiyordum, endişe etmesin diye yavaşça başımı salladım. Ama iyi değildim. Her geçen dakika daha çok parfüm, daha çok çiçek, daha çok hasta, daha çok koşturma, daha çok havasızlık demekti. Önümüzde bekleşenlerin kafaları aynı açıyla yukarı yönelip asansörün dijital göstergesinde sabitlenmişti.

"Hastalara öncelik tanıyalım beyler," diyen hastabakıcılara kimse kulak asmıyordu. Üç asansörden biri arızalı; öteki, sedyeyle ameliyathaneye indirilen hastalar içindi. Çocuklar durmadan ağlıyor, ambulanslar acı sirenlerini çalıyordu. Gözlerim, sus işareti yapan hemşire fotoğrafını aradı. Kaldırmışlardı. Duvarlar boştu artık.

Çok geçmeden dağıldı kalabalık. Sadece biz kaldık, sessizce bekliyorduk. Asansörün kapısı açılınca ameliyathaneye götürülen adamın bembeyaz ayaklarına takıldı gözüm.

İtekleyerek öteki tarafa doğru çıkardılar. Kapı iki yana da açılıyordu. Bir tarafında bizler öteki tarafta cerrahlar. Ara ara genzime dolan ağır hastane kokusu altında her şey bulanıklaşıyordu. Kafamı iki elimin içine aldım, terliydim. Islanan parmaklarımın arasına birkaç tel saç yapışmıştı.

Sedyedeydim. Kafama geçirdikleri galoş görmemi engellerken asansörle aşağı iniyorduk. Kapılar iki tarafa da açıldı. Cereyandan tüylerim dikenleşti. Tepedeki aynada kendimle göz göze geldim, uyuşmuş gibiydim. Hafifçe doğrulup eşime bakındım, yoktu. Başını iki elinin içine almış bir adam oturuyordu.



Zeynep Hale Akman

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Türker Ayyıldız**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkılarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

Sonra sedyeyi hızla sürüklemeye başladılar. Bağırış çağırışları boğuk boğuk duyuyordum. Doktor ağzındaki maskeyi çıkarıp yere fırlattı. Oyundan alınan topçunun hocasına kızması gibi tekmeledi kapıları.

Üstüme incecik bir pike örttüler. Karnımın üstüne koyacak ıskarpela bulamadıklarından mahcup olmalıydı döner sermaye.

Sabah oldu. Ne kadar soğuduysam, o kadar su döktüler. Alyansımı, saatimi çıkarıp zamanın dışına aldılar. İpince bir ışıktan ölü yıkayıcılarının buruşmuş ellerini gördüm. Buharın arkasındaki her şey donuktu.

Sonra sessizlik oldu. Üstümü açtılar, ışıktan görünmüyordum. Kefen dedikleri buymuş meğer, beyaz ve sıradan. Doğruldum, uygun adım geçtim dehlizleri. Geçitlerden derelere yağlıboya ve terebentin akıyordu. Krater yüzeyi gibiydi bastığım yerler, karanlıktı. Uzakta devrilmiş bir otobüsün farları yanıyordu. Koşarak yanına gittim. Ön cam kırılmış olmasına karşın silecekler çalıştıkça ses çıkarıyordu. Uzandım, dörtlü flaşörleri kapattım. Tüm elbiseler uyukluyordu. Sıfır numaralı koltuktaki mavi gömlek, gri pantolon, beyaz çorap ve ökçesine basılmış siyah ayakkabı, ayağa kalkarak arkaya yürüdü. Bedeni olmadığından boşlukta dalgalanarak ilerliyordu. Orta kapının yanındaki buzdolabına gelince durdu. Önünde seksen derece tütün kolonyası, arkasında hastanede kalan kıyafetlerimle geri döndü. Su katılmış kolonyadan ikram ettikten sonra,

"Bagajın var mı?" diye sordu. Muavinmiş, mal sahibi gibi konuşuyordu.

"Yok," dedim.

"Al o zaman soykalarını," dedikten sonra devrilmiş halde devam etti otobüs. O zaman öğrendim ölüden kalan elbiselere soyka dendiğini.

Her tarafta eski fotoğraflar uçuşuyordu. Niçin giyinmediğimi bilmiyordum. Üstelik

sancak taşır gibi yürüyordum boşlukta. Hastane kokusu sinmişti üstlerine. Birazcık asansör kokusu, bir tutam da sürüklenen terlik kokusu sinmişti.

Çıplaklığımı unutacak kadar uzun yürüdük. Bir yapının önünde durduk. Kapı aralıktı, içerden huzmeler sızıyordu.

"Bizden buraya kadar arkadaş,"dediler.

Eşikten geçerken tırnaklarım tutuştu. Simsiyah bir koridor, nemli ve sperm kokuyordu. Unutulan bir musluktan su damlıyordu durmadan. Sese doğru yöneldim. Tahta kapıdan geçtik. Yanmış tırnaklarım, sarı desenli makine halısına takıldı. Süpürgeliklerin üstünden bel hizasına kadar açık maviye boyanmıştı. Otuz sekiz oda ve birtakım soykalardan başka kimsecikler yoktu. Bir odadan ötekine geçince elbiselerim değişiyordu. Eskimiş, atılmış tüm elbiselerim bu odalarda saklanmıştı. Hepsi yeni kokuyordu, hepsini giyindim, hepsini özlemiştim. İçine nasıl sığarım diye düşündüğüm her şeye sığdım kendiliğinden. Küçüldüm, unuttum her şeyi.

"Bir karar ver arkadaş," dediler. Veremeden dışarı çıktım. Ecza dolabının hemen üstünde siyah beyaz bir hemşire fotoğrafı duruyordu. Baktım bizim hemşire, hem biraz Perihan hem biraz Feride.

"Sus", dedi, sustum.

"Yarın yeni bir odan olacak. Her yaşına bir oda," dedi ağzının kenarıyla. Sesi yankılandı duvarda, çınladı koridor.

"Ölüler odayı ne yapsın, istemem," dedim. Üzüldü, bir tespih gibi çekildi köşesine.

"Biraz da sen sus," dedim, Perihan ya da Feride'ye. Omzuma bir el dokundu. Döndüm baktım bizim doktor.

"Getirdiklerinde ölüydün," dedi, ağzıyla değil vicdanıyla. Paçalarından tuttum, ağladım.

"Biliyorum, doktor. Yalnızca katilin adını bilmiyorum. İtalik yazılmıştı, çok gençtim. Yıllar sevilen bir kitabın bitmesi gibi geçivermiş. Sedyeler, hep aşağıya inen asansörler, kalabalık ve topuk kokuları. Benim otuz sekiz odam olmuş, adam olana fazla bile..."

Düşündü. Kılları ağarmıştı.

"En azından oğlun var, en azından o yaşıyor," dedi.

Uyandığımda başımdaydılar. Annem de gelmiş, ağlamış bir miktar.

"Hiçbir şeyiniz yok," dedikten sonra gülümsedi doktor. Perihan da gülümsedi Feride de.

Annesi oğlanı emziriyordu, kalkıp yanıma geldiler. Sünnet için gelmiştik, olmuş, bitmiş, maşallah. Hastane kokusundan fenalaşmışım. Serum bitince ayrıldık. Sünnetini ne oğlum ne de ben hatırlayacaktık. N





Elif Savaş Felsen

Beş kazan birden kaynatıyor, öyküden yemek yazılarına, aryalara...

***Büyükler İçin 17 Masal*'ı tek tümceyle nasıl anlatırsınız?**

Anlatamam! O yüzden kendimden kopya çektim. Kitabın arka kapağında demişiz ki: Kâbuslar, mucizeler, aşklar, tanrılar ve tanrıları yok edenlerin hikâyeleri.

Bu on yedi öykü kaç yılda yazıldı?

Bu soru sorulana kadar hiç dikkat etmemişim! Bilgisayarıma girip ilk yazdığım hikâyenin dosya tarihine baktım. Hepsi bu iki yılda yazılmış.

Edebiyat ve öykü, bütün çalışmalarınız arasında kaçıncı sırada?

Yazmak diyeyim, yazmak ilk sırada. Edebiyat mı, öykü mü, blog mu, anılar mı, yemek makaleleri mi, artık hepsi, topu birden ilk sırada. Yazmak var olduğumun kanıtı. Şu dünyada bir iz bırakayım derdi de vardır ama asıl derdim kendimle. Yazmazsam böyle dağılıp gidi gidiveriyorum zamanın içinde. Ayrıca yazmayı daha derli toplu, daha entellektüel ve daha sakin bir fiil olarak görüyorum. Karşılaştırdığım şey şarkıcılık, konser şarkıcılığı. Yoksa yazmak da bir çılgınlık. Ama hem yazan, hem sahneye çıkan anlar farkını. Kendine güvensizliklere, acabalara, vücudun o günkü kimyasının kaprislerine peşkeş çekilmeden edilen bir şey. Yazarken de acabalar oluyor ama sahne öyle hoyrat bir yer ki, yazarken hissettiğim negatif hisler bana sinek vızıltısı gibi geliyor!

Etkilendiğiniz ve sevdiğiniz yazarlar hangileri?

Listesini yapamam! En sevdiğim ayakkabımı sorun, söyleyeyim. Çocukken Turgenyev'in *Babalar ve Oğulları*'nı okudum, hayatım değişti. Mihenk taşım sayılır. Liste yapsam, size her gün yenilemeniz için isim vermem gerekir! Bugün listenin üstündeki, yarın alta düşebilir. Hatta hiç sevmediğim yazarın kitabında bir cümle vardır ki, beni oradan oraya fırlatmıştır.

1994'ten bu yana ABD'de yaşıyorsunuz. Uzakta bir sanatçı olma duygusunun en önemli özelliği nedir?

Her sanatçı uzakta yaşar. Doğup büyüdüğü şehirde ve hâlâ o evde yaşıyorsa bile, sıla hissiyle yaşar. Sanatçılık içindelik ama çok dışındalık ve yabancılık hisleri gerektirir. Dışından bakamazsanız, zaten farkında değilsiniz ki! Türkiye'de yaşayan bir sanatçıdan farkım olduğunu düşünmüyorum.

***Lezzet* dergisindeki "Peynir Gemisi" köşesindeki yazılarınız...**

O yazılar *Elele*'de Seksper ve New York ve Los Angeles'dan Mektuplar yazılarımla aynı zamanda basılmaya başladı. *Elele*'deki köşeleri geçen yıl kaldırdılar. *Lezzet*'e devam. Yemek kültürü, tarihi, yemek yemek benim için çok önemli. Neredeyse kimliğim. Hayatımda yapmaktan, araştırmaktan, yazmaktan en zevk aldığım şeylerden biri. *Lezzet*'te yıllardır yazıyorum, sağ olsunlar, ne yazdığıma hiç karışmıyorlar. Bir kere şunu yazma, şunu yaz demediler. Dibine kadar özgürlük!

En önemlisi de klasik müzik, keman ve aryalar mı?

Kemana elimi sürmeyeli yıllar oluyor! On bir sene keman eğitimi gördüm ben. Sonra her genç kız gibi bir buhranım olsun istedim. Keman da o buhranın gümbürtüsüne kurban gitti. Müzik benim hayatım. Kariyerim sona erse de benim benliğim müzik. "En önemlisi" olamaz, çünkü o benim zaten.

Seslendirdiğiniz aryalar arasında en çok hangisini seviyorsunuz?

Tabii ki en güzel söylediğimi! Klasik müzik şarkıcılığı müthiş bencil bir iştir. Eğer günündeysen, sahnede, herkesin önünde mastürbasyon yapıp bir de üstüne orgazma erişiyorsun! İşte o nota insanı böyle deli eder, zıvanadan çıkarır. Dinleyici biraz haz alıyorsa, şarkıcı bin haz alır. Ben kariyerimi konsere kaydırdım. Orada daha da çıplak bir durum var. Arkasına saklanacak dekor, kostüm, karakter yok. Öyle direk gibi, seyirciyle burun buruna. Bu kadar savunmasız.

Şu sıralarda gerçekleştirmeye hazırlandığınız tasarılarınızın ilkini paylaşır mısınız?

Divan Consort adlı oda orkestrasıyla Avrupa turnesine çıkıyorum. *Büyükler İçin 17 Masal* çıktığından beri üç yeni öykü daha yazdım. En az beş tanesi de ocakta ısınıyor. Yeni bir öykü kitabı kotarmak peşindeyim. Bir de yemek kitabı var. Bir tarif yazacağım; tarihi, kültürü, başka kültürlerle ilişkisi alıp başını gidiyor. Kocam ateist kilise kurma isteğinde. Onunla çalışacağım. İlk tasarımı yazamadım. çünkü bende genellikle beş kazan birden kaynar. Bunların önem ve zaman sırası yok. N

MEKTUBA AĞIT

"Mesafe" doğurmuştu mektubu; telefon, e-posta, sms mesafeyi yok edince öldü diyebiliriz. Mesafenin fiziği açısından diyelim ki kaçınılmaz sayılsın bu sonuç, metafiziği açısından doğrulanabilir mi varılan nokta?

Enis Batur

Mektup hayatımızdan bütünüyle çekilip uzaklaştı sonunda. Arkasında, Kafka'nın deyimiyle (Ferit Edgü'nün kulakları çınlasın) "hayalet"leri bırakarak. Telefon sakatlamıştı mektubu, cep telefonu ve mesajlar felce uğratmıştı, elektronik posta infaz işlemlerini tamamladı: İnsanlar kıpkısa ve yarıyarıya özensiz bir dille, yalnızca haberleşiyorlar artık, mektup haberden çok havadis ağırlıklıydı oysa, hayatın derin tabakalarına iner ve sesini oradan çıkarırdı. Şimdi sessizlik zamanı.

Mektuplaşma alışkanlığına ucundan yetişmiş son kuşağın bir üyesi olarak, hiç değilse gönül borcumu ödediğim, *Gönderen*'i yazdığım, *Mazruf*'u kotardığım için mutluyum. Sırada bekleyen, bir dizi *Gönderilen* toplamı var. Böylelikle bitmiş mi olacak mektup dünyasıyla ilişkim, hayır: Yıllardır, bana yazılmamış, gönderilmemiş mektupları okumayı sürdürüyorum. Geçen yıl, Beckett'in üç ciltte toplanacağı duyurulan mektuplarının ilk cildi yayımlanınca, onları posta kutumda bulmuşcasına sevindim. Geçen ay, *Her Şeyin Sonundayım* yayımlandı: *Tezer Özlü - Ferit Edgü Mektuplaşmaları*'nı (Sel Yayınları) bir oturuşta baştan uca okudum, canım yandı – olsun, bizler kitap okurken bir tek ruhumuzun okşanmasını bekleyemeyiz, canımızı acıtan pek çok kitaptan insan olma koşulunun sınırlarına uzandığımızı herhalde unutmadık.

Mektuplaşma alışkanlığına ucundan yetişmiş son kuşağın bir üyesi olarak, hiç değilse gönül borcumu ödediğim, *Gönderen*'i yazdığım, *Mazruf*'u kotardığım için mutluyum. Sırada bekleyen, bir dizi *Gönderilen* toplamı var. Böylelikle bitmiş mi olacak mektup dünyasıyla ilişkim, hayır: Yıllardır, bana yazılmamış, gönderilmemiş mektupları okumayı sürdürüyorum.

Her Şeyin Sonundayım, yarı çıplak mektuplardan oluşuyor. Yanlış anlaşılmasın, erotik gönderme sözkonusu değil burada: Olduğu gibi yazan iki dost, oldukları gibi görünmekten kaçınmamış iki insan, iki yazar iki uç arasında tahteravalli, biribirilerine açılmış, biribirilerinde dinmeyi karşısındakini dinleyerek denemişler: Yoğun, çetrefil, bazen da yalınkılıç seslenmeler. Açılmaktan hiç çekinmemiş Tezer Özlü'yle, aralanmaya bile genellikle yanaşmayan Ferit Edgü'nün, yapıtlarına da ışık kesitleri düşüren mektupları önemli belgeler.

Öğrendiğim kadarıyla, Pessoa'nın *Ofelya'ya Mektuplar*'ı pek ilgi toplamamış. XX. yüzyılın en karmaşık aşk hikâyelerinden birine nasıl kayıtsız kalıyor has okur? Şimdi, Balzac'ın "Yabancı Kadına Mektupları" devreye girecekmiş, bu ilgisizliğe karşın: Yazarın Madam Hanska'ya mektuplarından bir seçki. Buysa, XIX. yüzyılın en karmaşık aşk hikâyelerinden biri. Yoksa, genç sevgililer de mi mektup yazmıyor bugün? Söylemesi ayıp biliyorum, ama biz ki yirmi yıldır evliyiz, eviçi yazışmalarımızdan vazgeçmedik hiç: Söze vurulamayanın yerini alır yazı. Ateşi çoktan sönmüş ocağın karşısında neden oturulur anlamam, onu canlı tutmaya odun gerek.

"Nişanlı Mektuplaşmaları" üzerinde epey oyalanmıştım *Gönderen*'de: Kierkegaard'ın Regina'ya, Kafka'nın hem Felice'e, hem Milena'ya, Pessoa'nın Ofelya'ya yazdıkları benzeş dramların yatağıdır. Şüphesiz, nişan bozmayanlar yok değildir. Anamın babamın nişanlılık dönemi yazışmalarını, burada vasiyet ediyorum, yarım yüzyıl daha geçsin, henüz doğmamış torunum yayımlasın, o tomar korumam altındadır.

Mektuplarını korumamış, genellikle boşluğa savurmuş toplumlardan bizimkisi. Onlar, oysa, sandığımız insanların sandığımız gibi olmadıklarının, görüldükleri kadar olmadıklarının kanıtları. Her mektup bir canlı organizmadır, yazılış tarihinden çok sonra bile bu özelliğini korur: Biyolojisi, psikolojisi, kronolojisi, gen haritası ile.

Önümde, Bir Yaşamın Mektupları duruyor: George Sand'ın 434 mektubunu içeren, 1250 sayfalık bir top-



Özlü



Sand



Pessoa

lam. Sand, yirmi bini aşkın mektup yazmış 74 yıllık yaşamında, çoğu korunmuş, "Bütün Mektupları" 26 oylumlu ciltte yayımlanmış. Soluklu, etine butuna, özenli metinler, seçkiden seçip okuduklarım. Yazar, dost, kadın, âşık, ana: Hepsi birarada, içiçe. Flaubert'le yazışmalarının tümünü okudum, her insana, yazara böylesine dürüst, cüretkâr, sıcak bir dost yeter de artar.

George Sand, ömrünün ikinci yarısını büyük şehirden uzakta, kır evinde geçirmişti. Flaubert, Rouen ayısı, o da birbaşına, Paris'e mesafeli yaşamıştı, bundandır mektupları çok önemlidir. Sand'ın Flaubert'le yazışmaları (tıpkı Musset'yle ve Hugo'yla çapraz mektupları gibi) bağımsız bir kitapta buluşturulmuştu. Yakında Türkçede yayımlanacak (Kırmızı Yayınları) canalıcı bir mektup seçkisi de, Flaubert'in "Bir Yazar Yaşamına Önsöz"ü – tek kelimeyle bir başyapıt.

Bu örnekleri yalnızca mektup, iki kişi arasında kalması gerekecek özel iletiler saymak yanlış değerlendirme olur: Bir yanlarıyla, yazarların *günlükleri* gibidirler, "ilerleyen yapıt"ın sancılarını, doğurduğu ikilemleri, heyecanları taşıyan iç soruşturma belgeleridir onlar.

"Mesafe" doğurmuştu mektubu; telefon, e-posta, sms mesafeyi yok edince öldü diyebiliriz. Mesafenin fiziği açısından diyelim ki kaçınılmaz sayılsın bu sonuç, metafiziği açısından doğrulanabilir mi varılan nokta? Onca haberin, haberleşme çılgınlığının gerisinde birbaşımıza, neredeyse ıssız, biribirimizden kopuk yaşamaya mahkûm kılınmışız. Kim kime iş havadislerini verecek bundan böyle? Kim kime, özel ulak, ses çıkartacak: Öfkesini, coşkusunu, bir taşkınlığını değilse ötekini yansıtacak? N



ALİ TEOMAN

“Müziği çok ciddi olarak yaptığım zamanlar oldu ama yazı silindir gibi ezdi geçti.”

Eski defterlere dönmek...

Yıl 1991. Nurten Ay imzalı *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı* adlı öykü kitabı Haldun Taner Öykü Ödülü'ne değer görüldü. 2007'ye kadar geçen sürede Nurten Ay yeni bir kitap yazmadı. Bu 16 yıl içinde yazar Ali Teoman, altı kitaba ve çok sayıda ortak kitaba imza attı. 2007 yılında bir şey oldu ve Türk yazın dünyasını şaşırtan bir oyun gün yüzüne çıktı: Ali Teoman, *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı*'nın gerçek yazarı olduğunu açıkladı.

EDA BOZKÖYLÜ

Ali Teoman, Türk yazınında sadece bu oyunla değil sıra dışı üslubu, dil oyunları ve okuyucuyu şaşırtan zaman algısıyla da adından söz ettiren bir yazar. 2009 yılında Fransa'da kutlanan Türk yılı etkinlikleri çerçevesinde Fransız ve Türk kültür bakanlıklarının işbirliğiyle üç ay boyunca Strazburg'daydı. Her ne kadar Türk basını bundan habersiz olsa da orada olduğu süre boyunca pek çok Fransız gazetenin sayfalarında yer aldı ve bu işbirliğini Mart'ta Türkiye'den önce Fransa'da yayımlanan bir novella ile noktaladı. Fransız yayınevi Actes Sud şimdiden Ali Teoman'ın son kitaplarından biri olan *Eşikte*'nin Fransızcaya çevrilmesi ve yayımlanması için çalışmalarına başladı bile!

Ali Teoman Fransa'dan henüz döndü ve ayağının tozuyla bizimle söyleşi yapmayı kabul etti. Bütün içtenliğiyle Fransa'da geçirdiği üç ayı, eski defterleri açmasını sağlayan hastalığını ve yazın hayatını anlattı.

***Eşikte* senin hayatının özel bir döneminde özel bir şekilde ortaya çıkmış bir roman; arkada bıraktığın ve sonra geri döndüğün bir roman. Bu süreci paylaşmak ister misin? Niçin geri döndün?**

Niçin geri döndüm, çünkü hasta oldum. Hasta olunca bol boş vaktim oldu ve geri dönüp eski defterleri çıkardım ortaya. Bu yirmi yıl kadar önce başlayıp da bitirmediğim bir metindir. Çıkardım, okudum, baktım fena değil biraz elden geçirdim ve yayına hazır hale getirdim. Sekizinci kitap diye geçecek, ama aslında ilk romanım.

Seninle ilgili internetten yaptığım araştırmalarda en çok dikkatimi çeken, hastalığını dile getirmekten hiç çekinmemen oldu. Oysaki göz önünde olan insanlar böyle şeyleri paylaşmaktan pek hoşlanmaz, bir zaaf olarak görür belki de. Sen ise tam tersine, olanca samimiyetinle okurlarınla paylaşıyorsun. Peki, bu süreci iç dünyanda nasıl yaşıyorsun? Yazını, edebiyata bakışını nasıl etkiledi?

Çok etkiledi. Beni insan olarak çok etkiledi, dolayısıyla yazar olarak da etkiledi. Birincisi ben bu hastalığı hiçbir zaman zaaf olarak görmedim. Bunu ben yaratmadım, bana oldu. Ben de başıma gelen bir şeyi söyledim, gizli kalmasın istedim. Eski defterleri tekrar açmam şu sebeple, bu hastalık sonunda ölebilirdim ve hâlâ da var aslında bu olasılık. Bu durumda *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı* gibi bir kitabın benim adımla birlikte anılmasını isterim. O yüzden bu sırrı açıklamam gerekti. Aslında ben 20 yıl saklamayı planlamıştım, ama 16 yılda bitirmek zorunda kaldım

Fransa'da bir Türk yazar olmak

Fransa'daki 2009 Türk yılı organizasyonları çerçevesinde, Türkiye ve Fransız Kültür Bakanlıklarının işbirliğiyle üç ay boyunca Strazbourg'da bulundun ve orada bir öykü yazdın. Bu projeden ve orada geçirdiğin zamandan biraz söz eder misin?

Strazburg'daki dönem benim için oldukça zor geçti, hastalığımın ağırlaşması nedeniyle. Fakat sonuçta güzel bir şey çıktı ortaya: *Café Esperanza*! Onlar bir öykü bekliyordu, ben bir novella yazdım. Ve onu hemen Fransızcaya çevirdiler, Mart 2010'da Fransa'da yayımlandı. Böylece ilk kez bir kitabım Türkiye'den önce başka bir ülkede yayımlandı.

Seni tebrik ediyorum! Bildiğim kadarıyla başka kitapların da Fransızcaya çevriliyor şu anda?

Evet, *Eşikte* Fransızcaya çevrilecek ve yayımlanacak. Bu biraz daha uzun bir dönemde gerçekleşecek; ama diğeri oldu bile.

Çok güzel! O halde bu projenin de tam olarak başarıya ulaştığını söyleyebilir miyiz?

Bence bunları söylerken biraz tedbirli olmak gerek. Benim için, evet başarı, gurur kaynağı olabilir; ama bu, Türkiye için de böyle midir? Bence değildir. Aksine yüz karasıdır, çünkü Fransızlar bir Türk yazarına yazar gibi davrandı ve sonuçta böyle işler çıktı ortaya. Bunun yanında Türkler hiçbir şey yapmadı.

Evet, Türkiye de senin orada bulun-



Bir anekdot anlatayım, benim beyin ameliyatımı yapan doktor, "Niye böyle oluyor?" diye sorduğumuzda, "İşte onu bilsek Nobel'i alacağız," dedi. Ben de niye yazar olduğumu bilsem, Nobel'i alacağım belki de! Niye yazar oldum? Eğer bu iş para kazanmak için yapılmıyorsa bilinmez bence bu, içten gelen bir şey, bir içgüdü, bir ihtiyaç!

duğunu bilen basın mensubu yok neredeyse, hiçbir gazetede böyle bir haber çıkmadı. Oysa orada pek çok gazetede söyleşilerin yayımlandı.
Gayet tabii, ben hiç şaşırmıyorum. Sadece gurur kırıcı bir gerçek olarak ortaya koyuyorum. Başka da bir şey yok.

Yaklaşık yirmi yıldır Türkiye'de edebiyat dünyasının içindesin. Bu süre içinde bunun gibi seni yaralayan, kıran şeyler oldu mu?
Açık söylemek gerekirse olmadı. Çünkü dediğim gibi, ben Türk yazınının durumunu bildiğim için garipsemedim, göz ardı edilmeyi yadırgamadım. Bu coğrafyada normalde böyle olur bu işler. Benim beklentilerim fazla değildi ki hayal kırıklığına uğrayayım. Para kazanmayacağımı, tanınmayacağımı biliyordum. Bunlar tuhaf bir gelmedi bana.

Müzikten Edebiyata: 20 Yıllık Bir Serüven

Yazın serüveninin başına dönersek, Avrupa'da seyahat ettiğin ve aynı zamanda müzisyenlik yaptığın bir dönemin hemen ardından yazmaya başlıyorsun. Müzisyenlikle edebiyat arasında gidip geldin mi? Niçin edebiyatı seçtin?
Şöyle bir anekdot anlatayım, benim beyin ameliyatımı yapan doktor, "Niye böyle oluyor?" diye sorduğumuzda, "İşte onu bilsek Nobel'i alacağız," dedi. Ben de niye yazar olduğumu bilsem, Nobel'i alacağım belki de! Niye yazar oldum? Eğer bu iş para kazanmak için yapılmıyorsa bilinmez bence bu, içten gelen bir şey, bir içgüdü, bir ihtiyaç! Ben hâlâ bulamadım yirmi yıldır neden yazdığımı. Doğrusu gerçekten müziğin yazıyla boy ölçüşebileceğini, benim açımdan, zannetmiyorum. Evet, müziği çok ciddi olarak yaptığım zamanlar oldu ama yazı silindir gibi ezdi geçti. Kıyas söz konusu değildi orada. Ama müziği her zaman sevdim, hâlâ seviyorum. Nietzsche, "Müziksiz bir hayat hatadır" der, ben de aynı fikirdeyim.

Türk yazınında kendine özgü, farklı bir yaklaşımı olan, zaman algısını farklı aktaran bir yazarsın. Kendini değerlendirirken referans aldığın kişiler var mı?
Çok teşekkür ederim, ama ben far-

kında değilim o farklılığımın. Ben sadece kendim olmaya çalışıyorum. Eğer bir farklılık varsa, onu ben fark edemem; onu ancak karşıdan bakanlar fark edebilir. Şunu da belirtmek isterim, ben şu andaki Türk yazınını hiçbir zaman referans almıyorum kendime. Benim referans aldığım elliler, altmışlar, yetmişler belki en çok da yetmişler. Çünkü yetmişlerde en sevdiğim yazarların birçoğu hayatta; İkinci Yeni şairleri, Oğuz Atay, Sevim Burak, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener, Tezer Özlü gibi birçok kişi faal. Bu yüzden ben o dönemi referans alıyorum.

Bu açıdan baktığımızda Türkiye'nin çok farklı toplumsal süreçlerine tanıklık ettiğini görüyorum; yetmişler, seksenler, doksanlar ve iki binler, her biri çok farklı dinamiklere sahip. Bu sosyolojik değişimleri edebiyatla nasıl ilişkilendiriyorsun?

Türkiye hızlı değişen bir ülke. Ben şu anda 48 yaşımı tamamladım, ilkokula gittiğimde Türkiye nüfusu otuz milyondu, şu anda yetmiş iki milyon. Şu anda oturduğumuz kafe bundan otuz sene önce yoktu, sadece bu kafe değil bu site de yoktu! Elbette bu hızlı değişim yazın dünyasını da etkiliyor. Beklentiler değişiyor her şeyden önce. Örneğin ben kitap yazıyorum ve beklentilerimi olabildiğince düşük tutuyorum, para kazanmayı ya da tanınmayı beklemiyorum. Bunun gibi kaç yazar var? Çok yok günümüzde. Günümüz yazarlarının bir kısmı yazıdan para kazanmayı amaçlıyor. Bu doğrudan yazarın kalitesini düşürecek bir şeydir. Çünkü kitap yazmaktan para kazanıyorsanız geniş kitlelere hitap etmek zorundasınız, geniş kitlelere hitap etmek içinse kaliteyi düşürmeniz gerekir.

Peki, beğendiğin yazarlar var mı?

Var tabii, örneğin Seyit Göktepe, çok genç bir yazar ve son derece iyi bir öykücü. Aynı şekilde Faruk Doğan'ı başarılı buluyorum. Benim kuşağımdan insanlar var, Ayfer Tunç, Murat Yalçın, Cem Akaş... Bunlar genç ve iyi yazarlar.

Kendinden Bir Yazar Yaratmak

Yazar Ali Teoman'sın, gerçek ismin ise Ali Tataroğlu. Bu iki kişi arasında nasıl bir ilişki var? Senin için bunlar iki farklı insan mı?

Bayağı ciddi bir sorundu bu benim için, çünkü ben geç sayılabilecek bir yaşta yazar oldum. Ali Teoman, *Gizli Kalmış Bir İstanbul Masalı*'nı yazana kadar Ali Tataroğlu'ydum. Ali Tataroğlu belli bir formasyonu olan bir mimardı, ama sonra farklı bir insan ortaya çıktı: Ali Teoman. Uzunca bir süre Ali Tataroğlu'yla Ali Teoman aynı ânda var oldu benim içimde. Ama daha sonra Ali Teoman daha baskın çıkmaya başladı ve şu anda ben, Ali Teoman'ım! O değişim uzun sürdü ve kolay olmadı.

Başka birisini yarattın kendinden.

Evet, aslında anlamca da bunun doğru olduğunu şimdi anlıyorum değerlendirdiğimde. Çünkü gerçekten de Ali Tataroğlu böyle kitaplar yazabilecek bir insan değildi. Çok saygılıydı yazıya ve yazarlığa, yazarları tanrı gibi görürdü, yani dolaysıyla yazar olmaya kalkışmak bile saygısızlıktı onun için. Bu ikilik, çok önemi bir noktadır benim yazımda. Bunun kaynağının orası olduğunu zannediyorum.

Eğer sadece ve hep Ali Tataroğlu olsaydın belki de bambaşka bir yazın hayatın olacaktı.

Evet, haklısın. Ama iyi mi olurdu kötü mü olurdu bilemiyorum. Bana biraz daha kötü olurdu gibi geliyor, yani Ali Tataroğlu edebiyat yapmaya çok daha meyilli olurdu bence, çünkü çok daha edepliydi. Ama Ali Teoman'ın edepli olma kaygısı yok, Ali Teoman her şey olabilir.

Peki, bundan sonraki süreci nasıl değerlendiriyorsun?

Yani bundan sonraki süreci değerlendirmem çok zor, doğru tahmin edemem; çünkü ben buraya geleceğimi de düşünememiştim. Düşünebiliyor musun, şu anda Fransa'da basılan kitap benim onuncu kitabım! Bu, benim düşünmediğim bir olaydı! Ben sadece bir tane kitap yayımlayayım diye düşünmüştüm, aslında her kitabı tek tek düşündüm. Tek amacım her kitap bir sonrakinin basımına yardımcı olsundu. Tuhaftır, bu hastalıkla birlikte hızlandı üretimim. Eskileri düzenlemem ve yayımlamam çok etkili oldu. Bundan sonra nasıl gelişeceğini bilemiyorum doğrusu. Göreceğiz.

Biz de okurların olarak yeni eserlerini heyecanla beklemeye devam edeceğiz. Teşekkürler. N



Ali Teoman 1962 yılında İstanbul'da doğdu. 1989-1993 yılları arasında iş ve öğrenim nedenleriyle Londra, Milano ve Paris'te bulundu. 1993 yılında İstanbul'a döndükten sonra, yazı çalışmalarına daha çok zaman ayırabilmek amacıyla mimarlığı bıraktı ve çeşitli üniversitelerde İngilizce okutmanı olarak çalıştı. Kitaplarından bazıları: *İnsansız Konağın İkonu* (1993), *Pervaneler* (1998), *Uykuda Çocuk Ölümleri* (2002), *Bir Garip Cindi Zümrüdüanka* (2005), *Aşk Yaşama Çok Uçuk* (2006), *Karadelik Güncesi* (2007), *Eşikte* (2008), *Horasan Elyazması* (2009), *Cafe Esperanza* (2010).

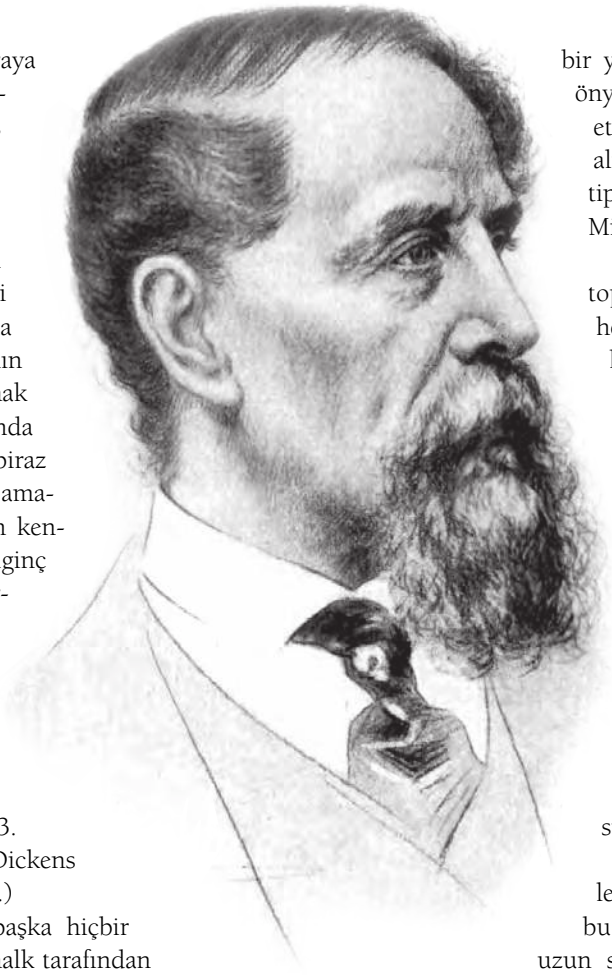
Dickens: İmajın Ötesi

Tuncay Birkan

Memleketimizde Dickens denince okurun zihninde vasat bir yazar imgesinin canlanması doğal. Ama ben bu ilgisizliğin, dünya edebiyatıyla temas kurmamıza aracılık eden aydınlarımızın, yazar, eleştirmen, çevirmen ve yayıncılarımızın Batı'da da çok uzun bir süre egemen olan "Dickens imajının" etkisinde kalmaları olduğunu düşünüyorum.

Charles Dickens'ın 19. yüzyılın en "büyük" birkaç romancısından biri olduğu, roman kanonunu oluşturan "klasik" yazarlar arasında muhakkak zikredilmesi gerektiği roman sanatıyla ortalama bir tanışıklığı olan hemen herkesin, kendi kişisel görüşünü de pek açık etmeksizin itirazsız kabul edebileceği bir iddia. Ama Dickens'la günümüz okurları arasında dikkate değer bir mesafe olduğu inkâr edilemez. Özellikle memleketimizde Dickens, kelimenin sadece kötü anlamıyla, "herkesin bildiği ama kimselerin pek okumadığı yazar" anlamıyla "klasik yazar" konumundadır. Daha da ötesi bizdeki genel kanaat Dickens'ın bir "çocuk kitabı yazarı" olduğu yönünde olduğu için de ciddiye alınmaz pek eserleri. Zaten uzun yıllar esasen, başta *Oliver Twist* ve *David Copperfield* olmak üzere birkaç kitabının çocuk kitabı olarak kısaltılmış versiyonları ya da *Noel Şarkısı* gibi hakikaten de çocuk kitabı olarak yazılmış eserleri ve bir de muhteşem başlangıcına rağmen en zayıf eserlerinden biri sayılan *İki Şehrin Hikâyesi* yayımlanmış, Türkiyeli okurun zihnindeki Dickens imajını da büyük ölçüde bu kitaplar belirlemiştir. Halbuki Dickens'ı gerçekten büyük yazar yapan en önemli üç özelliğinin, yani muhteşem üslup zenginliğinin, mizah duygusunun ve inanılmaz çeşitlilikte karakterler yaratma ustalığının kısaltmalarda korunması olanaksızdır. Uzun yıllar tam ve nispeten sağlıklı çevirisi yayımlanan tek eseri, MEB Klasikleri arasında çıkan *Antikacı Dükkânı* olmuş, buna aradan epey bir zaman geçtikten sonra *Büyük Umutlar*, *Martin Chuzzlewitt* ve *Zor Zamanlar* eklenmiştir ki bunların ilki hariç hiçbiri Dickens'ın en önemli eserleri arasında sayılmaz. Birçok eleştirmenin Dickens'ın başyapıtı olarak gördüğü *Kasvetli Ev* ülkemizde ancak 2001 yılında yayımlanabildi, ama gereken ilgiyi gördüğü söylenemez. İçerdikleri toplumsal eleştiri boyutuyla da en önemli diğer iki eseri arasında sayılagelen *Müşterek Dostumuz* ancak şimdilerde yayımlanabilirken, *Little Dorrit* hâlâ yayımlanmadı. Yine ciddi bir kapitalizm eleştirisi içeren *Dombey and Son* da çevrilmiş değil.

Böyle olunca da memleketimizde Dickens denince okurun zihninde vasat bir yazar imgesinin canlanması doğal. Ama ben ülkemizdeki bu ilgisizliğin, dünya edebiyatıyla temas kurmamıza aracılık eden aydınlarımızın, yazar, eleştirmen, çevirmen ve yayıncılarımızın Batı'da da çok uzun bir süre egemen olan "Dickens imajının" etkisinde kalmaları olduğunu düşünüyorum. Yazının başında



bahsettiğim mesafe sadece buraya ait değil. O yüzden de bu yazıda Dickens'ın Batı'da alımlanış tarzının aradan geçen yüz elli küsur yıl boyunca nasıl değişimlerden geçtiğini ele almaya odaklanacağım.[1] Bahsettiğim mesafenin, 20. yüzyılda "iyi edebiyat" okurlarının Dickens'la ilişki kurmakta zorlanmasının olası nedenleri üzerinde durmak istiyorum; eğer yazının sonunda bu mesafenin kapanmasına biraz olsun katkıda bulunabilirsem amacımı gerçekleştirmiş sayacağım kendimi. (Dickens'ın son derece ilginç hayatının ayrıntılarına da girmeyeceğim, ama bu konuda meraklı okurun Dickens hakkında Türkçede çok az yazı olmasına karşın, gerçek bir Dickenssever olan Mina Urgan'ın *İngiliz Edebiyatı Tarihi* adlı kitabının 3. cildinde yer alan kapsamlı Dickens bölümüne bakmasını öneririm.)

Şimdi yaşadığı dönemde başka hiçbir yazara nasip olmamış ölçüde halk tarafından sevilmiş,[2] üstelik gördüğü ilgi sadece anavatanı İngiltere'yle sınırlı kalmamış bir yazardır aslında Dickens. Amerika seyahatinde günümüz sinema veya rock yıldızlarının gördüğü inanılmaz ilgiyi görmüş sözgelimi. Mina Urgan bu ilgiyi çok canlı bir biçimde anlatır: "1842'de ABD'ye gidince... onuruna görkemli şölenler, balolar verildi; cumhurbaşkanı Beyaz Saray'da ağırladı onu; hayranları, iki bin mil uzak yerlerden onu görmeye geldiler; kaldığı evlerin ya da otellerin önünde kalabalıklar birikti" (Urgan 1991, s. 224-5). Yine bu babtan Dostoyevski çok etkilendiği Dickens hakkında şöyle yazmış günlüğüne: "Rusçada bizlerin Dickens'ı İngilizler kadar, neredeyse bütün çizgilerine kadar anladığımıza inanıyorum: İngilizler kadar da seviyoruz belki de. Oysa Dickens ne kadar ulusal ve kendine özgü bir kişiliktir!" Böyle bir yazarın bugün okurla buluşmasında sorunlar olduğundan bahsetmek kulağa garip gelebilir. Ama bugün varlığından bahsettiğim mesafeyi doğuran en önemli nedenlerden biri tam da Dickens'la çağdaşı olan okurlar arasındaki o olağanüstü yakınlık olmuştur aslında. Bu denli popüler bir yazar iyi bir yazar olamaz önyargısı sanıldığından daha etkili olmuştur Dickens'ın alımlanışında. O zamanki tipik tepkilerden birini yine Mina Urgan şöyle aktarır:

"Dickens'ın romanlarının, toplumun her kesiminden, her yaşta, her çeşit insanda hayranlık uyandırması, Dickens'ın romancı olarak değeri konusunda kuşkular uyandırdı eleştirmenler arasında... "Dickens'a duyulan bu olağanüstü ilginin sürmeyeceği sanıldı. Muhafazakâr *Quarterly Review*'nun bir eleştirmeni, bu yazarın 'bir roket gibi yükseldiğini ve bir değnek gibi yere düşeceğini' ileri sürdü." (s. 280)

"Yüksek edebiyat" çevrelerinin Dickens karşısındaki bu burun kıvırma tavrı epey uzun sürdü. Bu tavrın aşınmasında ve Dickens'ın Batı'nın yüksek edebiyat kanonunda artık sağlam bir yer edinmesinde ilk ve belki de en büyük pay sahibi, yazar ve eleştirmen G.K. Chesterton olmuştur. Chesterton'ın Dickens hakkında 1906 yılında yazdığı kitap sadece İngiltere'de değil, uluslararası alanda da Dickens'ın saygın ve önemli bir yazar olarak kabul görmesinde son derece etkili olmuştur. Sözgelimi her zaman aralarında bir gönül yakınlığı bulunduğuna inandığım iki yazarın, Walter Benjamin ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Dickens'a gösterdikleri muhabbette (Tanpınar romanda "kendini mekteplerine verdiği iki yazar" olarak Dostoyevski ve Dickens'ı sayar *Mücevherlerin Sırrı*'nda yayımlanan bir söyleşisinde) Chesterton'ın önemli bir rol oynadığı açıktır. Benjamin dev *Pasajlar* yapıtında Chesterton'ın bu kitabından çok sayıda alıntıya yer verir; hatta ünlü flâneur kavramını Baudelaire kadar Chesterton'ın bu kitabında anlattığı haliyle Dickens'dan da hareketle geliştirir. Tanpınar da *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de Dickens'dan söz ettiği iki pasajdan birinde, Chesterton'ın –kitapta yanlış-

Bu denli popüler bir yazar iyi bir yazar olamaz önyargısı sanıldığından daha etkili olmuştur Dickens'ın alımlanışında.

lıkla Chatterton olarak basılmış– Dickens'ın başarısının sırrını "sokağın anahtarına" sahip olmasıyla açıkladığı ünlü tespitini aktarır ki ilginçtir, bu pasajı Benjamin de aktarır.

Ama Chesterton'ın bu kitabına tıpkı benim şu anda yaptığım gibi Dickens'ın popülerliğiyle ve "saf sanatsal eleştirmen" adını verdiği muhayyel tiple polemiğe girerek başlamak zorunda kalması manidardır. Çok güzel yazılmış bu pasajı uzunca aktarmak istiyorum: "Demek ki Dickens'ı ele alırken, halk nezdinde kazandığı başarı bir mucize ve neredeyse ucube bir durum denebilecek bir adamı ele alıyoruz. Tam bu noktada, Flaubert'le Turgenyev'in rahle-i tedrisinden geçmiş saf sanatsal eleştirmen arkadaşımın artık kendisini tutamadığını fark ediyorum. Kakao fincanını devirerek ayağa fırlıyor ve küçümser bir edayla bütün bu lafların eleştiriyle ne alakası olduğunu soruyor. 'Bir yazarı incelemeye', diyor, 'popülerlikle ilgili abuk sabuk laflarla başlamak niye? ... Halk kötü edebiyatı sever. Amacın Dickens'ın iyi edebiyat olduğunu göstermekse, onun popülerliğinden dolayı özür dileyip bir açıklama bulman gerekir.'" Bu noktada Chesterton "sanatsal eleştirmen"den biraz sabırlı olmasını isteyip halkın kötü edebiyatı sevdiğini söylemenin yanlış olduğunu, "halkın belli bir tür edebiyatı sevdiğini" söylemenin daha doğru olacağını belirtip Benjamin'in "bu Hugo için de geçerli" notunu düşerek alıntıladığı şu tespitte bulunur:

"Dickens gibi büyük bir edebiyat dahisi, toplumunkine benzer bir edebi beğeniye sahip olduğunda olup biten şeylere dair meydan okuyucu bir anıttır öncelikle. Zira bu akrabalık derin ve manevi bir akrabalıktı. Dickens o bildik demagoglardan ve gazetecilerden değildi. Dickens halkın istediği şeyleri yazmıyordu. Dickens halkın istediği şeyleri istiyordu."

Ve şöyle devam eder:

"Onun popülerliğinin şöyle canalıcı önemde bir yanı vardı: Hiçbir tenezzül içermiyordu... Dickens halkla asla yukarıdan konuşmadı. Aşağıdan konuştu. Halka bir ilah gibi yaklaştı ve varını yoğunu, kanını canını onun uğruna harcadı. Onunla geniş insan kitleleri arasındaki ölümsüz bağı meydana getiren şey de budur. Sadece onların anlayabileceği bir şey üretmekle kalmadı, bu işi ciddiye de aldı, bunu üretebilmek için ter döktü, sancı çekti... Geçirdiği tedirgin ve uykusuz geceler, karanlıkta çılgınca yürüyüşleri, dolup taşan defterleri, harap olmuş sinirleri, bütün bu olağanüstü şeyler sıradan insan uğruna yapılmış birer fedakârlıktı. O alt sınıfların bulunduğu mevkiye tırmanmış, yorgun kanatlarıyla yoksulların bulunduğu gökler katına çıkmıştır." (Chesterton 1906)

Chesterton, Dickens'ın halka kendini beğendirmek için çalakalem yazan biri olmadığını ve bir çırpıda okunan bütün romanlarının ardında çok ciddi bir işçilik yattığını haklı olarak vurgulamasına rağmen, edebiyat çevrelerinde çok uzun zaman, Chesterton'ın da yukarıdaki pasajda hafifçe iğnelediği Flaubert'in şu satırlarında ifade bulan bakış açısı çok daha etkili olmuş, bu bakış açısı ciddi edebiyat okurları nezdinde de bu yazıyı bozuşturmaya hasrettiğimiz yanlış "Dickens imajı"nın temel bileşenlerinden birini oluşturmuştur: "Ne kadar da az sanat aşkı var onda!.. Sanattan bir kez olsun söz etmez!.. Tam anlamıyla karacahil… Müthiş bir adamcağız ama ikinci sınıf." Bunun neden böyle olduğunu anlayabilmek için, izninizle Batı'da edebiyat tarihinin 19. yüzyıl ortalarından itibaren izlediği genel seyre dair spekülatif mahiyette (ve biraz da indirgemeci) birkaç fikir serdetmek isterim.

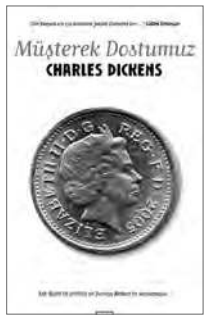
Ben bu seyrin, 20. yüzyıl ortalarına, hatta kimilerine göre 1970'lere ve 80'lere kadar sanat ve özelde de edebiyat alanında hegemonik konumda bulunan "modernizm ideolojisi"nin hâkimiyeti şeklinde özetlenebileceğini düşünüyorum (bu tespitin çok sayıda karşı-örnek dikkate alınarak fena halde inceltilmeye muhtaç olduğunun farkındayım, ama bu sunuşun boyutları içinde bunu yapmak elbette imkânsız). Bu ideolojinin belki de en temel bileşenlerinden biri, sanatla hayat, dolayısıyla yazarla okur arasındaki mesafenin kapatılamaz hale geldiği, dışarıdaki "kirli hayat gelgiti" (Joyce) bütünüyle seri üretime ve düşüncesizce tüketmeye dayalı kitle kültürünün hâkimiyeti altında olduğu için, sanatçının sanatını koruyabilmek adına bu hayattan ve kitlelerden uzak durmakla mükellef olduğu varsayımıdır. Yıllar önce yazdığım bir yazıda bu varsayımın temel sonuçlarından birini şöyle özetlemiştim: "[Modernistler] yapıtlarının sahte olduğunu düşündükleri 'gerçek hayattan' mümkün olduğunca uzak durarak sahicilik kazanmasını amaçlarlar.

Bunu yaparken de Biçim'i (bozarak, montaj kullanıp organiklikten uzaklaşarak) ve sanat yaptıkları aracı (romanda dili, müzikte tonal sistemi, resimde figürü) sorunsallaştırır, kesinlikten yoksun, muğlak bir dünyayı eşdeğer bir belirsizlik ve çokanlamlılıkla yeniden üretir; çoğu kez de biçim oluşturup bozma, yani sanat yapma uğraşının kendisini kurcalarlar." Modernizmin başlangıcı genelde 1900'lü yıllara tarihlense de son dönemlerde edebiyat alanında "gerçekçilik" adıyla bilinen ve en "katıksız" temsilcisinin Flaubert olduğu düşünülen[3] estetik tavrın da, geleneksel olarak yapıldığı gibi modernizmin karşıtı olarak görülmek şöyle dursun, bir tür "proto-modernizm" olarak görülebileceği fikri ağırlık kazanmaya başlamıştır (bu bakımdan Flaubert'in Dickens'ın sanattan "bir kez olsun söz etmemesi"ni bir ikinci sınıflık alameti olarak görmesi manidardır). Hem modernizmde hem de proto-modernizmde bu sanat-hayat, sanatçı-kitle karşıtlığı, özellikle de bu karşıtlığı mutlaklaştıran sanatçılarda çok güçlü bir elitizmi beraberinde getirebildiği için, Dickens'ın popülerliğinin, otomatikman sanatından vermiş olması gereken bir tavize tercüme edilmesi muazzam bir haksızlık olmakla birlikte şaşırtıcı değildir.

Buradan Dickens imajının diğer bileşenlerine geçmek istediğim için, gerçekçilik tartışmasını daha fazla derinleştiremeyeceğimden bir iki noktaya değinmek isterim. Burada "proto-modernizm" adıyla andığımız akımın temsilcileriyle modernistler arasında, karakterlerin iç dünyasının oluşturucuları, hatta bazen de belirleyicileri olarak dış dünyadaki nesnelere yüklenen önem başta olmak üzere çok canalıcı farklar olduğunu hatırlamak ve bu ikisi arasında basit bir özdeşleştirmeye gitmemek önemlidir. T*he Realist Vision* adlı kitabında edebiyat ve resim alanında gerçekçilik mirasını yeni ve yaratıcı bir gözle değerlendiren Amerikalı eleştirmen Peter Brooks, bu noktalar üzerinde durduğu kitabına Dickens'ı da dahil ederken yaşadığı ikircikliliği vurgular: "Dickens'dan gerçekçilik bağlamında söz etmek doğru mu hiç emin değilim elbette, zira Dickens'ın yazdıklarının büyük bir bölümü gerçekçilikten kaçınmanın, hatta gerçekçiliğin bastırılmasının ürünüymüş gibi görünüyor. *Household Words* [Dickens'ın yıllarca yayımladığı, romanlarının çoğunun ilk defa tefrika edildiği bu dergiye serbest bir çeviriyle, "Ailenizin Edebiyatı" demek meşrudur gibime geliyor –T.B.] adlı bir dergide yayımlanmış bir metne Fransızların terime yüklemeye başladıkları anlamda ne ölçüde gerçekçi denebilir ki? Gerçekçinin en sert gerçekliklerin adını koyma iddiası ile Viktorya dönemi romanlarının genelde, *Household Words*'ün de kesinlikle kabul ettiği kendi kendini sansürleme bağlamı arasında bir uyuşmazlık yok mudur?" (Brooks 2005, s. 40)

Aslında öteden beri gerçekçi akımla birlikte anılan Dickens, Dostoyevski, Balzac ve Gogol gibi bir dizi yazarı, özellikle üslup ve perspektif açısından bu akımdan ayrıştırarak ayrı bir başlık altında değerlendirme isteği yeni sayılmaz. Bu yazarlar "romantik gerçekçi" olarak adlandırılmaktadır epeydir. İlk defa İngiliz romancı Gissing tarafından Dickens için kullanılmış olan bu tabiri böyle dörtbaşı mamur ve açıklayıcı gücü yüksek bir kavram haline getiren isimse, 1967'de yayımlanan Dostoyevski ve Romantik Gerçekçilik adlı kitabıyla Donald Fanger olmuş ve bu kavram birçok eleştirmen tarafından kullanılmaya başlamıştır. Sözgelimi Jale Parla *Don Kişot'tan Günümüze Roman* adlı, Türkçede alanında tek niteliğini koruyan önemli kitabında bu kavramı Dickens'a atıfla kullanır:

"On dokuzuncu yüzyılın önde gelen romancılarından Dickens'ın 'romantik-gerçekçi' diye tarif edebileceğimiz bir bakış açısı vardır. Çağının günlük yaşamını, egemen değerlerini, yaygın tiplerini betimlemekte gerçekçi, buna karşın iyilik, saflık ve dürüstlüğün galip geleceğini düşünmekte romantik bir bakış açısına sahiptir Dickens. Varoluşu iyilik/kötülük savaşının yeryüzündeki izdüşümü olarak görmesi ve iyiliğin kazandığı mutlu sonlarla biten romanlar yazmış olması onun bakış açısının romantik bir özelliğidir. Düşlediği okur da bu inancı paylaşan, en azından romanı okuduktan sonra paylaşacak olan okurdur. Bu dünyanın saf gözlerin seçemediği bin bir kötülük barındırması bu kötülüklerin kişiyi baştan çıkarıp onu kendine ve 'gerçek' değerlere yabancılaştırması ise Dickens ironisinin ya da realizminin eksenini oluşturur. Anlatılar hep ironik bir biçimde gerçekleşen 'doğruları görme' ve 'düşlerden uyanma' süreçleri üzerine kuruludur... değerler evrensel, gerçekler ebedidir. Bu açıdan söz konusu anlatıları tek-doğru anlatıları olarak da tarif edebiliriz." (Parla 2000, ss. 165-6)



Dickens'tan gerçekçilik bağlamında söz etmek doğru mu hiç emin değilim elbette, zira Dickens'ın yazdıklarının büyük bir bölümü gerçekçilikten kaçınmanın, hatta gerçekçiliğin bastırılmasının ürünüymüş gibi görünüyor.

Walter Benjamin ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Dickens'a gösterdikleri muhabbette (Tanpınar romanda "kendini mekteplerine verdiği iki yazar" olarak Dostoyevski ve Dickens'ı sayar *Mücevherlerin Sırrı*'nda yayımlanan bir söyleşisinde) Chesterton önemli rol oynar.

Gerek Brooks'un gerekse de Jale Parla'nın aktardığımız tespitlerinde alttan alta hissedilen pejoratif ton[4] baştan beri "Dickens imajı" adını verdiğimiz meselenin bir başka boyutuna getiriyor bizi. Buna göre, Dickens fazlasıyla evcimen, modern bir yazardan beklenmeyecek ölçüde kendi toplumunun değerleriyle barışık, ona yönelttiği eleştiriler basit bir ahlakçılık düzeyinde kalan, yarattığı iyi karakterler fazlasıyla iyi, kötüler fazlasıyla grotesk olan, romanlarındaki bu gibi temel kusurları gereksiz ölçüde karmaşık olay örgüleri ile telafi etmeye çalışan ve en önemlisi, modern dönemin ayrıcalıklı türü olduğunu rahatlıkla söyleyebileceğimiz, trajedi yazmayı başaramayıp özellikle çocuklar üzerinden duygu sömürüsü yapmakta beis görmeyen amma Allah için mizah yeteneği güçlü (bunu hemen herkes teslim eder), ikinci sınıf bir yazardır. Bu bahsettiğimiz imajın bütününe çeşitli itirazları olsa bile Dickens'a olan sevgilerini gizlemeyen çeşitli yazarların (mesela bir Zweig ya da Orwell'ın) yazılarında bile görülebilen çeşitli eleştirilerden derleyerek (ve biraz da abartarak) çizdim bu imajı. Dickens'ın minör kitaplarından bir-ikisini okuduktan, sinema uyarlamalarını filan seyrettikten sonra bir de önem verdikleri, çoğu modernist eğilimli çeşitli yazarların satır aralarında yaptığı Dickens değinmelerini gören okurların zihninde oluşan imaj da bahsettiğim bütün bu ayrıntıları içermese de bu yöndedir az çok.

Şimdi tam tersi yönden gidelim: Dickens bütün bunlardan ibarettiyse, Dostoyevski ve Kafka gibi modern edebiyat duyarlılığı denince akla ilk gelen iki ismin, ayrıca yukarıda andığımız Tanpınar ve Benjamin'in en etkilendikleri yazarların başında Dickens'ın bulunmasının hikmeti ne ola ki? Nabokov gibi titiz bir üslupçunun, edebiyatta en beklenmedik yerlerde kitsch ve bayağılık teşhis ettiğini bildiğimiz bir yazarın, *Edebiyat Dersleri*'nin Türkçeye çevrilmemiş en uzun yazılarından birini Dickens'ın *Kasvetli Ev*'ini hayranlıkla analiz etmeye hasretmesini neye yormalı peki?[5] Ünlü Amerikalı ayrıksı eleştirmen Harold Bloom'un, "Hiçbir 19. yüzyıl romancısı, hatta Tolstoy bile, Dickens kadar güçlü değildir; onun yaratı zenginliği neredeyse Chaucer ve Shakespeare'le boy ölçüşür" (Bloom 1994, s. 311) demesini "her zamanki gibi abartıyor" diyerek geçiştirmek mümkün belki, ama bizden Mina Urgan'ın da, "Dickens, 19. yüzyıl romancılarının en büyüğüdür bize kalırsa" diyerek ona katılması niye? Virginia Woolf gibi modernizmin en büyük yazarlarından birinin, Dickens'ın düzyazısında "sadece güzellik değil, yoğun bir şiirsellik de" görmesi; postmodern edebiyat denince ilk akla gelen isim olan Borges'in, "Charles Dickens ile ilgili olarak... söylenebilecek tek şey, deha sahibi bir insan olduğudur. Fransız çağdaşı Victor Hugo gibi Dickens da büyük bir romantik romancıydı. ... Byron, Scott ve Wordsworth denizin ve dağların güzelliğini keşfetmişti; Dickens kenar mahallelerin duygu ve coşkularını keşfetti. Daha da önemli bir başka keşfi de, çocukluğun yalnız büyüsüydü. Suç izleği de çekici geldi Dickens'a; Dickens'ın anlattığı ve Dostoyevski'yi de etkilemiş olan cinayetler unutulmazdır" (Borges 1987, s. 51) diye yazmış olması bir durup düşünmeyi gerektirmez mi? Zweig'ın, "Dickens'ın eserlerinde öyle bölümler vardır ki, bu bölümlerde olup biten vakaları olsa olsa güzel manzaralara benzetebiliriz: Öyle saf, maddi içtepilerden o derece tanrısal bir şekilde uzak, tatlı ve neşeli insanlık duyguları ile öylesine ferah ve ışıl ışıldırlar ki... Dickens yalnızca bunlar için bile sevilmeye değer; çünkü bu küçük süsler eserinin her tarafına öyle cömertçe serpiştirilmiştir ki sırf bu yüzden büyüklüğe hak kazanmışlardır" (Zweig 1995, s. 65) gibi coşkun satırlar yazmış olmasının anlamı nedir? Peki ya 20. yüzyılın en sahici düşünürlerinden birinin, yani Gilles Deleuze'ün, "Bir hayatın ne olduğunu kimse Dickens kadar iyi anlatamamıştır" demesi niye? (Deleuze 2001)

Has edebiyat okurunun, son derece etkili olmuş o Dickens imajının ne kadar büyük bir haksızlık olduğunu ve neler kaçırmasına neden olduğunu görmesi için bütün bu saygın

isimlerin dediklerine kulak vermesine de gerek yok aslında. Modernizm, gerçekçilik vs. gibi belli tarihsel koşulların ürünü olan edebiyat anlayışlarını/ideolojilerini, bu tarihsellik boyutunu gözardı ederek ontolojikleştirmekten kaçınması; iyi edebiyatın her zaman ve her yerde sergilemesi gereken belli sanatsal ilkeleri içselleştirdiklerini zannetmekten vazgeçmesi; bu anlayışların ve aşina oldukları kategorilerin büyük bir yazarın özgülllüğünü kavramayı engellediğini sezdikleri anda hiç değilse bunları bir süre askıya alabilmesi yeterlidir çoğu zaman.[6] Yukarıda görüşlerini aktardığım isimler, hem birbirlerinden hem de Dickens'dan çok farklı edebiyat anlayışlarına sahip olmalarına rağmen bunu yapabildikleri, öncelikle kendilerini bambaşka bir okuma deneyimine çağıran bu eserle baş başa kalabilmeyi becerebildikleri içindir ki Dickens'ın dehasının inceliklerini ayırt edebilmişlerdir. Dickens söz konusu olduğunda okurun bunu yapması hiç zor değildir. Herhangi bir eserini (ama ben hem en sevdiğim romanları olduğu için hem de muhteşem başlangıç bölümlerini göz önünde bulundurarak özellikle *Kasvetli Ev*'i, *Büyük Umutlar*'ı veya *Müşterek Dostumuz*'u öneririm) bir otuz-kırk sayfa kadar okuduktan sonra (belli başlı karakterlerin –ki hep çok sayıdadırlar– sahneye girmesi ve Dickens'ın kendine özgü mizahına aşina olmayan okurun alışabilmesi için bu kadar bir vakit gerekir bence) Dickens'ın başından kolay kolay kalkabilecek bir okur hayal edemiyorum zira.

Dickens öncelikle üslubuyla, atmosfer yaratma ustalığıyla ve inanılmaz ayrıntıları ön plana çıkaran muhteşem görme yeteneğiyle çarpar okuru. Donald Fanger bunu çarpıcı bir biçimde anlatır: "Dickens insanı afallatan bir üslupçuydu ve kendi bakış açısına hizmet edecek *mot juste*'ü [doğru ifadeyi] bu amaçla daha bir kasıtlı olarak çabalayan birçok kişiyi kıskandıracak bir sıklıkla buluyordu. Kelimeler onu sarhoş ediyordu ki onu okurken sık sık bu sarhoşluk hali yeniden yaratılır." (Fanger 1967, s. 94) Bu sarhoşluk hali o boyutlara varır ki Dickens "gerçekçi" denen türden romanlarda pek görmediğimiz ölçüde geniş bir söylemler alanına açar düzyasını. Bahtin[7] genelde "komik İngiliz romanı"nda görüldüğünü söylediği şu özelliği özellikle Dickens'ı göz önünde bulundurarak tespit etmiş gibidir:[8] "dönemin edebiyat dilinin hem sözlü hem de yazılı bütün düzeylerinin (parlamento, mahkeme, gazetecilik, iş dünyası ve akademi gibi kurumların dilleri, epik ve kutsal kitap üsluplar, vaaz) komik-parodik bir biçimde işlemden geçirilmesi." Gerçekçiliğin başat özelliği olduğu söylenebilecek dilsel saydamlık iddiasının, yani gerçeği olduğu gibi yansıtacağı, temsil edeceği varsayılan bir tür beyaz yazıya ulaşma çabasının hiçbir karşılığı yoktur Dickens'da. Kendi yarattığı gerçeklik efektlerinin söylemsel niteliğini özellikle öne çıkarır, dilin özerkleşmesine, alıp başını gitmesine izin verir (tarih bilgisi zayıf kuramcıların modernizmle başladığını zannettiği bu özellikler sadece Dickens'da değil, sözgelimi Gotik romanda da görülür). Dickens'ın dilinin, anlattığı nesneleri[9] fersah fersah aşan bir enerjisi, bir aşırılığı, "bolluğu" (*plenitude*) vardır. Bu enerji de atmosfer yaratmaya hizmet eder Dickens'da, özel bir yoğunluğu olan bir tuhaflık, olağandışılık halesiyle kuşatılmamış neredeyse tek bir sahne yoktur romanlarında.

Dickens'ın modern bir yazarın ayırt edici niteliği olan şeyden yoksunluğunun kanıtı ve okurla kurabildiği olağanüstü yakınlığın başlıca sebebi olarak zikredilen, sözde "toplumla barışıklığı" meselesine de yakından bakalım. Bu öylesine güçlü bir önyargıdır ki Zweig gibi Dickens'ı kendisi de çok seven bir yazar bile şöyle şeyler yazabilmiştir: "Shakespeare nasıl haris bir İngiltere'nin pervasızlığını temsil ediyorsa, Dickens da doymuş bir İngiltere'nin tedbirliliğini dile getirmektedir." (s. 53) "Sanatı tok İngiltere'nin refah ve doygunluğundan ileri gelen ikiyüzlü bir ahlakla beslenmiştir; eserinin arkasında bu derece olağanüstü bir şiir gücü bulunmasaydı, pırıl pırıl, yaldızlı bir nükte yeteneği duyguların renksizliğini örtbas etmeseydi, Dickens'ın ancak İngilizler için bir değeri olabilir[di]." (s. 55) "Dickens halinden memnundur. Dünyadan, İngiltere'den, çağdaşlarından memnundur; onlar da ondan memnundurlar." (s. 57)

Zweig'ın, Dickens'ı çok sevse bile dile getirmekten kendini alamadığı bu iddiaların, aslında esasen popülerliği yüzünden Dickens'ı sevmeyenlerin abartılı saldırılarına verilen ödünler olduğunu düşünüyorum ben şahsen ve hepsini temelden yanlış ve hakkaniyetsiz buluyorum. Çünkü Dickens'ın romanlarını okuyan herkes görür ki kendi ülkesinin başat değerlerini (milliyetçiliği, ırkçılığı) ve ku-

Dickens öncelikle üslubuyla, atmosfer yaratma ustalığıyla ve inanılmaz ayrıntıları ön plana çıkaran muhteşem görme yeteneğiyle çarpar okuru. Donald Fanger bunu çarpıcı bir biçimde anlatır: "Dickens insanı afallatan bir üslupçuydu ve kendi bakış açısına hizmet edecek *mot juste*'ü [doğru ifadeyi] bu amaçla daha bir kasıtlı olarak çabalayan birçok kişiyi kıskandıracak bir sıklıkla buluyordu."

rumlarını (mahkemelerini, hapishanelerini, okullarını, siyasal temsil kurumlarını, sanayi ve çalışma örgütlenmesini, yoksullar ve suçlularla ilgili yasal düzenlemelerini) kitaplarında onun kadar sert ve tavizsiz bir biçimde eleştirmiş çok az yazar vardır. *Kasvetli Ev*'de hukuk sistemine yönelttiği, Kafka'yı da müthiş etkilemiş eleştiri, *Müşterek Dostumuz*'da paranın insan ilişkilerinde yarattığı tahribatı muhteşem bir biçimde anlatması, *Küçük Dorrit*'de hapishane kurumunu ve bürokrasiyi, *Dombey ve Şürekâsı*'nda şirket kurumunu hedef alan ısırıcı mizahını örnek verebiliriz bu babtan. Üstelik okurlarıyla arasındaki muazzam ve karşılıklı sevgi ilişkisi sayesinde başka hiçbir yazara nasip olmayacak ölçüde etkili de olmuştur Dickens'ın eleştirileri. N

– Gelecek sayıda sürecek.

[1] O yüzden de kaçınılmaz olarak bolca alıntıya başvuracağım ve bu alıntılar da daha çok Dickens'ın kendisinden çok hakkında yazmış insanlardan yapılacak. Şimdiden affola! Bu arada bu yazı esasen *Müşterek Dostumuz*'un Türkçe baskısına bir sunuş olarak tasarlandığı için Dickens'ın yazar olarak sergilediği çeşitli özellikleri daha çok bu kitaptan örneklere yer vererek ele alacağım. Yazı boyunca bunu yapacağım için doğrudan kitabı ele aldığım sondaki bölümü biraz kısa tutmakta sakınca görmedim.

[2] Barthes tam da bu anlamda Voltaire'e "son mutlu yazar" der bir denemesinde, ama bence Dickens'ı nitelemek için kullanmak daha uygun bu tabiri.

[3] Henry James ve Tolstoy da diğer iki önemli temsilcidir. Thomas Mann da kendi romancılık kariyeri içinde bu anlamda gerçekçilikle modernizm arasındaki organik bağı kurmuş isim olarak görülebilir.

[4] Pejoratif diyorum, zira Dickens'ın bildiğimiz anlamda gerçekçi olmadığını söylemenin başka yolları da vardır. Sözgelimi Eagleton *Eleştiri ve İdeoloji*'de şöyle yazar: "Gerçekçi metnin ideolojisi... diğer söylem tarzlarına boyun eğdirme çabalarını gösteren biçimsel dönüştürmeler ve yer değiştirmelerde var olur. Charles Dickens'in ilk döneminde, sözgelimi her bir metin rakip kurmaca tarzlarının –Gotik, Romans, ahlaksal masal, toplumsal sorun romanı, popüler tiyatro, kısa öykü, gazetecilik...– yol açtığı tam bir yığındır ki, gerçekçiliğe hiçbir ayrıcalık tanımaz. Dickens'ın geç dönem 'gerçekçiliği', bu nedenle alabildiğine katışmış bir haldedir." (Eagleton 2009, s. 145)

[5] O ünlü belkemiğiyle esprisini bu yazıda geliştirir Nabokov: "Mümkün olsaydı bütün derslerimin elli dakikasını Dickens hakkında sessizce ve hayran hayran yoğunlaşıp düşünmeye ayırırdım... *Kasvetli Ev*'i okurken tek yapmamız gereken gevşeyip işi belkemiğimize bırakmaktır. Zihnimizle okusak da sanatsal keyfin yatağı kürek kemiklerinin arasıdır. Sırtımızdaki o küçük ürperme insanlığın saf sanatı ve saf bilimi geliştirirken ulaştığı en yüksek duygu biçimidir kesinlikle." (Nabokov 1980, s. 64)

[6] Alımlama okulu kuramcılarının ve yorumbilgisinin kasten telkin ettikleri bu pratik, edebiyata sevdalı bütün okurların zaten hep yaptıkları şeydir.

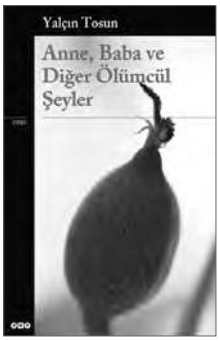
[7] Graeme Smith gibi son dönemlerde öne çıkan Dickens uzmanları, Parla'nın Dickens romanlarını "tek doğru anlatıları" olarak nitelemesinin hilafına, Bahtin'in "çoksesli roman" ve "karnaval" gibi kuramlarının Dickens'ın eserlerinde muazzam bir uygulama alanı bulduğunu vurgularlar (Smith 1998). Bu arada Smith'in bu bildiriyi 1998 yılında ODTÜ'de yapılan bir sempozyumda sunmuş olduğunu belirtmek isterim.

[8] Zira bu babtan zikredilebilecek diğer başlıca isimler olan Sterne ve Fielding gibi yazarların bu denli geniş bir alana uzandıkları söylenemez.

[9] Ki gözü durmadan nesnelerin olmadık ayrıntılarına takılıp bir yandan nesneleri kişileştirirken bir yandan da kişileri nesneleştirir. *Müşterek Dostumuz*'da Silas Wegg'in tahta bacağını anlattığı sahnede ya da Venüs'ün dükkânındaki sahnelerde, sonradan görme Veneering'lerin evindeki yemek sahnelerinde sözgelimi...

YALÇIN TOSUN İlk zamanlarda okunan yazarların farklı bir ağırlığı kalıyor insanın üstünde.





***Anne, Baba ve Diğer Ölümcül Şeyler*'in adı nereden geliyor?**

Bir yandan, kitapta yer alan on altı öyküyü bütünleyen, diğer yandan öykülerde olduğunu düşündüğüm genel tavrı pekiştiren bir ad olsun istedim. Ama bir kitaba gönlünce bir ad koymak, bazen onu yazmak kadar zor olabiliyor.

İlk kitapların yayımlanması her zaman zor mu olur?

Her ilk kitabın kendine has bir macerası olduğuna ve kendi zamanını beklediğine inanıyorum. Doğru kişilerle buluşana kadar yaşanan zorluklar herkes için eminim olmuştur; ancak hazır olduğunu düşünmek, yazdıklarına kör olmayan bir inançla inanmak, ve yerinde tercihler yapmak zorlukları azaltan unsurlar bence.

Kitabınız sanıyoruz beğenildi...

Bir ilk kitap için oldukça dikkat çekti diyebilirim. Hakkında birçok iyi eleştiri ve yorum yazıldı.

Peki hukuk, üniversite ve edebiyat bu arada nasıl kesişiyor?

Hukuk akademisyeni olmamın, aile hukuku dersleri vermemin yaşama ve insanlara bakışımda muhakkak bir etkisi vardır. Yazdığım öykülerin konu ve kişilerini düşündüğümde dolaylı izler yakalarım zaman zaman.

Son zamanlarda okuyup da sizde iz bırakan kitaplardan söz edebilir misiniz?

Yıllar sonra tekrar okuduğum *Gözün Kahverengi Suyu* Memet Baydur'un ne kadar önemli bir yazar olduğunu bir kez daha hatırlattı bana. Tezer Özlü - Ferit Edgü mektuplaşmalarını içeren *Her Şeyin Sonundayım*'ı da büyük bir hevesle okudum.

Genç bir yazar önce ne yaparak başlamalı?

Klişe gibi gelse de; kişinin yazar olmadan çok önce iyi bir okuma alışkanlığı geliştirmiş olması önemlidir. Ve elbette bunu sürdürüyor olması... Sadece bu da değil elbet, sezgilerini bileyleyecek her türlü kanaldan beslenmeyi bilmeli.

Peki önce hangi yazarları okumak gerekir?

Gereklilikten öte kişinin kendi yazarlarını bulmasının önemli sonuçları oluyor. Ancak ilk zamanlarda okunan yazarların farklı bir ağırlığı kalıyor insanın üstünde, bunu söyleyebilirim. Benim ilk okuduğum öykücüyse Füruzan'dı.

Yalçın Tosun öykü dışında bir şey yazacak mı gelecekte?

Tamamladığım ikinci kitabım da öykülerden oluşuyor. Bir yandan yeni öyküler yazmayı sürdürüyorum. O halde yakın gelecek için yazı planlarım tamamen öykü üstüne diyebilirim.

Hemen şu sıralarda, kendiniz için ne yapmak istersiniz?

Yapılması zorunlu o kadar çok şeyin yanında yaşamanın hakkını daha çok verebilmeyi isterdim. N

Her ilk kitabın kendine has bir macerası vardır...
Hukuk akademisyeni olmanın öykülerdeki dolaylı izleri...
Yalçın Tosun'un gelecek için yazı planları bütünüyle öykü üstüne...

Ted Hughes'un Şiirlerinde Doğa İmgelemi

Burcu Alkan

Hughes, modernitenin insan ruhunda yarattığı parçalanma, kopukluk ve çatışmaların karşısına içinde doğanların, tilkilerin ve orman cinlerinin olduğu, doğaya yönelik bir imge evreni koyar.

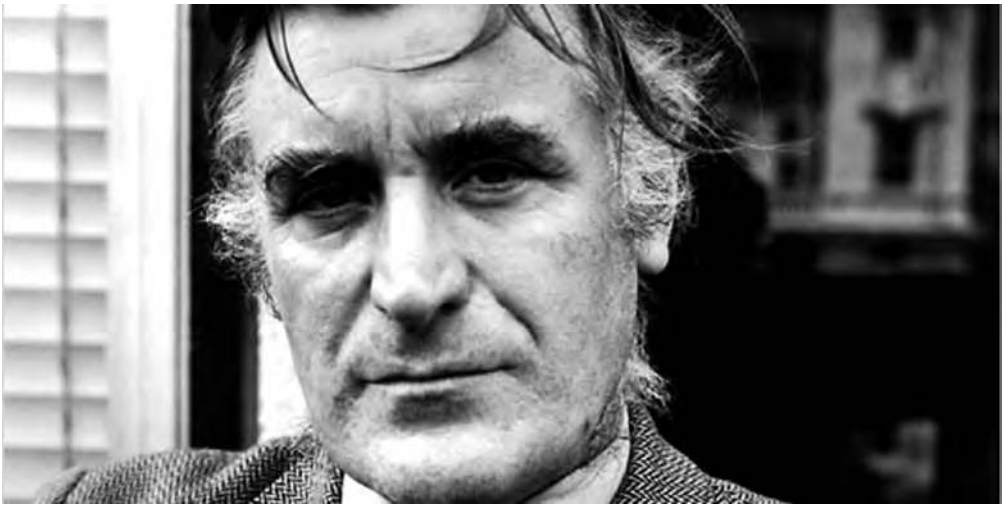
The Guardian gazetesinde verilen habere göre, İngiliz şair Ted Hughes, sonunda Westminster Kilisesi'ndeki "Şairler Köşesi"nde yerini alacakmış. Cenazesi Exeter'da yakıldığı için "Köşe"de bir mezarı olması söz konusu değil, fakat şair hazırlanacak bir levha ile onurlandırılacakmış. 1984'te Philip Larkin'in reddetmesi üzerine kendisine verilen İngiliz Kraliyet Şairi (*Poet Laureate*) unvanını ölümüne kadar taşıyan Hughes'a, Kraliçe II. Elizabeth tarafından Liyakat Nişanı da verilmişti. Amerikalı şair Sylvia Plath ile evliliğinin ve Plath'ın intiharının hayaleti kimi zaman şairliğini gölgelese de, Hughes'un yarattığı canlı imgelem dünyası şiirlerinin özgünlüğünü ve önemini açıkça ortaya koymaktadır. Westminster Kilisesi yetkilileri ve İngiliz edebiyat dünyası, 2011 yılında Ted Hughes'un "Köşe"deki yerine koyacakları levhaya kimin ne yazacağını düşünedursun, biz de yerinde verilmiş bu kararı onun şiirlerini hatırlamak ve hatırlatmak için bir bahane olarak kullanalım.

Hughes, modernitenin insan ruhunda yarattığı parçalanma, kopukluk ve çatışmaların karşısına içinde doğanların, tilkilerin ve orman cinlerinin olduğu, doğaya yönelik bir imge evreni koyar. Bu imge evreni, doğaya dönüşe ve bu dönüşün yaratabileceği bütünlük ile aidiyet duygularına, yani bir çeşit "iyileşme" arayışına gönderme yapar. Şiirlerindeki arayış onu 20. yüzyılın ilk yarısının edebi mühürü olan modernist geleneğin bir geç devamcısı olarak gösterirken, ön plana çıkan doğa imgelemi de yeni Romantizmin habercisidir. Şair, Romantizm den bu yana gelen bir poetikanın geç-moderniteye kadar estetik ve edebi mücadelelerden geçtiği, o mücadelelerle şekillendiği ve değişen değerler dünyasının İdealizmle harmanlandığı noktada durur.

Hughes'un bütün şiirlerine kısa bir yazıda yer vermek elbette mümkün değil. Bu nedenle, söz konusu imgelem dünyasının oldukça iyi bir şekilde temsil edildiğini düşündüğüm iki şiirinden kısaca bahsedelim. Bu şiirlerden ilki 1967 yılında yayımlanan "Wodwo" şiiri. James Joyce'un romanlarından alışkın olduğumuz bilinçakışı yönteminin şiirde de uygulanabileceğinin en güzel örneklerindendir "Wodwo". Daha başlığıyla, ki dahil olduğu kitaba da adını vermiştir, insan-doğa ilişkisinin altı çizilmektedir.

On dördüncü yüzyıl Arthur romanslarından "Sir Gawain ve Yeşil Şovalye"de çoğul haliyle, "wodwos"-"wuduwosa" olarak geçen kelime *orman yaratığı*, özellikle ormana düşman yaratık olarak çevrilmektedir. Şairin kendisi "wodwo"yu "bir çeşit cinimsi yaratık" şeklinde tanımlamıştır.[1] Hughes, doğaya ait olup olmadığı meçhul olan bir yaratık (cin) göndermesiyle insanlığın doğadan kopuşunu ve bu kopuşla bağlantılı olan yıkıcılığı benzeştirmektedir. Nitekim, şiirdeki bu "wodwo" kendisinin ne olduğunu sorgularken, çevresindeki yaprak, kurbağa gibi canlıları da ilk defa görüyormuşcasına merakla inceler:

Neyim ben? Buralarda aranıyor, yaprakları
ters-yüz ediyorum



Şairin ana temaları olan kişinin özünü arayışıyla şairin şiirini araması aslında sanatçı hassasiyetinin birbirine paralel giden ayrı izdüşümleridir.

Havadaki belirsiz lekeyi nehrin kenarına doğru takip ediyor
Suya giriyorum.
...
İçindeki en gizli olanı inceleyip
sahiplendikçe
bu kurbağayı neden bu kadar ilginç
buluyorum? Bu otlar
Beni biliyor mu ve adlandırıyor mu beni[2]

Nesneye isim vermek onu fiziksel gerçeklikten düşünsel gerçekliğe geçirmenin ilk adımıdır. Bu adım insan merkezli inanç ve düşünce sistemlerinde, insanoğlunun doğa karşısındaki akılsal üstünlüğünün ve o üstünlüğün beraberinde getirdiği sahiplenme duygusunun en belirgin tezahürüdür.[3] Dolayısıyla, ilk mısralarda ortaya çıkan doğaya dönüş tasarımının özellikle adlandırılmanın söz konusu olduğu bu noktada insana özgü bir hal aldığı söylenebilir.

Daha sonraki mısralarda bu "orman yaratığı"nın doğaya dönüşünün altında yatan neden de belirgin bir şekilde ortaya çıkıyor:

... topraktan kopuk
görünüyorum, köksüz, hiçbir şeyden
gelişigüzel bırakılmış, iplerim yok
beni herhangi bir şeye bağlayan,
gidebilirim istediğim yere
Bu yerin özgürlüğü verilmiş bana
neyim o zaman ben?

Janus-başlı modernitenin ileriye dönük yüzü, insan merkezli düşünce sistemlerinin öngördüğü geleceğin gelişmiş özgürlükler dünyasına bakarken, aslında aynı zamanda geride kalandan, doğadan uzağa bakmaktadır. Bu "bakış"ın yarattığı kopukluk şiirde "wodwo"nun köksüzlüğüyle ve aidiyet eksikliğiyle temsil ediliyor. Nitekim, söz konusu köksüz özgürlük hem düşünsel alanda hem de şiirde kaçınılmaz bir kimlik arayışında takılıp kalmaktadır. Bu arayış şiirin sonuna kadar aynı şekilde devam ediyor. "Wodwo" sürekli kim olduğunu, ne olduğunu "şeklini şemalini" sorguluyor. "Tam merkez"de olduğunu bilen bu kayıp cin, sağına soluna baka baka aranırken, etrafında, doğanın canlılığında, suyun can katmasında hep aynı şeyleri görüyor, "kökler, kökler, kökler," onda olmayan ve garipseyerek de olsa aramaya devam ettiği:

kökler, kökler, kökler ve işte su
yine, ne garip, ama ben aramaya devam
edeceğim

Şiir bu dizelerle bitiyor ama sonunda çok önemli bir detay dikkat çekiyor. Son mısranın bitiminde "nokta" yok. Yani "wodwo"nun arayışının bitmezliği şiirin gramatik yapısında da kendini gösteriyor. Şaire göre, insanoğlunun doğadan uzak kaldıkça kendini, kim olduğunu araması sonuçsuz bir süreçtir. Ancak gözlerimizi yeniden doğaya çevirdiğimiz ve kimliğimizi o ait olduğumuz yerde aradığımız zaman anlamlı bir sonuca yaklaşmamız mümkün olacaktır. Ki aslında bu arayış her halükarda sonu olmayan bir deneyimdir.

Ted Hughes bu kimlik arayışına benzer bir süreci sanatçının ilham arayışında da yineler. Dilimize Cevat Çapan ve Şavkar Altınel-Roni Margulies tarafından iki farklı şekilde çevri-

len "Thought-Fox", hem şairin en bilinen şiiri hem de sanatsal ifadenin kendi kendine referans verdiği en iyi örneklerden biridir.[4] 1957 yılında yayımlanan, ilk kitabı *The Hawk in the Rain*'de yer alan şiir, gecenin karanlığında, masa başında "yazmaya çalışan" şiir kişisinin camdan dışarı bakarken düşlediklerini anlatır:

> Düşlüyorum bu geceyarısı ânının ormanını:
> Canlı bir şey daha var yakınında
> Saatin ıssızlıktaki tıkırtısının
> Ve bu boş sayfanın, parmaklarımın
> gezindiği.

Şairin karanlık düş ormanında, ağaçların arasında bir tilki peydah olur. Okur da, ilk satırdaki "iki nokta üst üste" işaretinin vurguladığı, görülenlerin "düş" olma durumuna rağmen, "parlak," "yeşil" gözleriyle geceye hareket katan bu tilkinin karlar üzerinde iz bırakarak dolanmasını seyreder satırlarda.

Şiirin esini olarak bir tilkinin seçilmesi de oldukça anlamlı aslında. Çoğu zaman tilki kurnazlığı temsil eder. Ama "kurnazlık" yakıştırmasına neden olan kıvraklık ve çeviklik şiirin yaratım sürecindeki düşünsel ve dilsel yetkinliği de rahatlıkla ifade etmektedir. Zaten tilkinin "dala yaprağa" değen meraklı burnu şairin yaratıcı arayışları, ağaçlar arasında bir görünüp bir kaybolması yaratım sürecinin iniş ve çıkışları, şiirin sonlarına doğru açıklıktan hızla koşarak geçmesi de önü açılan kalemin (ya da daktilonun) hızla çalışmasıdır. İşte tilkinin karda bıraktığı "ayak izleri", beyaz kâğıdı dolduran harflerin, kelimelerin temsilidir, yani şiirdir.

Şair pencerenin ötesindeki "düş-tilki"yi öyle canlı tasvir eder ki, onun şiir kişisinin bir düşü olduğunu unutturur okura. Ta ki son dörtlükte tilkinin "kafanın karanlık çukuru"na girmesiyle odağın aniden şiire geri dönmesine kadar. Ve şiirin son bulduğu o noktada başında boş olan sayfa artık dolmuştur. Bu son kıtayla birlikte tilkinin esin kaynaklığı ortaya çıkar. Okur tilkiyle birlikte şiirin yaratılma sürecini de izlemiştir.

Ted Hughes'un şiirleri bunlar gibi nice doğa göndermeleriyle bezelidir. Şairin ana temaları olan kişinin özünü arayışı ile şairin şiirini araması aslında sanatçı hassasiyetinin birbirine paralel giden ayrı izdüşümleridir. Bu paralellik Ted Hughes şiirlerini keyifli birer edebi deneyim haline getiren asil niteliktir. N

Westminster Kilisesi ve Şairler Köşesi

On birinci yüzyılda inşa edilen Westminster Kilisesi, tarih boyunca İngiliz kral ve kraliçelerinin taç giydiği ve defnedildiği kilisedir. Herhangi bir psikoposluğa değil, doğrudan İngiliz hükümdarına bağlıdır. Asıl adı *Westminster'daki St. Peter Kolej Kilisesi*'dir. Yani, tarihsel olarak laik öğeleri olan ve eğitim kurumu niteliklerine sahip bir kilisedir.

William Shakespeare, John Milton, John Keats, Percy Bysshe Shelley, William Blake, Charles Dickens ve John Ruskin gibi edebiyatçıların burada gömülmesiyle ünlü "Şairler Köşesi" oluşmuştur. Bu gelenek İngiliz şair Geoffrey Chaucer'ın, sarayda görevli olması nedeniyle, buraya defnedilmesiyle başlamıştır. Başlangıcı her ne kadar idari bir nedene dayansa da, zamanla değerli bir edebi gelenek haline gelmiştir. Benzer uygulamalara Fransa'daki Père Lachaise ve Türkiye'de Aşiyan ve Zincirlikuyu mezarlıklarında da rastlanmaktadır.

[1] Konuyla ilgili BBC kullanıcılarının hazırladığı kısa "rehber"e bakabilirsiniz: <http://www.bbc.co.uk/dna/h2g2/A1012492>

[2] Bu şiirin daha önce Türkçeye çevrilip çevrilmediğini bilmiyorum. Benim elimde böyle bir çeviri olmadığı için kendim mümkün olduğu kadar çevirmeye çalıştım. Ama buradaki çeviriler sadece analize yardımcı olması amacıyla yapılmıştır. Edebi boyutu konusunda iddialı olmadığımı belirtmeliyim.

[3] Söz konusu Avrupa çıkışlı insan-merkezcilik ve ona bağlı olarak gelişen isimlendirme-üstünlük-sahiplenme ilişkisi, özellikle sömürgecilik sonrası edebiyat söylemlerinde ciddi bir sorun olarak ifade edilmektedir. Örneğin, Robinson Crusoe'nun Cuma'nın adaya gelmeden önceki hayatını hiçe sayıp ona bir nesneymişcesine isim vermesi, ya da Prospero'nun Caliban'ın sahibi olduğunu ilan etmesi gibi.

[4] Değerlendirmelerimi Cevat Çapan'ın çevirisi üzerinden yapacağım.

10 soruda İntihar ve Başkaldırı


Camus

1 Albert Camus'nün dikkate aldığı en temel felsefi soru nedir?

Camus için öncelikle yanıtlanması gereken tek bir felsefe sorusu vardır: intihar. Başka bir deyişle, "yaşamın yaşanmaya değip değmeyeceği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir." Bu aynı zamanda hayatın bir anlamı olup olmadığının da yanıtıdır.

2 Bir kişiyi intihara götüren şey nedir?

Yaşamın tekdüzeliği içinde insan bir tür sıkışmışlık duygusu yaşar. Üstelik bu tekdüze yaşam kişinin istek ve özlemlerine kayıtsızdır. Bu bakımdan, intiharı tercih etmek, hayatın insanı aştığını söylemekle aynı şeydir. İnsanı intihara götüren, absürd duygusu ve/veya düşüncesidir.

3 Absürdün insan yaşamında beliriş biçimleri nelerdir?

İnsanın bilinciyle dünyanın karşı karşıya gelmesinin bir ürünü olan absürd üç şekilde kendini gösterir: Absürd duygusu, aklın dünyayı anlama ve açıklama çabası, rasyonalizme karşı oluşan tepki.

4 Absürd durum ortadan kaldırılabilir mi?

Absürd durumun ortadan kaldırılabilmesi için ya bilincin ya da dünyanın ortadan kalkması gerekir. Dolayısıyla, yaşam içinde abdsürdün ortadan kaldırılabilmesi söz konusu değildir. Bulunacak çözümün, bu absürd durumda geçerli olması gerekir.

5 İntihar, absürd durumu ortadan kaldırmada bir çözüm müdür?

İntihar, absürd duruma kaynaklık eden taraflardan birini (bilinci) ortadan kaldırdığı için çözümü değil, bir kaçışı ifade eder. İntihar, bir anlamda yenilgiyi kabul etmektir.

6 Umut ilkesi absürd duruma yönelik bir çözüme işaret eder mi?

Umut ilkesiyle kastedilen, beklentilerin ve çözümün bir başka dünyaya havale edilmesidir. Bu bakımdan umut ilkesini temsil eden şey dindir. Ama bu da tıpkı intihar gibi bir kaçıştır.

7 Absürd duygusunu ortaya çıkaran şeyler nelerdir?

Hayatın tekdüzeliği, zamanın geçmesi, insanın her şeye ve herkese karşı duyduğu yabancılık hissi ve ölümün varlığı absürd duygusunun istisnasız herkesçe yaşanmasına neden olur.

8 Herkes absürd bir dünyada yaşadığının farkında mıdır?

Absürd duygusu hiç kimsenin kaçamayacağı bir duygu durumudur. Ne var ki, absürd bilinci herkeste görülmez. Absürd bilincine sahip biri, eylemlerini absürd bir dünyada yaşadığını bile bile gerçekleştirir. Absürd duygusu ise tüm insanların maruz kaldığı bir şeydir.

9 Başkaldırı tek bir şekilde mi gerçekleşir?

Hayata anlam katabilmek için başkaldırı bir gerekliliktir. Bu başkaldırı absürd bir dünyada yaşanıldığı kabul edilerek, ona rağmen gerçekleştirilecektir. Hepsi önem bakımından eşit sayılmamakla birlikte Camus başkaldırı biçimlerini Metafizik, Tarihsel ve Sanatsal Başkaldırı olarak sınıflandırır.

10 Camus için en önemli başkaldırı biçimi?

Sanat, Camus için en önemli başkaldırı biçimini temsil eder. Sanatçı yeni bir dünya yaratarak yaşanan gerçekliğe âdeta kafa tutar. Yaratma eylemi sırasında yaşamda hiç olmadığı kadar özgürdür. Romansa sanatsal yaratıda ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Batılılaşma Günlerinde Aşk

Hale Şirin

Çünkü bir toplumun gelişmişliğini belirleyen ana öğelerden biri kadın-erkek ilişkilerinde de toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ve cinsiyet rollerinin en aza inmesidir. *Refet*'in bu bağlamda oluşturduğu düşünsel yenilik Osmanlı toplumunun Batılılaşırken ihtiyaç duyduğu temel yeniliklerdendir.

19. yüzyılın sonlarına doğru, "Batı'yı her açıdan model kabul etme" düşüncesi ile, hiç kuşku yok, Osmanlı toplumunda hızlı bir değişim başlamıştır. Bu nokta itibarıyla da, "yeniliklere sıcak bakan" ve "eskiye bağlı kalan" iki taraf arasındaki düşünce ve davranış çatışması, topluma biçim veren temel dinamik olmuştur. O yıllarda, aşk ve evliliğe bakış açısı da öbür alanlarda olduğu gibi değişmiş, eski kapalı Osmanlı toplum yapısı yavaş yavaş kırılmaya başlamıştı. Ancak bu değişim –hemen her değişim döneminde olduğu gibi, pürüzsüz ve kolayca gerçekleşmemiş–, beraberinde topluma ikilikler ve kimi sorunlar getirmiştir. Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal ve Fatma Aliye eserlerinde farklı bakış açılarıyla bu konuya ve sorunlara yaklaşmış, kimi ahlaki açıdan kimi maddi açıdan bu konuyu ele almış, ancak hepsi de kendilerini toplumu bir şekilde düzenleme ihtiyacı içinde hissetmiştir.

Bu çalışmada, söz konusu dört yazardan aşk temasının izinin sürülebildiği birer numune eser seçilerek, mevzu bağlamında analitik bir inceleme hedeflenmiştir. Seçilen eserler: Şemsettin Sami'den *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, Ahmet Mithat Efendi'den Bahtiyarlık, Namık Kemal'den *Akif Bey* ve Fatma Aliye'den *Refet*'tir.

Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseri, üzerinde fikir birliğine varıldığı gibi ilk Türk romanı olmasa da, ilk romanlardan biridir ve görücü usulü evliliği eleştirir. Yazarın üslubu edebi bir kaygıyla dolu olmaktan çok fikirleri okuyucuya net olarak iletebilme isteği çerçevesinde biçimlenmiştir. Yazar, görücü usulü evliliğin, Osmanlı toplumunda oturmuş bir gelenek olmasına karşın, birçok açıdan zararlı olduğu kanısındadır. Romanın başlarındaki Ayşe Kadın (Dadı) ile Saliha Hanım (Talat'ın annesi) arasındaki diyalog, Saliha Hanım'ın düşüncelerinin ön plana çıkarılması, halkın genelinin daha yakın hissedebileceği Dadı'nın önerilerininse çürütülmesi üzerine kurgulanmıştır. Saliha Hanım, Dadı'ya karşı görücü usulü evliliği şöyle eleştirir:

> Merhum kocam beni böyle mi aldı? Ben bir kızı bir defa görmekle mi tanıyacağım? Çehresini bile anlamam. Sonra gelin yalnızca güzel mi olmalı? Bir kız akıllı, namuslu, iyi huylu olmadıkça hiç onu kendime gelin yapar mıyım? Sonra ya bizim beğendiğimizi oğlum beğenir mi bakalım? Âlem nasıl yapıyorsa biz de öyle yapalım diyorsun. Fakat görmüyor musun? Bugün evlenen yarın ayrılıyor. Bin türlü rezalet oluyor. Tabii olacak. Görmedikleri, bilmedikleri bir kız alıp; hiç sormaksızın tanımadığı bir kocaya veriyorlar. Acaba çocuk o kızla uyum sağlayacak mı? Beğenecek mi? Sevecek mi? Ana, babası bunu hiç düşünmüyor. (Sami 2005, ss. 18-19)

Bu konuşma, yazarın bakış açısını romanın daha başından sunduğu gibi,

görücü usulüne inanan bir okuyucunun bile içine bir kurt düşürmeyi başaracaktır; zira Saliha Hanım 'bugün evlenen yarın ayrılıyor' diyerek toplumda zaten gözlenebilen bir soruna dikkat çekmiştir. Şemsettin Sami, o vakte göre radikal sayılabilecek, 'çocuklar tanışıp ve sevip evlensinler' fikrini ortaya attıktan sonra, Rıfat Bey ve Saliha Hanım'ın "görücü usulü olmaksızın başarıya ulaşmış" aşkını örnek verir. Böylece "bu yöntemin de mümkün olduğu", hayattan bir örnekle kanıtlanmış olur.

Yazarın evlilik yöntemi üzerine fikri, önceden tanışma olsa da, dönemin şartları maalesef buna elvermez ve Talat, Fitnat'ı görebilmek için kadın kılığına girmek zorunda kalır. Yazar, karakterlerin görüşmelerini böyle dolaylandırarak hem zor olsa da görüşmenin mümkün olduğunu, hem de bunun zorlukları bir yana, aşkı anlamlı kılan tatlı sıkıntıları da olabileceğini göstermek istemiştir. Talat, Ragıbe kılığında Fitnat'ın evine gelmekte ve nakış öğrenmekte iken, Fitnat bunlardan habersiz Ragıbe'nin erkek kardeşi sandığı kimseyi, Talat'ı uzaktan uzağa beğenmektedir. Durumdaki dramatik ironinin en fazla belirgin olduğu sahne, Fitnat'ın Ragıbe'ye Talat'tan bahsederken, "Bazen setre, bazen mor bir ceket ve pantolon giyiyor. Boyu da sizinkine benziyor değil mi? .... Buradan geçerken görmüştüm. Ne güzel, ne kadar mahcup bir çocuk. Pek hoşuma gidiyor," (Sami 2005, s. 81) dediği zamandır. Böylece okur bir yandan Talat'ın o anda hissettiği gizli mutluluğu duyumsar, bir yandan da Fitnat'ın habersiz olduğu bu durumdan haberdar olmaktan gelen suç ortaklığını yazarla paylaşır. Böylece, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* ilk roman örneklerinden olsa da, Şemsettin Sami görücü usulü evliliği eleştirirken ve evliliğe gidebilecek alternatif yollar sunarken heyecan unsurunu da eksik etmez. Romanın sonunda görücü usulü neredeyse bir ensest ilişkiye neden olacaktır ve bu bir tesadüfle engellense de, iki âşığın ölümü ve Fitnat'ın babası –sonra kocası– Ali Bey'in önce deliliği ve sonra ölümü engellenemez.

Ahmet Mithat Efendi, *Letaif'i Rivayat* adlı romanının Bahtiyarlık adlı bölümünde, esas olarak yanlış Batılılaşmayı ele almış; bunu biri "doğru," biri "yanlış" modernleşen iki karakter üzerinden anlatmıştır. Bu esnada onların kadınlarla ilişkilerine ve aşka bakış açılarına da değinilmiştir. Ahmet Mithat Efendi de Şemsettin Sami'nin Saliha Hanım'ın ağzından dile getirdiğine benzer biçimde, evlenilecek kişinin önceden tanınması ve değerlendirilmesi taraftarıdır. Evlilikten bahsederken, "Kocaya varmayı onlar 'gelin olmak' tabiri ile yad ederler. Ne kadar dikkat edilecek bir tabirdir! Ayşe Hanım 'gelin oldu' derler ki, 'tellendi, pullandı, giyindi, kuşandı' demektir ve böyle olmak hevesiyle bir kız gelin olur," (Ahmet Mithat Efendi 2001, s.317) der. Buradaki eleştiri, aynı zamanda kızların sağlıklı bir değerlendirme yapabilecek yaştan çok önce evlendirilmesinedir. 'Tellendi, pullandı, vb.' benzeri kelimelerle yapılan evlilik betimlemeleri, ancak daha çocuk yaşta sayılabilecek kızların akıllarında bir evlilik imgesi yaratmaya yaramaktadır. Ne var ki, burada Ahmet Mithat Efendi doğru yolu sunmakta gecikmez. Senai'nin evlenme niyetinde olduğu Nusret Hanım'dan



Namık Kemal namus konusunu hassasiyetle ele alsa da, kadın tarafından yoldan çıkarılan erkek olduğu için, kurtarılması gereken yine erkeğin namusudur.

bahsederken: "Bizim Nusret Hanım ise böyle değil idi. Yalnız gelin olmayı düşünmüyor idi. Kocaya varmayı düşünüyor idi. Bir kız kocaya varmayı düşündüğü zaman varacağı adamın kim olduğunu da düşünür," (Ahmet Mithat Efendi 2001, s. 317) der. Bu da metinde alt anlam olarak Ahmet Mithat'ın dönemin kızlarına 'kime varacağınızı düşünün' mesajı vermesidir. Çünkü artık Osmanlı toplumunda geleneksel düzen kırılmakta ve aile gibi toplumsal birimlerde reforma gidilmesi gerekmektedir. Kitabın "kötü" karakteri Senai dahi, evlenmek istediği kadını betimlerken: "Ancak onun sevebileceği bir kız kibarzade, güzel, zengin olmaktan maada okur yazar olmalı, hatta Fransızca bilmeli, musıkiye mensubiyeti bulunmalı, elhasıl bir Avrupalı kız gibi olmalı….Yoksa alacağı kız kadın kadıncık imiş, dikiş diker, nakış işler, oya yapar, bez dokur, yemek pişirir, işinin gücünün sahibi olabilir imiş!.. Hiç Senai buralarda mıdır? Herif bir modistro, bir aşçı, bir yukarı hizmetçisi istemiyor," (Ahmet Mithat Efendi 2001, s. 292) der. Bu bölümde Senai'nin belki de akla yakın tek düşüncesini görürüz. Ancak burada bile yazarın tonunda hafif bir eleştiri seziliyor, sanki yazar içten içe sorar gibi: "'Avrupalı bir kız gibi' olan kişi, bir yandan yemek pişirebilir, işinin gücünün sahibi olabilir, nakış işler, oya yapar olsa daha da güzel olmaz mıydı?"

Bundan sonra, Şinasi'nin gönül ilişkilerine geçildiğinde, öncelikle Ahmet Mithat'ın başka konulara bakışında da kendini belli eden bir 'verim' hevesi görülür. Şinasi'nin Zeliha'ya olan hislerinden bahsederken yazar, "İşte Şinasi'nin gönül eğlencesi budur. Altı okkalık kazmayı kaya gibi kesmeler üzerine havale ettikçe kendini bir Ferhat mesabesinde bulup Zeliha'nın aşkıyla kazmayı indirir. Her işini Zeliha namına başlar ve bitirir. Fakat bu aşkla her işinde muvaffak dahi olur idi," (Ahmet Mithat Efendi 2001, s. 328) diye anlatır. Meddahlıktan bir izle yapılan Ferhat ile Şirin göndermesi hikâyeye bir masalsılık kattığı gibi, sonunda Şinasi'nin her işinde muvaffak olması bu aşkın verimli olduğu, boşa enerji sarfı olmadığı ve bir adım ileriye taşırsak, bir anlamda üretime katkıda bulunduğu anlamına gelir; çünkü Şinasi'nin işleri –tarım– doğrudan üretimle ilgilidir. Ahmet Mithat Efendi'nin aşka bakışı moderndir, ama yüzeysel değildir. Aşkın yalnızca karşılıklı yaşanan değil, iki tarafın da kendi içinde yaşadığı bölümleri olduğunun farkındadır ki Şinasi'yi Ferhat'a benzetebilmiştir. Ancak aşk, Senai'nin yaptığı gibi yalan ve oyunlarla karıştırılıp bozulmamalı, modern ve seviyeli kişiler arasında yaşanmalıdır.

Namık Kemal'in *Akif Bey* adlı oyununda ise hem Şemsettin Sami'den hem de Ahmet Mithat Efendi'den farklı bir tutum görüyoruz. Şemsettin Sami'de genç çift eleştirilmemekte ve mutlu olmayı hak etmektedir; yazar, namus ve iyi ahlak konusunda Fitnat'a yüklenmek bir yana, göklere çıkarmaktadır. Bahtiyarlık'ta da Ahmet Mithat Efendi, evlilik ve ilişkilerde ahlaktan çok karşı cinste aranan nitelikler ve başarılı birliktelik üzerinde durur. Ancak Namık Kemal yarattığı Dilrüba karakteri ve etrafında 'günaha sürüklediği' bir grup erkek karakter ile Osmanlı toplumunda esas sorun olarak ahlak konusunu ele alır. Dağılmakta olan Osmanlı kapalı toplum yapısını bir tehlike olarak gördüğü ve bu tehlikenin asıl kaynağına kadınları yerleştirdiği, saldırgan üslubundan bellidir. Daha ilk sahneden ikinciye geçişte Akif Bey'in gitmesiyle Dilrüba'nın tutumunda hızlı bir değişim yaşanır ve Dilrüba böylelikle en baştan okuyucuya ikiyüzlü ve içten pazarlıklı bir kadın olarak sunulur. Akif'in odadan çıkmasıyla Dilrüba: "Bu adam gerçekten deli! İnsanın Ferhat-Şirin masalına inanacağı geliyor. Ben, bir gün gelir âdeta karı-koca oluruz, adam gibi geçiniriz zannettim," (N. Kemal 1972, s. 47) der kendi kendine. Burada Namık Kemal, Akif Bey'in içten aşkıyla dalga geçirerek Dilrüba'nın acımasızlığını göstermiştir. Aynı zamanda Osmanlı toplumunda evliliklerin genelde aşk üzerine kurulu olmadığını anlarız; yani karıkoca ilişkisinde aşk çok beklenen bir şey değildir. Dilrüba'nın Ferhat-Şirin masalına olan bakışı ile Ahmet Mithat Efendi'nin Şinasi karakterinin bakışını karşılaştıracak olursak, aradaki bakış açısı farkı hemen kendini belli eder. Şinasi ve dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'ye göre Ferhat ile Şirin, aşkın saflığını, yüceliğini ve insana kattığı gücü temsil etmektedir. Oysaki Dilrüba bu eski aşk efsanesini saflık olarak görmekte ve Dilrüba karakterinin üzerinden Namık Kemal, kadınların erkeklerin içten bağlılıklarını kullanarak, içlerinde aşk ya da sevgi hissetmeksizin onlarla sadece kendi çıkarları

için olabileceklerini göstermektedir. Bu, bir anlamda okuyucuya bir uyarıdır, toplumdaki gevşeklik ve kadının serbestliği Dilrüba ve benzeri kadınların ortaya çıkmasına ve erkeklerin hayatlarını karartmasına yol açmaktadır yazara göre. Ancak Akif'in babası Süleyman Efendi, Akif'in ölüm haberinin ardından onu götürmeye geldiğinde verdiği cevaptaki küstahlık, Dilrüba'nın yazarın sürekli saldırmakta olduğu kişiliğini bir kez daha ortaya koyar. Süleyman Efendi'ye Dilrüba şöyle cevap verir: "Benim gibi yirmi yaşında bir kadın bir mevtanın hayaline bağlanır, kalkar, kaynatasının arkasına düşer, memleketini bırakır, gurbetlerde kendini bir evin köşesine hapseder, öyle mi?" (N. Kemal 1972, s. 60) Dilrüba aslında burada oyunun başının aksine son derece dürüst davranmış, Süleyman Efendi'yi idare edip mirası da sorunsuzca almaya çalışmamıştır. Yine de kocasının ölümü üzerine yasta olması ve kocasının vasiyeti ve ailesine saygılı olması beklenen dul eşin verdiği cevap, Süleyman Efendi tarafından kabul edilebilir değildir. Süleyman Efendi Dilrüba hakkında: "İnsan değil, sanki felek mermerden bir put yapmış, içine de bir şeytan oturtmuş da biçare çocuğa musallat etmiş!.." (N. Kemal 1972, s. 60) demekten kendini alamaz ve okur bir kere daha Namık Kemal'in yaratıcı benzetmelerle kurduğu "kötüleyici Dilrüba betimlemesine" tanık olur.

Namık Kemal tarafından namus konusu ciddiyet ve hassasiyetle ele alınsa da, kadın tarafından yoldan çıkarılan erkek olduğu için, kurtarılması gereken namus da yine erkeğin namusudur. Dilrüba zaten yoldan çıkmıştır ve kurtarılması bir yana, tercihen öldürülmesi gerekmektedir. Ancak Dilrüba'nın Akif'ten sonra müstakbel eşi Esat, acilen kendi adını temize çıkarma çabasına girer. "İkisinin birlikteliğini ve evliliğini önce Dilrüba mı istedi, Esat mı" konusunun açıklığa kavuşturulması için Dilrüba çağrılmadan önce Süleyman Efendi tereddüt edince, Esat, "Hacet var ağa peder, hacet değil, zaruret var. Namuslu iseniz benim namusumu ikmal etmeden buradan gitmezsiniz," (N. Kemal 1972, s. 93) deme ihtiyacını duyar. İroniktir ki arkadaşının dul eşini almak, önce arkadaşının dul eşi istemişse o kadar sorun değildir.

Evliliğin kutsallığı ve namus konusunda katılığını koruyan Namık Kemal, Dilrüba'nın tutumuna karşı affedici değil cezalandırıcıdır. Yazarın yargısını oyunun "örnek" karakteri Akif Bey'in ağzından şöyle duyarız:

> "Mutlak gebermeli, hem benim elimde gebermeli. Benim canıma kasdetmiş, sağken ölü göstermeye çalışmış, öyle mi? Akıbet diri diri mevta haline getirdi ya. Ruhum ölmüş, yalnız meydanda vücudum geziyor. Onu da kin, intikam namında iki peri tuttu, onlar gezdiriyor. Her saat ölüyorum, can çekişmekteki acıyı her dakika vücudumda hissediyorum, ölüm azabını hayat kadar uzatıverseler benim halimin aynı olur. Ah, bu hallerden sonra o başkasıyle mi safa sürecek? Mutlak öldürürüm! Öyle tabiatın kemaline şüphe getirecek kadar deni bir vücudun dünyada hiç lüzumu yoktur."

Tam bu sırada okur bu şiddetli öfke karşısında irkilip, 'Ama değer mi katil olmaya, günaha girmeye' diyecekken Akif devam eder: "Ama katil olacakmışım. Ne olursam olayım. Ben onun bir avuç kanını içeyim de isterse Allah her damlasından gönlümde bir cehennem peyda etsin. (N. Kemal 1972, s. 109) Bu sözlerle, Namık Kemal'ın durum hakkındaki hiddeti, kelimelerin arasından okuyur çarpmaktadır. Akif Bey, İslami ahlakı bile bir kenara bırakır, çünkü Dilrüba'nın yaptığı, insanlık ve erdemlerin bir kenara bırakılmasını gerektirecek derecede cezayı hak etmektedir. Yazar, okurun Dilrüba'ya bir parça bile acıma duymasına müsaade etmez.

Fatma Aliye'nin, *Refet* adlı romanında, evlilik konusunda göstermek istediği, "evliliğin ya da aşkın kadın için öncelik olmaması gerektiğidir." Bir kadın önce kendi ekonomik bağımsızlığını kazanabilmeli ve hayatta istediklerini kocasına ihtiyaç duymadan edinebilmelidir. Ancak bunun getirdiği sorunlar da vardır ki, kadının toplumdaki yerinin çok daha sorunlu olduğu o dönem bir yana, günümüzde dahi bu sorunlar geçerliliğini korumaktadır. Refet'in de kaygıları bu yöndedir, öyle ki, evleneceği kişi ile ihtiyaç için değil sevdiği için evlenecektir ancak kendi maaşının kocası tarafından kullanılacağından ve kocasını fazla severek kendisini zayıf düşüreceğinden korkmaktadır. Evliliğe en başından beri sıcak bakmayışı da bu yüzdendir. Bu endişesi Şule ile evlilik üzerine konuşmasında kendini gösterir.

Fatma Aliye'nin, *Refet* adlı romanında, evlilik konusunda göstermek istediği, "evliliğin ya da aşkın kadın için öncelik olmaması gerektiğidir."

Namık Kemal ise toplumu eğitme ve ahlaki normlara sadık kalma çabasında kadınlara çok yüklenmiştir.

"Teehhül edersem; zevcemi de pek çok seversem, diye korkuyorum. ...Çok sevdiğim gibi; çok sevilmek de isteyeceğim. Layık olmadığım şeyi, kocam olacak adamdan talebe hakkım olamayacak! Ben sevilecek kadar güzel olmadığımı hükmeylediğim halde; zevcden onun aksini bekleyemeyeceğim. Lakin o arzumdan da geçemeyeceğim! Sevilmediğimi bilerek sevmektense; hiç teehhül etmem!" (Aliye 2007, s. 194)

Ancak korkularına rağmen Refet'in kararlı tutumu, ona hayatta hem bir iş hem de bir bakış açısı kazandırmıştır ve bu o döneme göre son derece nadir ve değerli bir durumdur. Refet'in hayalleri gerçekten kendi döneminin ötesindedir. Romanda da Refet'in hayalleri şöyle anlatılır: "İşte Refet'in tahayyülatı, hep bundan ibaret idi. Bazen tahayyülatını daha ileri götürür. Bir ev parası biriktirmek, başlarına bir mekân edinmek ve daha sonraları da eline para geçtikçe o eve şunu almak, bunu almak, güzel güzel döşemek derecelerine kadar da varır idi." (Aliye 2007, s. 100) Refet'in bu düşüncesi hem kendi kendi kendine yeterlilik hem de toplumsal kalkınmada kadının rolünün belirginleşmesi açısından büyük önem taşır. Çünkü bir toplumun gelişmişliğini belirleyen ana öğelerden biri kadın-erkek ilişkilerinde de toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ve cinsiyet rollerinin en aza inmesidir. *Refet*'in bu bağlamda oluşturduğu düşünsel yenilik Osmanlı toplumunun Batılılaşırken ihtiyaç duyduğu temel yeniliklerdendir.

Eserlere Eleştirel Bir Bakış

Şemsettin Sami'nin ele aldığı konu, öbür romanlarla kıyaslandığında çok daha odaklıdır ve yazarın bakış açısı bir bakıma iyimser olarak nitelendirilebilir. Yazar, görücü usulü olmadığında ve kişiler eşlerini tanıyıp seçtiğinde evliliklerin başarılı olacağını düşünür ancak bu yöntemin getirebileceği sorunlara çok değinmez. Ayrıca alternatif çözümler konusunda da çok yaratıcı değildir. Örneğin, Fitnat ve Talat'ın o koşullar altında görüşebilmesinin bir başka yolu Talat'ın Fitnat'a aslında Ragıbe'nin kendisi olduğunu daha uygun bir zamanda söylemesi ve onların bu şekilde –Fitnat evlendikten sonra dahi– daha iyi bir çözüm bulunana kadar görüşmeleri olurdu. Zaten Ali Bey şans eseri o muskayı bulacak ve kimse ölmek zorunda kalmayacaktı. Ancak yazarın bu fikre neden sıcak bakmayacağını tahmin edebiliyorum. Batılılaşma süresinde Şemsettin Sami ve Osmanlı aydınlarının tam olarak engellemek istedikleri, ahlaki yozlaşmaydı ve eğer Talat ve Fitnat bu şekilde görüşmüş olsaydı, ortaya çıkacak olan gayrimeşru ilişki, yazarların halka sunmak isteyecekleri bir çözüm değildi. Bu sebepten çözüm bunda aranmamış, farklı bir değerlendirmeyle, romanın sonunda görücü usulü evliliğin sonuçlarının neredeyse "ensest" gibi evrensel bir tabuya uzanabileceği ya da "karakterlerin ölümü" gibi uç noktalara ulaşabileceği gösterilerek, olgunun sosyal-travmatik yanı öne çıkarılmak suretiyle okur endişeye sevk edilmiş, mevcut durumun tehlikelerine karşı uyarılmıştır.

Namık Kemal ise toplumu eğitme ve ahlaki normlara sadık kalma çabasında kadınlara çok yüklenmiştir. Fatma Aliye'nin kadınları ön plana çıkarırken erkek karakterleri kötülemeyişi gibi daha barışçıl bir tutum izleseydi belki oyun inandırıcılığını daha iyi korurdu. Halbuki Namık Kemal'in tutumunda esnekliğe yer yoktur. Örneğin Akif'in ölümünden sonra Dilrüba'nın Süleyman Efendi'yle gitmek istememesi aslında günümüzde düşünüldüğünde çok da uygunsuz değildir. Eleştirilebilir nokta, belki de Dilrüba'nın kendi ayakları üzerinde kalma yolu olarak erkekleri kullanmayı seçmesidir. Ancak burada eleştirilmesi gereken Dilrüba değil, o yıllarda kadına, bir koca/erkek olmaksızın ayakta kalma imkânlarını sunmayan Osmanlı toplum yapısıdır. Dilrüba kendi geçimini sağlayabilecek bir eğitim almadığı gibi, çalışmak isteyecek olsa bile, erkeklerin tekelinde olan iş dünyasında bir yer edinebilmesi fikri sadece ütopik olur. Ancak burada, farklı olan bir husus daha, Refet romanında olduğu gibi Dilrüba'nın ekonomik bağımsızlığını kazanmak istemesinin de pek söz konusu olmamasıdır. Yine de bunu yap(a)mıyor olması, bence Dilrüba'nın erkeklerle olan ilişkilerindeki çıkarcı tutumunda çok etkilidir. Erkeğin baskın olduğu toplumda bir kadının edinebileceği ve koruyabileceği güç, ister istemez erkekler üzerinde kurulan bir güç oluyor. O kadar ki, kocası öldüğünde kadından kocasının ailesiyle birlikte hareket etmesi bekleniyor. Dilrüba'nın küstah, ikiyüzlü hatta acımasız

yapısının ardında bir de en az onlar kadar güçlü özgürlük isteği var ki, bu özgürlük istemi, kendisinden beklenen toplumsal rolü (kocasının ölümünden sonra bile onun ailesiyle birlikte hareket etmesi beklentisini) yerine getirmesini imkânsızlaştırıyor.

Ahmet Mithat Efendi'nin ise, öteki yazarlarla karşılaştırıldığında, fikirlerinde daha esnek olduğunu görüyoruz. Tanzimat romanının karakteristik özelliklerinden olan, "iyinin tamamıyla iyi, kötünün tamamıyla kötü" oluşu Ahmet Mithat Efendi'nin Bahtiyarlık romanında az da olsa kırılmakta. Bunun en açık örneği Senai'nin evleneceği kadın hakkında beklentilerinin günümüze çok uygun ve yenilikçi olması. Ayrıca düğün üzerine kurulu evlilik eleştirisinde Ahmet Mithat Efendi'ye katılmamak elde değil. "Evliliğin aslında düğünden sonrası olduğu", "o kişiyle geçirilecek bir hayat olduğu", evliliğin o günkü koşullarda pek su yüzüne çıkarılmayan, bahis konusu edilmeyen bölümüdür ki bu yapılsa –yani 14-15 yaşındaki bir kıza kendisinden muhtemelen yaşça büyük ve tanımadığı bir adamla bir evde uzun yıllar boyunca yaşayacağı ve onun isteklerine uyum sağlaması gerekeceği anlatılsa– 'evlenecek yaşa gelmiş kızların' evlilik fikrine sıcak bakmayacakları pek muhtemeldir.

Fatma Aliye'nin *Refet* romanı bence öbür romanlara kıyasla çok daha fazla psikolojik bir arka plan taşımaktadır. Refet karakteri üzerinde düşünüldüğünde, karakter, karmaşık ve derindir. Refet, Namık Kemal'in oyunundaki Dilrüba'nın durumuna düşmemiş, –Dilrüba'da var olan– "güzelliğe" imrenecek olsa da, bunu kadının erki için başat bir ölçüt olarak kabul etmemiş, gücünü daha manevi ve erdem temeline dayalı unsurlardan almıştır. Bununla beraber, konu aşk olunca Refet, kendisine güvensiz ve çekincelidir. Bana kalırsa, Refet'in aşka karşı hissettiği tereddüt, temellerini sürekli hor görüldüğü çocukluğundan almaktadır. Bir erkekle yakınlaşmak, Refet için "hem duvarlarını yıkıp zarar görme riskini göze almak" hem de aslında arzuladığı "onay ve beğenilme duygusunun tatmini" anlamına gelmektedir. Bu içsel çatışma, bir bakıma Refet'i bir kadın olarak bağımsız bir birey haline gelme yolunda güçlendirmiş, aynı zamanda da bir kadının aslında özgürleşirken kadınsılığını bir kenara atamayacağını göstermiştir. O döneme ve o şartlara göre böyle bir bakış açısı çok yenilikçi olmakla beraber, roman süresince devam eden ikilik burada da kendini gösterir. *Refet* romanı bir yandan kadının bağımsızlığını yenilikçi şekilde savunan bir romanken bir yandan da namus konusunda katılığını korur. Ancak bence bu bir çelişki değildir, çünkü Refet'in namus konusunda tedirgin olması kendisine olan ve toplumun ona olan saygısını kaybetmemek içindir.

Bu dört yazar, Osmanlı toplumunun modernleşmesi döneminde ya da İlber Ortaylı'nın dediği gibi 'değişmenin değişmesi' döneminde kadın-erkek ilişkileri ve evliliğe karşı farklı tutumlar geliştirmiş; eserlerini, bu konuda düşüncelerini halka ulaştırma ve halkın sosyal yargılarını düzenleme/değiştirme yönünde ortaya koymuşlardır. Yazarların ele aldığı sorunlar (kadın-erkek ilişkilerinde serbestliğin dereceleri, kadının toplumda tek başına ayakta durma çabası vb.), günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyan sorunlardır ve hâlâ çağdaş Türk edebiyatında incelenmektedir. Aşkın ve kadın-erkek ilişkilerinin evrensel boyutu bu konuları çağların ötesine taşır ve her daim güncel bir mesele haline getirir. Osmanlı'da pek çok kurum gibi aile ve evlilik kurumunun da sarsılmakta olduğu 19. yüzyılın sonlarında ise, bu konular ister istemez yazarların öncelikli tartışma konuları arasına girecektir. N

Kaynakça

Fatma Aliye, *Refet*, L&M Yayınları, İstanbul, 2007.

Namık Kemal, *Akif Bey*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972.

Ahmet Mithat, "Bahtiyarlık", *Letaif-i Rivayat*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001.

Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005.



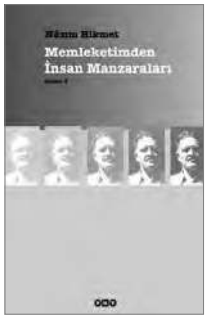
Kendisinde en çok iz bırakan kitapları Mine Söğüt'e sorduk. O da "özellikle okunması gereken" kitapları, kendisi için önemli buldukları arasından seçti. Yazarlarımızın önemli bulduğu kitaplar, elbette onların öznel beğenilerini, tutumlarını, edebiyat anlayışlarını gösterir. Bir deneyimi paylaşmak olarak anlıyorsak, orada karşımızdaki yazarın öznelliğinin ayrıksı bir anlamı vardır. Bizi o kitaplara gönderen de her zaman bu anlamın niteliğidir.

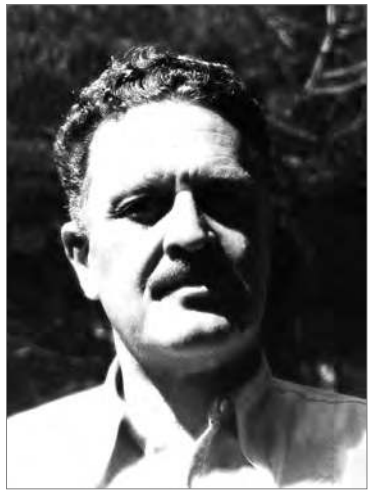
Belleğin derin kuyusundan...

İnsanın hayatı boyunca "okuduğu ve sevdiği" sayısız kitap içinden "özelikle okunması gerektiğini" düşündüğü birkaç kitabı çekip çıkarması öyle çok kolay bir iş değil. Bu kadar öznel bir tavsiyeye soyunmak diğer okurlara karşı ciddi bir sorumluluk; tüm o romanlar, öyküler, şiirler arasından bir seçki yapabilmekse, yazılmış ve okunmuş onca şeye karşı bir başka ciddi sorumluluk. Bu nedenle, belleğimin derin kuyusuna, elimi tedirgince sokuyorum ve rastgele birkaç kitap çıkarıyorum.

Memleketimden İnsan Manzaraları
Nâzım Hikmet

Elime ilk gelen Nâzım Hikmet'in bütün şiirleri. Bu coğrafyada doğup büyümüş, bu tarihi yüklenmiş herkesin içinde dolaşması gereken olağanüstü bir dünyadır onun yazdıkları. Dilinin büyüleyiciliği bir yana,





o çok güçlü ve sağlam ideolojisini bile geride bırakan ve hayatı gerçekten anlamlandırıp derinleştiren hümanizmasından çok şey öğrenileceğini düşünürüm. Onun şiirleri içinden bir seçim yapmak zorunda kalsam, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı en üste koyardım. Her biri bir roman kahramanı olabilecek karakterleri ve muhteşem kurgusuyla benim için mutlaka okunması gereken yapıtların başında gelir.

Dostoyevski





Yazdıkları arasında seçim yapmakta zorlandığım bir diğer yazar da Dostoyevski'dir. Onun acılar ve karmaşalarla dolu fırtınalı hayatından damıtarak yazdığı romanlarının mutlaka okunmasını öneririm. Benim gözdem *Cinler* ve *Ölü Bir Evden Hatralar*'dır; ama bir Dostoyevski okuru olmayı düşünenlerin öncelikle *Yeraltından Notlar*'la işe başlamalarında yarar var. Yine de uyarmak gerek; Dostoyevski herkesin kolay sevebileceği bir yazar değil. Herman Hesse ona dair bir denemesinden şöyle der: "Dostoyevski, ancak kendimizi berbat hissettiğimizde, acı çekebilme sınırımızın sonuna varmışsak ve yaşamı bütünüyle alev alev yanan bir yara diye algılıyorsak, eğer artık yalnızca çaresizliği soluyorsak ve umutsuzluğun bin bir ölümünü yaşamışsak, işte ancak o zaman okumamız gereken bir yazardır."

Yüzyıllık Yalnızlık
Gabriel García Márquez

Hayata Dostoyevski'nin tam tersi bir açıdan bakan ve en sevdiğim yazarlardan biri olan Márquez'in mutlaka okunması gerek diyebileceğim kitaplarının başında *Yüzyıllık Yalnızlık* gelir. Yazar tüm kitaplarında, olağanüstünün aslında ne kadar olağan olduğunu anlatır; kederi sıradan bir mükemmelliğe büründürüp; onla baş etmenin yollarını gösterir. Márquez bence insanın –her şeye rağmen– kendine ve hayata güvenini güçlendirir. Yazar, "Benim kitaplarımda gerçeğe dayanmayan tek cümle bulamazsınız," der. Gerçeğe farklı açılardan bakmanın ve her seferinde onu yeniden yaratmanın tanrısal bir cazibesi vardır. Her kitap okuru bence Márquez okuyarak bunu bir gün mutlaka tatmalıdır.



Gecede
Leyla Erbil



Türk edebiyatının en önemli hikâye yazarlarından biri olan Leyla Erbil, Márquez gibi her okurun gönlünü kayıtsız şartsız fethetmeyi vaat etmez; o, ayrıksı ve zor bir yazardır. Ama benim başyazarlarımdan biridir. Özellikle dildeki gözü pekliğiyle son derece riskli bir dünyada dolaşır. Eğer diline ve dünyasına tutkuyla bağlanmazsanız okunması zordur; buna rağmen *Gecede* adlı hikâye kitabını ben "okunmazsa olmaz"lar arasına koymak isterim.

Küçük Karabalık
Bir Şeftali Bin Şeftali
Samed Behrengi



Son olarak her çocuğun okurluk hayatına Behrengi okuyarak başlamasını öneririm. İranlı yazarın özellikle *Küçük Karabalık* ve *Bir Şeftali Bin Şeftali* masalları insana "iyi" biri olma yolunda benimsenmesi gereken en temel kavramı, "vicdanlı olmayı" öğretir. Vicdan eğitimini küçük yaşta Behrengi'den alan bir çocuğun büyüdüğünde "üzgün" biri olması mümkündür; ama imkânı yok gaddar biri olamaz.



Botero sergisi Pera'da, kataloğu kitapçılarda

Yirmi birinci yüzyılın en çok merak uyandıran ve yapıtlarındaki naifliği çok kendine özgü sanatçılarından olan Botero, Türkiye'deki sanatseverlerle ilk kez buluştu. Fernando Botero'nun Pera Müzesi'nde 4 Mayıs'ta açılan sergisi, 18 Temmuz tarihine dek gezilebilir.

Kolombiya doğumlu Botero'nun kendi kültüründen yoğun esintiler taşıyan yapıtları yüzyılımızın güzellik kavramını sorgularken özgün tarzı ve özyaşamöyküsel göndermeleriyle de dikkat çekiyor. Pera Müzesi, sergiyi geniş kapsamlı bir katalogla tamamladı. Katalogda, sergide yer alan sirk, boğa güreşi, Latin Amerika'nın insanları ve yaşamı ile ölüdoğalar ve sanat tarihinin geçmiş ustalarından uyarlamaları kapsayan, Botero'nun on yılda yaptığı 64 yapıt yer alıyor. Botero'nun sanatını yakından izleyen İtalyan sanat tarihçisi Dr. Rudy Chiaapini'nin yazdığı metnin de yer aldığı kataloğun fiyatı 50 lira.

Anlamak ve Anlatabilmek İçin Fotoğraf Notları



Fotoğraf Notları dergisi, Galata Fotoğrafhanesi Fotoğraf Akademisi'nin bağımsız bir ürünü olarak, "Anlamak ve Anlatabilmek İçin Foto-Röportaj" sloganıyla Aralık 2009'da yayımlanmaya başladı. Alışılagelmiş haber dergilerinden farklı olarak, sürekli değişen gündemin peşine düşmektense, zaman aşımına bırakılmış konuların üstüne giderek hatırlatıcı olmaya çalışıyor, görmezden gelinen ya da kitlesel ilgiden uzak kalanları gündeme taşıyor. Ağırlıklı olarak belgesel fotoğrafçılarla fotoğraf eğitmenlerinden oluşan yayın ekibinde Pelin Durtaş, Mehmet Kaçmaz, Murat Yaykın, Özcan Yurdalan, Vedat Ateş ve Yücel Tunca yer alıyor. İkinci sayısında Tekel direnişine geniş yer veren derginin yazın yayımlanacak üçüncü sayısındaysa, Ümraniye Kâzım Karabekir Mahallesi'ndeki cemevinin yıkımı, prefabrik deprem evlerinde süren yaşam, Filistin'de kadın olmak gibi konular yer alacak. 30 s., 4,00 TL.





En iyi 19

Son albümü *Kabaret*'i 2009'un yazında yayımlayan Fransız sanatçı Patricia Kaas, albümün turnesi kapsamında 10 Haziran'da Cemil Topuzlu Açıkhava Sahnesi'de verdiği konserle Türkiye'deki dinleyicileriyle buluşmuştu. *Kabaret*'nin üstünden bir yıl geçmeden, en beğenilen şarkılarının yer aldığı *19 Par Patricia Kaas (Best of)* albümü de Sony Music tarafından yayımlandı. 1987'de Kaas'ı dünyaya tanıtan "Mademoiselle Chante le Blues"un, 2009 yılında ülkesi Fransa'yı Eurovision'da temsil ettiği "Et s il Fallait le Faire" şarkısının yanında, "If You Go Away", "Mon Mec A Moi" gibi klasik eserlerinin de yer aldığı albümün Kaas sevenleri çekim alanına alacağı kuşkusuz.

Yeni bir dergi Haşhaşi



Virgül ile *Kül Öykü*'nün aralarında bulunduğu birçok dergi kapanırken yeni dergiler de yayımlanıyor. İlk sayısı Nisan ayında yayımlanan *Haşhaşi* bunlardan biri. İki ayda bir yayımlanacak Haşhaşi'nin ilk sayısında Aslı Erdoğan, Ahmet Güntan, Elif Sofya, Metin Kaçan, Halil Turhanlı, Murat Yalçın'ın da aralarında bulunduğu birçok ad, yazıları ve şiirleriyle yer alıyor. Walter Benjamin - "Esrar Üzerine" başlıklı kapak konusu içinde Marcus Boon'un "Walter Benjamin ve Uyuşturucu Edebiyatı" başlıklı yazısı da yer alıyor. Genel yayın yönetmeni Osman Çakmakçı, adının çağrıştırdığı gibi esrik, akıldan ziyade duyuya yaslanan bir dergi kotardıklarını belirtiyor. 84 s., 5 TL.



Victor Jara
Yarım Kalan Şarkı

Versus Kitap Yayınları, Şilili müzisyen Victor Jara'nın eşi Joan Jara'nın yazdığı *Yarım Kalan Şarkı: Victor Jara*'yı yayımladı. Bütün dünyada hâlâ pek çok hayranı olan Victor Jara, Pinochet yönetimindeki Şili ordusunun 11 Eylül 1973'te yaptığı askeri darbeden birkaç gün sonra, binlerce kişiyle birlikte gözaltında tutulduğu stadyumda gördüğü ağır işkence sonunda hayatını kaybetmişti. Joan Jara, Victor Jara'yı, tanışmalarından başlayıp Salvador Allende önderliğindeki Halk Birliği içindeki mücadelelerine kadar büyük bir cesaret ve içtenlikle anlatıyor.



Selvi Boylum Al Yazmalım

Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un eserinden uyarlanan, senaryosunu Ali Özgentürk'ün yazdığı, Atıf Yılmaz'ın *Selvi Boylum Al Yazmalım*'ı Groupama ve Uluslararası İstanbul Film Festivali işbirliğiyle hayata geçirilen "Türk Klasikleri Yeniden" projesi kapsamında restore edildi. Yeniden vizyona giren, sevginin emek üzerine kuruluşunun mihenk taşlarından *Selvi Boylu Al Yazmalım*'ı beyazperdede izlemek çok güzel. Filmlerin kaybolmasını, kopyalarının yıpranmasını engellemek amacıyla, şu ana kadar 2.288 filmin dijital ortama aktarıldığı proje 2013'te tamamlanacak.

Gore Vidal
Kent ve Tuz

Romancı, senarist, denemeci ve siyasetçi Gore Vidal'ın, eşcinsel aşk romanlarının ilki sayılan *Kent ve Tuz*'u sonunda Fatih Özgüven çevirisiyle Türkçede. Özenli kitap tasarımları ve nitelikli edebiyat anlayışıyla göze çarpan



Helikopter Yayınları tarafından yayımlanan *Kent ve Tuz* 1948'de yayımlandığında, Vidal neredeyse aforoz ediliyordu. Hemingway esintileri taşıyan ilk romanı *Williwaw* ile büyük beğeni toplayan ve adı savaş sonrası büyük Amerikan yazarları Truman Capote, Norman Mailer gibi adlarla birlikte anılan Gore Vidal, 2001 yılından bu yana yazdığı kitaplarla da Bush yönetimini topa tutuyor.

On iki yıl ve 700'e yakın kitap. Dört uluslararası yayın eşgüdüm anlaşması ve dünyanın beş kıtasıyla yayınevi arasındaki aktif bağlantılar. Halen yayınevinde çalışan, yayıneviyle arasındaki münferit işbirliğini sürdüren veya zamanında yayınevine katkıda bulunmuş onlarca insanın sebat ve emeğiyle gelinen nokta an itibarıyla bu. Tüm uluslararası ölçütler dahilinde Dost Kitabevi Yayınları'nın artık orta ölçekli olmaktan çıkmış büyük bir yayıncı olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Dost Kitabevi Yayınları

Ali Karabayram Yayın Yönetmeni

"Genç ve/veya yeni yazarların şans bulamıyor olması güncel bir sorun."



Yayıncılık dünyamızın ortalama çizgisinin dışında olduğunuzu söyleyebiliriz. Çıkış noktanız neydi bu başlangıç için?

Dost Kitabevi Yayınları'nın temel amacı, Batı ülkelerinde büyük vakıflar ya da üniversite yayınevleri tarafından sahiplenilen, ancak Türkiye'de bu ölçüde bir karşılık bulamayan akademik yayıncılığa odaklanmak. Sosyal bilimlerin birçok farklı disiplininde yayın üretme çabası, bu alanlar arasındaki geçişleri gözeten karşılaştırmalı metinlere uzanan bir gayretle destekleniyor. Tabii Dost'un kitabevleri ve dağıtım ağıyla birlikte daha bütünlüklü bir girişim olduğunu da gözden uzak tutmamak gerek.

Yayıncılık dünyasında farklı olmak için neler yapmak gerekir?

Tüm yayıncıların kendilerine dair baskın bir tasavvur oluşturmak için çeşitli yollara başvurduğu biliniyor. Dost Kitabevi Yayınları'nın gayreti, yayın programının içsel tutarlılığını, yayınevinin ufkunu sürekli genişletme çabasını, örgütlenmesindeki temel farklılığı, yani yayınevini harici katkılara açık kılmak için bağımsız çalışma kolektiflerinin sürece katılmasını sağlamak niyetini işler tutmak. İnsanların zihninde ayırıcı bir resim oluşturmak için seçtiğimiz yolun temel dayanakları bunlar.

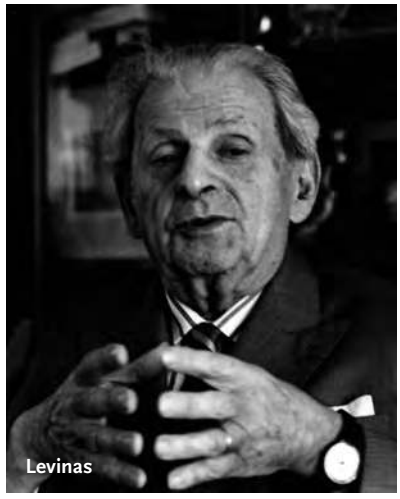
Gerçekten sıra dışındakiler yayıncılık yapabilir mi? Karşılığı var mı bunun? Yoksa bu niyet sonu belirsiz bir serüven olmaya mahkûm mu?

Yapılan işin özü, insanı olağan bir çerçevenin dışına çıkmaya zorlar nitelikte zaten. Asgari eğitimde dahi okumanın ve düşünmenin sadece lafzi bir işlev görmesi, kişiyi çoğu kez yapılan işin beyhudeliğiyle karşı karşıya bırakıyor. Elde edilen karşılıkla yetinmeyi öğrenmek, sonu belirsiz de olsa o sürecin vebalini taşımanın ilmini almak gibi bir nefis terbiyesi Türkiye'de yayıncılık yapmak. Aşırı iyimserlik gibi biteviye şikâyet etmenin de anlamı kalmıyor bir yerden sonra.

Seçtiğiniz yazarlarda göz önünde tuttuğunuz ölçütler nelerdir?

Ülkedeki düşünme, yaratma çabasına referans teşkil edecek kaynak


Bodei


Levinas


Bataille

metinlere ağırlık vermeye çalışıyoruz. Dost Kitabevi Yayınları'nın da varlık sebeplerini besleyen birincil kaynakları bulup çıkarmak, üretmek çabası programa yön veriyor. Zaman zaman birbirine tezat oluşturacak yayınları, programın karşı ağırlıklardan güç alan bütünlüğünü korumak amacıyla listeye dahil ediyoruz. Öte okumalara kapı aralayacak başat kitapların yanı sıra yardımcı metinlerin de programda yer bulmasını sağlamaya çalışıyoruz.

Geldiğiniz konumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

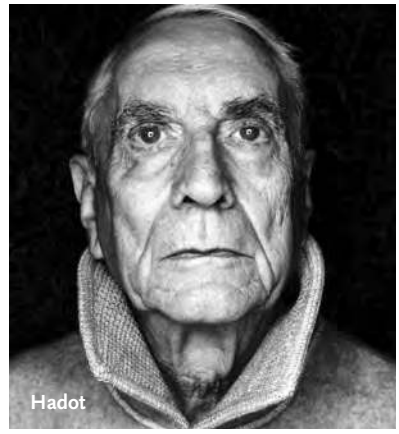
On iki yıl ve 700'e yakın kitap. Dört uluslararası yayın eşgüdüm anlaşması ve dünyanın beş kıtasıyla yayınevi arasındaki aktif bağlantılar. Halen yayınevinde çalışan, yayıneviyle arasındaki münferit işbirliğini sürdüren veya zamanında yayınevine katkıda bulunmuş onlarca insanın sebat ve emeğiyle gelinen nokta an itibarıyla bu. Tüm uluslararası ölçütler dahilinde Dost Kitabevi Yayınları'nın artık orta ölçekli olmaktan çıkmış büyük bir yayıncı olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Kültür yayıncılığının açmazları ve çıkış yolları nelerdir size göre?

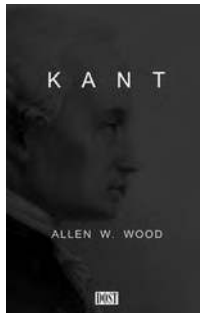
Birkaç cümleyle yanıtlanması mümkün olmayan bir soru hiç kuşkusuz. Kronikleşmiş sorunlar kadar geçmişe kıyasla çok yol alındığını gösteren işaretler de var. Ama, sözgelimi, entelektüel çevrelerdeki kemikleşmiş nepotizm yüzünden genç ve/veya yeni yazarların çok fazla şans bulamıyor olması hâlâ güncel bir sorun. Başta dağıtım olmak üzere piyasanın fiziki koşullarına dayalı sorunlar da mevcut. Yayıncılığa esas teşkil eden hukuki çerçevenin düzenlenmesinden yenilikçi ve işbirliğine açık bir yayıncı tavrının desteklenmesine kadar türlü çözümler önerilebilir ama bu başlı başına bir tartışma konusu elbette.

Yakın gelecekteki tasarılarınız neler? Hangi yazarları ve kitapları yayımlamayı düşünüyorsunuz?

Yeni dönemde temel olarak global krizde kaybettiğimiz zamanı geri kazanmaya çalışıyoruz. Ancak yeni projeler de eksik değil. Bütünlüklü bir Spinoza "corpus"u oluşturma çabamız kapsamında düşünürün mektuplarını da yayımlayacağız. Vattimo ve Derrida tarafından derlenen Capri konferansları, Pierre Hadot'nun antik felsefeyi konu edindiği çalışması, Bataille'ın *Lanetli Pay*'ı, Bodei ve Levinas gibi düşünürlerin kimi metinleri de programda yer alıyor.


Hadot



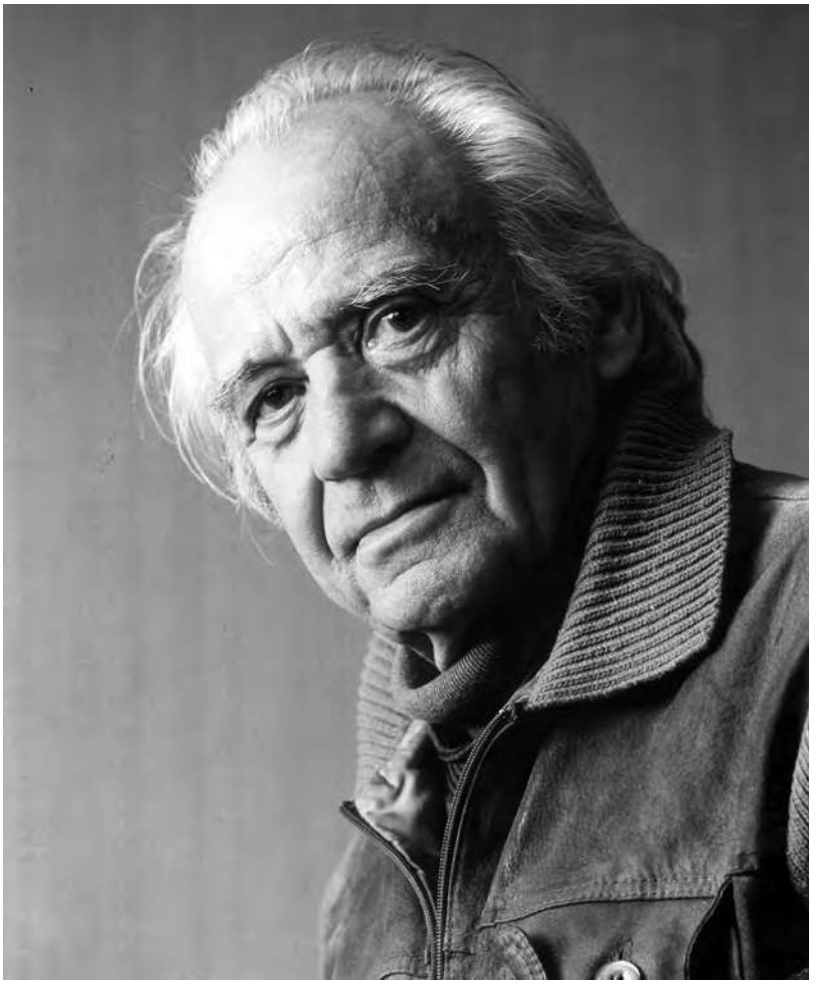












Kod Adı: Stepne

Sınıf'ın Efsanesi'nde anlatılan, genç öğretmen Rıfat Ilgaz'dır. Bugün bu acılı olayları bize nakledense, değerli yazar ve mizahçımız şair Rıfat Ilgaz'ın oğlu yazar Aydın Ilgaz'dır.

Mahkemenin bilirkişi raporunda, "*Sınıf* adlı kitabın yazarının hasta ruhlu olduğu ve kitabında edebi açıdan hiçbir değerinin olmadığı" yazılıydı. 1944 yılının Ocak ayında yayımlanan kitap, yirmi beş gün satışta kalabilmiş, toplatılmasının ardından yazarının peşine düşülmüştü. Polis şairin evine karakol kurmuş, pusuda bekliyordu. Açık tenli, renkli gözlü genç öğretmen; daha önce de bir kitap yazmıştı. İkinci suçuydu bu. Ne yazıyordu? Şiir. Ama, bilenen şiirler gibi değildi yazdıkları. Bilirkişi, mahkeme kararında, "Bir fakir talebenin perişan halini tasvir ediyor 'ne var bunda sıkılacak, utanmak bize düşer' demek suretiyle cemiyetimize dil uzattığı, çocuk dersini bilmiyor, fakat her şeyin piyasasını ve karaborsayı bildiğini ve bunun kendisine yeter olduğunu söylüyor, 'bilmediğin şahıs zamirleri olsun' demekle cemiyetimizin iç yüzüne tarizde bulunduğu"nu saptıyordu.

Değerli yitiğimizin, sonradan *Karartma Geceleri* romanında anlattığı yaşanmış gerçeklik, küçük çocuğun gözünden aktarılıyor şimdi bize: "… Sokağın başına geldiğinde üst kattaki komşumuz Perihan Abla'nın eliyle ona 'Git' işareti yapması üzerine kuşkulanmış, kapımızın önünde bekleyen iki polisi fark ederek uzaklaşmıştı." Genç öğretmen bir süre firarda kalmış, teslim olduğunda altı ay ceza almıştı. O günlerin küçük çocuğu, şöyle yazıyor: "Önce Sansaryan Han'da, sonra Tophane Cezaevi'nde yattı. Babamı ziyarete gidiyorduk annemle. Kadınların görüş gününde annemle birlikte giriyorduk; erkeklerin görüş gününde ise ben yalnız giriyordum. Henüz dört yaşındaydım."

Sınıf'ın Efsanesi'nde anlatılan, genç öğretmen Rıfat Ilgaz'dır. Bugün bu acılı olayları bize nakledense, değerli yazar ve mizahçımız şair Rıfat Ilgaz'ın oğlu yazar Aydın Ilgaz'dır. Aydın Ilgaz bütün bu acılı serüveni aktarırken, hep aynı şeyi yinelemektedir: Babam onlardan biriydi. Onlar denilen, 40 Kuşağı'nın toplumcu-gerçekçi yazarlarıdır. Yine Yazar Aydın Ilgaz'dan aktaralım; o dönemi, Attilâ İlhan şöyle betimlemektedir: "… Sanki kuşatılmış bir fedailer mangasıydı bu, umutsuz olduğunu önceden bildiği çetin bir savaş veriyor; teker teker eksiliyor, tuz parça oluyor, yine de özgürlüğün erkekçe şarkısını söylemekten vazgeçmiyordu. Diktanın baskı aygıtı mükemmeldi. Siyasi polis, işi

gücü bırakmış, şairlerin peşine düşmüştü." Rıfat Ilgaz'ın peşine düşülmesi hayatı boyunca sürecek, genç yaşında tüberküloz tanısı konan yazarımız, tedavisi için başvurduğu hastanelerde bile, engellemelerle karşılaşacaktı.



Yazar Aydın Ilgaz'ın kitabından öğrendiğimiz üzere, adı işçiler tarafından konulmuştu *Markopaşa* dergisinin. Demokrat Parti diktasını yerden yere vuran *Markopaşa*; Rıfat Ilgaz, Sabahattin Ali ve Aziz Nesin tarafından çıkarılıyordu. Dönemin baskıları üzerine, değişik adlarla 77 sayı çıkabilen derginin satış rakamının döneminde 60.000'e kadar ulaşmış olması gerçekten çok şaşırtıcıdır, nüfusumuzun bugün bu kadar artmış olmasını da düşününce. Dergilerinin kapatılmasına, yazarlarının hapishanelere tıkılmasına rağmen yayınını sürdürmüş; ama en önemlisi, halk da her seferinde muhalif yayın organına sahip çıkmıştır. 23 Şubat 1956 yılında, İlhan Selçuk'un yönetimindeki haftalık *Dolmuş* dergisine katılan Rıfat Ilgaz, her ne kadar sakıncalı piyade olarak dolmuş parçalarından oluşan *stepne*, *kriko*, *egzoz* vb. isimlerle yazabilmiş ise de, İlhan Selçuk'un ısrarıyla: "SINIF'ın ozanıyım mimli / HABABAM SINIFI'nın yazarıyım ünlü / Kim ne derse desin / Çocuklar için yazdım hep," diyeceği, edebiyatımızın ölümsüz eseri *Hababam Sınıfı*'nı yaratmıştır.

Yazar Aydın Ilgaz, *Sınıf'ın Efsanesi* kitabında, öne çıkan kitaplarıyla değil, yazarları tüm yapıtlarıyla bütünlüklü olarak değerlendirmek gerektiğini yazıyor. Rıfat Ilgaz salt *Hababam Sınıfı* ile anılmakla kalmamış, çoğu kez bu ölümsüz eserinin içi boşaltılarak sunulmuş, defalarca yayımlanan kitabından tek kuruş telif bile alamamıştır. *Sınıf'ın Efsanesi*'ndeki trajikomik anılar, dönemin fotoğrafları, çizimleri, afişleriyle sunuluyor. Çocukluk anılarının, kimi zaman okurun içini burkan, kimi zaman güldüren örnekleriyle doludur kitap. Babasının adını gizlemek zorunda kalan, tanındığında da, "Senin baban neden güle-çiçeğe ait şiirler yazmıyor da, onun bunun sorunlarını kendine dert edinip bunu şiire döküyor?" diyen öğretmenlerle karşılaşan bir çocuktur. Lise öğretmeni olan Behçet Necatigil'in tutumu nasıldır peki? *Stepne*'yi Rus yazar sanan yayıncı da vardır, yazarına tek kuruş ödemediği gibi, "Ben bununla ev bark, matbaa, işhanı sahibi oldum," diyerek, *Hababam Sınıfı*'nı sahiplenme yüzsüzlüğünü gösteren yayınevi sahibi de. Bütün bunlara rağmen, *Hababam Sınıfı* tiyatroya taşındığında, Ulvi Uraz'ın yönetiminde 632 oyunla altı ay kapalı gişe, Oğuz Aral ve Müjdat Gezen'in yapımcılığını üstlendiği oyunla 130 kez sahnelenerek, erişilmesi güç bir rakama, 51.720 seyirciye ulaşmıştır.

Rıfat Ilgaz, kitapları toplatılan, imzası yüzünden eserleri basılmayan bir yazar değil, adına sokak adı verilen bir yazardır artık. Aydın Ilgaz'ın kurduğu Çınar Yayınevi, yıllarca süren hukuksal savaşımının ardından, Rıfat Ilgaz'ın eserlerini topluca yayımlayabilmektedir. Aydın Ilgaz'ın saptamasıyla, "*Kuran-ı Kerim*'den sonra en çok baskısı yapılan" *Hababam Sınıfı* halkla buluşmuştur ama, takvimlerin 12 Eylül'ü göstermesine ramak vardır. Memleketi Cide'ye yerleşen Rıfat Ilgaz, sıkıyönetim ilanı içindeki ülkede, aydınlar üstündeki baskı ve sürgünlere tanıklık etmektedir. Kendisini görmeye gelen oğlundan bile gizlediği sırları vardır. Balkonda oturulup kafa çekilen günün ardından, günler önce babasının evinin önüne, "Rıfat Ilgaz, bu apartmandan çıkarılmazsa 31 Ağustos gecesi taranacak" pankartı asıldığını öğrenecek, "Ya baba, sen ne yaptın? Madem böyle bir olay vardı,

Aydın Ilgaz'dan öğrendiğimiz üzere, adı işçiler tarafından konulmuştu *Markopaşa* dergisinin. Demokrat Parti'yi yerden yere vuran *Markopaşa*; Rıfat Ilgaz, Sabahattin Ali ve Aziz Nesin tarafından çıkarılıyordu.

niye bana söylemedin?" diye sorduğunda, "Niye rahatını kaçırayım ki?.. Baba oğul oturduk içtik. Eğer öldüreceklerse öldürsünler!" yanıtını alacaktır. Bir yıl sonrasındaysa, 12 Eylül cuntası yönetimindeki Türkiye'de, 70 yaşındaki yazar, elleri kelepçeli olarak, "Cide'nin papazını yakaladık!" denilerek 5 km yürütülecek, tüm hapishanelerin tıka basa dolu olması nedeniyle, Kastamonu Et ve Balık Kurumu mezbahasında; kendinden geçtiğinde tekmeyle uyarılarak, dört gün boyunca ayakta bekletilip sorgulandıktan sonra tutuklanacaktır.

Rıfat Ilgaz 12 Eylül karanlığını da aşacak, yılmayacaktır. Yazar Aydın Ilgaz'ın belirttiği üzere, her girdikleri sıkıntıda, kimi zaman kendisine verilen gümüşten ödülünü sattırarak kimi zaman kitaplarını imzalayarak, oğlunu şaşkına çeviren bir direnç sergileyecektir. Ta ki 2 Temmuz'a, Sivas kıyımına kadar. İşte buna yüreği dayanamaz. 7 Temmuz 1993 tarihinde, aramızdan ayrılır. Bizlere bıraktığı, bir yenilmezlik örneği olmasının yanı sıra; başta şiir olmak üzere, öykü, roman, oyun ve çocuk kitaplarının ölümsüzlüğüdür. "Son Şiirim", halk sevgisinin, toplumsal bilincin, sanat anlayışının adıdır: "Elim birine değsin / Isıtayım üşüdüyse / Boşa gitmesin son sıcaklığım!" N

ALİ YILDIZ

Aydın Ilgaz, *Sınıf'ın Efsanesi*
Çınar Yayınları, 2. Baskı, Şubat 2010, 176 s.



“Acılarımız ve döktüğümüz kan”

Tohumcu öykülerini kadınların uğradıkları şiddetin düz bir anlatımı olarak kurgulamamış. Öykülerin satır aralarında, ya da bütününe sinmiş halde bu şiddetin farklı görünümlerine ve çeşitli dolayımlarına temas ediliyor.

Şeytan Geçti’de yer alan öykülerdeki ortak noktalar; kadınlar, acı ve kan, ilk başta insanın aklına Nâzım Hikmet’in şiirini getiriyor: “Kadınlarımızın yüzü acılarımızın kitabıdır / Acılarımız, ayıplarımız ve döktüğümüz kan / Karasabanlar gibi çizer kadınların yüzünü.” Ama önemli bir fark var. Nâzım’ın dizelerinde kadınların yüzü kadınların ve erkeklerin ortak acı, ayıp ve döktükleri kanın bir kaydı, bir tutanağı olarak görülür; dolayısıyla burada kadın edilgen bir izleyici/tanık konumunda kalır. Oysa Aslı Tohumcu’nun öykülerinde kadınlar o acıları bizzat çekiyor, dökülen kan da onların kanı, üstüne üstlük şiddete maruz kalırken bile ayıplananlar da onlar oluyor.

Modern dünyada şiddete maruz kalan pek çok topluluk var, ama bunların arasında kadına yönelik şiddetin ayrı bir yeri var. Kadınların uğradığı zulmün nedeni onların kadın olmasından kaynaklanıyor. Şiddetin temelindeki bu özsel durum, ırkçı şiddet ya da faşizmle ilişkilendirilip siyahların siyah oldukları için, ya da Yahudilerin Yahudi oldukları için gördükleri zulme benzetilebilir. Ne var ki bunlar bile belirli dönem ve yere özgüydü. Kadına yönelik olandaysa yer ve zaman sınırı yok...

Kadına yönelik şiddetin bir özelliği de sıradan insanlar tarafından, gündelik hayatın içinde uygulandığı için görünmezleşmiş olması. Bakmayın, gazetelerin üçüncü sayfalarının bu tarz şiddet mağduru kadınların haberleriyle dolu olmasına, bu haberler kadınların uğradığı şiddeti görünür kılmıyor, hatta denebilir ki aksine görünmezleşmesine hizmet ediyor. Bu şekilde sunulan şiddet birilerinin yaptığı adi işler olarak algılanıyor; bu haberler bizzat evimizde, işimizde, ya da sokağımızda benzerlerinin yaşandığına ilişkin bir farkındalık yaratmıyor.



Aslı Tohumcu’nun öykülerinin önemi burada. Edebiyatı işin içine katarak böyle bir farkındalık imkânı yaratıyor. Edebiyat böylesi bir farkındalık yaratma gücünü bizzat mağdurun iç dünyasından bakmasından alır. Öykü kişilerinin iç dünyalarından okurun iç dünyasına giden –Neşet Ertaş’ın “kalpten kalbe giden bir yol var, bilinmez” deyişini andıran– çok özel bir yol vardır edebiyatta. Görünmezleşmiş olan şiddeti, okurun hiç değilse sezmesini sağlayan da haberlerin nötr dilinin ve kameraların soğuk bakışının aksine edebiyatçının o çok özel yoldan meramını anlatmış olmasıdır. Bu nedenle, edebi bir metnin içindeki şiddet daha sarsıcıdır, insanın daha derinlerine dokunur.

Tohumcu öykülerini kadınların uğradıkları şiddetin düz bir anlatımı olarak kurgulamamış. Öykülerin satır aralarında, ya da bütününe sinmiş halde bu şiddetin farklı görünümlerine ve çeşitli dolayımlarına temas ediliyor. Örneğin, şiddete uğramamışların “müjde” sandığı –sözde– kurtuluşun mağdur için bir başka ve büyük şiddet anlamına geldiği; kadına yönelik şiddetin yoksullukla çok yakın ilişkisi, ekonomik ya da sosyal nedenlerle kendini baskı altında hisseden erkeklerin hınçlarını nasıl kolayca kadınlardan çıkardığı; kadınların kendilerine yönelik şiddetten korunmak için özgürlüklerinden vb. nasıl feragat edebildikleri; kadınların kadınlara yaptıkları; kadının arzusunun ya da iradesinin kültürel olarak nasıl baskılandığı; kadına yönelik önyargıların kuşaktan kuşağa nasıl aktarıldığı gibi kadına yönelik şiddet konusunun önemli uğraklarının anlatıldığı öyküler var *Şeytan Geçti*’de.

Zor durumdaki beş kadının öykülerinden oluşan “Fit” adlı öykü kadına

yönelik şiddetin yaygınlığının bir ifadesi olmanın yanı sıra bu soruna bulunmuş kadınca bir yanıt aynı zamanda. Çok yaygın olmasına karşın kadınların dayanışma içinde olamamasının nedenini de sezdiriyor bu öykü. Herkes kendi acısına gömülüyor ve bu da başkasının acısını görme imkânını ortadan kaldırıyor. Bu öyküdeyse kendi acısının dışına çıkıp bir başka kadına elini uzatan bir kadın var, üstelik bunu çok da bilinçli bir biçimde yapmıyor. Neden yaptığı meçhul, aynı biçimde el uzatılan kadının da uzatılan eli neden tuttuğunu bilemiyoruz. Bilmemiz de gerekmiyor. Öykü anlatıcısının bunlara yanıt aramak yerine, kadınların yapıp ettiklerini anlatmayı bırakıp doğrudan tepki vererek "Amannn, kim bilir!" demesi boşuna değil. Bu noktada, anlatıcı-öykü kişileri-okur arasındaki sınırlar, mesafe kalkıyor. Acının paydasında buluşmanın küçük bir örneği belki de... Bunu andıran bir örnek de "Bir Performans Sanatı Olarak Cinayet" adlı öyküde karşımıza çıkıyor. Anlatıcı, bir grup Çingenenin yapıp ettiklerini anlatırken bir noktadan sonra Çingenelerin söz dizimine geçiveriyor –onların ağzından anlatmıyor, anlatırken onlardan biri oluyor.

Edebiyata yukarıda sözünü ettiğim o çok özel yolu sağlayan edebi dil ve kurgunun imkânlarıdır. Tohumcu'nun öyküleri, anlatılanların çarpıcılığının yanı sıra, hiçbir fazlalık barındırmayan yalın bir anlatımla kadınların gündelik hayatlarındaki küçük ayrıntıların özenle saptandığı etkileyici bir evren yaratıyor. İçine çekiliverdiğimiz bu acı ve şiddet dolu evreni yazarın kendisi de kitabın başında lanetliyor zaten.

Yazarın kurduğu evren ile yaşadığımız evren arasındaki benzerliklerse rastlantıdan ibaret değil.

BEHÇET ÇELİK

Aslı Tohumcu, *Şeytan Geçti*
İthaki Yayınları, Mart 2010, 103 s.



Kimlik ve Benlik

Marilyn'i Kurtarmak adından da anlaşılacağı gibi, bir yandan da bir mücadelenin kitabı. Herkesin tanıdığı Marilyn Monroe'yu taşımaktan yorulan –aslında okumayı seven, az sevildiğini düşünen, seksi sevilme aracı olarak gören ve yıllardır süren alkol ve uyuşturucu bağımlılığının pençesindeki– bir kadını kim nasıl kurtarabilir?

Marilyn Monroe'nun yakın arkadaşı olan Truman Capote'nin *Soğukkanlılıkla* adlı romanında izlediği yöntem, sonrasında birçok romancıya ilham vermiştir. Kamuya yansımış ve üstüne birçok şehir efsanesi üretilmiş çoğun trajik konuları kurmacayla birleştirmek ve yarı belgesel yarı kurmaca bir teknikle yeni bir romanın izini sürmek… Michel Schneider kendisine 2006 Interrallié Ödülü'nü kazandıran kitabında benzer bir yol tutmuş. Ancak bu kez merkezde sırrı hâlâ çözülememiş bir olay –Marilyn Monroe'nun ölümü– ve Monroe'nun son yılları bulunmakta.



Yirminci yüzyılın en önemli ikonlarından Monroe'yla birlikte, bir giysi gibi büründüğü seksi imajının arkasında gizlenmiş Norma Jeane Baker adlı kızıl saçlı kızın öyküsünü bulabilir okurlar bu kitapta. Yazar gerçek kişileri kullanarak ve onları muhtemelen yaşanmış sahnelerde kendince konuşturarak Monroe'nun hem uzak geçmişini ve son yıllarını, hem de ölü olarak bulunduğu geceyi mercek altına alıyor.

Marilyn'i Kurtarmak adından da anlaşılacağı gibi, bir yandan da bir mücadelenin kitabı. Herkesin tanıdığı Marilyn Monroe'yu taşımaktan yorulan –aslında okumayı seven, az sevildiğini düşünen, seksi sevilme aracı olarak gören ve yıllardır süren alkol ve uyuşturucu bağımlılığının pençesindeki– bir kadını kim nasıl kurtarabilir? Bu süreçte Joe Dimaggio, Arthur Miller, Frank Sinatra gibi kocalar ve sevgililer, Clark Gable, Truman Capote gibi arkadaşlar, 'Actors Studio'dan hocaları karı koca Strasberg'ler, eski şair dostlar ve sonuncusu Ralph Greenson olan bir dizi psikanalist zaman za-



man devreye giriyor ve er ya da geç kötü biteceği belli olan bu hikâyede rollerini pervasızca oynuyor. Kitapta Kennedy'lerle Monroe'nun münasebetine de örtülü olsa da değinilmiş.

Tüm bunlar bir yana kitabın en önemli özelliklerinden biri psikanalizi sanki bir roman kahramanı gibi almış olması. Monroe'nun sık sık değiştirdiği psikanalistler ve öle-ne kadar terapi göreceği doktoru Ralph Greenson ile ilişkisi oldukça ön plana çıkıyor. Freud ve kızı Anna Freud'a kadar uzanan bir psikanalistler zincirinde Hollywood yıldızlarının psikanaliz seanslarına olan düşkünlükleri, yıldız olmanın neredeyse mütemmim cüzü sayılan o lanetli geçmiş arka planı oluşturuyor. Birkaç yıl süren psikanaliz seansları süresince Monroe'nun doktoruyla olan diyalogları ve zahiri baba-kız ilişkisi onun içine düştüğü girdabın nasıl aman vermez olduğunu daha yoğun bir şekilde hissettiriyor. Bu arada hasta-doktor ilişkisindeki rollerin değişkenliğinin ve psikanalizde zorlanabilecek sınırların insanları ne gibi tehlikeli sonuçlara götürülebileceğine de dikkat çekiyor.

Schneider, Monroe gibi bir ikonu alarak onun hayatı ve son yıllarını başarılı kurgu ve canlandırmalarla romanına konu edebilmiş. Bunu yaparken yaptığı anlaşılan araştırmaların derinliği yazarın kurgu ve diyalogları örmedeki ustalığıyla bir-leşmiş. *Marilyn'i Kurtarmak* tüm bu hoyrat ilişkiler ağının ortasında yalnız, korkmuş ve küçük bir kızın varlığını, kimliklerin birbirine nasıl karışabileceğini duyumsatırken aslında Marilyn Monroe'yu –kendisi de dahil olmak üzere– kimsenin gerçekten tanıyamamış olma ihtimalini düşündürüyor. N

YALÇIN TOSUN

Michel Schneider, *Marilyn'i Kurtarmak*, Çeviri Orçun Türkay, YKY, Şubat 2010, 400 s.



Gitmeyi seçenler

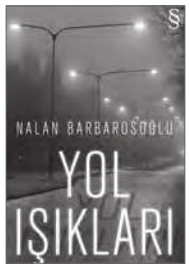
Nalan Barbarosoğlu özellikle tek bakış açısından oluşan ve birinci tekil kişili öykülerde başarılı. Birkaç öyküde yer alan "sen" anlatımı diğer öykülerindeki içtenliği ve rahatlığı yansıtmıyor.

Nalan Barbarosoğlu'yla bir gönül bağım var... Edebiyata, dergilere kıyısından köşesinden bulaşmaya başladığımda, *Adam Öykü*'de yayımlanan ilk yazım Nalan Barbarosoğlu'nun *Ne Kadar da Güzeldir Gitmek* kitabı üstüneydi, onun da ilk kitabıydı, üstünden geçen yılları saymak için iki elin parmakları yetmiyor artık, ne garip...

Az önce okudum da yazımı, acemice bütün öyküleri anlatmaya çalışmışım tek tek, ne yazık, çok da anımsayamıyorum öyküleri. Yazarın öbür kitaplarını okumadım ne yazık ki, son kitabı *Yol Işıkları* elimde şimdi. Bu kez gidenlerin üstüne çoğu öykü, yola çıkan, yola çıkmış insanlar hakkında.

Kitaptaki ilk öykü aslında bir masala benziyor. Gezginin yolunu seçip yürümesiyle açılıyor yol ışıkları. "Işık Doğudan Yükselir" misali, önce Doğudan başlıyor öyküler, gidip de dönmeyen ağbilerin peşi sıra yola çıkan, annesinin ölümünden sonra taş evini boşaltarak iç huzura ermeyi bekleyen kahramanlar... "Kalp Ağrısı" işte o taş evleri, o evlerin avlularındaki rüzgârı, daracık

sokaklarda geçen çocukluğu, bakırları usul usul anlatmasıyla öne çıkan bir öykü. Annenin beddu-asından söz etmeli mutlaka, gerek tekrar edilen sözler, gerek akıp giden betimlemelerle olanca şiirselliğe bürünmüş öyküde hiç göze batmadan, Anadolu'ya has bir ağıt yakar gibi öyküyü tamamlıyor beddua. Öykünün kilit kişisi Ayşa'yı daha iyi anlamamıza olanak sağlayarak.



Yol ışıkları "Tutuşan Temmuz" öyküsünde tam olarak adı verilmese de Sivas'ı da aydınlatıyor. Pekmezlerle lorlarla, sazlarla sözlerle konuk edilen gezginin köydeki şenliğine denk gelmesini, insanın içini buz eden bir canlandırmayla Madımak faciasını yeniden yaşatmasını konu ediyor. Nalan Barbarosoğlu artık dildeki yetkinliğinin farkında bir yazar. Bu öyküde de hangi sözü nasıl söyleyeceğini bilerek hem bir masal havası yaratmayı, hem de aradan geçen yıllara rağmen duyulan vicdan azabının trajikliğini vermeyi başarmış.

"Adaya Gidemem" ve "Denizine Gömülen Ada" kitapta kadınlara ve yaşadıklarına dair iki önemli öykü. Her iki öykü de şehir öyküsü, hatta İstanbul öyküsü olarak da okunabilir. Ada imgesi öykülerin ortak noktalarından biri, öteki ortaklıksa anne ve bebek ilişkisi. Yalnız anne olmayı seçip, adaya, anılara gitmemek için kendiyle savaşan bir kadın kahramanın sayıklamaları aslında "Adaya Gidemem". Bu sayıklamaların içindeyken kahraman Burgazlı o büyük ustaya da selam göndermeyi unutmuyor. "Denizine Gömülen Ada"daysa yine yalnız anneliği seçmişken karnındaki bebeğini kaybeden bir kadının ayakta kalma, tutunma, yaşama devam etme çabaları var. Her iki öyküde de sevgilileri tarafından ortada bırakıldıkları halde ayakları üstünde durmaya çalışan, güçlü kadınlar var. Çektikleri içsel acılarla büyümeleri aslında satırlardakiler.

Nalan Barbarosoğlu özellikle tek bakış açısından oluşan ve birinci tekil kişili öykülerde başarılı. Birkaç öyküde yer alan "sen" anlatımı diğer öykülerindeki içtenliği ve rahatlığı yansıtmıyor. Yine aynı şekilde farklı karakterlerin ağzından yazılan öyküleri de, örneğin "Mecnunu Yok Leylâ", sanki kolaya kaçılmış gibi, inceden inceye Leyla'yı kendi ağzından dinlemek varken, araya giren öbür ses öykünün derinliğini yok etmiş hissi veriyor. Diyalog öykü türünün en önemli canlılıklarından biri olsa da Barbarosoğlu olabildiğince az diyalogla ustaca kuruyor öykülerini. "Yol Eşiği" öyküsü, aslında gündelik konuşmaları kotarmakta da yazarın başarılı olduğunu ama tercih etmediğini gösteriyor sanırım.

Kitabın en başarılı öyküsü son öyküsü diye düşünüyorum. "Gecikmiş Bir Veda", "Çok şükür, annem öldü; artık intihar edebilirim" gibi, unutulmayacak bir cümleyle başlıyor. Bu açılışın ardından yavaş yavaş aydınlanan olay örgüsü öyküde kurgunun ne denli önemli olduğunu kanıtlar nitelikte. Anlatılan aşkın güzelliği, gidenin ardından yıllar süren acının keskinliği ve anlatıcının ölmeye karar vermesinin okurda yarattığı üzüntü, kitabın en duygusal öyküsü olmasını sağlamış. Bir erkeğin bir erkeğe duyduğu aşkı bu kadar incelikli dokumak, acılarla, sancılarla, bekleyişlerle bezemek son dönemlerde okuduğum en güzel aşk öyküsünü yaratmış. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Nalan Barbarosoğlu, *Yol Işıkları*
Everest Yayınları, Şubat 2009, 170 s.

www.notosblog.com

Her gün bir kez tıklamak yeter.



Seviye Merih, *Çakıltaşları*, Kanguru Yayınları, Şubat 2010

Seviye Merih, ilk öykü kitabına, ustası Hasan Kılıç'ın *Orada Yollarda*'sına selam gönderircesine Oralarda Bir Yerlerde adını vermişti. Öykü geleneğimizin birikimlerinden yararlanmış, olgunlaşmış ve daha cesur öyküleriyle *Çakıltaşları* ise yazarın ikinci öykü kitabı.



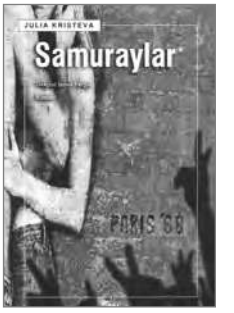
Yılmaz Yılmaz, *Sâlik Yola Düşünce*, Okur Kitaplığı, Mart 2010

Öyküleri *Dergâh*, *Yedi İklim*, *Bir Nokta*, *Edebiyat Ortamı* ve *Hece Öykü* dergilerinde yayımlanan Yılmaz Yılmaz'ın ilk kitabı *Sâlik Yola Düşünce*'de, kitabın adının da gösterdiği gibi, ana izlek tasavvuf. Ayrıca modernitenin sersemlettiği insanın huzursuzluğu da seziliyor öykülerden.



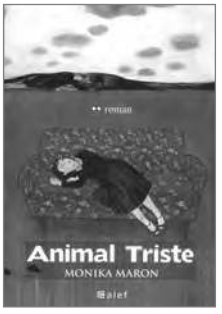
Naom Chomsky, *Doğa ve Dil Üzerine*, Çeviri: Ayşe Banu Karadağ, Sözcükler Yayınları, Mart 2010

Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'nde Dilbilim ve Felsefe Bölümü'nde görev yapan Noam Chomsky, *Doğa ve Dil Üzerine*'de dil, zihin ve beyin arasındaki ilişkileri dilbilim açısından irdeliyor. Önsözde, Chomsky'nin irdelemesine dilbilim kuramına ilişkin ve kavramlar çerçevesinde ışık tutuluyor.



Julia Kristeva, *Samuraylar*, Çeviri: İsmail Yerguz, Sel Yayınları, Nisan 2010

Eleştirel felsefenin en önemli dayanaklarından biri olan edebiyat teorisyeni, psikanalizci, yazar ve filozof Julia Kristeva, otobiyografik yönü ağır basan romanı *Samuraylar*'da, 1970'lerden başlayarak ünü uluslararası düzeyde yayılan sahici kişileri takma adlarıyla ağırlıyor: Sollers'ten Lacan'a müthiş bir portre galerisi.



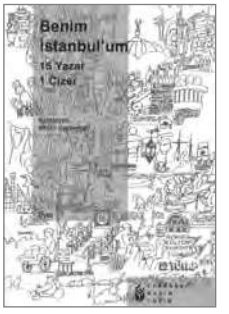
Monika Maron, *Animal Triste*, Çeviri: Mustafa Tüzel, Alef Yayınları, Nisan 2010

1941 Berlin doğumlu Monika Maron'un Türkçe yayımlanan ilk kitabı *Animal Triste*'de anlatıcı son kez 1990'da , 'gençliğin sonunda yaşlılığın eşiğinde' karşılaştığı sevgilisi Franz'ı anımsıyor. Sevgilisi onu terk ettikten sonra dünyadan elini çekiyor ve zaman âdeta onunla bitmeyen bir aşk hikâyesi gibi tekrar ediyor. Duvarın öbür yanında yeşermiş olan aşkı hastalıklı bir tutkuya dönüşüyor.



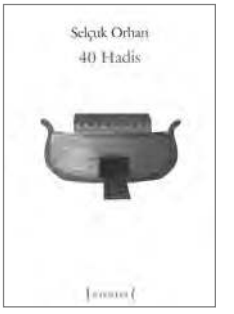
Demokrasi Ne Âlemde?, Hazırlayan: Eric Hazan, Çeviri: Savaş Kılıç, Metis Yayınları, Mayıs 2010

Metis Yayınları, yeni koleksiyonu Metis Defterleri'nde, günümüzün can alıcı önemdeki siyasal ve kültürel konularını ele alan, eleştirel düşüncenin gelişmesine katkıda bulunabilecek tematik makale seçkileri yer veriyor. Metis Defterleri'n ilk kitabı *Demokrasi Ne Âlemde?*'de Giorgio Agamben, Slavoj Žižek'in de aralarında bulunduğu dokuz düşünürün yazıları yer alıyor.



Benim İstanbul'um, 15 Yazar 1 Çizer, Hazırlayan: Adnan Özyalçıner, Evrensel Basım Yayın, Şubat 2010

Adnan Özyalçıner edebiyatın ve plastik sanatların ilham öznesi olan İstanbul'un 15 yüzünü kitaplaştırdı. Her öyküsünde yazdığı İstanbul'u bir kez daha yorumlarken, Kemal Özer, Ferit Edgü, Hulki Aktunç, Sennur Sezer, Gülsüm Cengiz, Atilla Birkiye'nin aralarında bulunduğu 14 yazar da kendi İstanbullarını anlattı. Ferit Öngören de kendi İstanbulu'nu çizdi.



Selçuk Orhan, *40 Hadis*, Kırmızı Yayınları, Nisan 2010

40 Hadis, birbirine inanmak isteyen bir avuç insanın öyküsü. Romanda yakın bir tarihsel dönemin egemen ruh hali kirli ve eleştirel bir gerçeklikle aktarılıyor. 28 Şubat, cemaatler, tesettür, İslamcı yurtlar, sermaye-din ilişkileri gibi belli bir kesimi belirleyen ayrıntılar modern edebiyat, yakın tarih, devlet, öğrenci örgütleri, savaş gibi izlekler üstünden genişlik kazanıyor.

NOTOS

Bir yıllık aboneliğe dört, iki yıllık aboneliğe sekiz kitap armağanı.



❑ **Ömer Ayhan, Öldüren Şehir** ❑ **Cihat Şener, Hayatımız Sınav** ❑ **Konfüçyüs, Erdemin Ardından Git**

❑ **Saki, İnsanlar, Hayvanlar ve Yırtıcı Hayvanlar** ❑ **Harold Jaffe, Tekno-Mağara'nın Ötesi**

❑ **İlker Karakaş, Hennoz** ❑ **Özge Baykan, Konuşmayan Adam** ❑ **Doğu Öyküleri**

* Bir yıllık abonelik seçiminde istediğiniz dört kitabı işaretleyiniz.

Ad .....

Soyad .....

Adres .....

.....

Posta kodu .....

Telefon ..... E-posta .....

Abonelik tercihi ❑ 1 yıllık (altı sayı) abonelik 50 TL ❑ 2 yıllık (on iki sayı) abonelik 90 TL

Yurtdışı 1 yıllık 45 € / 60 $ – 2 yıllık 80 € / 110 $

Ödeme tercihi

❑ Havale/EFT
Garanti Bankası
Semih Gümüş 068-6612006 numaralı hesaba
IBAN No TR75 0006 2000 0680 0006 6120 06

❑ Posta Çeki
5287565 numaralı hesaba

Başlangıç sayısı .....

Bu formun aslını ya da örneğini doldurup 0212 252 38 05 numaralı faksa gönderiniz.

İnan Çetin

Ahmet Şefoğlu: "Çaresizlik" iyi başlangıcıyla, merak uyandıran gelişimiyle okuru bir beklentiye hazırlıyor. Konu seçiminiz, anlatımınız güzel, yerli yerinde. Ancak öykünüzün yaratılan beklentileri karşılayamadığını söylemeliyim. Belki kimi ince ayrıntıları da öykünüze yedirerek atmosferde bir etkileyicilik yaratabilirdiniz.

Ali Erdem Çelebi: Güzel benzetmeleriyle, temiz ve sade diliyle dikkat çeken "Sıradaki Tablo", ne yazık ki yeterince işlenmemiş. Anlatılmak istenen bir özlem ya da köy ve kent yaşamının çelişkileriyse ve bunu bir tablo aracılığıyla anlatmak istediyseniz, düşüncelerle olaylar arasındaki bağı daha güçlü kılmanız gerekirdi. Örneğin, tabloyu koltuğunun altında bir canlıymış gibi tutan karakterin daha etkili olmasını, gözümüzde canlanmasını sağlayabilseydiniz, öykünüz daha güçlü bir atmosfere sahip olabilirdi. Bu öykünün daha sağlam bir kurguya, örgüye gereksinimi var bence.

Atilla Öztürk: "Yeni Tekrar" bir gözlemin özetini aktarıyor bize. Öykü kişisi gördüklerini hikâyeleştirerek değil, neredeyse bir makale havasında yazıyor. Oysa öykünün gereksindiği bu değil, o topluluk sahnesine, o birbirine benzer mimiklere, o mesleki can sıkıcılığa bir renk katmanız gerekirdi. Öykünüzün, şu iki kısa bitiş tümcesinde saklı olanı hikâyeleştirseydiniz öykünüz daha güçlü ve etkili olabilirdi: "Mesleki deformasyon, bu mudur? Hissetmeme hali." Bu sözleri söylemenize gerek bıraktırmayacak bir kurgunun tüm olanaklarını taşıyor öykünüzdeki fikir. Geriye bunu incelikle işleyip işlevini artıracak yolları bulmanız kalıyor.

Baran Gönül: "Yitirilenler" kimi anılardan yola çıkarak genel düşüncelerle ve sık sık tekrarlanan, aynı sözcüklerle örülmüş bir öykü. Hüzün ve keder vb. sözcüklerle neredeyse öykünün tümünü özetlediğinizi söylemeliyim. Sizin yaptığınız, bir olayı, durumu hikâyeleştirmek değil, hikâyeleştirilmişler üstüne yorum yapmak, fikir yürütmek gibi. Bu öykünüzü bir kez de bu gözle okumanızı öneririm size.

Bilge Okutan: "Yönsüz Göçmeler" güzel bir başlangıçla açılıyor ve üç kısa paragraf boyunca böyle sürüyor. Sonrasında ne gelecek, ne anlatılacak diye merakla okudum doğrusu, ama beklediğim gerçekleşmedi. Öncelikle bu öyküyü yazarken neyi anlatmak istediğinizin üstünde yeterince düşünmemişsiniz sanki. Evet, bir göçmenlik sorunu var ve bir çocukluk döneminin izleriyle ortaya çıkan bir çocuk. Ama benim anlayamadığım şu ki, tıpkı mürekkep balığının yaptığı gibi, niçin anlatmak istediklerinizin üstünü karartıp örtmüşsünüz? Güzel bir anlatımınız, temiz bir diliniz var, ancak aşırı soyutlamalarınız, öykünüzde doldurulması güç boşluklar yaratmış. Bu da, anlatacağınız konuyu silikleştirmiş. Eğer, sadece anlatımın, dilin işlevine, renkliliğine, okurken dilden alınan hazzın sürükleyiciliğine, doyumuna dayalı bir öykü yazmış olsaydınız bunu anlardım, ama bu da yok.

Burçin Özgün: "Zamana Karşı" iyi düşünülmüş bir öykü. Şevket'in anıları, onun kapana kısılmışlığı, geçmişin yalnızca bir ânını, bir kadının güzel gözlerini anımsaması vb. güzel buluşlar. Ancak öykünüzün pek çok eksiği de var: Bana göre, bu öykünün dili üstünde bir daha düşünmelisiniz. Anlatacağım olayı daha parlak nasıl anlatırım diye kafa yormalısınız. Çünkü seçtiğiniz konu, bulduğunuz fikir güzel ama öykünüzün etkisi, kullandığınız dilin ritmi zayıf. Anlattığınız konu, anlatım biçiminiz, ayrıntılar uçup gidiyor âdeta. Bu da dildeki, anlatım biçimindeki zayıflığı işaret ediyor. Düşünün.

Emel Yılmaz: "Suskun İsyan"ı biraz daha açımlayabilir, anlatacağınız durumları, olayları genel düşüncelerden kurtarabilirdiniz. Bu bir sayfalık kısa öykünüzde koca bir hayatı, hayalleri anlatmanız kolay değil elbette, ama size önerim şu: Genel geçer düşüncelerle, kanıksadığımız ve bir anlamda günlük dilin ayrılmaz parçaları olan söylenmesi gereken sözcüklerle, tümcelerle değil, bir insanın, bir varlığın, canlının ne hissettiği, başkasından ayrı neler yaşadığı, yaşadıysa onu nasıl dile getirdiği sizin için önemli olmalıydı bu öyküde. İkincisiyse, yazınsal dilin olanaklarını genişletmeniz, bunun üstünde düşünmenizi öneririm.

Emine Şahin: Okurla içten ve samimi bir ilişki kuran anlatıcı, çocukluğundan yetişkinliğine uzanan bir zaman dilimini anlatırken kimi zaman oldukça önemli ayrıntıları bulup çıkarıyor, kimi zamansa belki anlatılması gerekenleri tek tümceyle, üstünkörü geçiveriyor. Örneğin, anlatıcının ablasının ölümünden sonra yaşadıkları… Doğrusu generalin karısının beyaz teni ve kokusu üstünden anlattıklarınız güzel, belki anlatıcının yaşadıklarını da böyle anlatmalısınız. "Yaban" üstünde çalışırsanız, diline, anlatım biçimine, yarattığı etkiye, neyi ne kadar anlatacağınıza ve neyi öne çıkaracağınıza karar verip yeniden gözden geçirirseniz iyi bir öykü olabilir.

Engin Özkol: "Burası Devlet Da-

iresi Değil" akıcı, düzgün diliyle, olağanüstü bir dünyayı anlatmasına karşın usul usul akmasıyla, sahiciliğini yitirmemesiyle övgüye değer; zevkle okudum. Bence, öykünüzün iki şeye gereksinimi var: Birincisi, öykünün sonunda her şeyin bir rüya olduğunu anlatan diyalogların daha sağlam olması ve anlatılanlarla bir bağ, bir ilişki kurması açısından da önem taşıması… İkincisiyse, öykünün giriş paragrafının üstünde daha fazla düşünebilirsiniz; belki okuru bu rüyaya, bu olağanüstü olaylara hazırlayacak bir başlangıç…

Erkan Aydın: Temiz, düzgün bir dil; merak ettirici, sade bir anlatımınız var, ama "Rüya"nın kimi fazlalıkları var gibi. Örneğin, rüya anlatılana kadar ve rüyadan sonraki paragraflarda anlatıcının sözü uzattıkça uzatmasının, kimi bence gereksiz yorumlara girişmesinin neye hizmet ettiğini anlamadım. Belki bunlar yerine başka şeyler bulmalısınız, o anki bir devinim, bir devinimsel geriye dönüş vb. Öykünüzü bir düşünceler yığını olmaktan çıkarmalısınız kısacası, ya da bu düşünceleri emen, onları dönüştürüp bir arzu, haz haline getirecek farklı bir anlatım tarzına başvurmalısınız. Bunun yolunu bildiğinizi gösteriyor diliniz, anlatımınız.

Evren Başer: Güzel bir fikir ve konu oldukça güncel olmasına karşın sanki binyıllık bir geçmişi anımsatacak türden. Ancak ben, son iki kısa tümceyi pek inandırıcı bulmadım. Gerçi "Sergi"nin başında olanları anlatmışsınız ama yine de son tümceler paranın yokluğunu değil de bir ikiyüzlülüğü ya da bir şaşkınlığı ifade ediyor. Öykünün başlangıç paragrafı da bir eksiklik taşıyor ya da yeterince açımlanamadığı için tuhaf bir parçaymış gibi duruyor. Bunlar üstünde düşünün lütfen. Çünkü güçlü bir kaleminizin olduğuna işaret ediyor bu öykünüz, daha iyisini yazabilirisiniz.

G.Özge Üçpınar: "Bürokrasi" gerçekçi, ayakları yere basan yapısıyla ve sade anlatımıyla dikkat çekiyor. Baştan sona bir bütünlük ve tutarlılık içinde sürüp gidiyor öykünüz. Güzel. Diliniz temiz, düzgün. Ancak öykü atmosferi oldukça cılız kalıyor; Hikmet Bey'in o devlet dairesinde ruh hali yeterince verilememiş bence. Ayrıca beklentileri veya başka yönlerden kimi ayrıntılar da işin içine katılabilirdi, örneğin kızı… Bu gözle bir kez daha öykünüzü okumanızı ve eksiklerinizi belirleyip üstünde çalışmanızı öneririm. Bir not: Öykünüzün bir yerinde "Bay D" adında bir karakter de ortaya çıkıyor. Bu karakterin kim olduğunu ya da öyküye niçin, nasıl girdiğini anlayamadım. Belki bir yazım hatasıdır…



MEHMET KARAMAN

Hüseyin Diktaş: "Taşın Diliyle Kumun Öyküsü" güzel benzetmelerinin yanı sıra, kimi zaman da yerli yerine oturmayan, okuru öykünün atmosferinden, amacından uzaklaştıran zorlu tümceleriyle öne çıkıyor. Güzel bir anlatımınız var, dilinizin kıvraklığı, metindeki dilin ritmi oldukça iyi, ama bazı tümcelerinizin üstünde daha çok düşünmeniz gerekiyor bence. Örneğin, "Bembeyaz sayfalarda çok siyah martılar gibi çalışıyordu elleri" ve benzeri tümceleriniz, zaman zaman metnin betimsel güzelliğini bozuyor. Benzetmelerde dikkat etmeniz gereken bir diğer noktaysa, yaptığınız benzetmelerin atmosfer, kişiler, olay, durum, amaç vb. bakımından öyküye katkısı olmasıdır.

İbrahim Oğuz: "Devlet Dairesi – Bilin Bakalım, Ben Kimim?" küçük ayrıntılarıyla, öykü kişisinin yeni güne hazırlığını güzel anlatıyor; abartmalara, söz oyunlarına, süslemelere başvurmadan. Güzel. Ne var ki, bunlar dışında, öyküde neyin amaçlandığı anlaşılamıyor. Bu kü-

çük ayrıntılar üstüne, hiçbir amaç gütmeden de yazabilirsiniz elbette, ama öykünün son tümcesi ve kuşkusuz öykünün adı beklentileri artırıyor. Öykünüzde "kapı" önemli bir metafor sanki, ama bu metafor da havada kalıyor. Belki su kaynatma, çay kahve hazırlama, fincana boşaltma, sigara içme gibi ayrıntıları daha ekonomik anlatıp başka şeyler üstüne odaklanabilirsiniz. Ayrıca, öykünüzde küçük de olsa yazım hataları göze çarpıyor: Özellikle bitişik yazmanız gereken "ki", metin boyunca ayrı yazılmış.

Mehmet Şah: Öykünüz bir tedirginlik, bir delilik hali içinde, kargaşa, insan kalabalığından duyulan korku ve geçmişin cenderesinde sürüp gidiyor. Bence, bu öyküyü daha sağlam zemine oturtmanız ve bu delilik halini, geçmişe dönülerek yaratılan atmosferi kimi sağlam gerekçelerle ilişkilendirmeniz gerekiyor. Kadın bir yandan akıldan yoksun, öbür yandan son derece sağlam bir kafa yapısına sahip. Geçmişle kurduğu ilişkiler onu devindiriyor bu atmosferde. Bu noktalar arasındaki ilişkileri de öyküye katmanız gerekir mi? Bunlar üstünde biraz daha kafa yorun derim. Güzel bir öykü olabilir, "İnsan – Gölgeli".

Merve Özkardeş: "Yanılsamalar Masalı" güzel bir başlangıçla açılıyor ve parlak fikriniz öykü ilerledikçe kendini gösteriyor. Doğru anladıysam, bir kişilik bölünmesi, bir yer değiştirme, geçmişle bugün arasında kurulan ilişki, aslında kendini, geçmişini dışarıdan izleme hali anlatılıyor bu öyküde. Bütün bunları özeti sayılabilecek "Yanılsamalar Masalı"nın eksiklerinden biri bence, olayın gelişim aşamalarının yerli yerine oturmaması. Olaylar, anılar, anımsayışlar arasında ince ince dokunması gereken çok şey varmış hissine kapıldım. Hiç olmazsa, delikanlıyı izlerken ve sonrasında çeşitli sahnelerle karşılaşırken anlatıcının kimi ipuçları vermesi gerekmez miydi? Kuşkusuz, pek çok şeyi anlıyoruz ama önemli olan anladıklarımızın öykünün atmosferinde bize yansıtılabilmesidir.

Nermin Gürbüz: Öykünüzü keyifle okuduğumu söylemeliyim ilkin. Akıcı anlatımınız, temiz diliniz övgüye değer. Güzel bir öykü kısacası, "Sıradaki". Ancak kimi tekrarlar öykünün gücünü zayıflatmış, eksikliği bu bence. Belki bunları ayıklayıp yeni kimi ayrıntılarla tamamlayabilirsiniz öykünüzü.

Yaşar Gürer: "Kir Rengi Güneş" bu saflarda değerlendirdiğim pek çok öyküde gördüğüm ve bu sayfalardan sanırım pek çok kez dile getirdiğim bir eksikliği barındırıyor. İlkin, kalıplaşmış, öykünün içeriğine hiçbir katkısı olmayan düşüncelerden uzaklaşmalısınız. İkincisiyse, sözgelimi, "O kimseyi üzmemişti" demek yerine onun kimseyi üzmemiş halini anlatmalısınız ki, öykünüz bir olayı, durumu anlatmış olsun. Aksi halde öykünüz kimi düşünceleri ileri sürmekten öteye gitmez. Diliniz temiz, düzgün, ama söylediklerimi düşünün lütfen.

Yusuf Uzunyol: "Umut Çölü" heyecanla ve merakla okunabilen, kimi güzel benzetmeleri, kıvrak diliyle insanı sarıyor, ama öyküden çok bir romanın parçası gibi. Okuru pek çok olaya, duruma hazırlıyor. Bunları kısa öyküyle etkileyici biçimde anlatmanın yolları da var kuşkusuz. Örneğin, çöl yolculuğunu birkaç özenli, birçok şeyi içinde barındıran tümceyle anlatıp asıl önemli olanı, yani bebeğin ölümünü, o kokuyu, yaşanan trajediyi vb. anlatabilirdiniz. Ancak bunları bir haber niteliğinde değil, yaşanan, hissedilen, canlı kılmalısınız. 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 8. dönemine başlıyor.

Notos Yaratıcı Yazarlık 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

8. Dönem: 30 Ağustos - 1 Kasım 2010

Edebiyat ve Felsefe (bir hafta), Cemal Bâli Akal

İntihar ve Başkaldırı (bir hafta), Kaan Özkan

Şiir (bir hafta), Turgay Fişekçi

Öteki dersler (yedi hafta) Semih Gümüş

Atölye kayıtları başladı.

KAYIT VE AYRINTILI BİLGİ

Tel 0212 243 49 07 – Faks 0212 252 38 05 – atolye@notoskitap.com

*Somerset Maugham

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Enrique Moreiro

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, Notos sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, Notos'un Ağustos-Eylül 2010, 23. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin 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 Temmuz 2010'dur.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

•Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.