NOTOS 24

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2010/05 • EKİM-KASIM 2010 • 9 TL

Adnan Özer
Alova
Hasan Bülent Kahraman
A. Adnan Azar
Mehmet Yaşın
Metin Cengiz
Can Bahadır Yüce
Demir Özlü
Refik Durbaş
Enis Batur
Ufuk Karakurt
Aylin Ünek
Hakan Ergül
Vicdan Efe
Yavuz Yıldırım
Bora Abdo
Ferhat Özkan
Halil İbrahim Özay
Deniz Yalım Kadıoğlu
Türker Ayyıldız
Özlem Akıncı

Çağdaş Türk şiirinin bir kanonu var mı?



Bugünlerde NE YAZIYORLAR?

Yazarların tezgâhlarındaki sırlar...

Mine Söğüt

"İnsan fazlalıkları yüzünden acı çekiyor."

ISSN 1307-1181
9 771307 118002 24

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 24 • Ekim-Kasım 2010 • 9 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

Teknik ve İdari Koordinatör
Emre Altınok

Yazıişleri
Kaan Özkan, Dilek Emir

Katkıda Bulunanlar
Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Songül Arslan, Z. Heyzen Ateş, Turgut Çeviker, Deniz Yalım Kadıoğlu, Duygu Bayar Ekren, Albert Sabanoğlu, Derviş Şentekin, Faruk Ulay

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 Yazıişleri 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, Seyrantepe Mahallesi, Nato Caddesi, No:19
Kağıthane İstanbul
0212 325 71 25

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



16 Çağdaş Türk şiirinin bir kanonu var mı? sorusuna yanıt vermek kolay değil. *Notos* bu sayısında farklı görüşleri bir araya getiriyor...

3 **AGANTA**
Tenten, Eleştiride Ayrımcılık, İntihal mi yazım tekniği mi?

ÖYKÜ

34 **Elizabeth Bowen**
Eski Evdeki Son Gece
38 **Fadila al-Faruq**
Hayallerimin Kadını
40 **Demir Özlü**
Yeni Açılan Bar
42 **Refik Durbaş**
Balkon...
76 **A. Adnan Azar**
Bir Aklın Kalkışma Temrinleri
78 **Hakan Ergül**
Kupa Kızı
82 **Vicdan Efe**
Evlilik Kararı
88 **Yavuz Yıldırım**
Yokuş
90 **Bora Abdo**
Mimoza, Kapı Duvar
93 **Ferhat Özkan**
Edebi Gam
98 **Halil İbrahim Özay**
Ses
101 **Deniz Yalım Kadıoğlu**
Metroda Sabah
103 **Türker Ayyıldız**
Dört Kız Bir Oğlan
108 **Özlem Akıncı**
Katlanmak İstemeyenler İçin Ara Kapı

YAZI

62 **Enis Batur**
Profilden Akropolis
64 **Ufuk Karakurt**
Fatih Özgüven Kitapları Kullanma Kılavuzu
66 **Aylin Ünek**
Mehmed Uzun'un Kürt Edebiyatındaki Yeri

GÜNÜN KONUSU

16 **Çağdaş Türk şiirinin bir kanonu var mı?**
Adnan Özer, Alova, Hasan Bülent Kahraman, A. Adnan Azar, Mehmet Yaşın, Metin Cengiz, Can Bahadır Yüce

SÖYLEŞİ

50 **Mine Söğüt**
"Herkes geçmişinin ağırlığında kurtulmaya çalışıyor."
124 **Koray Feyiz**
"Şair dilsizleşiyor."

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

112 **Eleştiri ve Oulcipo**
Özcan Doğan, Jean Dufour, Marcel Laurent

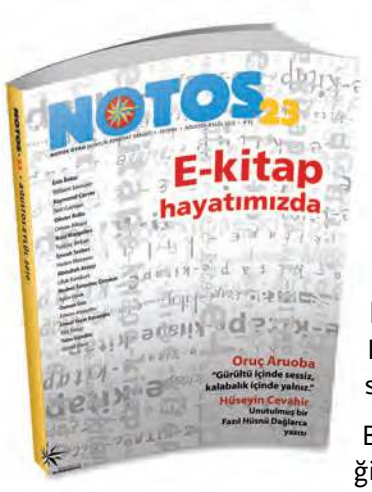
BUGÜNLERDE NE YAZIYORLAR?

70 Yazarların Tezgâhlarındaki Sırlar

Muharrem Erbey dışarı ne zaman çıkacak? *Semih Gümüş*

Bu arada oldukça kaotik ve sert bir Referandum dönemi yaşadık. Öncesinde nasıl tartışıldıysa, sonrasında da tartışılmayı sürdürecek sonuçları var Referandumun. Bu arada özgürlüklerin bir türlü tam anlamıyla aşılamayan kısıtlarını unutmayalım. Diyarbakır'daki KCK operasyonlarında tutuklanan öykü yazarı, İHD yöneticisi, avukat Muharrem Erbey dokuz aydır içeride. Onu *Kayıp Şecere* adlı öykü kitabındaki öykülerin yazılma sürecinde tanımıştım. Bir öyküsü de **Notos**'ta yayımlandı.

> Muharrem Erbey hakkındaki suçlamalar yalnızca İHD çalışmalarıyla sınırlı tutulmuş durumda. Ondan da ne çıkar, belli aslında. Bu arada, bir yazar, Diyarbakır Cezaevi'nde dokuz aydır tutuklu. Onun için ne yapılıyor dışarıda, pek belli değil. Yazar örgütlerinin bazı cılız girişimleri oldu belki, ama onlardan da pek kimselerin haberi olmadı. Muharrem Erbey için çeşitli ülkelerdeki PEN yazar örgütlerinin gösterdiği dayanışmayı bile gösteremiyoruz burada. Hiç değilse unutulmaması için yazıyorum bu satırları.



Sonunda bir kitap yazılır, bir milyon satılır. Yazarın başarısı mıdır bu, yayıncının başarısı mı? Hanefi Avcı yaşadıklarını anlatmış. O bir yazar da değil, yazdıklarının dilinden, üslubundan bir tat almayı beklemiyoruz elbette. Yazdıklarındaki merak unsuruysa, şimdi herkesi peşinden koşturuyor.

Toplumsal ya da siyasal hayatın bu tür aktörleri yaşadıklarını yazarken yardım da alır, olağandır bu. Yüzlerce sayfayı doğru dürüst bir Türkçeyle yazmak herkesin harcı değildir. Anlatılanlar bütün toplumun ilgisini çekecek nitelikteyse, yazdıklarının satışı da çok olur. Hanefi Avcı'nın kitabının satışının bir yılda bir milyonu bulacağını sanıyorum ki, son zamanların rekoru olacak bu.

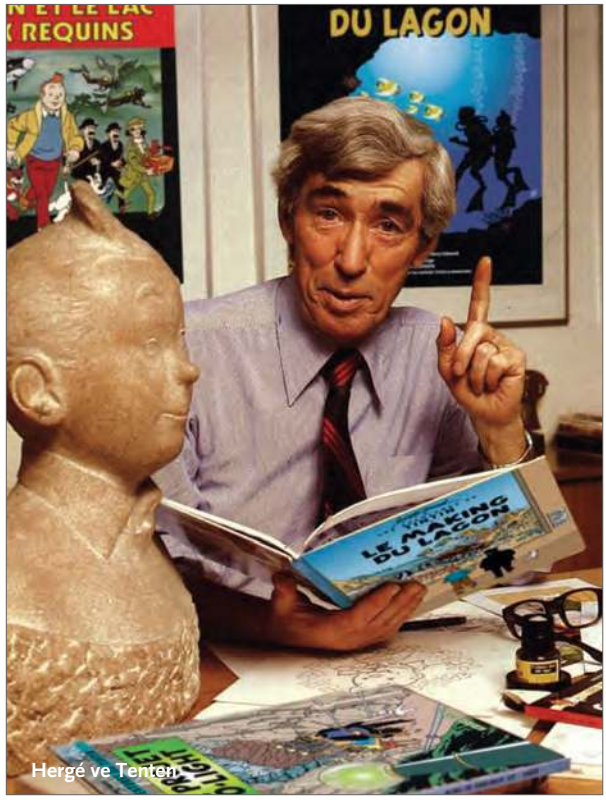
Bu tür kitaplar bir yayıncıyı ne gönendirir, ne de o yayınevinin niteliğine fazladan bir katkı yapar. Tamamıyla ticari sonuçları vardır: yazarı iki milyon kazanırken, yayınevi de kasasına giren altı milyonla gücüne güç katmış olur. Bu arada bir milyon satılacak kitabın yok satmaması için, kitapçılara yetiştirme yarışı da vardır ki, o kargaşada kitabın baskı ya da kâğıt kalitesi gibi unsurlara gösterilen özen zaten yok sayılır.

Pek çok yayınevinin hayalidir çoksatan kitaplara sahip olmak. Sonunda yalnızca birkaç yayınevinin payına düşer. Sonrası düş kırıklığı. Kitabı yalnızca üretilen ve satılan bir mal, dolayısıyla para akışını sağlayan bir araç olarak gören yayıncı tipi, bugün yayıncılık sektörüne egemen durumda. Ama bu yolun önü çok açık olmadığı, yani çok satılan kitaplara sahip olmanın sürekliliği olmadığı için er geç önü tıkanan yayıncı, buradaki ticaretin pek de akıl kârı olmadığını görürken kitap yayıncılığının niteliğine verdiği hasarı temizlemek de başka yayıncılara düşecektir.

Tenten açık artırmada...

Müzayede Evi Artcurial, 7-9 Ekim tarihlerinde düzenleyeceği sergi ve ardından yapılacak açık artırmayla Hergé'nin dünyasını gözler önüne serecek. Hergé, adına düzenlenen açık artırmalardaki satış rekorlarıyla da biliniyor.

Kırık Kulak, Kara Ada, Altın Kıskaçlı Yengeç, Mavi Lotus, Tekboynuzun Esrarı, Kızıl Korsan'ın Hazinesi, Güneş Tapınağı, Ottokar'ın Asası, Kastofiore'nin Mücevherleri… Çocukluk günlerini "araştırmacı-gazeteci" Tenten'in serüvenleriyle geçirenler, bu adları hemen hatırlayacaktır. Dokuzuncu sanatın en önemli ustalarından Hergé'nin kendine özgü çizimi ve sürükleyici öyküleriyle 20. yüzyıl Avrupası'nın en popüler kahramanlarından biri olan Tenten, kısa sürede geniş bir hayran kitlesi edinmişti.



Hergé ve Tenten

9 Ekim'de Paris'te gerçekleşecek etkinlik, bu hayranların büyük kısmını bir araya getireceğe benziyor. Müzayede Evi Artcurial, Champs-Elysées'de bulunan L'hôtel Dassault'da 7-9 Ekim tarihlerinde düzenleyeceği sergiyle ve ardından yapılacak açık artırmayla Hergé'nin dünyasını gözler önüne serecek. Ünlü çizer, adına düzenlenen açık artırmalardaki satış rekorlarıyla da biliniyor.

Bu etkinliğin başlıca özelliği, açık artırmanın Avrupa'nın en önemli koleksiyonlarına ait nesneleri ve 40'lı yıllardan beri ortaya konan ürünleri içermesi. Büyük bir emek ve özenle yirmi yıla yakın bir sürede oluşturulan koleksiyon, Château de Cheverny'de bir Tenten müzesi açılmasını sağlamış. Koleksiyonun zengin içeriğinde La Chaise Longue seramikleri, 50'li yıllara ait renkli resimli albümler, 60'lı yıllarda Céranord tarafından Tenten serisi için özel olarak tasarlanan yemek takımları ve kahve servisleri, 1940-80 arasında üretilen perdeler, örtü ve nevresim takımları, halılar, lambalar ve yastıklar göze çarpıyor.

Tüm bu objelerin yanında, *Le Petit Vingtième, Coeurs Vaillants* ve *Le Journal de Tintin* gibi Hergé'nin ortak çalışmalarda bulunduğu başlıca dergiler ziyaretçilerin beğenisine sunulacak. Renkli Tenten albümlerinin tüm orijinal basımlarını içeren çok özel bir "Tenten albümleri koleksiyonu" da satış kataloğunda yer alacak. Bu albümler arasında, Alix'in yaratıcısı Jacques Martin ve çizerin kadim dostu Denis Jamin gibi özel adlara adanmış olanlar da bulunuyor.

Ve tabii ki oyuncaklar… Tenten'in "balsa"dan yapılma planörü, 50'lerden kalma bir çift palet, Tenten kukla tiyatrosu ve 1960 yılında oyuncak oskarını kazanan ve çok nadir bir telefon olan "videofon" ilk dikkat çekenlerden. Tüm bu nesnelerin yanı sıra müzayede evi, üçü Hergé Vakfı'na ait olmak üzere yalnızca beş örneği bulunan Tenten bebeğini de sergiliyor. Bir modaevi tarafından 1950 yılında tasarlanan model, nadirliğiyle koleksiyonerleri cezbedecek.

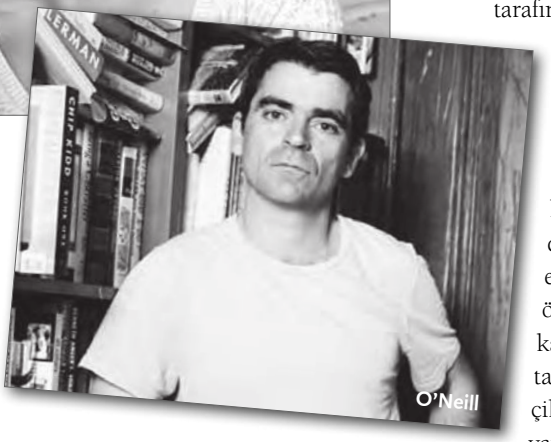
Afişler, kuklalar, oyuncaklar, kutlama kartları, mektup kâğıtları, yapbozlar, boyama kalemleri… Tenten ve yaratıcısının sahip oldukları popülerliğin, çizgi kahramana adanan ürünlerin çeşitliliğindeki rolü büyük. Bulunması son derece güç olan ve değerleri iki haneli rakamlardan milyon avrolara ulaşan parçalarıyla bu müzayede, Hergé tutkunları için hayatta yalnızca bir kez karşılaşılan fırsatlardan olabilir.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

Deneysel edebiyata yer yok mu?

Sağlıklı zamanlarda gerçekçi ve avangard roman gelenekleri bir arada var olabiliyordu. Ama artık "sağlıklı zamanlarda" yaşamıyoruz. Dolayısıyla deneysel edebiyat, edebiyat tarihinin güvenli bir köşesine çekilmiş durumda...


Smith



O'Neill

Zadie Smith *New York Review of Books*'a yazdığı bir makalede Tom McCarthy'nin *Remainder* yapıtıyla Joseph O'Neill'in 11 Eylül sonrası NewYorku'nda kriketi anlattığı *Netherland*'ini kıyaslamıştı. Makalenin başlığı "Two Paths for the Novel", Smith'in bu iki kitabı Batı edebiyatının birbiriyle yarışan iki türünün örnekleri olarak gördüğünü ortaya koyuyordu. *Netherland* "şiirsel gerçekçi" olarak nitelenebilecek, Balzac ve Flaubert içinde yoğrulmuş bir romanken *Remainder* 20. yüzyıl deneysel romanlarının Joyce, Kafka ve William Gaddis'in soyundan geliyordu.

Smith'in yorumuna göre sağlıklı zamanlarda bu iki roman geleneği –gerçekçi ve avangard– rahat rahat bir arada var olabilirdi. Ama "sağlıklı zamanlarda yaşadığımız" söylenemezdi ve hangi nedenle bilinmez, deneysel gelenek bir süredir edebiyat tarihinin güvenli bir köşesine çekilmiş, büyüleyici bir başarısızlık olarak nitelenerek bir kenara kaldırılmıştı. Smith'in dediği gibi, "Şiirsel gerçekçilik dilediği gibi at koşturacak özgürlüğe sahipti." Edebi kültürün dengesine kavuşabilmesi için, Smith'e göre McCarthy'nin izinden gidecek ve egemen gerçekçi havaya meydan okuyacak yazarlara ihtiyaç vardı.

Smith bu görüşlerinde yalnız değil. *The Guardian*'dan Skidelsky'nin de vurguladığı üzere Batı edebiyatı klasik kalıplara doğru kayarken avangard eserlerin sayısı gittikçe azalıyor. Smith, edebiyatın –romanın– tek bir kulvara indirgendiğini ve biçim denemelerinin yavaş yavaş kaybolduğunu yazarken 19. yüzyıl gerçekçi romanlarının kalıplarına sıkıştığımızın altını çiziyor. Sevsek de, sevmesek de elimizdeki bu.

Sorun şu ki, bu görüşün bir tarafında İngilizce edebiyatın deneyecek bir şeyinin kalmamış olduğunu savunanlar var. Yine bu görüşe göre, içten bir deneysellik (taklit ya da kibirden doğmayan bir deneysellik) İngilizce edebiyatta olası değilken, örneğin Güney Amerika edebiyatı için durum tamamen farklı. Gerçekçilik karşıtı yöntemlerin yaygın olduğu İspanyolca edebiyat, Roberto Bolaño ve César Aira gibi yazarların yakın zamandaki başarılarıyla da kapılarının farklı biçimlere açık olduğunu gösteriyor. Fransa da eskisi kadar verimli bir kaynak olmasa bile, Perec'in izinden gelen yazarlara hâlâ sahip.

Ama birkaç başarılı örneğe sahip olmak, kalan binlerce örneği dengelemeye yeter mi? Tek tipleşmenin dışındaki eserler kendilerine raflarda yer bulamadıktan sonra eleştirmenler tarafından beğenilse ne olur? Bunlar ortalıkta dönen sorular. Tartışmanın neresinde olursanız olun, oranların şimdilik korkutucu olduğunu ve tek tip eserlere kayıldığını kabul etmek gerekiyor.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

KIRMIZIKEDI

Yeni bir kitabevi: Kırmızı Kedi

2009 krizinin etkisiyle gitgide zayıflayan kitap sektörü kitabevlerini de olumsuz etkiledi. Pek çok kitabevi kapandı. Artık buna direnç gelişiyor. Son zamanların hareketli yayınevlerinden Kırmızı Kedi şimdi kendi kitabevini açıyor. Kırmızı Kedi Kitabevi Beyoğlu'nda...

“Eleştiride ayrımcılık” tartışması

Picoult ve Weiner’a göre, ABD’de kadın yazarların kaleme aldığı “popüler” romanlar eleştirmenlerce göz ardı ediliyor.

Amerikalı yazarlar Jodi Picoult ve Jennifer Weiner, sosyal paylaşım sitesi Twitter üstünden, ülkelerindeki yazın gündemini meşgul eden ilginç bir tartışma başlattı. *New York Times* eleştirmenlerinden Michiko Kakutani’nin, Jonathan Franzen’ın son romanı *Freedom*’a “övgüler yağdırmasına” tepki gösteren Picoult ve Weiner, gazetenin erkek yazarları “kayırdığını” öne sürdü ve tartışma, *Paris Review* editörü Lorin Stein’ın Picoult ve Weiner’ı “kadınlar adına konuşuyormuş gibi görünerek sahte popülizm yapmakla” suçlamasıyla alevlendi.

Romanlarında aile, ilişkiler ve aşk konularını ele alan ve “popüler romancı” olarak tanınmaktan şikâyetçi olmadıklarını söyleyen Picoult ve Weiner, *Huffington Post*’a yaptıkları açıklamada *New York Times* gibi, okurların kitap seçiminde belirleyici rol oynadığı gazetelerde, yazarlarının cinsiyeti ve ten rengi ne olursa olsun, “popüler” ya da “ticari” olarak anılan romanların ciddi eleştiriye değer görülmediğinden yakındı.

Gazetelerde kitap tanıtımına ayrılan kısıtlı alanda belirli eserlerin değerlendirmesine defalarca yer verildiğini söyleyen iki kadın yazar, bununla birlikte asıl sorunlarının “beyaz, erkek yazarların yapıtlarının öne çıkarılması” olduğunu yineledi. Weiner, bu yaklaşımın edebiyat dünyasında öteden beri varlığını sürdüren bir “çifte standart” olduğunu savunurken, “Bir erkek, aile ve duygularla ilgili yazdığında buna ‘edebiyat’ deniliyor, ancak aynı konular bir kadın tarafından ele alındığında bunun adı ‘aşk romanı’ ya da ‘plaj kitabı’ oluyor,” sözleriyle tepkisini dile getirdi. Jane Austen, Charles Dickens ve Shakespeare gibi,


Weiner


Picoult

eserleri bugüne kalan yazarların da yaşadıkları dönemde geniş bir okur kitlesine hitap ettiğini ve popüler olduğunu belirten Picoult, “popüler” romanların da en az “edebi” romanlar kadar, değerlendirmeyi ve tanıtımı hak ettiğini söyledi.

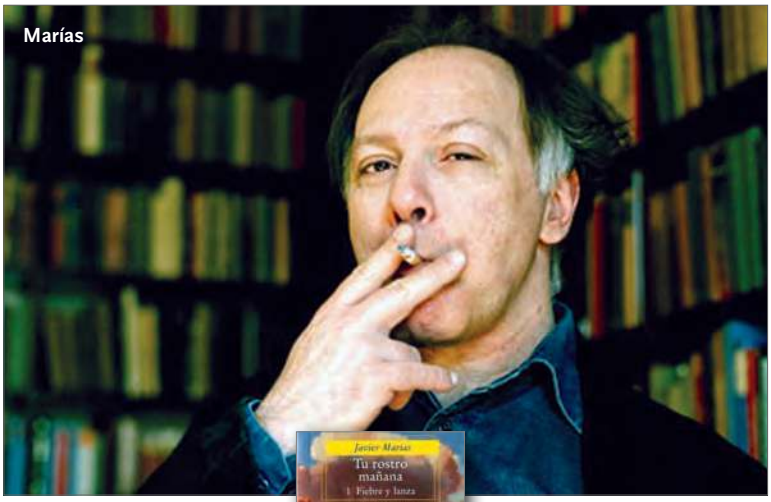
Slate.com dergisiyse tartışmaya, Picoult ve Weiner’in yakınmalarına temel olan iddiayı istatistiksel olarak doğrulayarak katıldı. Dergi çalışanlarınca yapılan araştırma, 29 Haziran 2008-27 Ağustos 2010 tarihleri arasında *New York Times* gazetesinde değerlendirilen 545 romandan yüzde 62’sinin erkek yazarlara ait olduğunu, aynı dönemde iki kez değerlendirilen 101 romanın yüzde 71’inin de yine erkek yazarlarca kaleme alındığını ortaya koydu. Bununla birlikte *Slate.com*, bu konuda sağlıklı bir değerlendirme yapılabilmesi için piyasadaki romanların ne kadarının kadınlar, ne kadarının erkekler tarafından yazıldığının hesaba katılması gerektiğini not düşmeyi de ihmal etmedi.

Eleştirilere yanıt vermekte gecikmeyen *New York Times Book Review* editörü Sam Tanenhaus da gazetesinin yayın politikasını, hangi kitabın değerlendirmeye alınacağına dair belirli bir ölçütleri bulunmadığını söyleyerek savundu. Bununla birlikte, eleştiri konusunda bazı kitapların ötekilerden daha fazla ciddiye alındığını kabul eden Tanenhaus, okurların ilgisini çekecek ve yazın dünyasında sürekliliği olacak kitapları seçmeye gayret ettiklerini vurguladı.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin

Nadine es profeta en su tierra!

New York Review of Books'un eleştirmeni Mark Ford tarafından "21. yüzyılın ilk başyapıtı" olarak tanımlanan Javier Marías'in son romanı _Tu Rostro Mañana_...


Marías



"Nadie es profeta en su tierra" (Hiç kimse kendi toprağında peygamber değildir) İspanya'da çok kullanılan ve Javier Marías'in durumunu anlatmak için çok uygun bir deyim. Marías kuşkusuz, memleketi İspanya'da tanınan, ödüller alan bir yazar. Ama Türkiye'de kimsenin aklından, Marías'in son romanı *Tu Rostro Mañana*'yı *New York Review of Books*'un eleştirmeni Mark Ford'un yaptığı gibi, "21. yüzyılın ilk başyapıtı" olarak tanımlamak geçmedi. Toplamı bin sayfaya varan bu triloji hakkında İngiltere, ABD ve Almanya'da çıkan eleştirilerin çoğu, Ford'unkine benziyor: Marías, bu ülkelerde Proust'a, Sterne'e, hatta Shakespeare'e benzetiliyor. *Tu Rostro Mañana*, Marías'in yıllar önce Oxford'da geçirdiği iki yıldaki deneyimlerinden yola çıkan, içe dönük, psikolojik analizlerle dolu bir roman. Bir anlamda yıllar önce yazdığı *Todas las Almas*'in devamı. İspanyol okurlarsa Marías'i, romanlarından çok, *EL PAIS* gazetesinin pazar ekinde çıkan, aksi bir yaşlı adam misali herkesi ve her şeyi –akıllı bir şekilde– eleştirdiği yazılarından tanıyor. Son altı ayda Marías, *EL PAIS*'deki köşesinde sokaklardaki gürültülü fiestaları, Madridlilerin gitgide artan terbiyesizliğini, İspanyol sinema sanatçılarının dargörüşlülüğünü, boğa güreşi karşıtlarını, başlarına gelen her kötü şeyde kendi sorumluluklarını aramak yerine suçu devlete atan vatandaşları ve başka birçoklarını yerdi. Marías'in bu yazılarının hiç kimseyi kayıtsız bırakmadığını, her pazar "okur mektupları" bölümünde eğlenceli tartışmalara yol açtığını da ekleyelim.

ALBERT SABANOĞLU, Madrid



Oxford İngilizce Sözlük tarih oluyor!

Oxford İngilizce Sözlük artık yalnızca elektronik biçimde satışa çıkarılacak.

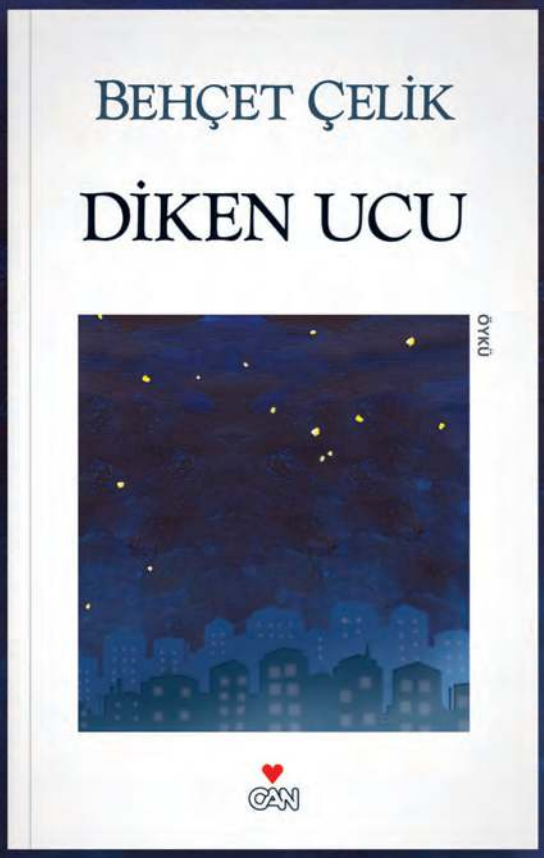
E-kitap ve internet, geleneksel kitap biçimini öldürür mü bilemiyorum ama ansiklopedi ve sözlüklerin sonu gelmiş görünüyor. Dünyanın en güvenilir ve en sık başvurulan İngilizce sözlüğü olan *Oxford İngilizce Sözlük*'ün basılı halinin artık yayımlanmayacağı açıklandı. *New York Times*'tan *Telegraph*'a bütün büyük gazetelerde yer alan habere göre, internetin kitap satışlarına olumsuz etkisi nedeniyle sözlük artık yalnızca online olarak varlığını sürdürecek.

Sözlüğün yayıncısı Oxford Üniversitesi Yayınları'nın yaptığı açıklamaya göre online seçeneklerin popülerliğinin gittikçe artması nedeniyle sözlüğün satış oranı çok düşmüş durumda. Bu nedenle bir sözcükbilimci grubunun üstünde çalıştığı üçüncü versiyon yalnızca elektronik biçimde satışa çıkarılacak.

Yine de endişelenmeye gerek yok, sözlüğün daraltılmış ve "vuvuzela" gibi yeni sözcükleri de içeren güncellenmiş hali kitapçılardaki varlığını koruyacak. Bir dipnot olarak ekleyelim, ilk Oxford İngilizce sözlük 1884'te hazırlanıp basılmıştı.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Sessiz... Ama duyuluyor!



Son dönem öykücülüğümüzün önemli
adlarından Behçet Çelik'in yeni öyküleri.
Sokaklar, evler, vapurlar, pencereler... Kalıcı, özgün,
yepyeni bir öykü dünyası.

Kuşaktan kuşağa edebiyatla

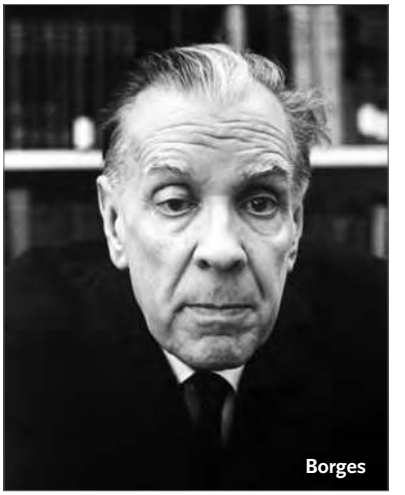
CAN

“Evrenin Kütüphanecisi” Frankfurt Kitap Fuarı’nda

Bu yıl Frankfurt Kitap Fuarı’nın onur konuğu, “Ben cenneti hep bir çeşit kütüphane olarak düşlemişimdir,” diyen Borges’in ülkesi Arjantin...

Her yıl ekim ayı geldiğinde Frankfurt, Almanya’nın ana haberlerine ilk konu olarak çıkar. Oteller dolar, şehirde taksi bulunmaz; gökdelenlerde yaşayan bankacılar ikinci plana düşer. Dünyanın en önemlisi sayılabilecek kitap fuarını gezmeye gelenler, Almanya’nın ünlü yağmurundan şikâyet edecek zaman bulamaz. Hatta öyle ki, “Keşke yağmur yağsa da dışarı çıkamasak ve kitaplar arasında biraz daha gezinsek,” diye iç geçirirler. Şehrin dört bir yanında, onur konuğu ülkeyle ilgili sanat etkinlikleri düzenlenir. Yazarlar, şairler, müzisyenler ve dansçılarla Frankfurt’un, finans merkezi kimliği geri plana düşer, bir süreliğine Almanya’nın kültür başkentidir artık burası. Bu yılsa Frankfurt’un ilginç bir misafiri var; “evrenin kütüphanecisi” ağırlanacak Almanya’da.

6-10 Ekim tarihleri arasında düzenlenecek bu yılki Frankfurt Kitap Fuarı’nın onur konuğu Arjantin. Latin Amerika ve Arjantin edebiyatı denince akla gelen ilk adsa kuşkusuz, Jorge Luis Borges (1899-1986). Gerçeküstücü ve büyülü gerçekçi şiirlerinde, öykülerinde, düzyazı ve oyunlarında, insanın kaotik yaşam içindeki yerini gözler önüne serer Borges. Eserlerinde sıklıkla zaman, sonsuzluk, ayna, gerçeklik, labirent ve kimlik imgelerini kullanır. Görme yetisini kaybettiği 1950’li yıllarda Buenos Aires’teki dokuz yüz bin kitaplı Arjantin Milli Kütüphanesi müdürlüğüne atanır. Artık, başlıklarını bile okuyamadığı koca bir evrenin


Borges

kütüphanecisidir. Türkçeye Tomris Uyar, Fatih Özgüven ve Celâl Üster tarafından çevrilen Borges, ülkemizde geniş bir okur kitlesine sahip.

Frankfurt, Türkiye için 2008 yılında yaptığı ev sahipliğini bu yıl Latin Amerika edebiyatı için nasıl tekrarlayacak? Kesin olan şu ki, fuarın bu yılki ziyaretçileri binlerce kitap arasında, yağmur yağsa da yağmasa da güzel anlar yaşayacak. Borges’in dediği gibi, “Ben cenneti hep bir çeşit kütüphane olarak düşlemişimdir.”

YALIN GÜNDÜZ, Frankfurt

Şiir neyi değiştirir?

İngiltere’deki şairler, hükümetin ekonomi politikalarını şiirle protesto ediyor.

İngiltere’de yüzü aşkın şair, Haziran ayında açıklanan “acil bütçe” paketi çerçevesinde kamu harcamalarında kesintiye giden hükümete tepkisini, şair Alan Morrison’un hazırladığı e-antolojiye katılarak ortaya koydu.

Emergency Verse-Poetry in Defence of the Welfare State adlı antolojiye, aralarında Michael Horovitz, Michael Rosen, Bill Greenwell, Ken Worpole, Barry Tebb ve Brenda Williams’ın da bulunduğu 108 şair, 160’tan fazla şiirle katkıda bulundu.

Bütçe açığının bedelinin halka ödetilmesine karşı çıkarken aynı zamanda İngiliz şiirinin “tartışmacı



Morrison

sesi”ni yeniden yükseltmeyi de hedefleyen Morrison, *Guardian*’a yaptığı açıklamada, aynı görüşü paylaşan şairleri böyle bir kampanya etrafında toplamayı kişisel bir sorumluluk saydığını söyledi. Auden’in “şiirin hiçbir şeyi olduramayacağına” ilişkin sözlerine atıfta bulanan Morrison, “Kulağa küstahça gelebilir, ama şiirin bir şeyleri olduracağını kanıtlamaya çalışıyoruz. Sözcüklerin gücü hafife alınmamalı,” dedi.

E-antolojiyi, www.therecusantorg.uk adresinden 2,99 sterlin karşılığında indirenler, derlemenin kitap olarak basılmasına da katkıda bulunacak. Kampanyanın daha da ses getirebilmesi için *Emergency Verse*’ün okurlarca hükümet yetkililerine e-posta yoluyla gönderilmesi de amaçlanıyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin

İntihal mi, yazım tekniği mi?

“Fransız edebiyatının yaramaz çocuğu” Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire* (Harita ve Sınırları) adlı son romanı nedeniyle intihal suçlamasıyla karşı karşıya.

Fransız edebiyat dünyası son günlerde hassas bir konuyu tartışıyor: “Gerçek metinleri kaynak göstermeden kurgu metne katmak bir yazım tekniği sayılabilir mi?”

Bugüne dek kimi çevrelerce cinsiyet ayrımcılığı ve ırkçılıkla suçlanan Fransız yazar Michel Houellebecq, son romanı *La Carte et le Territoire* (Harita ve Sınırları) nedeniyle yeni bir iddiayla karşı karşıya. İlk olarak *Slate.fr* adlı dergide yer alan haberlere göre kitaptaki en az üç paragraflık bölüm, internet kullanıcılarının oluşturduğu sanal ansiklopedi Wikipedia’dan alınma.

Sayfalarda, metnin başka bir kaynaktan alındığını gösterecek bir dipnot ya da tırnak işareti bulunmaması bu kullanımın intihal olarak yorumlanmasına yol açmış. Aynı internet sitesine göre yazar, polis memurlarının görev tanımlarını Fransa İçişleri Bakanlığı’nın, Fransa’nın güneyinde bulunan bir otelle ilgili bilgileriyse otelin internet sayfasından “kopyala-yapıştır” yöntemiyle romanına eklemiş.

Houellebecq, *Le Nouvel Observateur* dergisine verdiği bir video-röportajda, karşılaşabileceği hakaretler listesinde söz konusu iddianın ancak son sırada yer alabileceğini söylüyor. “Eğer insanlar gerçekten de böyle düşünüyorsa, edebiyatın başlıca nosyonunun farkında değiller demektir,” diyen yazar şöyle devam ediyor: “Bu, benim yazım tarzımı oluşturan parçalardan biridir. … Umarım bu tür malzemeler kullanmanın kitaplarımın güzelliğine bir katkısı olur…” Houellebecq’in editörü Flammarion ise söz konusu çalışmada intihal gibi bir durumun



Houellebecq

söz konusu olmadığını kesin bir dille ifade ediyor: “Michel Houellebecq, alıntıları ve resmi siteleri edebi malzemenin bir hammaddesi olarak etkin bir şekilde kullanmakta ve kimi zaman bunları işledikten sonra romanlarına katmaktadır. Bazıları ‘sözcük sözcük’ aynı olsa bile bu kısa alıntıların çok ağır bir suçlama olan intihalle ilgisi olduğu söylenemez.”

“Fransız edebiyatının yaramaz çocuğu” olarak da tanınan yazar, 2001 yılında yayımlanan *Platform* adlı kitabıyla ilgili yapılan bir söyleşisinde İslam dini üzerine sert çıkışlarda bulunmuş ve şimşekleri üstüne çekmişti. Din üstüne sözleri ırkçılıkla bağdaştırılan yazar, dört İslami kuruluş tarafından mahkemeye verilmiş, savunmasında dergideki ifadelerinin çarpıtıldığını söylemiş ve beraat etmişti.

Hakkındaki söylentiler bir yana, Fransa’nın usta kalemleri arasında sayılan Houellebecq, 2005’te yayımlanan *La Possibilité d’une île* (Bir Adanın Olasılığı) adlı romanından altı yıl sonra son romanıyla da iyi bir çıkış yapmış, birçok eleştirmenin övgüsünü kazanmıştı. *Libération* gazetesi tarafından “başyapıt” olarak nitelenen *La Carte et le Territoire* Kasım ayında açıklanması beklenen Goncourt edebiyat ödülünün gözde adayları arasında gösteriliyordu. Bu yazının yazıldığı tarihte ne tartışmaların ne de yarışmanın sonucu belliydi. Ama sonuç ne olursa olsun, yazarın şu yorumuna katılmamak mümkün değil: “İntihal gibi büyük bir söz ettiğinizde, bu suçlamaya dair izler daima kalacaktır, iddialar gülünç bile olsa… Irkçılık konusunda olduğu gibi.”

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

İLKKİTAPLAR | ÇOCUKKİTAPLAR | GENÇKİTAPLAR
KÖPRÜKİTAPLAR

GÜNIŞIĞI
KİTAPLIĞI

Müge İplikçi'den edebiyata güçlü bir davet: **Çocuklar masumdur!**



Sorun odaklı edebiyatın benzersiz bir örneğini veren Müge İplikçi, ilk gençlik romanı *Yalancı Şahit*'i "Köprü Kitaplar" için yazdı. İplikçi, toplumsal yaşamın acıtıcı olduğu kadar güncel gerçeklerini göz önüne serdiği romanında, mahkûm çocukları önemseyen, sağduyulu bir Türkiye umuduyla, her şeyden önce, "Çocuklar masumdur!" diyor. Çocukların her şeyi oyun haline getirmesinden yola çıkan yazar, ustalıklı dili ve hayranlık uyandıran kurgusuyla hem gençleri hem yetişkinleri ağır sorunlarla yüzleşmeye davet ediyor.

Bir kuşağı kot taşlama fabrikasında çalışan ailenin dördüncü çocuğudur Yavuz. Amcası da, babası da fabrikada aynı ölümcül hastalığa yakalanmıştır. Günün birinde, kaderlerini taş atarak kırmak isteyen çocuklarla birlikte kendini, eski kot fabrikasından dönüştürülen cezaevinde buluverir. Hiç görmediği dünyaları resimlediği için, öğretmeninin "yalancı şahit" dediği Yavuz'un resim alanı, hücresinin duvarlarıdır artık ve çocukluk düşleri kâbuslarla yer değiştirmiştir...

YALANCI ŞAHİT
Müge İplikçi

Dizi editörü
Semih Gümüş

Yayına hazırlayan
Müren Beykan



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

Bazı yazarlar vardır ki...

ABD'de edebiyat dünyası, yayın politikaları ve neredeyse yayıncılar da Barnes and Nobles, Borders gibi dev kitapçıların ve biraz da Amazon'un elinde. Hangi kitapta iş varsa o kitap için aylar öncesinden bir gündem oluşturuluyor. Yazarın masumiyeti de elinden alınmış oluyor bu arada.

Ağır yazarlar ama bir yazdılar mı pir yazarlar. Birçok Amerikalı en azından Jonathan Franzen için böyle düşünüyor. Birçok Amerikalı da Franzen için böyle düşünenlere kızıyor. Ama önce bir dakika, yani Türkçesiyle one minute diyelim ve soralım: Bu yazımızda birkaç ülke dolaşacağımızı, birkaç yazardan söz edeceğimizi, dolayısıyla kendinizi epik bir yazıda kaybetmeye hazır olmanızı söylemiş miydik? O zaman hazırlanın. Evet, nerede kalmıştık? Jonathan Franzen'dan söz ediyorduk; seveni de, nefret edeni de bol, roman üstüne çalışan bir yazar. 1988'de yayımlanan ilk romanı *The Twenty-Seventh City* (Yirmi Yedinci Kent) ile tanınmış, dört yıl sonra yayımlanan *Strong Motion* (Güçlü Devinim) ile aranır bir yazar olmuş ve 2001'de yayımlanan üçüncü romanı *The Corrections* (Düzeltmeler) ile "büyük" yazarlar arasına girmişti. Roman ağır gelişen, ağır düğümlenen ve ağır çözümlenen, altı yüz sayfalık, postmodernimsi, toplumsal eleştirisi bol bir yapıttı; fertleri dağılmaya meyilli bir aileyi konu alıyordu ve Bush hükümetinin ülkeyi darmaduman etmeye başladığı yıllarda bu kitabı okumak Amerikalılara iyi gelmişti. Hatta talk show'ların kraliçesi Opera Winfrey herkesin bu kitabı okumasını salık vererek romanı kitlelere tanıtmış, yazarı da aynı kitlelerle tanıştırmak için programına davet etmişti. Franzen programa çıkmadan önce verdiği bir söyleşide Opera'nın onayladığı kitapları daha çok kadınların okuduğunu, kendi romanının da kadınlar arasında daha gözde diye erkekler tarafından okunmayacağından endişelendiğini söyleyince Opera Winfrey yazarla yapacağı programı iptal etmiş, Franzen da elitist ve kadın düşmanı bir yazar olarak tanınmıştı. Yazar önce özür dilemeye kalkıştıysa da baktı olmayacak, halkla ilişkiler konusunu yayıncısına bırakıp köşesine çekilmişti. Zaten kitap da bu arada Ulusal Kitap Vakfı tarafından yılın en iyi kitabı seçilmiş, beklenmedik sürtüşmenin yardımıyla adı medyaya düşmüş ve satış rekorları kırmaya başlamıştı.



Sonraki dokuz yıl boyunca herkes yazardan ikinci bir iddialı roman beklerken Franzen *How to be Alone* (Nasıl Yalnız Olunur) adını taşıyan bir denemeler kitabıyla çıkageldi, ardından da anılarından yola çıkarak yakın geçmişin Amerikasına eleştirel bir bakış attığı *The Discomfort Zone* (Rahatsızlık Bölgesi) ile göründü. Yeni romanın bu yılın Eylül ayında yayımlanacağı açıklandığı gün sanal kitapçıların sitelerinde kuyruklar oluşmaya başladı ve kitap daha dağıtılmadan ikinci baskıya ulaştı. Yeni romanın adı *Freedom* (Özgürlük) ve şimdilik baskı sayısı 300 bin. Bu iş nasıl oluyor diye soracak olursanız; ABD'de edebiyat dünyası, yayın politikaları ve neredeyse yayıncılar da Barnes and Nobles, Borders gibi dev kitapçıların ve biraz da Amazon'un elinde. Hangi kitapta iş varsa o kitap için aylar öncesinden bir gündem oluşturuluyor. Yazarın masumiyeti de elinden alınmış oluyor bu arada. Jonathan Franzen olabildiğince masum kalmaya çalışan bir yazar ama yazdıklarıyla arasında hep birileri dolaşıyor. Böyle olunca da yapıtları daha piyasaya çıkmadan önce tükeniyor, yazdıkları hep bir önyargıyla okunuyor ve yazara yüklenenlerin sayısı da artıyor. Örnekse iki romancı hanım, Jennifer Weiner ve Jodi Picoult, Franzen kadın olsaydı böylesine önemsenmeyecekti diyor. Dertleri yazarın kendisinden çok, yazarı pohpohlayan gazete ve dergilerle. *The New York Times* ve *The New Yorker*, yazar tutan yayın organlarının


Bramly

en kıdemlileri olarak biliniyor. Yazarı ve yapıt(lar)ını koruma/tanıtma/pazarlama/cilalama/satma görevini yüklenmiş ordu öylesine büyük ve öylesine azimli ki bazen bölüklerden biri ipin ucunu kaçırıp skandallara yol açabiliyor. Örnek olarak yine Jonathan Franzen'in yeni romanının karıştığı ilk skandalı verelim: Herkes parasını bastırmış, uyku uyumadan romanın çıkacağı günü beklerken, zincir kitapçılar bile satışın başlayacağı tarihe uymaya yemin etmişken, Başkan Obama'nın kitabı okumakta olduğu ve gayet eğlenceli bulduğu haberi yayılıyor. Kitabı bekleyenler bu adam kim oluyor da bizden önce okuma hakkını elde ediyor diye feryadı basıyor. Hemen kitabın Obama'nın eline nasıl geçtiği araştırılıyor ve Obama'nın yaz tatilini geçirdiği Martha's Vineyard'daki küçücük bir kitapçıya Obama'ya ulaştırsın diye bu romandan birkaç kopya verildiği ortaya çıkıyor. Bu arada kitapçı da yazın dünyasına egemen zincir kitabevlerinden önce kitabı vitrinine koydu diye prim yapıyor. Romanı olabildiğince geniş bir okur kitlesinin alması için savaşan ordunun işi kitabın çıkacağı gün hafiflerken Jonathan Franzen sahneye çıkacak ve on sekiz kenti kapsayan bir tanıtım turuna başlayacak. Romanın konusunun geçtiği kent olan St. Paul, turun ilk durağı. Kentin önemli kültürel mekânı Fitzgerald Tiyatrosu'nun bin koltuğunun biletleri iki ay önceden satılmış. Büyük oynanınca bir kitapçıda imza günü düzenlemek de yetersiz kalıyor; büyük ülkeler küçük yazarları yazardan saymıyor.

ABD'yi bırakıp küçük bir ülkeye, Fransa'ya geliyoruz. ABD ile kıyaslandığında ülke o kadar küçük ki Fransa'da yazarların bir "yazar temsilcisi", yani Amerikalıların deyişiyle bir "literary agent"ı bile yok. Bu sistem nedense Fransa'da gelişmemiş. Yazdığını yayımlatmayı arzulayan yazar ya dosyayı koltuğunun altına sıkıştırıp yayınevlerini dolaşıyor ya da bağlantıları olan bir dostunun yardımını istiyor. Yayıneviyle yazar arasında yazarın avukatlığını yapıp, dosyanın yayımlanması kabul edilirse telif hakkından kendine parasal bir pay çıkaracak bir aracı olmamasının iyi yanları var; hiç olmazsa yayıncı, başarıyı parayla ölçen birilerinin etkisi altında kalmadan dosyayı okuyor, satacağına ya da yazınsal değeri olduğuna inanıp yapıtı yayın programına alıyor. Elbette araya bir dost girerse işe neredeyse olmuş gözüyle bakılıyor ama eş dost da sürekli araya girdiğinden tanıdığı olmayan yazarların dosyalarını okumaya bir türlü sıra gelmiyor ve yayımlanan yapıtların da yayımlanmaya değer olduğu bazen su götürüyor. İşin aslına bakarsak ABD'de dosyayı yayınevinin kapısından sokabilecek dostlar kiralanırken Fransa'da gerçek dostların yardımına başvuruluyor, yani değişen fazla bir şey yok. Ama bir şey var, ABD'de bir yazar temsilcisi tarafından temsil edilebilmek bir yayınevi bulmak denli zor, dolayısıyla yazar temsilcisinin dosyanızı okumaya gönüllenebilmesi için yine araya gerçek bir tanıdık sokmak gerekiyor.

Küçük ülke Fransa'ya dönersek, bu ülke boyuna bosuna bakmadan her yıl on binlerce kitap yayımlıyor ve yeni yazarların ilk romanlarına bir ödül bile veriyor. Bu yılın "rentrée littéraire" listesi yedi yüz adet ilk romanı içeriyor. Romancılar bir biçimde yayınevlerine dosyalarını okutmayı becermiş ve yedi yüz roman yayımlanmış. Peki bunca roman arasında ödül kime verilecek? Bunca kitabı kim okuyacak, ödülü almaya değer kişi nasıl seçilecek? İpucu ödülün önceki yıllarında gizli. Genç adaylar daha şanslı. Ne kadar gençseniz ödülü almaktaki şansınız o kadar çok. Basın da gençlerin kayırıldığı bu ödülün ciddiyetinden kuşkulu haklı olarak. Ödül 2004 yılında on dört yaşındaki Ariane Fornia'ya, geçen yıl da on sekiz yaşındaki Sacha Sperling'e verilmiş. Bu yılın ödül adayları arasındaki favori ad Carmen Bramly ise on beş yaşında bir kız. Ergenlik çağına gireli bir yıl olmuş ve



İki yayınevi birleşti

Kitap yayıncılığında otuz yedi yıllık deneyim sahibi Propedia Yayın Grubu ile Alkım Yayıncılık, Koleksiyon Yayıncılık adıyla birleşti. Richard Carlson'un *Ufak Şeyleri Dert Etmeyin* ile Clive Gifford'un *Başlama Vuruşu* adlı kitaplarını yayımlayan yayınevi edebiyat kitapları da basmayı düşünüyor.

girdiği gibi de bâkireliğini kaybetmiş. Romanının konusu da bu zaten; yeni çağına nasıl egemen olduğunu anlatıyor Carmen Bramly. Romanına *Paste Fauve* adını yakıştırmış, anlatı da pastel tonların hâkim olduğu vahşi ormanlarda dolaşan erotik bir fantezi. Yayın dünyasıyla ilgilenenler Carmen Bramly'e, hiçbir yerde kısacık bir öyküsü bile yayımlanmamışken nasıl oldu da bir yayınevini romanını yayımlatmaya ikna edebildiğini soruyor. Bramly, hoşuna giden bir yayınevine postaladığı dosyanın hemen kabul edildiğini söylüyor. Ayrıca sanıldığı gibi yeniyetme bir yazar olmadığını, yıllardır şiir ve öyküler yazdığını, her sabah saat altıda kalkıp okula gitmeden önce bir saat yazmakla uğraştığını belirtiyor. Yanıtları yetersiz bulan *Le Figaro* konuyu biraz deştiğinde bu paragrafın başında sözünü ettiğimiz eş dost ilişkilerini ortaya çıkarıyor. Deşmesine de gerek yok zaten, çünkü Carmen Bramly'nin babası Serge Bramly, 2008'de Interrallié ödülünü almış ünlü mü ünlü bir yazar, üstelik onun kitapları da kızının romanını yayımlayan JC Lattés Yayınevi tarafından yayımlanıyor. Fransa'nın yeni yazınsal sansasyonu Carmen Bramly'nin romanı bugünlerde çoksatarlar listesinin tepesine tırmanırken yazarın yazarlığını savunanlar tarihe geçmiş genç yazar ve şairleri işaret ediyor. Gençlerin başında ilk şiirini on altı yaşında yayımlamış ve yazmanın kapısına yirmi bir yaşında kilidi vurmuş Arthur Rimbaud geliyor. Françoise Sagan ise en ünlü romanı *Bonjour Tristesse*'i (*Günaydın Hüzün*) on sekiz yaşında yazmış ve bugün Carmen Bramly'nin yazarlığına kuşkuyla bakan *Le Figaro* 1954'te Sagan'ın romanını göklere çıkarmış. Bu paragraftan bir hisse çıkarmak gerekirse: küçük bir ülkede yaşıyor ve yazdığınızı yayımlatmak istiyorsanız, yayıncı tanıyan bir arkadaş edinmek lehinizedir. Paragraftan çıkarılacak ikinci ve daha önemli hisse ise kısaca şu: gençlik güzel şeydir.

Almanya'ya geçiyoruz; Berlin'e.


Rimbaud

Amerika Jonathan Franzen'i nereye koyacağını bilemezken, Fransa gençleri yazardan sayıp saymamayı düşünürken, 28 Ağustos'ta Berlin, saat 21:00'de başlayan ve yarım saat süren bir bombardıman altında kalıyor. Bir helikopter 100 bin yaprak kâğıt bırakıyor kentin üstüne.

Kalın, karton yapraklar bunlar; dar ve uzunlar; kitap sayfalarının arasına konup okumaya ara verilen yeri işaretleyen, kuşe kâğıtlar. Her kâğıt parçasında bir şiir yazılı. Şilili ve Alman şairlerden seçilmiş seksen şiir kullanılmış. Şiirleri seçilen şairlerse Ann Cotten, Karin Fellner, Nora Gomringer, Andrea Heuser, Orsolya Kalász, Björn Kuhligk, Marion Poschmann, Arne Rautenberg, Monika Rinck, Hendrik Rost, Ulrike Almut Sandig, Tom Schulz, Thien Tran, Anja Utler, Jan Wagner, Ron Winkler ve Uljana Wolf.

Etkinliği Şilili sanatçı grubu Casagrande gerçekleştiriyor. Grup bu etkinliğe "Şiir Yağmuru" adını veriyor ve benzerlerini son dokuz yıl içinde dört kentte daha gerçekleştirmiş; 2001'de Santiago ile başlamış, 2002'de Dubrovnik'i şiir yağmuruna tutmuşlar, 2004'de Guernica'nın üstünde uçmuş, 2009'da Varşova'yı bombardımana tutmuşlar, bu yıl da müzelerin geç saatlere kadar açık olduğu bir cumartesi günü Berlin'i bombalamayı seçmişler. Casagrande savaşı protesto ediyor ve bağışlayalım ama unutmayalım diyor. Seçilen kentlerin neden seçildiği belli; Avrupa'daki kentlerin her biri 20. yüzyılın başında, ortasında ve sonunda bombalanarak yerle bir edilmiş ama küllerinden yeniden doğabilmiş. Santiago'nun halkıysa cunta yıllarında bombalanmaktan beter edilmiş. Bu yılın etkinliğinin gerçekleştiği gün aynı zamanda Şili'nin bağımsızlığını ilan edişinin 200. yılına rastlıyor. Grubun internet adresi www.loscasagrande.org'a uğrarsanız şiir yağmurlarının videolarını izleyebilirsiniz.

Hâlâ Berlin'deyiz. Bu kez Günter Grass'ın Berlini'nde. Yeni romanı geçen ay yayımlanan Grass, bu romanla özyaşamöyküsel romanlarının tamamlandığını, bundan sonra kendi geçmişini romanlarının konusu etmeyeceğini söylüyor. Üçlemenin son parçası *Grimms Wörter: Eine Liebeserklärung* (Grimmlerin Sözcükleri: Bir İlan-ı Aşk), yazarın çocukluk ve gençlik yıllarında elinden bırakamadığı Grimm Kardeşler'in masallarına olduğu kadar, Alman dilini sözcüklerden başlayarak bir düzene sokmayı amaçlayan akademik çalışmalara bir saygı duruşunun yanı sıra bir sevgi gösterisinde bulunuyor. Üçlemenin ilk kitabı, yazarın yaşamını 1960'lardan alıp 1990'lara getiren


Grass

Günter Grass da aklı henüz başında her yaşlı kişi gibi bu yanlışını gençliğine bağlayarak durumu az çok kurtarıyor. Günter Grass'ın pek az yazarda olan bir özelliği, bir becerisi var: Çizebiliyor. "Yazar çizer takımı" dediğimizde yazarları ayrı, çizerleri ayrı bir takıma koyarak genelleriz gerçekte ama Grass ciddi bir yazar olduğu denli ciddi bir çizer de; iki takımda da baş oyuncu. Desenleri olağanın çok üstünde.

Die Box (Kutu) çok tutulmuş, yazarın 1960 öncesi dönemine değinen ikinci kitap *Beim Häuten der Zwiebel* (*Soğanı Soyarken*) ise geç kalmış bir ifşaattan dolayı olay yaratmıştı, ki bu ifşaat da yazarın İkinci Dünya Savaşı'nda, daha on yedi yaşındayken Hitler'in SS güçlerine katılmış olmasıydı.

Ah, gençlik... Gençlik güzel şey de bazen böyle ileride sizi utandıracak kararlar da aldırabiliyor. Günter Grass da aklı henüz başında her yaşlı kişi gibi bu yanlışını gençliğine bağlayarak durumu az çok kurtarıyor. Günter Grass'ın pek az yazarda olan bir özelliği, bir becerisi var: Çizebiliyor. "Yazar çizer takımı" dediğimizde yazarları ayrı, çizerleri ayrı bir takıma koyarak genelleriz gerçekte ama Grass ciddi bir yazar olduğu denli ciddi bir çizer de; iki takımda da başoyuncu. Desenleri olağanın çok üstünde. Kimilerine göre çizerliği yazarlığından üstün. Kendisi de bu becerisinin ayırdında ve üçlemesini tamamlamışken yazmaya ara verip desenlerine ağırlık vermeyi tasarlıyor. Desenleri de gravürler olarak yaşam buluyor, dolayısıyla seksen iki yaşındaki Günter Grass'ın son yılları çinko kalıpları kazıyıp asitte eritmekle geçecek gibi görünüyor.

Yazının burasına gelmişken ABD'ye dönüp yine bir yazardan ve yeni çıkmış bir kitabından söz ederek konuyu kapatmak var ama Avrupa'da kalıp Çek Cumhuriyeti'ne uzanıyoruz. Küçüldükçe küçülen bir ülke Çekoslovakya. Oslovakya'sı Slovakya olup kendisi Çekleştiğinden beri kimse yazarlarıyla ilgilenmiyor. Oysa ne yazarlar var bu küçük ve neredeyse gerçeküstü ülkede. Ya da ne yazarlar ölüyor da bu ülkede, dünyada kimsenin haberi olmuyor. Örnekse Kundera. Hayır, Milan Kundera değil, kuzeni Ludvik Kundera. Evet, Milan'dan önce Ludvik varmış ve geçtiğimiz Ağustos'ta sezdirmeden aramızdan ayrılmış.

Ludvik Kundera 1920 yılında Brno'da doğmuş, İkinci Dünya Savaşı'nı Alman çalışma kamplarında geçirmiş, savaştan sonra gerçeküstücü grup RA'yı kurmuş, ilk şiir kitabı *Konstantina*'yı 1946'da yayımlamış, oyunlar yazmış, tam "kadife devrim" geldi derken komünist rejimce yazdıkları yasaklanınca 1970 ve 80'leri Alman yazarları Çekçeye çevirmekle geçirmiş; Rainer Maria Rilke'nin, Heinrich Böll'ün, Hans Arp'ın, Berthold Brecht'in yapıtlarını diline kazandırmış, Alman Romatisizm'i üstüne kallavi bir inceleme hazırlamış, 2007 yılında devletçe verilen bir onur madalyasıyla taltif edilerek gönlü alınmaya çalışılmış ve 17 Ağustos 2010'da, doksanıncı yaşını doldurmuşken defteri kapatmaya karar vermiş.

Bu paragrafın hisseleri çeşitli: Unutulmuş bir sanatçı olarak ölmek istemiyorsanız akrabalarınızın sizden daha ünlü olmasını engelleyin, gerçeküstü konularla uğraşmayın, kendinizi avangard oyunlara kaptırmayın ve rejimi sorgulamak yerine önünüze koyulana evet diyerek geleceğinizi kurtardığınızı sanın.

FARUK ULAY, Los Angeles



CLAUDIO MAGRIS
Mikrokozmoslar

Claudio Magris, doğduğu toprakları, Trieste ve Istria Yarımadası'na yakın bölgeleri, insanlarının ve coğrafyasının incelikleriyle anlatıyor. *Mikrokozmoslar*, Nevoso Dağı'ndan, Tirol'ün saklı vadilerine, Trieste'de bir kafeye kadar uzanıp hayatın küçük aktörleriyle onların trajik, komik, nostaljik hikâyelerini bir araya getiriyor. Magris, her var oluşun taşıdığı büyük anlamı ve tekrarlanamazlığını şiirsel bir güzellikle ortaya koyuyor.



Çeviren: Leyla Tonguç Basmacı





Mikrokozmoslar, *kamusal ve özel olanın, iç sesin ve dışarıdaki seslerin, kafenin ve çalışma masasının, evin ve dünyanın büyülü ve zekice karışımıyla, eşsiz ve güzel bir çalışma.*

John Banville,
New York Review of Books

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


Çağdaş Türk şiirinin bir kanonu var mı?

NEREDEN BAŞLAMALI, NEREYE KADAR AÇILMALI?

BİR KANON KAVRAMI TANIMLANABİLİR Mİ?

Şiirin sorunlarının tartışılması, günümüzde yazılan şiirin kendisi kadar önemli olabilir. Üstelik tartışmanın ve eleştirinin eksikliği, bunun daha da yakıcı olduğunu da hatırlatıyor. Çağdaş Türk şiirinin bir kanonu var mı? sorusu, ilk bakışta bilinen, daha önce de yapılmış bir tartışmanın sürdürülmesi gibi görünebilir. Öte yandan, sorunun önemli olup olmadığı da sorgulanabilir. Ne ki, Notos'un bu sayıdaki dosyasında yer alan yazılar birbirinden öylesine farklı görüşler içeriyor ki, konuyu daha çok uzun ve ayrıntılı biçimde tartışmanın gerekli olduğu anlaşılıyor. Üstelik konumuz şiir: ne kadar tartışılsa yeridir, yararlıdır. Bir kanon kavramında anlaşmak için bile derinleşmek gerektiği anlaşılıyor. Kısacası, burada kaldığımız noktadan ileri doğru gidilecek epeyce yol var.

ÜÇÜNCÜ YOL ÜZERİNE GÖRÜŞLER

Şimdi "Çağdaş Türk şiirinin bir kanonu var mıdır?" sorusuna net bir yanıt vereceğim. Entelektüel muhitten, okur yazarlardan ümidi kesmiş bir şekilde yapacağım bunu. Evet, vardır. Vardır ama edebiyat çevrelerinin bu yeni hazneyi, cetveli keşfedip kabul etmeleri zaman alacak.

Adnan Özer

Şiir için milli kanon oluştuğunda şiir edebiyatı başlar. Milli kanon, modern şiir okulları için, her bakıldığında (içinde) temel, yol gösterici ve tümel yararları sağlayıcı bilgi formlarının saklı olduğu varlıktır. Böylece ulus devletlerin bir dinamiği olarak yazınsal toplum bir kültürel malzeme bulmuş olur. Hem genel öğrenim hem de siyasal toplumun kuralı olarak bir genişleme malzemesi. Öğrenim bir yana, yayımlanan klasikler ve antolojiler kanonun gözetiminde çağdaş insana yeni bir sanat kutsaması alanı açar. Böylece, yazınsal toplumun derinlemesine sağlanması da diyebileceğimiz, düş ve imgelerin ilkelliğin zararsız bir parodisi olarak tekrarlanması işlemi kurumsal güvence altına alınmış olur. Toplumda bir şiirseverlik yayılır. On sekizinci yüzyılda başlayan kitapseverlik ile birlikte yürüyen bir süreçtir bu.

Modern insan modern felsefi tasavvurunda varlığının gizil yönlerinden gelen hissetme ve düşünme biçimlerinin anlamlandırılmasını, olağandışı ve nevrotik olarak damgalanmadan da bir düşler ve imgeler âleminde yaşanabileceğinin kabulünü buldu. Ben bunu, "Çağdaşlık ne zamandı?" sorusuna verilebilecek cevaplar arasında görme eğilimdeyim.

Artık, modernitenin örgütlediği alanlardan biri olarak, milli kanona dayalı çağdaş şiirler (ülkeler ve diller nezdinde) söz konusuydu. Ama yine de çağdaş insan şiirin kaynağını, entelektüel meraklarının ötesinde de merak etmiyor değildi. Antropoloji, pedagoji ve psikoloji büyü, söylence, şölenler ve bilinçdışı psikoloji üzerine çalışmalarla şiirin

Ulusal burjuva hümanizm çağının sonunda biz, kanon oluşturma süreçlerinin karmaşasından başka bir şey ortaya koyamadık. Ulusal burjuva hümanizmi bizdeki deneyiminde geleneğin bilgisi ile bir ast üst ilişkisini tercih etmiştir. İdeolojik olarak da böylece başarılı olamayacağını kabul etmemiştir.

dünyevi kaynağının dışındaki kaynağa ilişkin açıklamalarda bulundu. İnsandaki sezgi bilgisinden, hatta ilahi kaynağın kabulüyle metafiziğe kadar ulaştı bu çalışmalar. Bugün kanonun metazifik özellikleri olduğunu söylüyoruz.

Octavio Paz bütün bu çalışmaları harmanlayıp Hinduizm'deki aşkınlık öğretisiyle bir kokteyl olarak sunduğu "El Arco y La Lira" ("Yay ve Lir") adlı denemesinde bu metafizik üzerinde durur.

Heidegger, Rudolf Otto, Frazer, Schleiermacher ve Antonio Machado'nun düşüncelerini ve yorumlarını tartışarak şiir ve kutsal dolayımında ilerler. Ama sistematik öğreti anlamındaki "philosophia" karşısında özgürlükçü bir denemeci tavrına sahip Paz, harika metaforlarına rağmen modern felsefi tasavvurun akıl yürütücü diyaloğundan kurtulamamıştır.

Şimdi başkaca bir felsefe tasavvurundan söz etmenin sırasıdır. Doğu Akdeniz kültür havzasında Hint, Yunan, Fars ve Arap düşünce ve edebi birikimlerinin tevarüs edildiği bir gelenek için daha anlamlı olabilecek bir felsefe tasavvuruna.

Rönesans dönemi düşünür ve teoloğu Agostino Steuco (1497-1548) "sophia perennis" terimini ortaya atmıştır. Sami dillerine ve Arapçaya vakıf olan Steuco, kutsal bilgi olarak hikmet'in kaynağının ilahi olduğunu yazmıştır (Papa III. Paul'e adanan *De Perenni Philosophia* adlı eser). Kutsal bilgiye çeşitli geleneklerdeki hikmet içeren ifadelerle ulaşılabildiği gibi sezgi bilgisi ve tefekkürle de ulaşılır. Leibniz, hikmeti süreklilik içinde (*sophia perennis*) tasavvur


Necatigil

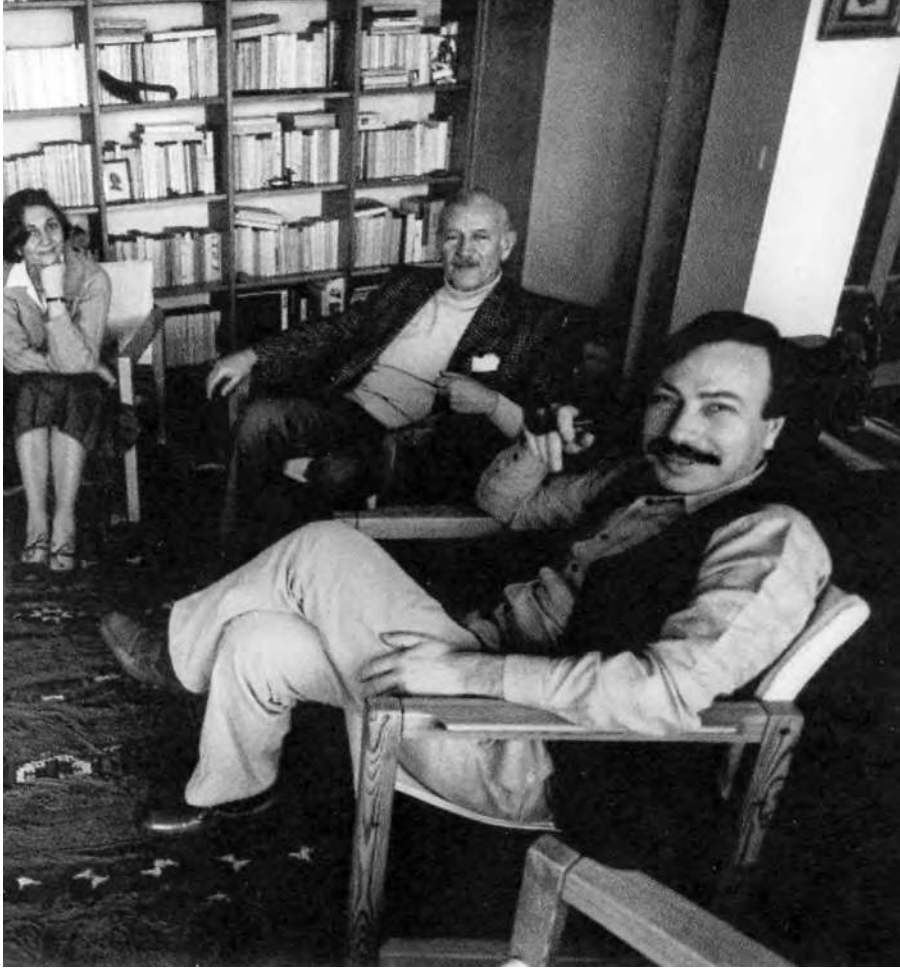
eden yaklaşımlara sempati duymuş ve *philosophia perennis*'i tekrar gündeme getirmiştir (Bkz. *İslam'ın Klasik Çağında Felsefe Tasavvuru*, İlhan Kutluer). Bu yaklaşımlardaki "hikmet" anlayışı ile çağdaş şiir eleştirisinin "söz" anlayışı arasındaki benzerlik, ikisine de dilbilgisel aşkınlıkla ulaşılmış olmasıdır. Söz'ü hikmet'in günümüz Türkçesindeki karşılığı gibi görenler de var. Diliçi çeviri gayretiyle bu tür sonuçlara varılabildiği de vakidir. Hikmet anlayışının İslam tefekküründe gayet hatırlı bir yeri varken, söz anlayışı modern felsefe tasavvuru içindedir. Hikmet saf olarak kutsalın içinden konuşurken, söz, *poesis* çekirdeğinde akli muhasebenin aşkın (*transcendental*) bir ifadesi olarak parlar.

Kanon'un bir tanımı da "sürekli doğru bilgi kaynağı" ise, onun *sophia perennis* tasavvuru ile de açıklanması gerekir. Bunun Türk felsefi tasavvuru bakımından da doğru bir yöntem içereceğini ileri sürebiliriz. Aynı zamanda bir şair olan Agostino Steuco, Hint, Yunan, Arap edebiyatlarının işaret ettiği evrensel hikmete vurgu yaptığından bu görüşümüz güç kazanabilir.

Hint'ten Yunan'a (Büyük İskender'in seferleri ve Perslerin taşıyıcılığını da düşünelim), oradan tekrar Farsi kültüre ve Araplara ve de Hıristiyan düşüncesine (ilk Hıristiyanları ve Haçlı Seferleri'ni düşünelim) geçen düşünce ve edebi birikimlerin tevarüs edilmesindeki yöntemler Türk şiiri düşüncesi için de önemlidir. Bağdat mühidi ile Farsi düşüncenin Aristoteles yorumları ile Horasan muhidinde kurulan gayet eleştirel alışveriş esastır burada. Horasan muhidinden Anadolu'ya taşınan 'bir ışk/aşk kütüğü yakılıp diyar-ı Rum'a atılmıştır' metaforunu kabul ediyorsak Anadolu'da oluşan milli kanonda böyle bir felsefi tasavvur var demektir. Bu görüş Namık Kemal'den bu yana ortaya sürülen ve yine ondan mülhem Elias Gibb'in[1] Cumhuriyet dönemi aydınlarına ilettiği Türk milli kanonu hakkındaki görüşten farklıdır. Felsefi tasavvuru nebevi hikmet (vahiy) ile özdeşleştiren sağcı-muhafazakâr çevrenin görüşünden de farklıdır. Bu görüş arada bir görüş değildir. Anadolu Türk milli şiir kanonuna doğru bir bakışı içerir.

Ulusal burjuva hümanizm çağının sonunda biz, kanon oluşturma süreçlerinin karmaşasından başka bir şey ortaya koyamadık. Ulusal burjuva hümanizmi bizdeki deneyiminde geleneğin bilgisi ile bir ast üst ilişkisini tercih etmiştir. İdeolojik olarak da böylece başarılı olamayacağını kabul etmemiştir. İdeoloji yerine tutumu seçtiğinin farkında olamamıştır. (Bugün yaşadığımız, her iki taraftan da siyasi amok koşuculuğu bunu açıkça gösteriyor.) Bu yüzden de 19.

Ama hayır, kanon oluşumu bu kadar basit olmamalı diye düşünmekteyim. Usta veya üstadlardan birini, siyasal ifadesiyle de tabii, seçmek işi kolaylaştırır, hem edebiyat ortamında hem de siyaset alanında belli bir huzura kavuşulur. Hak etmediğiniz sıfatlarla da suçlanmazsınız.



ve 20. yüzyılın Batı burjuva ulus devletlerinde olduğu gibi, halkların kendi ülkesinde bağlayıcılık taşıyan okuma kanonlarından birini ortaya çıkaramamıştır. (Avrupa'nın klasiklerini kanon yerine ikame etme, Türk klasikleri var mıdır, yok mudur kayıkçı kavgası.) Epistemolojik yanlışların getirdiği gerginlik bürokratik yöntemlerle çözülmeye çalışılınca da geleneğin bilgisinden ikame kanona, onun zulüm olduğunu söyleyen çıkışlar olagelmiştir. Toplumcu kesim kanona bilimsel eleştiri ile baktığını sanırken, aslında onun belirleyicisinin bilimsel eleştiri olduğunu savunur hale gelmiştir. Pozitivist söylemde de vardır; bilimselliğin belirleyiciliğini gösteren bir "doğal ahlak". "Akıl" ve "ahlak" gibi modern alışkanlıkların, ilkel ve/veya geri görülen bazı gerçekliklere karşı blok davranışlara dönüşeceği hesaba alınmadığı gibi, bu blok davranış ideolojik olarak temellendirilmeye çalışıldı. İdeoloji bunun neresinde diye soranlardanız; çağdaşlık nosyonuyla sapkınlaşmış bir blok davranıştır bu, özünde de kaçma ve küçümseme vardır.

Bazı çok halklı toplumlarda (örnek, Latin Amerika ülkeleri) yan yana yaşamadan söz edilir. Bizde de yan yana yaşayan epistemik toplumlar ve onların edebiyatları vardı. Kantonlar halinde yaşama gibi. Haliyle her bir kantonun kendi kanonlaştırma süreçleri vardı.

Bizim kuşağın hümanist uyumlulaştırma eğitiminden pek nasibini almamış (iyi ki de öyleydi) şairi Mehmet Müfit, kendilerine göre oluşturdukları çağdaş Türk şiiri kanonuna yeni kümeler ekleme girişimlerine "racon kesme" derdi. Ona göre dergiler, şiir ödülü jürileri, antolojiler vb. racon kesiyorlardı. Sağcılar da, solcular da racon kesiyorlardı. O zamanlar, değil biz, kimseler kanon terimini bilmezdi. Kanon yerine, dediğim gibi kantonlar vardı, Mehmet Müfit'in deyişiyle kanunlar ve onları belirleyip hem yargıçlık hem de savcılık işine soyunanlar. Mehmet Müfit bu racon kesme işine kitlesel medyanın da –hem de elektrikli testere ile– soyunduğunu görüp çekildi.

"Usta" ve "üstad" terimleri kullanılıyordu o zamanlar; "üstad Yahya Kemal", "Nâzım usta", "üstad Necip Fazıl" denince her biri aynı zamanda bir kanonu işaret edermiş. Okuma düzlemleri üzerinden hareket edecek olursak, çağdaş Türk şiiri için üç kanon var demektir.

Ama hayır, kanon oluşumu bu kadar basit olmamalı diye düşünmekteyim. Usta veya üstadlardan birini, siyasal ifadesiyle de tabii, seçmek işi kolaylaştırır, hem edebiyat ortamında hem de siyaset alanında belli bir huzura kavuşulur. Hak etmediğiniz sıfatlarla da suçlanmazsınız.

Usta ve üstadları bir tarafa bırakıp şiir gelenekleri bakımından meseleye bakacak olursak, orada da tek bir ortak payda üzerinden kanon oluşturulması (Çağdaş dönem için artık oluşum yerine "oluşturmak" kavramını kullanıyoruz. Yazınsal toplum örneğinde ideolojilerin daraltıcı etkisi) yanlışı ortaya çıkıyor: a) Toplumcu olmayan bir akım niye kanon olsun?.. b) Sırf toplumcudur diye bir akım niye kanon olsun?.. Bir şiiri toplumla ilişkisi bakımından da ele almak gerekir elbette ama bu önermeler meselenin çözümü için basit kaçarlar. (Ortak payda olarak estetik kategori de öne sürülebilir, o da sa-

Her fırsatta dile getirdiğim gibi müfredatta hak ettiği yeri almadığı, kurumsallaştırılmadığı, siyasetten ve bürokrasiden korunmuş bir Türk Akademisi olmadığı, adına taçların tacı olacak şekilde bir ödül konulmadığı için, yani modern aklın şuncacık programında uzlaşamadığımız için bugün konuştuğumuz, edebiyat yaptığımız Türkçeyi borçlu olduğumuz başlıca kişilerden biri olan Yunus işimize geldikçe başvurduğumuz bir referans olmaktan öte bir değer ifade etmiyor.

nat fikrinin daraltıcı etkisidir.)

Bir şiirin toplumla ilişkisi haddi zatında hiç de öyle karikatürize önermelere cevaz verecek kadar basit değildir. O şiirdeki inanç, okuma düzleminin dışında toplumun sosyal yaşamında da inanç olarak var ise şiir-toplum ilişkisi sağlıklıdır. Kimileri buna "karşılığını bulma" der, düz kullanım olarak doğru ama mesele maneviyat (tinsellik) meselesidir. Burada aklımıza çağdaş Alman düşünürü Karl Jaspers'in "manevi sfer" kavramı gelmeli. Yani, halk/toplum hangi akımın kanon olduğunu bilmez, bunun üzerinde de düşünmez ama inanç çakışmasıyla hisseder, o akıma da gönülden bağlanır.

Biz ne dersek diyelim toplum kendi şiir kanonunu oluşturur, şairlerin sözcüklerini görünce hemen tanıması gibi o da görünce hemen tanır onu. Hasan Bülent Kahraman'ın, "Kanonun metafizik özellikleri de var" demesi bu yüzdendir. Şiir yazı dilinden değil, konuşma dilinden geldiğine göre an içinde hikemi ifadelere ulaşır, ulaştığı yol onun kendi yoludur.

Görüldüğü üzere, kanon oldukça karmaşık ve zor bir konu olduğundan sapma gibi görülebilecek bütün ifadelendirmelere açıklama getirmek gerekiyor. Buna göre, bir toplum/halk miti yaratma ve meseleyi ona havale etme gibi anlaşılabilecek yoruma açıklık getirilmesi zorunludur. Açıklık için, önce Schopenhauer'in bir tespitini aktaralım. Romantik Alman filozof, "Halkta edebiyatı anlayacak asgari bir deha vardır," demiş. Bu bir. İkincisi; Ortega y Gasset ve son filozof sayılabilecek Peter Sloterdijk, kitlelerin "anlam"dan çok, eğlenceye eğilim duyduklarını belirtiyorlar. Şiir söz konusu olduğunda bu, veciz söz demektir. Yani düşkünlük o tarafadır. Burada çelişik bir durum mu var?.. Hem anlamı kendince süzme hem de anlamdan kaçma nasıl oluyor?! Toplumsal yaşamın paradoksal olduğunu bilmek yeterli. Toplum, bilinçli bireylerden daha kompleksiz bir şekilde paradokslara girer ve çıkar. Bir şey daha var ve bu noktada çok önemli; şiir hareket olarak bu diyalektikten hız alır, şiirde ritim denilen ses açıklanış yönteminde esas olan bu diyalektiktir.

Çağdaş Türk şiirinin kanonunu entelektüel muhitte, "okuma birlikleri"nde (kavram Peter Sloterdijk'in) arama gayretlerinin bir sonuç vermediği anlaşılıyor. Milli kanon için bile uzlaşma içinde olmayınca gecikmişlik büyüdükçe büyüyor. Oysa Türk şiiri için milli kanon âşık geleneğinin sonundan itibaren toplum tarafından içselleştirilmeye başlanmıştır. Toplumun gönlünde yer etmiştir, onun bilinçaltında kayıtlıdır. Milli kanonun sancağı Yunus Emre'dir. (Her fırsatta dile getirdiğim gibi müfredatta hak ettiği yeri almadığı, kurumsallaştırılmadığı, siyasetten ve bürokrasiden korunmuş bir Türk Akademisi olmadığı, adına taçların tacı olacak şekilde bir ödül konulmadığı için, yani modern aklın şuncacık programında uzlaşamadığımız için bugün konuştuğumuz, edebiyat yaptığımız Türkçeyi borçlu olduğumuz başlıca kişilerden biri olan Yunus işimize geldikçe başvurduğumuz bir referans olmaktan öte bir değer ifade etmiyor.)

Şimdi, "Çağdaş Türk şiirinin bir kanonu var mıdır?" sorusuna net bir yanıt vereceğim. Entelektüel muhitten, okur yazarlardan ümidi kesmiş bir şekilde yapacağım bunu. Evet, vardır. Vardır ama edebiyat çevrelerinin bu yeni hazneyi, cetveli keşfedip kabul etmeleri zaman alacak. Modern dönemlerde Yunus'tan bayrağı devralan nice güçlü âşık/şairimiz vardır. İçlerinden sadece biri, Yunus örneğinde olduğu gibi, baştan zikrettiğim *sophia perennis* felsefi tasavvuruna uygun olarak şaşmaz, sürekli, toplumla inanç örtüşmesi içinde; güzelliğin, aşkın, aşkınlığın en yüksek değerlerini insani yaratışın alanını genişletecek şekilde doğuran; söz'le hikmet'in (yani kutsalın bilgisi ve laik yöntem-üçüncü yol) diyalektiğine sahip biri. Bu kişi/varlık Âşık Mahzuni Şerif'tir.

Hemen hemen bütün Batı edebiyatlarında, minör olarak nitelenenler de dahil, milli ve çağdaş kanonları az çok incelemiş biri olarak söylüyorum bunu. Aklım ve vicdanım da bunu emrediyor. N

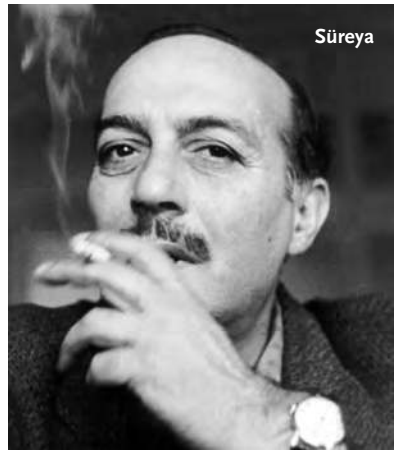
[1] Elias Gibb, *Osmanlı Şiiri Tarihi* (İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1943) adlı eserinde Namık Kemal'in görüşlerine dayanarak Divan edebiyatının içtimai (sosyal) edebiyat olmadığını söylemiştir.

MODERN TÜRK ŞİİRİ

Dağlarca'nın Nâzım'dan, Nâzım'ın Dağlarca'dan ya da bir başka şairden "daha büyük" olduğunu öne sürmek, müsamere ya da mahalle kültüründen kurtulamadığımızı gösterir. Bu görüşü öne süren, kanonlarını (ölçüt anlamında) bir bir sayabilme cesaretini göstermelidir.


Rifat


Akın


Süreya

Alova

Gâlib'den bu yana Türk şiirine baktığımızda, bir ışık sistemi içinde, irili ufaklı güneşler ve çevrelerinde oluşan ışık ağılları görürüz. Örnekse, Nedim, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Oktay Rifat, Cemal Süreya, Can Yücel, dünya görüşleri tutsa da tutmasa da, duyuların şairi olmaları, geleneksel olanın içinde devinmeleri, ateist ya da panteist duruşları bakımından bir sistem oluştururlar. Buna Dıranas'ı da ekleyebiliriz. Kaldı ki, bu şairlerin kaynakları değişiktir. Oktay Rifat'ı, burada, Garip sonrası şiirini göz önünde bulundurarak anıyorum. Bir başka ışık sistemi, yine apayrı şairler olmalarına karşın, Gâlib, bir yüzyıl sonra Hâşim, Dağlarca, Sezai Karakoç, Necip Fazıl'dan oluşan galaksidir. Öte yandan, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet'in oluşturduğu Garip takımyıldızı ve buna göz kırpan Metin Eloğlu yıldızı var. Bu ışık kaynağının çevresinde, Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip, Orhon Murat Arıburnu, Halim Şefik ve diğerlerinin oluşturduğu bir hale görülüyor. Başlı başına bir ışıksaçar olan Nâzım Hikmet'in çevresindeyse Attilâ İlhan, A. Kadir, Dinamo, Şükran Kurdakul gibi "toplumsal gerçekçi" olarak anılan şairlerin oluşturduğu ışık ağılı var. Bir başka takımyıldız ise Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan ve diğerlerinin oluşturduğu ışık sistemi. Her ne kadar bu şairler değişik şiirlere yönelmiş olsalar da *İkinci Yeni takımyıldızını* oluştururlar. Bunları da saran bir ışık ağılı var kuşkusuz. Bu olgu yalnızca Türk şiiri için değil, bütün yeryüzü şiiri için geçerlidir.

Türk şiiri bütün bu ışık hareketlerinin göz kamaştırıcı etkisi altında yanıp sönmektedir günümüzde.

Kanon'u, bir ışık sistemi, etkisini yüzyıllara yayan bir *söz-galaksisi* olarak anlarsak, sorunuza bir yanıt vermiş sayılabiliriz, sanıyorum.

Öte yandan, bu görkemli şehrâyin içinde (evet, Türk şiiri 20. yüzyıl yeryüzü şiirinin doruklarındadır) "şu yıldız daha büyük, bu yıldız daha parlak" demek çocukça bir oyundan ileri gidemez. Sözgelimi, Dağlarca'nın Nâzım'dan, Nâzım'ın Dağlarca'dan ya da bir başka şairden "daha büyük" olduğunu öne sürmek, müsamere ya da mahalle kültüründen kurtulamadığımızı gösterir. Bu görüşü öne süren, *kanonlarını* (*ölçüt* anlamında) bir bir sayabilme cesaretini göstermelidir.

Oysa, şiir sanatı için böyle ölçütler koymak çok zordur. Şiir müzikten de kaygan bir sanattır. Döneminde ünü pek dar bir çevrede yayılan Yunus, bugün evrensel bir şairdir. Oysa, zamanında "imparatorluğun şairi" olarak bilinen Bâki, bugün pek dar bir çevrede tanınmaktadır.

Bir şair öbüründen "daha parlak, daha büyük" olsa ne olacak? Önemli olan, Türk şairi değil, Türk şiiridir. Bu bakışı yaşamına ve şiirine sindirebilen, "bütün ustaları usta beller." N

ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNİN KANONU YOKTUR; ÇAĞDAŞ ŞİİRİN KANONU OLMAZ...

Türk edebiyatında hangi kanondan söz edeceğiz? Dediğim gibi, kanon tekil değildir, değişkendir. Oysa biz kanonun statik, değişmez, durağan bir kitap olduğunu sanıyoruz. Değil. Bu bakımdan *çağdaş şiirin kanonu olmaz*. Türk edebiyatının da kanonu bu bakımdan sorunludur. Ama klasikleri mevcuttur ve bu ayrı bir tartışma konusudur.

Hasan Bülent Kahraman

Kuşkusuz, Salinger, Glass Türk şiirinin bir kanonu var mı, yok mu tartışmasını ne yazık ki, son derecede öznel bir zeminde yapmak zorundayız. Bunun başlıca nedeni üniversitelerimizde edebiyat sosyolojisinin çok zayıf olmasıdır. Hiç olmamasıdır. Amerikan üniversitelerinde olduğu gibi daha analitik bir biçimde bu konu ele alınsaydı ve bazı niceliksel yöntemler de kullanılmak suretiyle konu deşilseydi, bugün hiç değilse kategoriler ve isimler bakımından çok daha somut terimlerle konuşabilirdik. Oysa bugün daha önce klasik kavramıyla ilgili tartışmalarda olduğu gibi belirli bir çizgiyi aşamadan konuyu ele alacağız. Fakat hemen girişte şunu da belirteyim. Böyle bir araştırmanın *yapılmamış* olması zaten konuya olan genel ilgi düzeyini göstermektedir. Bunu ilgiden ziyade bir bilinç düzeyi olarak görmek gerekir. Neden? Bu soruyu yanıtlayarak başlayayım.

***

Türk şiiri bütün o "yazılır mıyapılır mı" tartışmasına rağmen *ümmi ve retorik* bir şiirdir. Belki zamanında Attilâ İlhan'ın dile getirdiği türden yarı şamanistik bir edayla şiir *"söylenmemektedir"* ama son kertede Türk şiiri kültürel olandan derinlemesine beslenmiş bir şiir birikimine dayanmaz. Bu bir kültür sorunudur. İlhan'ın güçlü bir sezişle yakaladığı da budur. Osmanlı kültürü Batı kültürünün oluşum dinamiklerinden çok farklı bir biçimde sonuna kadar Ortaçağ yöntemlerine sadık kalmıştır. Bu, belleğin kullanılması ve kültürün belleğin izin verdiği unutma ölçeğinde değişmesiydi. Bir önceki kuşak, şiirde, musikide, hatta ve mimaride bile geleneğin kendisine aktardığını meşk ve temrin, çıraklık ve ustalık yoluyla bir sonraki kuşağa aktarmaktaydı. Bazı şeyler unutuluyor, aktarılanlar dönüşüyor ama bir gövde sabit kalıyordu. Bu kesintiye uğradı. Kesintinin önemli bir nedeni geleneği bizde üreten ana belirleyicinin, yani dinselin ortadan kalkmasıydı. Gelenek dediğimiz şey bizde İslam'ın tayin edici gücüyle oluşmuştur. İslam'ın şu veya bu biçimde toplumsal plandan silinmesi ve farklı bir sosyolojiye geçilmesi gelenekselle olan bağın kopmasına, geleneğin de tıkanmasına yol açtı.

Böyle bir yapı veya mekanizma içinde kanon var mıydı? Üstünde hiç düşünülmeyen bu soruya ikili bir yanıt vereyim.

Birincisi, kanonun tarifiyle ilgilidir. Bugün değişmiştir anlamı, kuşkusuz, ama özünde kanon dinsel bir olgudur. Önce doğrudan *İncil*'le ilgilidir, sonra kiliseyle. Burada bir detayı anımsayalım. *İncil* vahyedilmiş bir kitap değildir. Yazılmıştır. Farklı azizler tarafından kaleme alınmıştır. Dolayısıyla *İncil* evvela bir kitaptır. Oysa kutsal kitap kendisi üstünde kelam kabul etmez. Bu durum edebiyatı demokratik bir noktaya taşır. Edebiyat kitabı biçimlendiği andan itibaren o kitap bir "şirk"tir. Temel metne karşı, ondan ontolojik manada, en azından, farklı bir varlıktır. Bu anlayışın Batı Hıristiyan âlemindeki yeri İslam âlemine nazaran çok değişiktir. İslam'da *Kuran* vahyedildiği için kelam-ı mutlaktır. Ötesinde söz olmaz. Hıristiyanlığın bu nedenle "kitap"la kurduğu ilişki İslam'a göre daha değişik, belki ileri, bir noktadadır. O nedenle de sorunludur. Kilise bu sorunu çözmek için "ayıklama" yapmaya başlamıştır. Kabul edilenler kanonlardır. Diğerleri yasaktır. Ama kitap mevcuttur, o dinsel kavrayışta. İslam'da sistematik kitap yasağı veya seçimi yoktur. Çünkü kitap Hıristiyanlık manasında kabul edilmez. Edilmemiştir. Kilise seçim yaparken sadece, dediği gibi, dışlamıyor, aynı zamanda kapsıyordu. İslam'ın öngörmediği, uygulamadığı budur. Seçilmiş kitap. Dolayısıyla klasik İslam düşüncesinde kanon olmaz. Yoktur.

İslam bu nedenle kanona dayanmaz. Belki kanonik sayılabilecek tek kitap "hadisler"dir. Onları toplayan muhtevadır. Dolayısıyla Osmanlı kültürel sisteminde meşk sistemik olarak seçilmişleri, ayıklanmışları değil, geleneği bir bütün olarak aktarıyordu. Aktarılanlar özlerinde dinsel öğeler içerdiği için ayrıca bir sorun teşkil etmiyordu. Kanon, Batı-Hıristiyan kültüründe de sorunlu olmaya sekülarizmle



Kanonun olmaması Türk şiiri için önemlidir. Türk şiirinin evrensel sayılması gereken en önemli özelliği de budur. Çünkü hiçbir çağdaş şiirin kanonu yoktur.

Cansever

birlikte başlar. Gerçekten de laiklik ortaya yepyeni bir oluşum çıkarır. Bu defa *kilisenin seçmedikleri* kanon olmaya başlar. Bütünüyle farklı bir durumdur bu. Benzeri bir durum Osmanlılar için söz konusu olmuş mudur? Pek söylenemez. Çünkü Tanzimat döneminden önce de dini ve ladini bir aradadır ve aralarında küçük bir ayrım çizgisi vardır. Bizim için önemli bir ayrımdır o. Çünkü o ayrım ladini olanı popüler olanla, daha küçük formlu olanla, daha basit olanla bütünleştirir. Ama yapının taşları aynıdır. İkisi de aynı kanaldan beslenir, aynı genetik dokuyu taşır. Oysa izleyen dönemde Batı'da her şey farklılaşır.

***

Kanonun yeniden keşfi 19. yüzyılda ve Romantik dönemdedir. Fakat ilginç olanı Rönesans döneminde de benzeri bir kanonizasyonun yaşanmasıdır. Rönesans, Leonard Barkan'ın gösterdiği gibi arkeolojiyi keşfetmiştir ve bu yeni alan onlara Roma İmparatorluğu dönemini getirmiştir. Roma döneminde de bir kanon anlayışı vardı. Belki. Çünkü, antik Yunan heykellerinin kopyalarını yapıyorlardı. Rönesans bu kopyaları, asılları bulamadığı, göremediği için esas kabul etti. Böylece Roma üstünden Yunan'a ulaşıyorlardı. Mikelanj'da veya Bernini'de söz konusu kopyalar ve onların üstünden Yunan'a referans hayret uyandıracak boyuttadır. 19. yüzyıl romantisizmi ve cimnazyum eğitimi bir kere daha antik Yunan ve Roma'yı kendisine dayanak noktası seçti. İlginçtir, o dönem, Rönesans'la pek de o kadar ilgilenmemiştir.

Yirminci yüzyılın son çeyreği ise Batı uygarlığı kavramının reddini, hiç değilse eleştirisini getirdiği için tüm o sekülarizasyonla birlikte oluşmuş yeni koleksiyon bu defa kendine dönük referanslar içerdiği, tekçil olduğu için reddedildi. Kanonun en şiddetli savunucularından Harold Bloom'un yaptığı dönemlendirme bile ilginçtir: *teokratik*, *aristokratik*, *demokratik*, *kaotik*. Bloom, 20. yüzyılı boydan boya "kaotik" diye nitelendiriyor. Daha ne söylenebilir?

***

Bakınca görülüyor. Böyle bir muhakeme Osmanlılarda söz konusu bile değildir. Osmanlı kendisini geçmişten hiçbir zaman kopmuş hissetmez. Yukarıda belirttiğim üzere. Bu nedenle dönemlere göre değişen bir kanon söz konusu değildir. Geçmiş bir bütün olarak geleceğe aktarılır. *Usta* bununla mükelleftir. Öte yandan asırlara tekabül eden bir *"zevk"* değişimi olmuştur elbette ama bu öyle temelleri sarsıcı, unutmalara yol açıcı bir mahiyette değildir. Tanpınar, bu konuların incelendiği neredeyse tek ve dolayısıyla çok önemli ama çok eksik olan kaynak kitabında böyle bir hususa değinir. Asıl dönüm noktası Tanzimat sonrasıdır. Bu çağda gelenek kaybolur. Sosyal hayatın getirdiği değişimler, yeni sosyolojilerin ortaya çıkması ve hepsinden önemlisi, bu da düğüm noktasıdır, referans artık içe değil dışa yöneliktir. Osmanlı ve gelenek devre dışı kalmış, Batı onu ikame etmiştir. Şiir oraya bakılarak yazılmakta, müzik oradan etkilenilerek bestelenmektedir. Mimari ise tam bir çöküş yaşamaktadır. O tarihten itibaren bugüne kadar devam eden münakaşalar da bu kanava üstüne işlenir. Batı'ya dönük eleştirinin aslı budur: gelenekten kopma.

Bu çok sorunlu bir noktadır. Çünkü daha sonra Cumhuriyet

Osmanlı kendisini geçmişten hiçbir zaman kopmuş hissetmez. Bu nedenle dönemlere göre değişen bir kanon söz konusu değildir. Geçmiş bir bütün olarak geleceğe aktarılır. *Usta* bununla mükelleftir. Asırlara tekabül eden bir *"zevk"* değişimi olmuştur elbette ama bu öyle temelleri sarsıcı, unutmalara yol açıcı bir mahiyette değildir.

döneminde de devam edecektir. Cumhuriyet'in kurucu iradesi sayılan Kemalizm ve gene onun temeli kabul edilen seküler, Batıcı, rasyonel yapının savunucusu olan bazı kişi ve çevrelerin bir önermesi de *gelenekle barışmak* olmuştur. Kemal Tahir, Cemil Meriç gibi Kemalizmle ilişkisi olmayan yazarların getirdiği, daha sonra muhafazakâr isimler tarafından üstlenilen bu iddiaları anlamak kolaydır. Fakat Attilâ İlhan gibi koyu Kemalist bir şair ve yazarın aynı doğrultudaki iddiası ise bütün kuvvetli argümanlarına rağmen kendi içinde çelişkiler barındırmıştır.

Demek ki, Tanzimat sonrasından başlayarak Türk şiirinin kurucu unsurları arasında sayılması gereken en önemli şey gelenekle bağların kopukluğudur. Bu, ifade etmeye çalıştığım gibi, bugünün sorunu değildir ama Tanzimat sonrası Türk şiirinin, kendi iç dalgalanmaları da olan, başlı başına hassas bir noktasıdır. O zaman soru kendiliğinden cevaplanıyor. *Türk şiirinin kanonu yoktur*. Bir kanonu hazırlayacak geçmişe ve kendi tabiriyle söyleyeyim, tarihsel ve *epistemolojik* yapıya sahip değildir. Bunu bize ele aldığımız koşullar söylüyor. Bununla birlikte yaptığım bu saptamayı biraz daha genişleteyim.

***

Üzerinde konuştuğumuz konu kanondur. Benzeri bir tartışma daha önce klasik konusunda yapıldı. Melih Cevdet, olmadığını öne sürmüştü. Kendisine itiraz edildi. Türk şiirinin klasiği olarak geçmiş şiir birikimi gösterildi. O konuda da öne çıkan şair gene Attilâ İlhan'dı. Ne var ki, klasik kavramını yetenince ne o tanımladı ne de bu konuda bilincimize oturmuş yerleşik bir tanım mevcuttu. İlhan da klasik olarak geleneği işaret etmekle yetiniyordu. Bu, klasik söz konusu olunca kabul edilebilir bir yaklaşımdır. Kısıtlıdır ama bir geçerliliği vardır. Yunus Emre, Karacaoğlan veya Bâki-Fûzuli-Nedim klasik olarak ele alınabilir. Fakat bu doğru mudur, geleneğin bütün geçmiş birikimini bu şekilde nitelendirebilir miyiz?

Daha önce *Post-Entelektüel Dönem* isimli kitabımda farklı şekillerde ele aldığım bu soruyu bu defa Roger Lundin'in değerlendirmesiyle irdeleyeyim.

Lundin de başka birçokları gibi, kanonlar klasiklerle aynı şey değildir diyor. Herkesin hissettiği ayrımların neler olduğunu da ben genel olarak sıralayayım, ondan hareketle.

Bir defa kanonlar sanılanın aksine zaman içinde değişir. Başlangıçtaki kilise listelerini anımsarsak bu özellik büsbütün yerli yerine oturur. Oysa klasikler neredeyse hiç değişmez. Bir kere o kategoriye kabul edilir bir yapıt ve orada kalır.

İkincisi, tekil kanon olmaz. Bir tek kanon kutsal kitaptır. Onun dışında kanon daima bir grup kitaba, metne işaret eder. Halbuki tekil bir yapıt klasik sayılabilir.

Kanon zamana dayanmaz. Klasik, zamanla sürekli olarak boy ölçüşür ve onu aşar.

Kanon soru sormaz, daha ziyade cevap verir. Klasik, tersidir; verdiği cevap bile soru(nlu)dur klasiğin, sürekli bir biçimde sorularla uğraşır.

Kanon düpedüz dışlayıcıdır. Bu onun yapısından kaynaklanır. Oysa klasik hem kendisi, hem anlamı, hem içeriği itibariyle kapsayıcıdır.

Klasikler Hıristiyan ve Batı bilincinin oluşumunda kanonlardan daha etkilidir. Kanonlar nefret edilen, yanlı, haddinden fazla ideolojik metinler olabilir. Bu, klasik için söz konusu değildir. Ayrıca klasikler kendi aralarında etkileşmiş ve farklı çağlarda yazılmış olsalar bile diğerlerinin oluşumunda rol oynamıştır.

Kanonlar çözümlenmek, anlaşılmak bakımından daha akademik metinlerdir. Oysa klasikler her dönemde, çağda, doğrudan bireye dönük yapıtlardır. Kanonların şerhi, tefsiri mutlaka başka bir aracıyı gereksinse de klasikler böyle bir ihtiyaç göstermezler.

***

Bu özelliklerle birlikte bakınca Türk edebiyatında hangi kanondan söz edeceğiz? Kaldı ki, dediğim gibi, kanon tekil değildir, değişkendir. Oysa biz kanonun statik, değişmez, durağan bir kitap olduğunu sanıyoruz. Değil. Bu bakımdan *çağdaş şiirin kanonu olmaz*. Yoktur. Türk edebiyatının da kanonu bu bakımdan sorunludur. Ama klasikleri mevcuttur ve bu ayrı bir tartışma konusudur. Bu bakımdan ben sorunun yanlış koyulduğunu düşünüyorum. Hele Bloom'un 20. yüzyılı kaotik çağ diye nitelendirdiğini anımsarsak. O nitelendirmeyi anımsamamız gerekir, çünkü çağdaş Türk şiiri kaotik bir şiirdir. Ben çağdaş şiir derken de 1990'lardan sonraki şiiri öne alıyorum.

***

Bu noktayı biraz açayım. 1990 sonrası Türk şiiri kaotiktir. Çünkü ikili bir yapıya dayanır. Bir yanda çok ilkel bir biçimde, yerini bulamamış bir edayla yazılan geleneğe dönük şiir bulunuyor. Bu "mimik"

KANON, AYNI ZAMANDA BİR ‘KIŞKIRTICI’ OLARAK VAR

A. Adnan Azar

“Modern şiir”in ilk önemli çıkışlarından sayılan Ahmet Hâşim’le başlayan; Nâzım Hikmet, Ercümend Behzat Lav, Asaf Hâlet Çelebi, Celal Sılay, Behçet Necatigil, A. Kadir, İlhan Berk, Sabri Altınel, Metin Eloğlu, Sezai Karakoç, Ahmet Oktay ve Ergin Günçe’den gelerek bugüne; bugün Mehmet Taner, Enis Batur, Mustafa Irgat, İzzet Yasar, Haşim Çatış, Mehmet Müfit, Seyhan Erözçelik, Necmi Zekâ, küçük İskender, Azad Ziya Eren, Deniz Durukan, Serhat Uyurkulak gibi birbirinden farklı sesleri yürüyen şairlerin ürünlerinde, kanon bütün katlarıyla görünüyor. Bu ilişki sürecini açmak, örnekler üzerinden gitmek gerekiyor elbette; ama adı geçen şairlerin yapıtlarında, onyıllar boyunca bağımsız olarak paylaşılarak sürdürülmüş, “biricik” ses yinelemeleri var.

Dahası; Nâzım Hikmet’in 1961’de yayımlanmış *Saman Sarısı*’ndaki çokseslilik, bir kanon olarak Edip Cansever’in *Tragedyalar* (1964), *Çağrılmayan Yakup* (1966) ve *Bezik Oynayan Kadınlar* (1982) kitaplarında, Özkan Mert’in “Bir Elma Büyüklüğünde Sakallarım” (1969), Egemen Berköz’ün “Son Üç Günün Hikâyesi” (1977) ve olumlu anlamıyla “göstermeci” ve eşsiz bir örnek olarak Onat Kutlar’ın “Nazım ve Cendrars’dan Sonra” (1981) adlı şiirlerinde sürüyor.

Türkçe şiirde kanon, aynı zamanda bir “kışkırtıcı” olarak var.

Eşzamanlı olarak değil, kesintilerle ama ardı ardına duyulan dip ses, önümüzdeki ay Anadolu’da yayımlanacak bir dergi yaprağında da var olacak.

“Büyük Antoloji” sürecek: *“Susalım, bekleyelim…”*

bir şiirdir. Taklit bile değildir. Fakat geniştir ve yaygınlık kazanmıştır. Yeni değildir. Art arda imgeler kurar fakat onları bir senteze eriştirecek ciddi bir bütünlüğe sahip değildir. Öykü anlatmaktan, öykü içeren mısra kurmaktan kaçınır ama henüz bu soyutlamayı tam yapamadığı için her mısranın kendi içinde ayrı bir bütün olmasını engelleyemez.

Öbür tarafta daha deneysel bir şiir var. Çağdaş diye onu nitelendiriyorum. Burada sözcük ve onun bugünkü dünyada ifade ettiği (belki de etmediği) anlamlar söz konusudur. Öndedir. Kelimenin kendi içindeki kırılmaları, anlam bütünlüğü oluşturmaktan kaçınacak şekilde istiflenişi, mekanik içyapılar, büyük soyutlamaları meydana getiren unsurlardır. Eğer bu şiiri çağdaş şiir olarak ele alırsak bu şiirin kanonu değil ama bir klasiği olduğu kanısındayım. Klasiği var bu şiirin çünkü, Dante için Homeros önemliydi. Dante için önemli bir kanonu ise bilmiyorum. O *klasik* isim Ece Ayhan’dır. Ayrıntısına girmeye gerek duymuyorum fakat kendisi dayandığı temeller itibariyle ayrıca klasikle bir irtibat içinde bulunsa bile Ayhan çok farklı bir söyleyişle dili tersyüz etmiştir. Bu haliyle en *modern* şairdir ve bu modernin iç yapısı düşünülünce şaşırtıcı değildir. Bugünkü şairler de o izlekten yürümektedir. Yok bir yapıtlar, metinler bütünü olarak bir kanon tanımlamam gerekiyorsa İkinci Yeni’nin “sert” çekirdekli yapıtlarının yukarıda verdiğim manada bir kanon meydana getirdiği muhakkaktır. Onun dışında bugünkü/çağdaş şiir kendi sütünü emerek beslenen, o nedenle de çok cılız bir şiirdir.

Kanonun olmaması Türk şiiri için önemlidir. Türk şiirinin evrensel sayılması gereken en önemli özelliği de budur. Çünkü hiçbir çağdaş şiirin kanonu yoktur. Belki şu söylenebilir. Eğer kanonun uzak anlamından ve Kilise tarafından dışlanmış kanonlardan söz edeceksek bu *aykırı kanonların* anarşist, daha doğrusu nihilist bir özelliği olduğunu düşünebiliriz. Örneğin Amerikan şiirinde bu dokuya sahip Beat Kuşağı şairleri anımsanabilir. Ginsberg bu bakımdan daima bir uçtur. Bilhassa son dönem şiirlerinde bile anti-kanon bir duruş sergiliyordu. O bapta da Can Yücel anımsanabilir ama gene Ece Ayhan’ın sertliği daha derin, konformizm karşıtı ve sistemiktir.

Kanonu olmayan bir şiirin kanonu için bu kadar söz yeterlidir. N

ŞİİR BAŞKA YERDEDİR...

Kanonlarla şairin işi olmaz. Hatta şair, kanondaki bazı kurumların içinde yer alsa da, kendi şiir kitapları kanonlaşsa da olmaz. Şiir başka yerdedir. Şairin işi de şiirini yazmaktır.

Mehmet Yaşın

Notos'un dosya konusu "Çağdaş Türk şiirinde kanon var mı?" sorusuyla başlıyor. Oldukça geniş bir zaman dilimini kapsıyor bu. Ama daha çok, günümüz şiirine dair kanonlaşmalar üstüne konuşulması için bir daveti ima ediyor. Çağdaş sözcüğü, Türkçede sıklıkla modern yerine kullanılır. 'Çağdaş' (*contemporary*) ve postmodern niteliklere de sahip 'günümüz' (*recent*) şiir dönemleri, 'modern' (*modern*) şiir kanonunun veya kanonlarının devamlılık gösteren ardılları. Aslında 19. yüzyıl sonlarından itibaren Türkçe şiirdeki öncü kişiliklere, hareketlere, kurumlara referansla analizler yapmak daha isabetli. Türk şiirindeki çağdaş dönemin 1940'lar sonrasına, günümüz diye tabir edilebilecek döneminse 1980'ler sonrasına tekabül ettiğini düşünüyorum. Burada ise, son dönemdeki kanonlaşmalar konusundaki bazı gözlemlerime kısaca değinmekle yetineceğim.

İkinci kavramsal sorun, 'kanon' sözcüğünün, Türk okuryazarında, diğer Avrupa dillerindeki gibi içi dolu bir çağrışım yapamayışından kaynaklanıyor. Belki bunu 'yerleşik-edebiyat/şiir-kurumsallaşması' biçiminde vurgulamak daha anlaşılır olmasını sağlayabilir. *Notos*'un sorusunu "kanon var mı?" biçiminde formüle edişi de Türkçede bu kavramın öznel ya da içeriksiz algılanışından kaynaklanan bir endişeyi yansıtıyor. Bir dile, ulusa, ülkeye ait şiirde kanonlaşma olmaması mümkünmüş ya da bir kanondan söz edilince sanki onun etkin kişi ve kurumlarına yönelik olumsuz bir değerlendirme yapılıyormuş gibi bir varsayıma dayanıyor. Kanon, karşılaştırmalı edebiyattaki kullanımıyla, toplumbilim ve kültürel incelemelerle de ilişkilidir. Kanon, sadece izleyicisini yaratabilmiş şairlerden, önde gelen şiir gruplarından oluşmaz: Yayınevlerini, dergileri, internet sitelerini, editörleri, eleştirmenleri, şiir ödüllerini, şiir festivallerini, kitabevlerini, kütüphaneleri, edebiyata, kültüre ve eğitime ilişkin kurumsallaşmaları şu ya da bu biçimde kapsar. Sözgelimi, Türk Dil Kurumu'nu ve onun geçirdiği değişimleri de günümüz şiir kanonunu incelerken ele almak gerekir. Öte yandan, Anadolu kasabalarının çevresel diye nitelenebilecek şiir ortamlarında da İstanbul'un Roman mahallelerindeki çalgılı türkülü, masallı oral şiirsel dünyasında da, hatta sistemdışı anarşist, 'punk' gençlerin şiirle ilişkilerinde de farklı düzlemde kanonlar bulunur. Bir dilde yazılan şiirin kabul-gören (*recognized*) 'asli/üst' kanonu ile karşılıklı dinamik ilişkiler içinde, birden fazla alt-kanona, yan-kanona, merkezkaç-kanona vb. rastlanabilir. Burada da oldukça geniş bir inceleme konusu karşımıza çıkıyor ki bu yazıyı, günümüz Türk şiirinin ana eğilimlerini, başat kurumsallaşmalarını temsil ettiğini düşündüğüm kanon ya da kanonlarla sınırlamak gerekiyor:

(1) Günümüzde, 1980 sonrasındaki toplumsal ve kültürel kırılmalarla ilişkilendirilebilecek birden fazla kanon var;

(2) Bu kanonlar, belki eskiden olduğu kadar kesin şekilde ya halk şiirini ya da Divan şiirini gelenek sayma ikileminden kaynaklanmıyor. Değişik şiir anlayışlarından, dil kullanımlarından, yerel ve etnik kültürel miraslardan, dini ve siyasi yönelimlerden vb. kaynaklar buluyor;

(3) Farklılık gösteren söz konusu kanonlar, aynı zamanda giderek birbirlerine açılıp entegre oluyorlar;

(4) Bununla beraber, eşit güce ya da etkinliğe sahip kanonlar dizgesinden söz edilemez. Esasen Divan edebiyatından, İkinci Yeni'den, kısmen Osmanlı-İslam kültür birikiminden, Türkçenin çoğul dil anlayışıyla kullanımından, dizeye dayalı şiir tekniğinden vb. kaynaklar bulan eğilim daha etkin gibi görünüyor;

(5) 'Kadın şairler' ifadesi halen kullanımda olsa da günümüzde şiir yazan çok sayıda, değişik kuşaklardan kadın bu deyimin yarattığı 'alt-kategori'den merkeze sıçramış durumda. Örneğin Gülten Akın bütün bir Türk şiirinin, en önemli (ve kanonlaşmış) isimlerinden biri olarak, bundan önceki maddedeki saptamamın da şaşmaz bir yargı biçiminde okunmaması gerektiğine işaret ediyor. Çünkü, "daha etkin görünen" kanonun ötesinde bir şiir yazıyor;

(6) Türk kültürünün hem ülke içinde hem de dışarıda giderek kurumsallaşması, yayıncılığın sektöre dönüşmesi, şiirin Batı'daki gibi marjinalleşmesi vb. şairlerin ve şiir hareketlerinin kolaylıkla kanonlaşmasını eskisine göre zorlaştırıyor;

(7) Dünyadaki yeni kültürel anlayış ve arayışlar artık şiiri de çeşitliliği artan diğer edebiyat türleriyle daha yoğun bir alışverişe sokuyor. Farklı edebiyat ve sanat türleriyle akraba

şiir tarzları ortaya çıkıyor.

(8) Türkçe şiirin dünyada nasıl konumlandırılacağı ise halen bir soru işareti. Bir süreden beri Türkçeden yapılan yaygın çevirilerden şiir pek az nasibini alıyor ve aldığı kadarıyla da Türkiye'de kanonlaşmış gibi görünen şairler, dış dünyada pek yer bulamıyor. Buna karşın, Türkiye'de adından daha az söz edilen şairler dışarıda kabul-görebiliyor. Türkçe şiir kanonunun dışarıdaki yüzü ile içerideki tam anlamıyla örtüşmüyor.

(9) İçekapanıklık günümüz şiirinin açmazlarından biri olmaya devam ediyor. Türk kültür ve sanatlarının, özellikle roman, öykü, deneme türlerinin dünyaya açıldığı, denklik kurduğu bir dönemde, şiir, pek az istisna dışında kendi ekseninde dolanmayı sürdürüyor.

(10) Bu arada, çeviri edebiyat ve şiir dergilerinin, çeviri şiir kitabı vb. yayınların rolü artıyor. Ancak, günümüzde etkin olan yeni dünya şairlerinden kitap çevirilerine, antolojik derlemelere pek rastlanmıyor. Türk şiirinin, taşıdığı potansiyele rağmen, uluslararası ölçekte 'merkezilik' kazanmış şiir hareketlerini geriden izleyen 'çevresel' bir şiir olma halinden kurtulabildiğini söylemek zor.

(11) İlgiyi hak eden çok sayıda şiir dergisi yayımlanıyor ve kanonda 'üst/merkezi' sayılabilecek dergilere alternatif yaratmaya çalışıyorlar. Eskiden olduğu gibi öne çıkan bir 'şiir kanonu dergisi' bulunduğu söylenemez. Böylesi bir rolü oynadığı varsayılabilecek olanlarsa doyurucu görünmüyor.

(12) Genellikle '80 sonrası' diye anılan 'kuşak' (ya da dönem şairleri, diyelim) bugün söz sahibi olmuş gibi görünse de aslında 'usta-çırak ilişkileri' bir biçimde sürüyor. Günümüz şiir kanonuna, 20. yüzyılın ilk yarısında doğmuş kimi şair ve edebiyat insanları (hayatta olmayanlar dahil) damga vuruyor.

(13) Eğer ciddiye alınabilecek bir



TAN ORAL

Türkçe şiir kanonu isteniyorsa, sadece belli bir şair ya da şiir anlayışının izleyicilerinin değil, iyi olan her şiirin takdiri konusunda 'klikleşmeler' üstü bir konsensüs gerekiyor.

(14) Yetersizliklerine karşın, şiir eleştirisinin, geçmişe kıyasla daha etkin ve kapsayıcı olduğu söylenebilir. Bunda, birikimli genç imzaların, akademik dünya ve edebiyat eleştirisiyle kurulan bağlantıların, şiir inceleme yazısına yer veren yayın organlarındaki çeşitliliğin payı var.

(15) Mevcut şiir paradigmalarının çoğunlukla kaygan bir zeminde ve boşlukta gidip geliyormuşçasına bir izlenim vermesi, belki de bir değişim sürecinin sancısından kaynaklanıyor.

Toparlamaya çalıştığım bu gözlem ve saptamalar, iyiye mi işaret, kötüye mi? Ben, günümüz şiirine iyi tarafından bakma eğilimindeyim. Sonuçta, aslolan iyi şiir yazmaktır. Bir şair için 'kanonlaşmak', eğer bu, onun şiirinden dolayı ise, yani süzgeçlerden geçe geçe iyi bir şair olduğu zaman içinde yaygın ve merkezi bir kabul-görmüşse anlamlı sayılabilir. Yoksa yerleşik-edebiyat/şiir kurumsallaşmalarının şiir dışı nedenlerle şairlere verebileceği kanonlaşmalar bugün vardır, yarın yok. Kaldı ki, 'şiir kanonu' denen şeyi tek başına şairler oluşturamaz. Şairler dışındaki edebiyat kurumları ile onların arka planındaki toplumsal, kültürel dinamikler kanonlaşmada daha çok söz sahibidir. O nedenle, zamanında doğru dürüst kabul-görmeyen birçok dünya şairi sonradan 'keşfediliyor', adı anılmazken şiir kanonunun mihenk taşı oluyor.

Biliyoruz ki, edebiyat ve şiir kanonları, 'başyapıt' olarak sunduğu eserlerle, 'yüksek-kabul-gösterdiği' şairlerle bir anayol yaratmaya çalışır. İzlek, biçemler ve estetik açısından gelecek kuşakların aşması beklenen çıtaları yükseltir. Şairleri, bu 'yerleşik-edebiyat/şiir kurumsallaşması' çıtalarını aşabilmek için öncelikle kendi kendilerini aşmaya zorlar. Kanon, elenme ve ayıklanma süreçlerinde rol oynar. Farklı olanı, dışarıdan geleni uzun uzun sorgulayıp bekletir. Onları, yerleşik şiir söylemlerine (*discourse*) uydurmak konusunda ısrar eder. Böylece, bir yüzüyle teşvik edici, diğer yüzüyle engelleyici bir gücü temsil eder. Bir çeşit 'iktidar gücü' denebilecek bu yapı, doğası gereği muhafazakârdır, ama gücünü muhafaza edebilmek için kendisini yenilemeye de mahkûmdur. Dünyanın her yerinde, şiir kanonları sıradışı yapıtları, yenilikleri, farklılıkları, 'ötekilik' yaratanları şüpheyle karşılar. Bununla beraber görmezlikten gelemez, mutlak şekilde dışlayamaz. Yoksa yeni şiirsel oluşumların gerisinde kalarak işlevini yitirir ya da el değiştirir. Kanonun, şiir üzerinde bazen olumlu, bazen olumsuz etkiler yapması bu çetrefil yapısıyla bağlantılıdır.

Ama bütün bu söylediklerim şair açısından pek bir şeyi değiştirmez. Çünkü kanonlarla şairin işi olmaz. Hatta şair, kanondaki bazı kurumların içinde yer alsa da, kendi şiir kitapları kanonlaşsa da olmaz. Şiir başka yerdedir. Şairin işi de şiirini yazmaktır. Şairliğin işaretleri belki erken gelir, şairliğin kendisi ise gelmek için bir ömür ister, o da gelirse. Biz, kendi şiirimizi yazabileceğimizden daha bile iyi yazmaya bakalım. Gerisi lafügüzaf. N

KANON İÇİN GEÇMİŞE BAKMAK

Ülkemizde yazılan şiirin de elbette kanonu vardır. Ancak şiirimizin biz şiirle uğraşan fanilere yol yordam gösteren, hiza ve istikamet sağlayan yapıtlar bağlamında konuşursak, o zaman günümüzden daha çok geçmişe bakmamız gerekecek.

Metin Cengiz

Bir bilme etkinliği olarak şiir, kendi varlığıyla farklı ve sürekli yorumlanabilir bir dünya yaratan şiir, gerçekliğin ilk bilgi biçimi olan şiir (Hegel), tanımlardan da belli olduğu gibi, bir okur olarak bize içinde yaşadığımız dünyayı yeniden ve yeniden anlamlandırma, yaratma, bütünlüklü olarak kavrama konusunda olanak sağlar. Bu, bütün sanat yapıtları için olduğu gibi şiir için çok daha doğru bir kanundur. Kanonik bu öğe bizi kuşatan gerçeklik hakkında sorduğumuz soruları yaşatmamızın, sürdürmemizin, hatta sorabilmemiz için açmamız gereken kapıları bulmamızın yolunu gösterir. Şiirin ilk kanonik özelliği budur. Demek şiir gerçeklik karşısında dünyayı daha yetkin, daha bütünsel olarak kavramamızın olanağıdır. Bize bir yol, yöntem gösterir, gerçekliğe bakışımızı zenginleştirir, bu bakışa nüfuz ederek yön tayin eder. Bu doğrudan doğruya şiir-okur ilişkisi bağlamındadır.

Bu anlamda ülkemizde yazılan şiirin de elbette kanonu vardır. Ancak, şiirimizin biz şiirle uğraşan fanilere yol yordam gösteren, hiza ve istikamet sağlayan yapıtları bağlamında konuşursak, o zaman günümüzden daha çok, geçmişe bakmamız gerekecek. Günümüzde ise özellikle şiir ortamını etkileyen, bu ortamda saygınlık kazanmış şairler üzerinden soruna yaklaşmamız gerekebilir. Ancak, günümüzün halen yazılan tarihin içinde olması, etkinin gelip geçici bir uğultu olabilme ihtimali, bizi daha çok geçmişe bakmaya zorluyor.

Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'nin[1] 1. cildinde, "Önsöz"de okurun bu antolojide neler bulacağı konusunda dikkatini çekerken şunları söylüyor:

"… Çağdaş şiirimizin 1929'da *835 Satır*'la başlayışını, 1941'de Garip'le yeniden büyük bir yaygınlık kazanışını, bu akıma katılmayan toplumsalcı şairlerin serbest nazmı çeşitli yönleriyle sürdürüşlerini, Nedim-Yahya Kemal-Nâzım Hikmet çizgisinin karşıtı olan Şeyh Galip-Ahmet Haşim-Necip Fazıl çizgisinin uzantısı sayılabilecek Dağlarca şiirinin her şeyi içererek yücelişini, 1950'lerin sonlarına doğru *İkinci Yeni* akımının parlayışını, bu akım içinde şiire başlayan gençlerin 1970'lerde yeniden toplum sorunlarına yönelen bir şiiri öne çıkarışlarını izleyeceklerdir."

Aslında Memet Fuat, başka şeyler amaçlayarak yazdığı bu kısa cümleyle, bize dünya şiirinde de gördüğümüz iki temel eğilim dolayımında, Türk şiirinin kanonu hakkında bir ipucu vermektedir. Nedir bu ipucu? Memet Fuat'ın yaptığı sınıflamaya ve bu sınıflamada gördüğümüz gelişim çizgisine bakarak şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Nedim-Yahya Kemal-Nâzım Hikmet çizgisi toplumsal duyarlıklara daha açık bir anlayışla bir şiir yolu döşerken, Şeyh Galip-Ahmet Haşim-Necip Fazıl çizgisi ise modern şiirin olanaklarını daha mistik, insanın iç dünyasıyla ilgili duyarlıklara sahip bir şiir yazarak farklı bir yola başvurmuşlardır. Gelenekten (Nedim, Şeyh Galip) modern şiirimize doğru bu ilk adım Dağlarca ile her iki yolun birleşimi biçiminde uzanırken, 1950'lerin sonlarında poetik bir kırılma ile dilin kendi olanaklarını zorladığı bir anlayışa evrilmiştir. 1970'ler ise toplumsal içerikli bir şiir ile günümüze doğru uzamıştır. Bu sınıflama bize bir indirgeme olarak Türk şiirinin temel özelliklerini vermek ve şiirimizde hiza ve istikamet tayin eden kanon ya da kanonları tespit etmek bakımından olanaklar sunmaktadır görüldüğü gibi. Ya da en azından kanonik bir çerçeve çizmemizi kolaylaştırmaktadır.

Şeyh Galip ya da Necip Fazıl'ın toplumsal içeriğe uzak durduğunu söyleyebilir miyiz? Elbette ki hayır. Ama bir indirgeme olarak bu iki şairin temel poetikalarından söz edildiğini görmekteyiz bu saptamada. Toplumsal bir içerik ve mistik, gizemli bir söyleyiş. Saf şiire varma isteği. Aynı şeyden Yahya Kemal-Nâzım Hikmet çizgisi için de söz edilebilir. Yahya Kemal yalnızca içeriği, salt anlamı şiirleştirmemiş, estetik olanın, görsel-işitsel hazzın ardında da koşarak yaratmıştır. Nâzım Hikmet ise yeni dil, estetik ve görsel-işitsel hazzın olanaklarını araştırarak şiirimizde köklü değişikliklere imza atmıştır. Her iki poetik anlayış, geleneksel olandan günümüze doğru uzayıp gelen, bazen iç içe geçen bazense kendi özgün yollarında ilerleyen, şiirimize ilişkin iki temel kanon olarak görülebilir, görülmelidir. Adı geçen şairler üzerinden yapıtlara bakılarak, bu yapıtların kanonik bu iki temel özelliği nasıl geliştirip pekiştirdiği de saptanabilir.

Mehmet H. Doğan ise *Yüzyılın*



TAN ORAL

Türk Şiiri adlı antolojisinde Çağdaş Türk Şiiri'nin başta gelen özelliğini, "toplumsala yakından bağlı bir değişkenlik", "bir hareketlilik" olarak tanımlar.[2] Bu tanımın "dersek yanlış olmaz" sözleriyle bir soyutlama/indirgeme olduğuna da dikkat çeken Mehmet H. Doğan'a göre şiirimizin şairlere hiza ve istikamet tayin etmek açısından temel özelliği toplumsal bir içerikle gelişip zenginleşmiş olmasıdır. Yani kanon toplumsal içerik olarak işaret edilmektedir.

Mehmet H. Doğan, saptamasını bizim de katıldığımız şu sözlerle de destekler, "Türk şiirinin 20. yüzyıl tarihi, yeniden yapılanmanın zorunlu kıldığı bir değişimler, dönüşümler tarihidir. Böyle olunca da, Türk yazınında, Türk şiirinde baştan beri gerçekleşmiş olan yenileşme, değişme hareketlerinin gerisinde toplumsal değişimlerin, tarihsel, toplumsal olayların yönlendirici etkilerinin yatıyor olması hiç de şaşırtıcı bir şey değildir."[3] Biz bu sözlerle şiirimize belli bir yön veren kanonlaşmış özelliğin şiir dışı olaylardan kaynaklandığını da anlıyoruz. Yani bizzat şiirin kendi iç dinamikleriyle oluşan bir haslet değil bu kanon. Nitekim şiir dışı olguların şiiri soktuğu bu yolu tanımlamaya çalışırken Mehmet H. Doğan, Ahmet Hamdi Tanpınar'a başvurur. Tanpınar'ın 1950'li yılları edebiyat ortamını betimleyen şu sözleri M.H. Doğan'ı destekler niteliktedir. A.H. Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar" adlı incelemesinde, "Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar" diyerek, sonrasında şu saptamalarda bulunur: "… Türk edebiyatında bilhassa şiir, roman ve hikâyede, modern dünya edebiyatlarında görülen bütün cereyan ve modalar hemen hemen mevcuttur. Türk edebiyatçıları nesilden nesile artan bir hızla yaşadıkları zamana katılmağa çalışıyorlar. Birkaç nesil evvelinde sadece bir özenti gibi görünen bu devir ile birleşme keyfiyetini bugünkü nesiller için müşterek bir ruh halinin tabii bir neticesi addetmek en doğrusudur.

"Bu mühim vak'anın yanı başında belki daha ehemmiyetli olan ikinci bir vak'a vardır ki, o da bu edebiyatın cemiyetimizin realiteleriyle olan sıkı münasebeti, şu veya bu şekilde olsa da Türk insanının ve mes'elelerinin etrafında dönüşüdür. Bu bakımdan Türk edebiyatı hayatın anahtarını eline geçirmiştir, demek hatalı sayılmaz."[4]

Modern Türk edebiyatını Batılı değerlerle donanmış Cumhuriyetin yerleşme süreciyle birlikte ele alan Tanpınar, gördüğümüz gibi edebiyatımızdaki ve şiirimizdeki değişim dönüşüme, yani modernleşmenin özelliğine parmak basarken, insanımızın ve onun sorunlarının etrafında içeriklenmesini hayatın ele geçirilmesi olarak tanımlar ve olumlar. Edebiyatta ve şiirdeki ana eğilimlerden biri böylece gelenekte de mevcut olan insan ve sorunları bağlamında gelişecek, şiirimize hiza ve istikamet tayin eden bir kanon olarak yerleşecektir.

Şiirin insan, toplum ve sorunları bağlamında gelişmesi ve bunun bir kanon haline gelmesi, anlamın, sözdiziminin, dilin olanaklarının olabildiğince zorlandığı *İkinci Yeni* döneminde de ağırlığını korumuştur. İkinci Yeni (Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar…) hakkında bugün yapılan okumalar sonucunda

Memet Fuat'ın çizdiği iki farklı çizgide geliştiği görülen iki farklı kanon günümüzde de gerek bazı şairlerimizde gördüğümüz gibi iç içe, gerekse kendi özgün yollarında devam ediyor gözüküyor. Ancak, bu eğilimlerin gittikçe zayıfladığını ve eridiğini, ortada salınan şiirimsi metinlere bakarak söylemek olanaklı.

varılan yargılar, bu şiirin ilk yerleştiği dönemde yapılanlardan oldukça farklıdır. *İkinci Yeni*'nin 1960'lı yıllardaki ilk olmasından kaynaklanan şaşırtıcılığı, bu şiirin örgüsüne nüfuz edemeyiş, alışılan şiirin kalıplarını kırması; bu şiiri örgütleyen biçem+imge yapısının anlamı, dili, sözdizimini zorlaması, hakkında yapılan değerlendirmeleri de olumsuz anlamda etkilemiştir. Hele "şiirde anlam olmaz" gibi köktenci reddiyelerin yapılması bu değerlendirmeleri daha da karşıdan bir yerden konumlandırmıştır denebilir. Nitekim Asım Bezirci *İkinci Yeni Olayı* adlı kitabında böylesi bir karşı konumdan eleştirirken, bu şiiri topyekûn hikâyesiz, konusuz, anlamsız olarak nitelendirmiştir.[5]

1970'lere doğru Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel'in çıkardıkları *Halkın Dostları* dergisiyle birlikte toplumsalcı kanon daha bir ağırlık kazanmış, insana özgü sorunlar toplumsal bağlamda işlenir olmuştur. Özellikle de 1970'lerde toplumsal muhalefetin solda örgütlenmesiyle artması ve buna karşı devlet tarafından örgütlenen güçlerin silaha başvurarak muhalefeti sokak çarpışmalarına zorlamasıyla, toplumcu şiir de o dönemin genç şairleri vasıtasıyla sokağın dilini edinmiş, ajitasyon ve propaganda ağırlıklı bir şiire evrilmiştir. Bu şiirin örgütleyici öğesi içerik+şiirsel söyleyiştir.

1980'lerin ilk yarısından sonra ve 1990'lara doğru ise şiir kendi iç sorunlarına eğilmiş, şiirin kendi öz dinamikleri yoklanmıştır. Farklı eğilimlerin yer aldığı, İkinci Yeni dil anlayışının temel olarak alındığı, biçem+imge+biçimin örgütleyici öğeler olarak ağırlık kazandığı bu şiir bugüne değin ağırlığını koruyarak gelse de bu dönem şairlerinin çoğunluğunda bir geri çekilme, yorgunluk, kendini tekrar gibi özellikler öne çıkmıştır. Hatta bazılarının şiiri bıraktığını bile söyleyebiliriz. Bunun sonucu olarak 1990'larla birlikte gittikçe gelişen, biçem ve biçimin eridiği, bir karşılıktan yoksun sözde imge diye adlandırılan bir manzum yazılmaya başlanmıştır. Cemal Süreya'nın görüp şiir dışı diye nitelendirdiği, bugün bir göstergeye dönüşemeyen, çağrışımsız, amorf bir imgenin örgütlediği, imgenin kendini eksilterek yok ettiği bir tür manzumdur bu. Ortada kanon kalmamış, amorf özellikli zamanın uğultusu denebilecek bir şiir=imge anlayışı egemen olmuştur. Şiir itibar kaybetmiş, *Gösteri* dergisinde yayımladığım bir yazıda ("Değişen Şiirde Egemen Öğeler", 2005; "Şiir, Dil, Şiir Dili", Ocak 2006) söylediğim gibi şiir artık "… hayata hayat gibi anlamlı bir katkı olmak görevinden uzaklaşmıştır."

Sonuç olarak Memet Fuat'ın çizdiği iki farklı çizgide geliştiği görülen iki farklı kanon günümüzde de gerek bazı şairlerimizde gördüğümüz gibi iç içe gerekse kendi özgün yollarında devam ediyor gözüküyor. Ancak, bu eğilimlerin gittikçe zayıfladığını ve eridiğini, ortada salınan şiirimsi metinlere bakarak söylemek olanaklı.

Bir daha tekrar edersek, bu iki kanonu şu biçimde ayırt edebiliriz. Zira şiir halen birbirinden farklı, kendi özgün yolları olan, kimi zaman bazı dünya şairlerinde iç içe girerek farklı bir kanal açan çerçevesini çizmeye çalıştığımız bu iki kanonda olanaklı gözüküyor. Pavese'den yola çıkarak şöyle çizebiliriz bu çerçeveyi: Biri dünyasal hazların eşit olarak üleşileceği, daha eşitlikçi, kardeşçe bir yaşamın ardında, böyle bir dünya için yaşamın değiştirilmesi yolunda, kucaklayıcı, kapsayıcı hakikatin dilinden konuşan bir şiir arayışıyla sürdürülen (çoğulcu) çaba; diğeri görsel-işitsel hazzı ve estetize edilmiş saf şiiri arayarak sürdürülen şiirsel yazının değiştirilmesi yolunda (tekilci) çaba.

Türk şiiri yapıtlar bağlamında bu amaçla okunabilir, bu iki farklı poetik anlayışın nasıl şiirimizi zenginleştirip bize özgü bir gelişme seyri çizdiği de gösterilebilir. Bir örnek verirsek… Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda insanın, memleketin sorun edilerek içeriğin ağırlıklı olduğunu, ama aynı zamanda bütün bu içeriği vermek için farklı bir dil arayışının (konuşma dilinin kıvraklığından, sinemanın görsel dilinden, kısa vurucu dizelerden, sözcüklerden vb. yararlanma, destansı özellikler katma…), değişik, o güne değin denenmemiş bir anlatımın dert edinilerek her iki kanonu aynı zamanda şiirinde taşıdığını söylersek sanırım yanlış olmayacaktır. N

[1] Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, 1. Cilt, "Önsöz" içinde, Adam Yayınları, Genişletilmiş Birinci Basım, Temmuz 1999, s. 7

[2] Mehmet H. Doğan, *Yüzyılın Türk Şiiri*, YKY, 1. Baskı, 2001, s. 17.

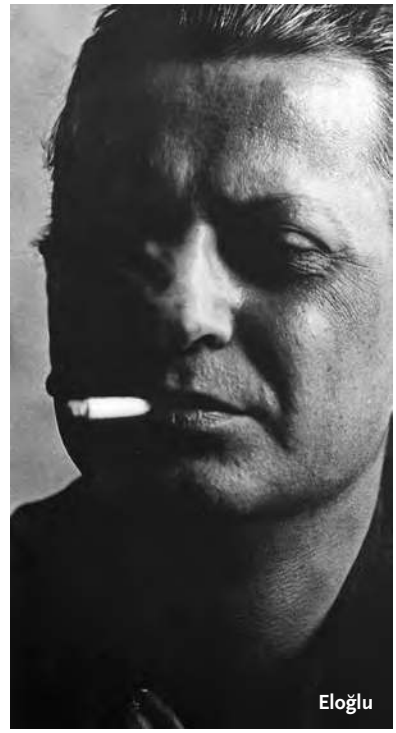
[3] A.g.e., s. 18.

[4] A.H. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 129, Aktaran: Mehmet H. Doğan, *Yüzyılın Türk Şiiri*, YKY, 1. Baskı, 2001, s. 18.

[5] Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, 1996, s. 128.


Nâzım Hikmet


Dağlarca


Eloğlu

TEK BİR ŞİİR KANONU MÜMKÜN MÜ?

Bugüne kadar tek bir kanondan söz edilemediği gibi, bundan böyle de söz edilemeyecektir. Her kanon ideolojik bir eylemin sonucudur ve ideolojiler varlığını sürdürdükçe farklı kanonlar var olacaktır.

Can Bahadır Yüce

Yahya Kemal'in bir yol açıcı, Dağlarca'nın ve Necatigil'in birer "büyük şair" olduğunda birleşiyorsak bir Türk şiiri kanonundan söz edebiliriz. Ne var ki, Türkiye'ye özgü koşullar nedeniyle bir değil birçok şiir kanonunun varlığından, örneğin Ulusal şiir kanonundan, Marksist şiir kanonundan ya da İslamcı kanondan söz etmek daha doğru olur.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte yaşanan büyük kopuş, çağdaş Türk şiirinin egemen kanonu olan Ulusal kanonun inşasında belirleyici olmuştur. Egemen kültürü belirleyen otorite, kanonu belirleyen güçten farklı değildir. Kanonun ideolojiden bağımsız olmadığını ve John Guillory'nin "The Ideology of Canon Formation" başlıklı makalesinde belirttiği gibi, "kanon yapıcı"ların başarısının ölçütünün biraz da geçmişin izlerini silmek olduğunu biliyoruz. Bu bağlamda Cumhuriyet'in geçmişi silme projesinin kısmen başarılı olduğu söylenebilir. Yalnızca İslami geçmişin reddinden bahsetmiyorum, Laurent Mignon'un *Ana Metne Taşınan Dipnotlar*'da haklı olarak vurguladığı gibi, "Genel olarak Cumhuriyet öncesi Türkiye'de, Türkçe yayın yapmış gayrimüslim yazarların hemen hemen hiçbirinden Cumhuriyet sonrası yayımlanan edebiyat incelemelerinde söz edilmiyor." Böylece Türk edebiyatında kanon terimi, ulus devletin ideolojisi doğrultusunda yazılmış metinleri işaret eden bir içerik kazanmıştır. Bu anlayış, merkezine Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin gibi isimleri koymuş olsa da Ulusal kanonun Türk şiirinde bir karşılık bulduğunu söylemek zor. Ulus devlet anlatısını meşrulaştıran Behçet Kemal Çağlar, Mehmet Emin Yurdakul gibi isimlerin bugün şiir okurunu, genç şairleri pek de ilgilendirdiği söylenemez. Ulusal kanonun şiirimize başka bir etkisinden söz edilebilir

belki: Necatigil'den Anday'a kadar birçok şair Atatürk şiirleri yazmıştır. Sabit Kemal Bayıldıran'a yazdığı bir mektup dolayısıyla Necatigil'in bu şiirlerinden memnun olmadığını biliyoruz. Peki, neden yazmıştır o şiirleri? Egemen kanonun etkisinden/baskısından söz edilebilir mi?

Ulusal kanonun dışında kalan öteki kanonların, T.S. Eliot'ın deyişiyle birer "gölge kanon" olarak varlığını hep sürdürdüğünü görüyoruz. Bugüne kadar tek bir kanondan söz edilemediği gibi, bundan böyle de söz edilemeyecektir. Her kanon ideolojik bir eylemin sonucudur ve ideolojiler varlığını sürdükçe farklı kanonlar var olacaktır. Kanonlar arasında uzlaşma ya da sentez arayışlarının sonuç vermediğini anlamak için Marksist söylemle Ulusal kanonu buluşturmaya çalışan Attilâ İlhan örneğine bakmak yeterli. (Attilâ İlhan'ın lirik şiirlerinin yanına bile yaklaşamayan, Kemalist/epik şiirlerindeki doku uyuşmazlığından söz ediyorum.)

Teknoloji ve kanon

Tek bir kanonun varlığını (bence) imkânsız kılan, önemsediğim bir nokta daha var: Teknoloji. Harold Bloom, on altı yıl önce *Batı Kanonu*'nu yazdığında internet sözcüğü ortada yoktu, teknolojik gelişmeler edebiyat çevrelerinin ilişkilerinde belirleyici değildi. Fakat önümüzdeki onyıllarda teknolojinin kanon oluşumunda belirleyici bir rol oynayacağını öngörebiliriz. Kısmen kanon yapıcılar olarak niteleyebileceğimiz edebiyat dergilerinin, şiir antolojilerinin/yıllıklarının ve eleştirinin etkisini kaybettiği, derinlikli eleştirilerin, yerini tanıtım yazılarına bıraktığı günümüzde kanon tartışmasının çokkültürlülük kavramı ışığında yeniden ele alınması gerekiyor.

Siber dünyada bir grup okur, hatta şairler, bir internet sitesinde kümelenip kendilerini dış dünyaya kapatarak kendi "kanon"larıyla mutlu olabilir örneğin. Peki, bu farklı kanonlar birer "gölge kanon" olarak ötekine gözünü kapatmayı, çoğulculuğa tahammülsüzlüğü mü tercih edecek, yoksa edebiyat paydasında buluşup Türk şiirini bir ortak değer olarak savunmayı mı seçecek?

Yanıt bulmamız gereken soru budur. N



***Notos* okuru Mehmet Fırat Pürselim bir kitap projesi üstünde çalışıyor...**

"Dergiler okurundur."

Sevdiğiniz bir romanı film olarak görmeyi de tercih eder misiniz?

Kitabı okurken hayalini kurduğum dünyanın yönetmen tarafından nasıl canlandırıldığını görmek bana ilginç geliyor. Saman kâğıttakilerin beyaz perdeye yansımasının izini sürmek hoşuma gidiyor. Yönetmen olsaydım, İhsan Oktay Anar'ın kitaplarını filme çekmeyi denerdim. Denerdim diyorum, bunu tam anlamıyla başarabilmenin çok zor olduğunu düşünüyorum.

Yazıyor musunuz? Yazıyorsanız bunu geliştirmek için neler yapıyorsunuz?

Herhalde on iki, on üç yıldır ciddi olarak, bu yola baş koyarak yazıyorum. Kendimi geliştirmek için en başta okuyorum, roman ve öykünün yanı sıra deneme ve eleştiri de okumaya çalışıyorum. İkinci olarak yazıyorum, hep aynı yerde takılıp kalmadan farklı teknik ve şekillerde yazıyorum. Son olarak –istediğim yoğunlukta olmasa da– arkadaş ve ustalarımla yazdıklarımız, edebiyat ve hayat hakkında konuşuyorum, yazışıyorum.

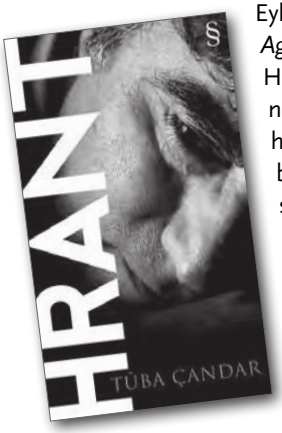
Edebiyat dergilerini izlemenin anlamı nedir sizce?

Kitap okurla yazarı buluşturur, edebiyat dergileri ise âşıkla maşuku. Dergilerde yayıncı, yazar, okur olarak buluşanlar sadece edebiyat tutkunlarıdır. Kitap sevdiğiniz bir yerde tatil yapmak gibidir, dergiler ise bilmediğiniz bir maceradır. Dergideki onlarca yazarın yazılarının içinde sizi şaşırtıcı keşiflere sürükleyecek birkaç tane mutlaka çıkar. Bir de dergiler okurundur; onu sahiplenirsiniz, eleştirirsiniz, ona yazarsınız, bir süre sonra onun bir parçası olursunuz.

Şu sıralarda nelerle ilgileniyorsunuz? Gelecekle ilgili tasarılarınız...

Şu sıralar bir kahramanın başından geçen, gevşek bağlarla birbirine bağlanmış öykülerden oluşan kitap projesi üzerinde çalışıyorum. Onlarca ödül, dergilerde yayımlanan onca öykü ve ortak kitaplardan sonra artık öykü kitabı yayımlama vaktimin geldiğini düşünüyorum. Yakın gelecekte hazır öykü dosyamın kitaplaştığını görmeyi umuyorum. Sonrasında üzerinde çalıştığım öykü dosyasını ve yarım bıraktığım iki romanı tamamlamayı arzu ediyorum. N

Hrant'ı herkes okumalı



Eylül ayında Hrant Dink gündemdeydi. *Agos* gazetesi Genel Yayın Yönetmeni Hrant Dink'in 19 Ocak 2007'deki katli nedeniyle AİHM Türkiye'yi "yaşama hakkı", "ifade özgürlüğü" ve "etkili başvuru hakkı"nı ihlal ettiği gerekçesiyle tazminata mahkûm etti. Hrant Dink'in adı "yazları sandalında balık tuttuğu" Kınalıada'daki bir çocuk parkına verildi. 15 Eylül'deki doğum gününden bir gün önceyse Tûba Çandar'ın, yakınlarının tanıklıklarıyla Hrant'ın yaşamöyküsünü anlattığı *Hrant* adlı kitabı yayımlandı. Yakınlarının Hrant'ın ölüm haberini aldıkları anla başlayan kitap, "Khent" (delifişek) ve "Baron" (hoca, usta) adlı iki bölümden oluşuyor. Türkiyeli, Ermeni, Anadolulu Hrant Dink'in yaşamöyküsünü herkes okumalı.

Raşomon ve Diğer Öyküler



1892-1927 yılları arasında yaşayan, modern Japon edebiyatının kurucularından Ryunosuke Akutagava'nın külliyatından Türkçe yayımlanmış kitaplarının sayısı azdır. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, Oğuz Baykara'nın Japonca aslından yaptığı çevirilerle bu açığı kapatıyor. *Raşomon ve Diğer Öyküler*'de Akutagava'nın farklı biçim özelliklerine sahip on dört öyküsü yer alıyor. Öykülerin başkahramanları hırsızlar, katiller, ırz düşmanları, alkolikler, namussuzlar. Japon sinemasının büyük adı Akira Kurosawa'nın, "Raşomon" öyküsüyle "Çalılıklar Arasında" öyküsünü birleştirerek *Raşomon* adıyla sinemaya uyarladığını ve filmin 1951 Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan'ı kazandığını da belirtmeden geçmeyelim.

Ferit Edgü'nün toplu öyküleri: Leş



Ferit Edgü'yü okumadan, çağdaş Türk edebiyatının zenginliği ve çok yönlülüğü anlaşılamaz. Bugüne dek çok okunmadıysa, yalnızca sınırlı bir çevrenin ilgi alanı içinde kaldıysa, bunun yol açtığı yoksunluk da anlaşılmamıştır. Ferit Edgü, edebiyatımızın modernleşme sürecindeki en önemli atılımlarından birini yapan 1950 Kuşağı'nın önde gelen adlarından. Kuşağının da en ayrıksı yazarlarından. Sel Yayınları toplu öykülerini *Leş* adıyla yayımladı. *Leş*'te Ferit Edgü'nün dokuz kitabından 181 öykü yer alıyor. *Leş*, Çağdaş Türk edebiyatının başyapıtlarından.

Lukács'ın Tarihsel Roman'ı Türkçede



György Lukács, yazdığı çok önemli bir dizi kitaptan da önce, kendisi kültleşmiş bir yazar. Edebiyatı kuramsal bir çerçeve içine alırken de kendine özgü kalması, en önemli yanıydı aslında. Yoksa Marksizm ile edebiyat arasında kurduğu köprünün yıpranmaya başladığı da söylenebilir. Epos Yayınları, onun en önemli yapıtlarından biri olan *Tarihsel Roman*'ı Türkçede ilk kez yayımladı. Lukács, 1936-37 kışında yazmış bu kitabı. Marksist estetik ve çağdaş edebiyat tarihini, tarihsel roman bağlamında sıkı bir inceleme tezgâhına çeken *Tarihsel Roman*, edebiyat düşüncesinin vazgeçilmez, okunmazsa olmaz kitapları arasında.

Yeni bir dergi: (yeni)

Yüzeyselliğin düşünme ve üretme biçimlerine egemen olduğu bir dönemde yeni düşünme olanaklarının önünü açma amacıyla yayımlanmaya başlanan üç aylık bir kültür dergisi *(yeni)*. Yayın kurulunda Enis Batur, Oruç Aruoba, Oğuz Demiralp, Ekrem Işın, Gündüz Vassaf gibi isimlerin yer aldığı Ekim'de çıkan ilk sayısının dosya konusu ise "kriz". Dosya, krizin yalnızca ekonomi çerçevesinde tartışılmaması gerekliliğinden hareketle oluşturulması bakımından dikkat çekiyor. Bunun dışında mektup, yeni ürünler ve eski dergi sayfalarında unutulmuş yazıların yer aldığı bölümlerden oluşan *(yeni)*, müzikten edebiyata, sinemadan felsefeye Türkiye'deki kültür ortamının artık evrensel ölçekteki tartışmalara müdahil olması gerekliliğinin altını çiziyor.



Elizabeth Bowen

Eski Evdeki Son Gece

İçinde altın varmış gibi minderlerin köşelerini yoklayıp çekmeceleri açıp kapayarak üst katta bir şeyler arayan Annabelle, mavi odanın gardırobunda bir çift eldiven buldu sonunda. Eldivenlerin kime ait olduğunu öğrenmek için aşağı kata indi. Oda oda dolaştı. Evde herkes onun adım atışından bile korkar olmuştu artık.

"Gardıropla birlikte satılsaydı yazık olurdu," dedi. "Pek de güzel eldivenlermiş, baksana." Parmak uçları eskimiş, küçük, inci düğmelerle bilekten iliklenebilen, eli küçük olanlara uygun süet eldivenlerdi bunlar. "Birilerinin işine yaramış, belli."

"Belki de Delia'nındır," dedi yeni kurbanı Henry.

"Onunkiler düğmeli değilmiş."

"Ben olsam onları kendime saklardım."

"Olmaz Henry, yapamam, bir de baksana bunlar çok küçük."

Henry çığlık atmamak için zor tuttu kendini. Alacakaranlıkta gözden kaybolan evin her köşesinde ilk bakışta tarif edemediği garip bir sessizlik hâkimdi. Bütün saatler durdurulmuştu sanki. Tik tak edip duran bir saati açık artırmada satamazsınız zaten. Yarın eve gelecek olan tozlu ayaklarla kirlenmesin diye bütün halılar toparlanıp kaldırılmış olduğu için sessizlik yankılandı boşlukta. Oturma odasına bayatlamış kâğıt kokusu sinmişti. Okuldan, Londra'dan, Hindistan'dan gelen aile mektuplarını birilerine okuturum diye çekmecelerden çıkarmıştı annesi. Bereket versin, yakıldı o mektuplar şimdi. Yalnızca en iyi, en gösterişli, en dokunaklı olanları evrak çantalarına konmuştu. Adrian'dan gelen bütün mektuplar saklanacaktı, çünkü ölmüştü o. (Evrak çantalarının ne yapılacağını ise kimse bilmiyordu.) Henry ölmüş olsaydı onun mektupları da marazi bir değer kazanabilirdi. Hal böyle olunca, meydanda annesiyle kız kardeşlerinin de bulunduğu sade bir törenle sessiz sedasız yakıldı Henry'nin mektupları. O evde yaşasa da yaşamasa da ailesi hep ayak bağı olmuştu ona. Haddinden fazla resmi, mesafeli bir ilişki vardı aralarında. Herkesin soğukkanlılıkla karşıladığı Annabelle'in tuhaf davranışları utandırıyordu onu. Oysa kardeşinden utanması affedilemez bir hataydı. Annabelle "özürlü" bir kız değildi, biraz büyümemişti o kadar. Koşuşturup duran kocaman, kadınsı vücudunun içinde on yaşında bir çocuktu âdeta. Bu yüzden hep evin küçük kızı olarak kaldı.

Delia, Annabelle'in peşinden oturma odasına baktı. "Tabloların hepsi yerde ne gülünç görünüyor," dedi heyecanla. Duman bulanıklaşmış, güneş solmuştu, taze çiçekli karelerle bezeli duvar kâğıdı tuhaf bir şekilde göze çarpıyordu.

Delia, hep gelişigüzel bir şeyler ortaya atarak en gergin durumlarda bile ortamı yumuşatırdı. Her gün ailesinin yüreğine su serper, yüksek topuklu ayakkabılarıyla tıkırdayıp dururdu ortalıkta. Çok güzel olduğundan genç yaşta evlenip yuvadan uçup gitmişti, o yüzden kimse umurunda değildi artık. İçlerinde en çok Delia'yı severdi Henry. Sanki evin yabancısıymış gibi neşeliydi Delia o gün. İkisinin arasından su sızmazdı hiç.

"Kütüphanede matem var," dedi Delia.

"Kim var içeride?"

"Annem, babam, bir de bizim zavallı John."

"Ne yapıyorlar orada?"

"Asıl mesele de o zaten," dedi neşeyle, "yapabilecekleri pek bir şey yok. Zavallı annem bir zamanlar kapının önünde durup boyumuzu ölçtüğümüz işaretleri silmeye çalışıyor."

Delia'nın bu kadar neşeli olmasının ardında toplum hayatına karışma hevesinden çok, başka bir neden yatıyordu. Derin bir ferahlık hissediyordu. Vicdan adına bir şey kalmamıştı sanki onda. Kocasıyla da arası iyi değildi, bıkmış usanmıştı ondan. Yıllarca aldatmıştı kocasını; küçük bir kedi kadar hafif bir kadındı. Ev elden giderken anlatılan masumiyet hikâyelerini duyunca tepesi atıyordu her defasında. Bundan sonra annesi, babası, bir de Annabelle otelde yaşayacaklardı. Guguklu saat, hurdaya dönmüş paravan, köpeklerin paraladığı renkli kumaştan koltuklar yarın açık artırmayla satılacak, arabalara yüklenip götürülecekti. Puf diye uçup gidecekti işte her şey! Öyle rahattı ki, bu olayı da içine sindirmek zor gelmedi ona... Bir sigara istedi Henry'den. Yakılan kâğıtların külleriyle dolu soğuk ızgaranın üstünde dururken Henry'nin omzuna elini koyup dengesini sağladı, nereden estiyse ona yaşadıklarını bir bir anlatmaya başladı. Birkaç kez oturma odasına doğru baktı karşı koyarcasına. Onun bu kadar kötü kalpli bir kadın olmadığını düşündüğü için hayretler içinde kalmıştı Henry.

Delia lafını bitirdi. "Sana hep sormak istemişimdir; hiç âşık oldun mu?"

Henry ona tuhaf tuhaf bakarak, "Hayır," dedi.

"Ne kadar akıllıca, ama bir o kadar da aptalca."

Annabelle mutfağa girdi. Aşçı, ev sahiplerine kendini son kez beğendirmek için bakır tencerelerle çinko tencereleri siliyor, sonra onları raflara, masalara yerleştiriyordu. Öteki hizmetçilerin hepsi ağlayıp sızlanıp gitmişti. Annabelle kıyma makinesinin kulbunu çevir-



Elizabeth Bowen (1899-1973) İrlandalı romancı ve öykü yazarı. Varlıklı orta sınıfın kuruntulu ve doyumsuz ilişkilerini ince bir üslupla ayrıntılı olarak anlatan roman ve öyküleriyle tanınır. Bazı yapıtları: *The Death of the Heart* (1938), *The Demon Lover* (1945), *The Heat of The Day* (1949), *Collected Impressions* (1950).

di, sonra pişmanlık dolu gözlerle kevgire baktı. “Ah canım,” diye iç geçirdi. Aşçı sert bir hamleyle Annabelle’in elinden kıyma makinesini aldı, rafa koydu.

“Eskiden burada kek pişirirdim, değil mi?”

“Pişirirdiniz, küçük hanım. Öyle güzel olurdu ki o kekler. Bırakın hadi o süzgeci elinizden.”

“Yemek faturaları fırlamışsa, oynadığı atlar çürük çıkmışsa, tuttuğu kartlar beş para etmediyse, sevdiği kadın bin dereden su getiriyorsa John’un suçu neydi?”

“Bunlar kimin eldiveni olabilir sence? Kimsenin aldırış ettiği yok.”

“Muhakkak,” dedi aşçı, “onlar bir misafire aitti.”

Ateşe bu kadar yakın olmaktan kavrulan gözkapaklarının içinde her daim sulu olan küçük, donuk gözleri ölü bir kirpinin gözlerini andırıyordu. Ağlıyor mu ağlamıyor mu belli değildi. Yarın başka bir beyefendinin evinin yolunu tutacaktı. Tek hissettiği, John’a duyduğu öfkeyle karışık üzüntüydü. John sevgilisiydi onun. Yuvanın dağılma nedeninin John olması ihtimali, onu beyninden vurulmuşa çevirmişti. Şeytantüyü vardı John’da. Bugünlerde kayısı reçelinden ne kadar nefret ettiğini, pişirdiği tatlılarla keklerin mide şişirdiğini bile söylemez olmuştu aşçıya.

Evin cenaze töreninde John’un hazır bulunması gerekirdi. John’un cenazeye gelmemesi epey zoruna gitmiş; annesiyle babasının gözüpek neşesi onu da etkilemişti. Onca ayıplanmaya karşılık sessiz kalmaları, tıpkı saatlerin sessizliği gibi uğursuz bir hava estirdi. Sinirden bitti tükendi, viskiye verdi kendini. Henry mantık süzgecinden geçirildiğinde en iyi kararın bu olduğunu; artık, evdeki herkes birer yetişkin olduğu, evde torun da olmadığı, bir de annesiyle babası bu vadi ikliminden uzakta daha rahat edecekleri için eski yerin hiçbir anlamı kalmadığını söyleyince, John küplere bindi. Yuvayı yıkanın aslında Henry olduğunu düşündü. Beyninden vurulmuşa dönen John, kendini çok masum hissetti o an. Bir kerecik olsun kasıtlı hareket etmemişti. Yemek faturaları fırlamışsa, oynadığı atlar çürük çıkmışsa, tuttuğu kartlar beş para etmediyse, sevdiği kadın bin dereden su getiriyorsa John’un suçu neydi? Kendi kendine, hiç gün görmedim şu hayatta dedi. Bu ona eski evini hatırlatırdı hep; karanlık bir gecenin sonrasında ferahladı, ağlamak geldi içinden.

Çocukların boyunun ölçüldüğü işaretler silinmiyordu bir türlü. John bir çakıyla izleri kazıyalım dedi, ama annesi boyayı çizer diye izin vermedi. Bunun üzerine kitapların öbek öbek yığıldığı kütüphaneden ayrılıp sahanlık penceresinden bakmak için yukarıya çıktı. Alacakaranlıkta bahçenin kavakları seçilebiliyordu, ama kavaklardan da berrak bir şekilde gökyüzünde kendi yansımasını gördü. Pencerenin önünden çekildi. Sahanlıkta gaz lambası yanıyordu, derken çocuk odasının kapısındaki sallanan oyuncak atı gördü. Küçük bir çocukken bu ata binip onu düşmanın üstüne sürdüğü günlerdeki halini hatırladı. Gel gör ki üstünden indiğinde, at kırmızı boyalı burun delikleriyle ha bire alay ederdi onunla. Sinirden deliye dönen John sallanan atı tekmeledi.

Üzengileri dağılan oyuncak at, tekerleklerinin üstüne gürültüyle çarptı. Hâlâ elinde tuttuğu süet eldivenlerle çocuk odasından fırlayan Annabelle, “Ne yaptın sen Allah aşkına?” diye haykırdı. Diz çöktü, atın boynuna eğilip şarkı söylercesine mırıldandı. “Canım… Ah zavallım benim… Kötü kalpli, pis John!”

“Allahın belası!” diye homurdandı John sinirli sinirli.

Annabelle bunu duydu. Uğradığı hakaret karşısında yabanileşerek tıpkı inekler gibi bir hışımla ayaklarına yüklendi, halısız merdivenlerden aşağıya fırladı. “Anne, anne!” diye ağladı. Annesi kütüphaneden çıktı. “Anne, John bana ‘Allahın belası’ dedi!”

“Aldırma sen ona, sıkma canını kızım,” dedi annesi sarsılan bu küçük hanımın sırtını sıvazlayarak.

“Çok korkunç görünüyordu.”

“Bu aralar onu hoş görmek gerek.”

Kapıların hepsi açıktı. Henry ile Delia birbirlerine baktı. Delia elbisesinin kolundaki kırışıklığa güldü. Henry de bir sigara çıkardı cebinden, benzi solmuştu iyice. İkisi de evde geçirdikleri bu bir günün bir ömür gibi geçtiğinin farkındaydı. John elleri korkuluklarda titreye titreye aşağı kata indi. Gözlerini Delia'ya çevirdi, ağzı sanki gülmek istercesine burkulmuştu. Sonra şarap sürahilerinin bulunduğu yemek odasına geçti.

"En iyisini yapıyor," dedi Delia. "Ben de gidip içeyim bari."

"Atımız," diye sızlandı Annabelle, "zavallı, eski güzelim atımız…"

"Dayanamıyorum artık şuna," dedi Henry. Buna karşılık anneleri anlamsız gözlerle Annabelle'in omzunun üzerinden Henry'e baktı. "Aldırma sen ona," diye mırıldandı. Henry kovulduğunu anlamıştı.

Kimsenin girmediği, sakin tek bir yer kalmıştı, o da hepsinin her daim kibarlaştığı misafir odasıydı. Kalabalıkların piyano, kanepeler, bir de saat için fiyat teklif edeceği yarınki son merasimleri için hazırlanmıştı bu oda. Halılar sarılıp üstlerine numaralar yazılmıştı, sandalyeler sıra sıra dizilmişti, heykellerin yorulmak nedir bilmeyen kolları şöminenin üstündeki yanmayan lambalara destek oluyordu. Panjurları indirilmemiş pencerelerden içeriye zayıf bir ışık giriyor, damla damla avizelerde asılı kalıyor, aynalarda parlıyordu.

Bir rüzgâr esti, sarmaşıklar güney pencerelerine vurmaya başladı; önceden sipariş edilen eşyaların üstündeki etiketi oradan oraya savuran cereyan evin içinde dolaştı. Yukarı katta bir kapı çarptı. Henry pencereleri kapatmak için yukarı çıktı, oyuncak at hâlâ sallanıyordu. Eşya sandıklarının birinden çıkan bir saman talaşı karanlıkta ayaklarının önünden uçup gitti. Pek dokunaklı bir andı. N

İngilizceden çeviren **Meryem Karadağ**

Fadila Al-Faruq

Hayallerimin Kadını

ONA, "FİLOZOFUM" DEMEYİ SEVİYORUM, NEDENİ ÇOK BASİT, O GERçekten bir filozof. Ona göre, hayat bir yumurtadır ve yumurta hayata benzer; dünya da, kendisi de bir noktadır ve ben onun hayatının en önemli noktasıyım. Bana her durumda bunları söyler.

Bazen bana, "Yumurtam" der. Cilveyle ne demek istediğini sorduğumda, hiç duraksamadan yanıt verir, "Hayat bir yumurtadır, Yumurtam." Birbirimizi beş yıldır tanıyoruz ve artık, ilişkimizin yönünü belirleme zamanı geldi.

O, bir ortaokulda bu "yumurta"nın özünde yitip giden felsefe dersleri veriyor, ben de öğrencilerime bomba yapma işleminden başka bir şey ifade etmeyen kimya dersleri veriyorum.

Baş belası öğrencim Ömer Hasan sürekli, "Öğretmenim, ne zaman bomba yapacağız?" diye sorar. Aslında, ne zaman birlikte bomba yapma fırsatı bulacağımızı bilmiyorum, Filozofum da bu soruya açık bir yanıt veremiyor. Sanki hayal kırıklığına uğramış gibi bana gözlerini diker ve tam bir saat boyunca hiç laf etmez. Uzun süredir tıraş etmediği sakalını ovuşturmaya devam eder.

O bir filozof ve tuhaf davranmak hakkı, ne de olsa henüz karısı değilim. Bu gerçeği ona fısıldamak istiyorum, çünkü bir süredir bunu düşünüyorum. Ama Ömer Hasan'ın sorusu sözlerimi ağzıma tıkıyor.

Geçenlerde, bu soruyu ona tekrar sormaya karar verdim: "Benim çirkin Filozofum, ne zaman bomba yapabileceğiz?" Çirkinliği o gün uydurduğum bir yalan değildi, çünkü çok da çekici biri sayılmazdı. Göz küreleri fazla düşünmekten dışarı fırlamıştı ve uzun dişleri Çin Seddi'ne benziyordu. Saçlarına gelince, üniversiteye gittiğinden beri omuzlarında salınıyordu. Fiziksel cazibeyi hâlâ anlayamıyorum, çünkü ona bakmaktan bıkıp usanmadığım zamanlar olsa da o gerçekten çirkin biriydi.

Filozofum konuları önem sırasına göre tartışmayı tercih eder. Onları sınıflandırır, bildiğimiz şeyler için ilginç adlar icat eder ve yanıtının ortada olduğunu düşündüğümüz birçok soru ortaya atar. O farklı biridir.

Ben baş belası Ömer Hasan'ı tatmin edecek bir yanıt beklerken, o hâlâ bana dik dik bakıyor. Gözlerine bakıp en derin düşüncelerini öğrenmek için bir fırsat. Bugün kararını verecek ve bir nişan tarihi, düğün tarihi, Işıklar Stüdyosu'ndaki tüm gizli buluşmalarımızı sona erdirecek bir tarih belirleyecek mi diye merak ediyorum. Bugün kararını verecek mi?

"Filozofum, benimle evlenmeyi düşünüyor musun?"

"Yumurtam, sevgilim, evlilikten söz ederken, kendi düşüncelerine hükmetmek için evlilik fikrini benimseyen öteki kadınlar kadar aptal görünüyorsun."

"Ama evlilik aramızdaki doğru –"

Sözümü yarıda kesiyor: "Bomba yapamayız, çünkü düzgün bir ilişki kurmayı düşünüyoruz. Düşünüyoruz... Düşünüyoruz ki..."

Bu deli adam ne söylüyor? Beni kaygılandırıyor. Bir anda kimliğimi –toplumumuzun gelenek ve göreneklerine göre– bir fahişeye dönüştürüyor.

"Ama seni seviyorum. Sana âşığım," diye açıklıyor. "Hayatıma seninle devam etmek istiyorum, anlamıyor musun? Seninle başladığım ilişkiye yakışmayacak şekilde bu noktada durmak benim için de zor..."

"Niçin geleneklere aldırmayan bir kadın olamıyorsun? Sözüm ona saygınlık kazandıran bu belgeyi alıp da değişmeyecek, sıradışı bir kadın olamıyorsun? Araştırma ve çalışmalarımın yanı sıra tarihimde büyük rol oynayacak hayallerimin kadını olamıyorsun? Evet, hayallerimin kadını olmanı istiyorum, Yumurtam. Sonsuza kadar ateşli kalmanı istiyorum. Yalnızca yemeği, çocukları, çıkacak aksilikleri ve akşam yemeği davetlerini düşünen bir eş –başkalarının kadını– olmanı istemiyorum. Senin böyle biri olmanı istemiyorum."

Tüm erkekler çoğu zaman yalan söyler. Filozof bile, Işıklar Stüdyosu'nda yaşadığımız ilişki sonucunda ömrümün sonuna kadar bana fahişe damgasını vurarak, bu konuşmadan bir yıl sonra başka bir kadınla evlendi ve ondan çocukları oldu. Filozofun bana miras bıraktığı komplekslerden kurtulmama yardımcı olacak bir koca aramadım, hayallerinin kadını olabilmek için ona döndüm. İşin tuhaf yanı şu ki, o evlendikten sonra Ömer Hasan'ın "Ne zaman bomba yapabileceğiz?" sorusuna artık dayanamıyorum. Bana, "Sevgilinizle ne zaman doğru bir ilişki kurabileceksiniz? Ne zaman evleneceksiniz?" diye soruyormuş gibi geliyor. Bu sorudan, onun suratından ve varlığından nefret etmeye başladım. Bu yüzden, ona klasik bomba yapımının tarifini vererek bu soruya da bir son verdim. Daha sonra, yalnızca hayallerin kadını olduğumdaysa onu tamamen unuttum. N

İngilizceden çeviren **Nazan Başgan**

Fadila al-Faruq
Cezayirli yazar. Cezayir radyosunda "Yaratıcılığın Limanları" adında popüler bir program sunmuş ve bir Cezayir dergisi olan *al-Hayah*'da "Bir Kadının Fısıltıları" adı altında haftalık köşe yazıları yazmıştır. İlk öykü kitabı 1997'de, ilk romanı ise 2003'te yayımlanmıştır.

DEMİR ÖZLÜ

Yeni Açılan Bar

ARKADAŞLARLA YENİ AÇILAN BİR AMERİKAN BARDA TUTUNMAYA çalışıyoruz. Bu büyük kentte her yeri, aralıksız, hızla değiştirdikleri için, epeyce zamandır gönül rahatlığıyla yerleşebileceğimiz bir bar bulamıyorduk. Bu yüzden bu yeni bara dört elle sarıldık.

Daha önceki yıllarda varolanlara barlara benzemiyordu. Çok yüksek tavanıydı ve birkaç büyük odadan oluşuyordu. Duvarları koyu mavi, fakat yumuşatılmış bir renkle boyanmıştı.

Giriş bölümünde hemen solda bir kürsüyü andıran şeyin arkasında duran, hem bara gelenleri karşılayan, hem de barı terkedecek müşterilerin, garson aracılığıyla getirilen hesaplarını alan, saçları düzgün taranmış, kentin eski tiplerine benzemeyen genç bir adamın bulunduğu barın bu ilk bölümünü geçiyor; ikinci bölümdeki geniş, yüksek tavanlı odada, duvara dayalı küçük bir masanın çevresinde oturuyorduk. Doğrusu birkaç eski arkadaşla konuşabilmek için çok rahat bir yerdi burası. İçkilerin hazırlandığı bar üçüncü bölümdeydi.

Barın akşamüzerleri gereksinme duyduğumuz buluşma saatlerinde sürekli yerleşebileceğimiz güzel ve uygun bir yer olup olmayacağını anlamak için sabırsızlanıyordum. Çünkü kentte, içinde çocuklar gibi rahat ettiğimiz barlar kaybolup gittikten sonra, oldukça uzun bir zamandır rahat edeceğimiz bir bar bulamamıştık. Bu merak dürtüsünü önleyemiyor, herşeyi denemek istiyordum.

Bu yüzden oraya son uğradığımız akşamüzeri, eski dostum Hüseyin ve bir başka eski arkadaşımızla oturduğumuz o masayı "kendi masamız" yapmaya çalıştığımız yerden kalktım, ön bölüme geçtim, çıkış kapısına yakın bir yerde duran vestiyere de bir an yaklaşarak, bu bölümde karikatürleştirilmiş bir yürüyüşle yaylanarak bir yarım çember çizdim.

Küçük kürsünün ardında duran genç adam büyük bir telaşa kapıldı:

"Ne o? Gidiyor musunuz? Hesabı ödediniz mi?"

Oysa vestiyere yakın olan yerden de, kapıdan da çoktan uzaklaşmıştım. Çizdiğim yarım çemberle de bu duruma, girişe yakın bir yerde, masada oturup durmaktan biraz yorulmuş bir bar müdaviminin lokalde küçük bir gezintisi süsü vermiştim.

"Elbette hesap ödenecek, merak etmeyin!" ya da "Bu yeni açtığınız bara yerleşip yerleşmeyeceğimizi araştırıyorum, merakım bu!" gibi bir şey söylemedim. Yerleşme, rahat etme konularında ilk ipuçlarını aldığımı düşünerek yeniden ikinci bölümdeki masamıza doğru yürüdüm. Kesin bir karara varmış değildim. Şöyle düşünüyordum: Öyle değil mi-

dir? İnsanlar birbirlerini tanıyabilirler... Bir işe yeni başlayanlar bazı şeyleri öğrenebilirler... İnsanlar birbirini tanıdıkça tatlı, güvenli ilişkiler kurabilirler... vb. düşünceler.

Bugün, akşamüzeri, gene o bardaydık. Hüseyin, eski arkadaşımız Gergin Bey'le aynı masada oturuyorduk. Hüseyin, Jak uğrayacak demişti. Gerçekten de Jak geldi; yanında ismi arkadaşlar arasında çok geçen, birçok niteliği bulunan –bunların arasında sadece entelektüellik değil, güzellik ve *charme* da vardı– ama arkadaşlar arasına çok az gelen musevi bir kız arkadaş da vardı. Bir kendi gösterme *style*'ı da olan bu kız konuşmalarımıza hemen katılabiliyor, Hüseyin'in esprilerini bile yakalayıp daha uç noktalara sürükleyebiliyordu. Az kullanılan bir musevi ismi vardı: Soshana. Doğrusu, bu *charmeuse* kızın da, her zaman çok sessiz davranan Jak'ın da akşamüzeri toplantımıza çok sıcaklık kattığını söylemeden yapamayacağım. Özellikle Soshana konuşurken o gözbebekleri çok renkliymiş gibi görünen gözleriyle insanın gözlerinin içine bakıyordu.

"Eski yıllarda olduğu gibi rahat ve güzel bir bar bulabilecek miydik? Bu bar yerleşebileceğimiz bir bar olabilir miydi?"

Çevresinde tatlı bir hava yaratan kızın niçin şimdiye kadar evlenmemiş ya da birisiyle uzun süre birarada yaşamamış olmasının gizini düşünmeye başlamış, ama düşüncelerimi o çok önem verilen cinsel alandaki, çoğunlukla gizli kalmış kimi tutukluk eğilimleri üzerinde yoğunlaştırmamıştım. Sevimlilik konusundaki doğallığı bu tutuklukları örten bir varoluş biçimi miydi acaba? diye de düşünmedim.

Daha doğrusu ben bu düşüncelere kapılmaya başladığımda, kendiliğinden –aramızda bir sözleşme varmış gibi– masadan kalkmış, garsona hesabı ödemeden, kapıda ödemek üzere lokalin çıkışına doğru yürümüştük.

Tezgâhın gerisindeki gene büyük bir telaş gösterdi.

"Hesabı ödemiş miydiniz?"

"Hayır, şimdi burada ödeyeceğiz," dedi Hüseyin. Cebinden 5000 liralık bir banknot çıkardı, tezgâha koydu. O daima sadece kendi parasını verirdi. Genç adamın, "Paranın üstünü veremeyeceğim," diyeceğini sanıyordum. Öyle ya 15 ya da 20 liralık bir sert içki parasını almak için 5000 liranın üstünü verebilmek! Hayır, öyle değildi bu durum. Genç adam paranın üstünü saymaya başlamıştı bile. Gergin Bey kendi parasını verirdi. Ben Jak'ı düşündüm. Soshana'nın parasını o mu ödeyecekti? Son zamanlarda banka kartımdaki hesabın azaldığını düşünerek bir iki arkadaşımın bu çeşit ödemelerini yapmaktan çekinir olmuştum. Jak'a eğildim:

"İkinizden birinin hesabını ben ödeyeyim," dedim.

Yok, Jak elbette bu iki kişilik hesabı rahatça ödeyebilirdi. Çalışmaya başlayalı iyi bir geliri vardı. Birden aklıma geldi: banka hesabıma hiç de kötü olmayan bir meblağ girmişti. Sanırım 1600 lira kadar. Üçümüzün hesabını, belki daha sonra başka arkadaşlarımızın da bu tür küçük hesaplarını ödeyebilecektim.

Ama bu bar... Eski yıllarda olduğu gibi rahat ve güzel bir bar bulabilecek miydik? Bu bar yerleşebileceğimiz bir bar olabilir miydi? Lokalin kapısını dışarıya doğru açarken düşündüğüm buydu.

Kulüp gibi olan barlar ne güzeldir. N

Refik Durbaş

Balkon

Kentte ağaç kalmamıştı, balkonu kuşatan çınarın dışında. Güneşin şadırvanında yıkadığı bedeni beyaz mendil misali asılıydı çınarın gölgesinde.

Memeleri serindi, kalçası alevler içinde bir yanardağ: Bir avuç kül olarak kaldım yanağında sakladığı akrep dövmesinde.

Serinliğini emdim: Teninin bütün zerresini…

Aynada iki kırmızı kiraz, iki körpe meme, iki şifası bulunmayan hasret, asla varılamayan bir sıla…

Dehşet ve şehvet de dudak dudağa aynada…

İki memesi arasına bıraktım kederimi; ay da görmedi, yıldızların aydınlığı da…

Karanlık iyi kalpliydi, akşam şefkatli.

Ay, uzak değildi bedenine.

Balkon, yalnızlığa düştü.

Uçurtma

Babasının elinden tutmuş parka gidiyor. Uçurtma uçuracaklar. Babası çocukluğunu gökyüzüne bırakacak; o, sabahtan beri damağını süsleyen anne sütünün lezzetini…

Gök gürültülü, sağanak yağışlı…

Yangın

Banyodan çıktı, saçlarını tarıyor pencerenin önünde. Sokağın ardında cankurtaranın sireni duyuldu. Sonrasında peşi sıra iki itfaiye arabası geçti. Aşağı mahallede yangın var.

Çocuğun elinden kurtulan balon, alçaktan uçan helikoptere çarptı. Balonun ipleri helikopterin kanatlarına takıldı.

Çarpışmayı çocuktan başka kimse görmedi.

İtfaiye arabaları yangından dönüyordu.

Kadın pencereyi kapadı. Sokağa çıktı, çocuğu görünce tekrar eve girdi. Soyundu. Mini eteğini çıkardı. Dizleri yırtık kot pantolonunu giydi.

Yangın hâlâ devam ediyordu.

Kadının saçlarında bir kibritin alevi…

Ecel

Mermi, eceline değdi ve orada kaldı.

Tenha

O ağaç, kaç zamandır duruyordu rüzgârın serinliğini saklayan dağ yamacının tenhasında?

Bir başıma kalmıştı o tenhada. Dünyanın bütün ırmakları, gölleri, denizleri kurumuştu.

Akşamın ve sabahın, aydınlığın ve karanlığın, acının ve hüznün, hayatın ve ölümün, gurbetin ve sılanın, dostluğun ve düşmanlığın, öfkenin ve sevincin, sevdanın ve karasevdanın, gelmekte olanın ve gidecek olanın tenhası kurumuştu.

Bütün dağı ve ovası, yaylası ve kışlağı, denizi ve ırmağıyla dünya kurumuştu.

Bir başıma kalmıştı. Tenhada...

Dünya, bir başına kalmıştı. Tenhada…

Gamze

Gamzesi, yanağından düşmüş; saçlarında nilüferler; bacaklarının üzerinde binlerce göz izi…

Vitrinine bakıyor bir mağazanın.

Gamzesine, saçlarına, bacaklarına bakıyorum.

Soru

– Turuncun kaç türlü tadı var?

– Ağaçlar ne zamandır kayboldu koruların keder ikliminde.

– Ay falına bakıyor musun?

– Aşk olsun sevgilim, hangi sabah erken uyandığımı gördün?

– Gölgelerini rüzgâra emanet bırakan serçeler nereye uçtular?

– Gün, temizleniyor hüzünden; sözcüklerin sırrını bundan sonra kimden öğrenebilirim?

Issızlık küfleniyor ahşap bir semaverde.

Kasaba

Gece. Hükümet meydanı. Otobüs durdu. Farlarını söndürdü. Bütün kasaba ışık altında…

Makine

Alüminyum tencere. Yağdan kararmış tava. Tutacağı kırılmış çaydanlık. Yatak yorgan eski bir kilime sarılı.

Annesinin kucağında, kundakta bir çocuk. Anne kağnıda. Baba ile muhtar öküzlerin önünde.

Sabah ezanıyla köyden çıktılar. Birazdan köprüyü geçerler. Köprünün ötesi kasabanın yolu.

Muhtar sigara üstüne sigara sarıyor. Baba ağzına kilit vurmuş, konuşmuyor.

Akşama doğru "makine" dedikleri kamyon gelir. Yatağı yorganı, acılarını hüzünlerini, sevinçlerini sevdalarını yüklerler. Akşama doğru…

Gurbet, yolun bittiği yerde.

Uzakta, çok uzakta, yolun ufukla kesiştiği, bittiği yerde bir toz bulutu.

Gurbet bulutun içinde…

Bulutun içinde çocuğun kundağa sarılı sesi…

Kampana

İstasyon kasabanın dışına bırakıldı. Yıllardır artık hiçbir tren uğramıyor. Tren şefi de, hareket memuru da çoktan emekli oldu.

Ama garın önündeki çeşmenin suyu hiç kesilmedi. Akıyor, bir tas içen olmasa da…

Hareket çizelgesi de yerli yerinde. Güneş kara tahtası üzerindeki yazıları silse de, rüzgâr beyaz tebeşiriyle yeniden yazıyor.

Bir de kampana…

Vakti gelince, hiç şaşmadan, şaşırmadan çalıyor.

Lodos

Lodos, bu yıl erken geldi, diyordu. Oysa geçen salı üç denizden aldığı mektuptan rüzgârın bu yaz gezisini birkaç gün ertelediğini öğrenmişti.

Yine de tedbirli olmak gerekirdi. Sabah evden çıkarken şemsiyesini aldı. El çantasına geçen haftadan kalan magazin dergilerini koydu, akşamdan kalan yalnızlığını, bir de hüznünü aylardır kullanmadığı...

Hayat tuhaftı, ölüm de...

Şimdi nerden düşmüştü aklının dehlizine ölümün gölgesi?

Ayrıntılara önem veren bir hayat düşlüyordu. Bir de sevgilisiyle ayrıntılı bir sevişme gecesi...

İnsan nerede sevişebilirdi sevgilisiyle? Gün batarken terk edilmiş bir park kanepesinde mi, gün doğarken bir sabahçı kahvesinin avlusunda mı?

Lodos, pehlivan pazulu kollarıyla yaşadığı kenti kuşatırken, kentin en yüksek tepesinde... Bulutlardan bir yatakta, gün ışığından bir yorgan altında mesela.

Yalnız hüzün ve yalnızlık, bir de sevgili...

Yanak yanağa ve dudak dudağa...

Seyrinizde martılar, denizin mavisi, gökyüzü serinliği...

Şimdi, "Lodos," diyordu, "bu yıl da erken gelecekmiş..." Zaman, öyle göndermiş mektubunu...

Rüzgârın gözlüğünü taktı. Köprü'nün üzeri akşama geç kalmış arabalarla dolmuştu.

Arabasını aradı konvoyun arasında...

Çocukluğunu, anılarını, yaşanmamış aşkını...

"Sevgilim," dedi, "duydun mu, bu yıl da geç gelecekmiş lodos."

Sonra gidip bir fotoğraf makinesinin önünde durdu. Hiçbir şey görünmüyordu objektifte, yalnızlığından başka...

Lodos, erken gelmişti çünkü...

Dalga

Uzakta, çok uzak ufukta, denizin çok çok uzak ufkunda bir martının gölgesi dalganın beyaz, bembeyaz bir dalganın üzerine düştü.

Dalga, bembeyaz köpüğün üzerindeki gölge ile kıyıya vurdu.

Dalga denize döndü, gölge kıyıda kaldı. N





Cem Uçan

"Koşmak ve yazmak arasında çok anlamlı bir ilişki var benim için."

Cem Uçan çok yönlü, ama onun için her şeyden önce ne geliyor?

En öncelikli meselemin ne olduğu zaman içerisinde farklılık gösterebiliyor sanırım. Bazen müzik her şeyin önüne geçiyor, bazen yazmaya odaklanıyorum, bazen (özellikle bir maraton öncesi) antrenmanlar benim için öncelik kazanıyor (tabii ki hayatın akışındaki diğer her şeyden artakalan zamanlardan bahsediyorum). Genellikle, zaman içindeki herhangi bir an'da, bir meselenin ağırlık kazandığı, diğerlerinin bunu dengelemeye çalıştığı bir hayatım olduğunu söyleyebilirim.

Öykü yazarı, yazdıklarını okura ulaştıramadığını düşünür mü?

Aslında her metnin bir "ideal" okuru var; yazarın metinler içinde yarattığı dünyada beraber ilerlediği biraz kurgusal bir okur tipi. Diğer yandan, yazan kişi, metinlerinin bu "ideal" okurlara ulaşıp ulaşmayacağını hiçbir zaman bilemez. Bırakalım "ideal" okuru, ne büyüklükte ve çeşitlilikte bir okur kitlesine ulaşacağınızı dahi kestirmeniz her zaman mümkün değildir. Bu da bir çeşit gerilim yaratıyor sanırım. Sorunuza daha kısa bir yanıt vermem gerekiyorsa, evet, her ne kadar bu durum benim yazma deneyimimde bir farklılık yaratmasa da en azından ben metinlerin bazen okura ulaşmayacağı endişesi taşırım. (Yine kısa bir cevap olmadı sanırım.)

İnternetin işlevi, yazarın yazdıklarını okura götürmek mi?

Tek işlevinin bu olmadığını biliyoruz. Yalnız, mevcut üretim, dağıtım süreçlerinde okur ile yazar arasındaki iletişimi hızlandırdığını söyleyebilirim. Diğer yandan, doğası gereği etkileşimli bir ortam olması, metinlerin yaratılma süreçlerinde de farklı olanaklar sunuyor. Hipermetin uygulamaları hem okur ile yazar arasındaki mesafeyi kısaltıyor hem de yeni okuma/yaratma deneyimleri sunuyor. Bu nedenle de aslında altZine ve altKitap'ta on yılı aşkın bir süredir devam ettirmeye çalıştığımız internet ve edebiyat birlikteliğini önemsiyorum.

Basılı kitapta yer alan öyküyle internette yayımlanan arasında fark var mı?

Az önce söylediklerim burada da geçerli. İnternet, etkileşimli doğası gereği farklı bir yaratma süreci barındırıyor. Bunu değerlendirmek isteyen yazarlar için farklı bir deneyim imkânı var. Soruya mutlak bir cevap vermek güç. Kimi yazar için öykü basılı da olsa, sadece sesten de ibaret olsa, internette de yayımlansa aynıdır. Kimi yazar içinse okurla karşılaşılan her ortamın kendine has özellikleri yazılan bir öyküyü o ortama uygun bir şekle de dönüştürebilir. Ben sanırım bu ikinci türdeki yazarlara biraz daha yakın buluyorum kendimi.

İlk maraton koşucusu yazarımızsınız.
Nereye koşuyorsunuz?
Gerçekten de maraton koşan ilk Türk yazar olabilirim, ben de merak ediyorum bu konuyu. (Murakami'nin yıllardır koştuğunu biliyorum.) Koşmak ve yazmak arasında çok anlamlı bir ilişki var benim için. Her iki eylem de yalnız yapılıyor genellikle. Özellikle maraton gibi uzun mesafe koşuları (42km195m) tamamen kendinizle baş başa kaldığınız, fiziksel olduğu kadar (belki daha da çok) zihinsel bir süreç. Koşmak benim için her türlü zihin bulanıklığını giderebildiğim bir eylem. Aynı şeyleri, yazmak için de söyleyebilirim. Her insan, hayatta karşılaştığı sorunlarla kendine has başa çıkma yöntemleri buluyor. Yazmak bazı durumlarda bu işlevi görebiliyor. Benim için her zaman şaşırtıcı olansa yazmak konusunda karşılaştığım sorunları da (bir kurgunun detayı, bir karakterin durumu vb.) çoğu kez bir uzun mesafe koşusunda çözüme kavuşturmuş olduğumdur.

En çok hangi yazarları okuyor, seviyorsunuz?
Okumaktan hoşlandığım metinler arasında kurmaca olanlar da var, olmayanlar da. Jale Parla ve Nurdan Gürbilek'in edebiyat eleştirisi metinleri bende kurmaca kadar yoğun etki bırakıyor. Bunlar dışında kuramsal makaleleri okumak da oldukça zihin açıcı oluyor, farklı bakış imkânları sağlıyor. Kurmaca tarafında hiçbir zaman dile getirmekten sıkılmayacağım iki isim var: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk. Öykü yazarları arasında Yekta Kopan, Murat Gülsoy, Ayfer Tunç, Sibel K. Türker ve tabii ki Poe var. Dünya edebiyatında John Fowles, Kauzo Ishiguro, Ian McEwan okumaktan keyif aldığım yazarlardan sadece birkaçı.

Bu arada müzik. Yalnızca hobi mi?
Müzik hayatımda özel bir yer tutuyor, hem bir dinleyici hem de bir davulcu olarak. On bir yaşındayken davul çalmaya başladım. On sekiz yaşında bıraktım. Otuz üç yaşında tekrar başladım ve son dört yıldır "7 Pink Floydlar ve 2 Prenses"le İstanbul, İzmir ve Ankara'da konserler veriyoruz. Kendimi en rahat hissettiğim zamanları sahnede çalarken geçirdiğimi söyleyebilirim. Ama yine sorunuza kısa cevap verecek olursam, evet, benim için bir hobi. (Bu arada "çok yönlü bir insan" dediğinizde, benim bunları yapmak dışında başka bir işimin olmadığının düşünülmesini istemem. Ben de birçok insan gibi hayatımı sürdürebilmek ve keyif aldığım şeyleri hayata geçirebilmek için çalışmak zorundayım. Yazmak, müzik yapmak, koşmak hafta içinde önemli zamanımı alan profesyonel işimden ayırabildiğim –araya sıkıştırabildiğim– etkinlikler.)

Cem Uçan şu sıralarda önce ne yapmak istiyor?
Şu sıralarda, yapmak istediğim birçok şey arasındaki denge noktasını bulma arayışındayım: Günlük hayatın detayları, iş, yazmak, okumak, müzik yapmak, koşmak... Soru aslında ne yapmak istediğimi soruyor, sanırım yapmak istediğim şey şu olurdu: Uzun bir süredir aklımda olan şimdilik türüne roman diyemeyeceğim uzun metnin peşine düşmek. N

www.notosblog.com

Her gün bir kez tıklamak yeter.

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

3. Dönem: 25 Kasım 2010 - 27 Ocak 2011

İoanna Kuçuradi
Doğan Özlem
Betül Çotuksöken
Hülya Durudoğan
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

NOTOS
EDEBİYAT ATÖLYESİ

“Yazmak bir alışkanlıktır. Alışmak kolay, bırakmak 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 9. 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

9. Dönem: 22 Kasım 2010 - 24 Ocak 2011

Spinoza, Kant ve Romantizm (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



MİNE SÖĞÜT

“Yazar bir hikâyenin peşine düştüğünde onun hem yaratıcısı hem de seyircisidir.”

Herkes geçmişinin ağırlığından kurtulmaya çalışıyor...

"İnsan fazlalıkları olan bir varlık. Ve bu fazlalıkları yüzünden acı çekiyor," diyor Mine Söğüt. İçinde yaşadığımız gerçekliği bir türlü kabullenemeyişimiz, onu aşma yolunda hayallere ya da inanca sığınıyor olmamız belki de bu yüzden. Üstelik insanın kurduğu dünyalar da yetmiyor bu yetersizliği bertaraf etmeye. Ama acının tek bir biçimde yaşanmadığını görmek onlara bir daha tanık olmamanın da tek yolu – insanın karanlık yanlarından gözünü kaçırmayan edebiyatın gücü de buradan geliyor olsa gerek...

KAAN ÖZKAN
Fotoğraflar YİĞİT UYGUR

Bir yazarın, anlattığı hikâyelere müdahil olması gerektiğini ileri süren görüşler gerçeklikle kurgu arasındaki mesafeyi her zaman kısaltmış, hatta ortadan kaldırmıştır. Bu konuya geleceğiz ama gerçeklikle temas etme biçimi olarak gazetecilik nasıl bir deneyimdi senin için?

Gerçeklikle temas etmek illa o gerçeğin içinde aktif olarak rol almak anlamına gelmez, bir seyirci olarak da gerçeğin parçası olabilirsiniz. Zaten yazar olarak bir hikâyenin peşine düştüğünüz anda onun hem yaratıcısı hem de seyircisisinizdir. Hikâyenin içinde rolünüz olup olmaması bu noktada değersizleşir. Ben "gerçek" üzerine kalem oynatmayı seven bir yazarım. Bunda gazeteci olmamın ne kadar payı var bilemiyorum; hiç gazetecilik yapmamış olsaydım, doğrudan yazmaya başlasaydım ne değişirdi onu da hayal edemiyorum. Ancak, şunu söyleyebilirim, hem gazeteciliği hem de yazarlığı seçmemin ardında aynı dürtü olmalı: Anlama isteği. Gazetecilik yaparken hiçbir zaman başarıyla haber peşinde koşan "acar" muhabir olamadım. Benim ilgimi çeken, haberden ziyade insan hikâyeleriydi. Sonuçlardan çok nedenler kafamı kurcalardı, onların üzerine yazmak isterdim… Bu anlamda gazetecilik yazarlık yönümü farkında olmadan eğiten bir aşama oldu sanırım.



O sıralar kurgusal bir metin yazmayı da düşünmüyordun bildiğim kadarıyla...

Hayır, aklımda bir gün romanlar, hikâyeler yazmak, yazar olmak hiç yoktu. Ama dediğim gibi, gazeteciyken de sevdiğim şey, insanların hayatlarının içine girmekti. Farklı hayat hikâyeleri biriktirmek, insanların duygusal çekmecelerini karıştırmak ve "neden" sorusunun peşine düşmek… Yıllar sonra yazmaya başladığımda da masanın başına aynı dürtüyle oturdum…



Seni roman yazmaya sevk eden ne oldu peki? Eğer bu yöneliminin özel bir sebebi yoksa bugünden baktığında gerçekliğe nüfuz etmede romanın daha fazla olanak sunduğunu söyleyebilir misin?

Tabii ki kurgusal bir metinde yazar metni boyutlandırabiliyor. Bu da gerçeğin farklı açılardan mercek altına yatırılmasına, zenginleştirilmesine olanak veriyor. Gazetecilikten yazarlığa geçişimde, tam da böyle bir "gerçekle oynama" fırsatının karşıma çıkmasının önemli bir payı var. Yazdığım ilk kitap Adalet Cimcoz'un hayat hikâyesiydi. Yayınevinin teklifiyle Adalet Cimcoz'un hayatı üzerine çalışmaya başladım. Başlangıçta benden istenen, gazeteci kimliğimle bir hayat hikâyesini araştırmam ve nesnel bir metin ortaya çıkarmamdı. Ama Adalet Cimcoz'un hayatıyla ilgili ulaşılabilen bilgiler klasik bir biyografi kaleme almak için yetersizdi. Bunun üzerine elimdeki malzemeyi kullanarak çok uzun ve yarı kurgusal bir deneme yazdım. Biyografinin başına ilk oturduğumda bilgisayarın tuşlarına bir gazeteci olarak basıyordum; kitabın son cümlesini yazdığımdaysa bir yılan gibi, gazeteci derimden sıyrılmış, bir yazar olup çıkmıştım. Yazıyla yaşadığım, hiç hesapta olmayan bu deneyimin ardından hemen ilk romanı, *Beş Sevim Apartmanı*'nı yazdım.

Bütün romanlarında bir çift-yönlülük göze çarpıyor: Bir yaşanan gerçeklik var bir de anlatılan... Bu ikisi arasındaki mesafe, insanın gerçekliğin sert kabuğuna katlanabildiği yer olarak nitelenebilir mi?

Kişi yaşamını, yaşadıklarını ne kadar "hızlandır"-dığını sanırsa sansın, yaşam hep kendi yavaş ve sanki 'kendinden emin' tempo'suyla, zamanında gelir ve yaşanır. Bu yüzden yaşamın tempo'sunu kurcalamamak gerekir.

Yazdıklarımın hepsinde gerçeğin sarsıcılığını kurcalıyorum. Ama bunu yaparken haliyle çok kan akıyor, çok can yanıyor. Bu acıyı katlanılabilir kılmak için gerçeği çoğaltıyorum. Daha doğrusu, gerçeğin çokluğunun altını çiziyorum. Aslında hepimizin hayatta kalabilmek için yaptığımız şeyi ben de romanlarda yapıyorum. Gerçek tek ve en sert yönüyle karşımıza dikilirse katlanılmaz olur. Ona katlanmanın bir yolu da farklı açılardan yaklaşmak, biraz masala, biraz hurafeye bulamak… Belki tek gerçek var ama bu tek gerçek çokboyutlu. O yüzden onu anlamakta da, paylaşmakta da çoğu zaman zorlanıyoruz.

Gerçek dediğimiz şey çok mu travmatik?

Evet, travmatik ama bunu travma haline getiren biziz. Ben tek ödevimin "anlamak" olduğu önyargısıyla yaklaşıyorum gerçeğe. Bu da bir travmaya yol açıyor tabii ki. Eğer hayatımızda huzur istiyorsak, anlama uğraşını bırakıp kabul etme yolunu seçmeliyiz. Mesela dinler insanlara bunu önerirler. İnsanlık tarihi boyunca bu öneri kolayca kabul görmüştür. İnanç gerçeğin dayattığı travmaların en etkili ilacı, gerçekten kaçmanın en temkinli yolu. Eğer milyarlarca yıldır, iyi kötü bir düzen içinde yaşayabiliyorsak bunu kendimizi gerçeğin ağır yükünden ustalıkla kurtaran inanca borçluyuz. Ama tabii ki gerçeğin ağır yükünden kurtulmak iyi midir, kötü müdür o da ciddi bir tartışma konusu.

Bir söyleşinde korkunç bir bilinmezlik içinde yaşadığımızı düşündüğünü söylüyorsun. Bu bilinmezlik bir yandan bir tehditken, diğer

Binlerce yıllık anlatılar...

Son dönemde edebi eserlere baktığımızda masalsı ya da fantastik öğelerin, hatta kimi zaman arkaik metinlerin dilinin/üslubunun kullanıldığı göze çarpıyor. Mesela hemen ilk akla gelenler senin yanın sıra Faruk Duman, Ayşegül Çelik... Üstelik bu dil kullanılıyor ama ele alınan meseleler modern. Ne tür olanaklar görüyorsun böylesi bir dil kullanımında?

Kanımca geleneksel olan her zaman en etkili olandır. Mimariden heykele, resme kadar tüm sanat dallarında bu böyledir. Masal geleneğinin, bugün hâlâ etkili olabilen edebiyatın iskeletini oluşturduğunu düşünüyorum. Bu iskelet bünyeyi dik tutmakta önemli. Anlatma olanaklarını genişletiyor, okuru etkileme fırsatlarını da zenginleştiriyor. Genlerimizle atalarımızdan bize aktarılan algı biçiminde karşılığını buluyor. Ayrıca ben de yazarken, yani anlatırken aynı şekilde kendi genetik kodlarımla binlerce yıl öncenin hikâye anlatıcılarının izlediği yolu izlediğimi seziyorum. Bu bana iyi geliyor.

yandan da bir fırsat mı bizler için, ne dersin?

İnançlı biri için bilinmezlik kesinlikle bir tehdittir ama inançsız biri için tabii ki fırsattır. Hem gündelik yaşamımda hem de yazarken bilinmezliğin olanaklarından fazlasıyla faydalanarak ilerliyorum. Ama bu durum bilinmezliğin "korkunçluğunu" ortadan kaldırmıyor.

Gerçekdışı varlıklar olarak cinlere ve perilere inanış ilk romanın *Beş Sevim Apartmanı*'nda farklı tarzlarda karşımıza çıkıyor: Bir bilim adamı olan Samimi Bey'in bilimsel kafasının ürünü olarak, bir de apartmana yerleştirilen hastaların yanılsaması olarak... Ortaklaştıkları nokta, alternatif ve sığınacakları bir gerçeklik arayışı mı?

Daha çok bir anlamlandırma çabası… Hepsi bunun peşinde. Doktor Samimi'nin hastalarına göre daha "eğitimli" biri olması durumu değiştirmiyor. Başlarına gelen şeyleri eğer anlamlandıramazlarsa "kötü"yle "zor"la hatta "gerçekle" yüzleşmek zorunda kalacaklar. Evet, romanın kahramanları başlarına gelenleri anlamlandırabilmek için sığınacakları sanal bir gerçeklik arıyorlar ama bu arada da kendi gerçeklerinden olabildiğince uzaklaşıyorlar. İşte o noktada karşımıza yine gerçeğin çokboyutluluğu ve bu çokboyutluluğun tuzakları çıkıyor. İnsanın bunla baş edebilmesi hiç kolay değil. İnancın bu noktada büyük bir önemi olduğunu düşünüyorum. İnanç insanlara topyekûn geçerli olabilecek şablon bir gerçeklik vaat ediyor. Her soruya tek ve net ve tartışmasız bir cevap vererek, onları gerçeğin çokboyutlu ve kavranması zor girdabında allak bullak olmaktan kurtarıyor. Ama bu sefer bambaşka bir sorun ortaya çıkıyor: Ne yazık ki cevap tek ve net ve tartışmasız değil! Gerçek algılanamaz ya da zor algılanabilir veya çokyüzlü olabilir ama bu onun gücünü zerre kadar azaltmıyor. Romandaki kahramanların dünyası bu gücün etkisiyle kararıyor. Cinler ve periler: Evet, inandığınız anda varlar ve her şeyin müsebbibi onlar. Ve tabii ki aslında yoklar ve her şeyin müsebbibi bizzat bizim, tanrıyla uzaktan yakından ilişkisi olmayan "gerçek" halimiz. Doktor Samimi hastalarından farklı olarak, gerçeğe daha yakın. Yani Tanrı'yı reddetmeye; ama *Kırmızı Zaman*'da çok önemsediğim bir cümle vardır: "Allah varsayımsal olarak bile her şeye kadirdir!"

Bir başka ortak özellik de sanki bütün kahramanların hep bir bilinçaltının varlığına işaret etmeleri. Kahramanlarında âdeta –ne kadar öznel olduğu tartışılır– bir tarih kendini gösteriyor?..

Geçmişimiz geleceğimizi biçimlendirir, hatta sadece kendi geçmişimiz değil, yakınlarımızın, yaşadığımız toprakların geçmişi bile geleceğimizin mimarıdır. O yüzden geçmiş, tanrısal bir önem taşır. Kimlerin çocuklarıyız? Ve nasıl çocuklarız? Bilinçaltı dediğimiz aslında bir deneyim havuzu. Ama bu havuza korkusuzca dalmak, deneyimlerle yüzleşmek, onlardan sonuçlar çıkarmak öyle pek göze alınır bir şey değil. Mesela *Kırmızı Zaman*'ın kahramanları dehlizlerde kişisel tarihlerinin yüküyle dolaşırlar ama bu yüzleşmeyi hiçbir zaman yaşamazlar. Bir şey ararlar, ama aradıklarını bulmaktan korkarlar… O yüzden, hayatın dehlizlerini temsil eden o yeraltı yollarında birbirleriyle hiç karşılaşmadan, gerçeklerle tam olarak yüzleşmeden ilerler ve aynı noktaya, kimsesizler mezarlığına varırlar. Yani "hiç"e ulaşırlar! Doktor Sa-

Varoluş dediğimiz şey...

İnsanın temelde eksikli bir varlık olduğunu düşünüyor musun? İnanma isteği, kötülük yapma potansiyeli ya da umutsuzluk içerisinde yalpalaması... hep bu eksiklikten mi ileri geliyor?

Keşke eksik bir varlık olsaydı. Daha mükemmel olurdu. Çünkü doğa tamamlayıcılarla dolu. Bence insan fazlalıkları olan bir varlık. Ve bu fazlalıkları yüzünden acı çekiyor. Saydığın her şey fazlalık, inanma isteği, kötülük yapma potansiyeli, umutsuzluk içinde yalpalaması… Doğadaki diğer canlılarda görmediğimiz şeyler bunlar. İnsan lanetli gibi gereksiz şeylerle donatılmış. Üremek ve yaşamak için bunların hiçbirine ihtiyaç yok. Varoluş dediğimiz şey topyekûn hayatta kalmak ve üremek üzerine inşa edilmiş bir sistemken bizim fazlalıklarımız ayaklarımıza dolanıyor.

mimi ve hastalarının hikâyesi de bir anlamda "hiç"e varır ama onlarınki *Kırmızı Zaman*'ın kahramanlarının aksine net bir yüzleşme hikâyesidir. Ağır çocukluklarının yükünü yaşayan karakterlerin başlarına gelenler aslında kişisel acılar gibi görünse de toplumsal sorunların neticesidir… Yoksulluk, sevgisizlik, güvensizlik duyguları içinde biçimlenen hayatlarıyla baş etmeye çalışırlar. Aynı şeyi *Şahbaz'ın Harikulâde Yılı* için de söyleyebiliriz. Orada soyut bir varlık olan Şahbaz tarafından tutsak alınan kahraman yoksul, sevgisiz ve güvensiz bir sistemin mağduru olarak ideolojik geçmişiyle hesaplaşır. Ve bilinçaltını temsil eden, yoldan çıkarıcı, cazip ve tehlikeli Şahbaz'ın peşine takılarak yolunu kaybeder. Aslında yazarken de, yaşarken de peşinde olduğum temel bir soru var: "Neden?" Bu sorunun geçmişte bir yerde cevabı mutlaka olmalı diye düşünüyorum. Ama bu cevabı bulmaktan çok onu aramayı, ararken geçtiğim, hatta kaybolduğum o geniş yolları, daracık patikaları, sarp tırmanışları, yokuşlardan aşağıya yuvarlanışları seviyorum. Bilinçaltı, bu dolambaçlı ama bonkör yollardan oluşan dünyada rahatça yol almama olanak sunuyor.

***Kırmızı Zaman* ayrı ayrı hem kırmızıyı hem de zamanı düşündürtüyor insana. Kırmızıyla zaman arasında, her ikisinin de "cazip ve cinai olması" açısından bir paralellik kuruyorsun. Özellikle zamanı oturttuğun yerden bahsedelim mi...**

O kitapta söylediğim gibi, zaman tanrıdır. Tıpkı tanrıyı anlayamadığımız, tanımlayamadığımız gibi zamanı da tanımlayamıyoruz, anlayamıyoruz. Çünkü devamlı değişiyor. Oysa biz sınırlar istiyoruz. Kesinliklerin peşindeyiz. Zamanın olmadığını kabul edemeyiz. Değiştiğini aklımız almaz. Heple hiç arasındaki boşluk başımızı döndürür. Bu yüzden ışığa koşan gece böcekleri gibi zamanın cazibesinin peşine düşüp sıcağında kavruluyoruz. Kitabın başında çocukların sonsuz zaman algısından bahsediyorum. Gerçek özgürlük o. Sonsuzluğu algılayabilmek… Ama yetişkinler için bu mümkün değil. O yüzden acı çekiyoruz. Kırmızıya gelince… Kırmızının işaret ettiği duygular hep güçlü, sert ve caziptir. Kırmızı hem güzeldir, hem tehlikeli. Benim o kitapta anlattığım hikâye de öyledir. Sonra zaman da öyledir…

***Şahbaz'ın Harikulâde Yılı 1979*'un başkahramanı Şahbaz bir sürü hikâye anlatıyor ama kendi hikâyesi yok kitapta. Buna karşılık, bir tür çoklu kimliğe sahip olduğu da seziliyor. Bu belirsizliğin her okurun Şahbaz'a kendince bir konum vermesini getireceği söylenemez mi?**

Şahbaz karakterini yaratırken, benim için hâlâ teorik olarak ideal bir hayatı işaret eden "sol ideolojinin" bizzat eski solcular tarafından nasıl ve neden karalandığını, pişmanlıklarla anıldığını anlamanın peşine düştüm. O yüzden senin söylediğin gibi, her okurun kendi Şahbazı'nı görmesine, Şahbaz'ı kendi birikimlerine, korkularına, hayallerine göre yeniden yaratmasına olanak vermek istedim. Nitekim öyle de oldu. Şahbaz kimilerinin çok sevdiği kimilerinin de nefret ettiği bir kahraman olarak çıktı karşıma. Ona kananlar oldu. İnananlar. Onu yarattığım için bana kızanlar. Her okuyanda, onun politik geçmişine, hayatı algılayış biçimine, kişiliğine, hatta korkularına göre yeniden biçimlendi. Çünkü Şahbaz tek bir şey değildi. Her şeydi. Daha önce de söylediğim gibi, o tehlikeli bir bilinçaltını temsil ediyor. Şahbaz'ın



bir hikâyesi yok diyorsun ama aslında var. Mevsimlerle yaşıyor. Çiçeklerle, meyvelerle, rüzgârla, karla, yağmurla… Yeryüzünde ne oluyorsa onla… Kurduğu dünya topraktan ve gökyüzünden, yani hayatın ta kendisinden besleniyor. Başa bela tüm anlamları gönlünce değiştirebiliyor. Gerçekle oynuyor. Ölmek üzere olan, hatta çoktan ölmüş olması gereken o işkence görmüş solcu kadını meyvelerle beslerken ve ona anlattığı hikâyelerle ideolojisini çürütüp onu bambaşka fikirlerle zehirlerken kendi hikâyesini de oluşturuyor. Ve bu hikâyeler, ideolojisi uğruna ölmeyi göze almış bir insanın aklını karıştırıyor; Şahbaz onu hayatla kandırıyor! Başka bir deyişle, biz hayata fena kanıyoruz!

Şiddet *Beş Sevim Apartmanı*'nda bireysel bir cinnet hali olarak ortaya çıkıyorken *Şahbaz*'da toplumsallık niteliğine bürünüyor. Şiddeti ne tür bir çaresizliğin sonucu olarak okuyorsun? Bir de bireysel şiddetle toplumsal olan arasında bir bağlantı görüyor musun?

Şiddetle cinnet birbirlerine göbekten bağlılar. Bireyin cinneti toplumsal şiddetin bir sonucu aslında. Bu kadar olumsuz bir kavramın hayatın her alanında bu denli etkin olması ve kaderleri belirlemesi dehşet verici. Benim peşinde olduğum tek bir soru var: "Tanrı neden kötülüğe izin veriyor?" Tanrı'yı ister insanın bizzat kendisi kabul edelim, ister kurduğu düzen, şiddet hep başköşede yerini buluyorsa bunun bir anlamı olmalı. Cennetin tarifini yapabilen insan mantıken bunu gerçekleştirebilir de. Ama o, birey olarak da, toplum olarak da cehennemi tercih ediyor. Varlığını taammüden yarattığı cehennemin içinde sürdürüyor.

Romanların yoğun ve sert bir hesaplaşmayı görünür kılsa da bölümler arasında her zaman bir yabancılaştırıcı metin (parçası) oluyor. Okur olarak bir süreliğine niçin o yoğunluktan çıkmamızı istiyorsun?

Ben yazarken çok yoruluyorum. Okuru da yorduğumu hissediyorum. O yüzden şimdiye kadar yazdıklarımda hep sıkı sıkı kapattığım perdeleri biraz olsun aralamak istedim. Dışarıdan içeriye biraz ışık girsin, kuyunun dibinden azıcık çıkalım, o karabasana uzaktan bakalım ki karabasanın içinde kaybolmayalım istedim. Onu anlayacak, çözecek, anlamlandıracak nefesimiz kalsın, gerçeğin çokboyutluluğunu daha rahat algılayabilelim diye. Ama son romanımda, *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey*'de bu yabancılaştırmaları kullanmadım. O gerçekten karanlıkta ilerleyen, dışarıdan ışık almayan bir roman oldu. Onda okuru durduracak, olayların dışına çıkartacak "es"ler yok. Bu kitapta peşine düştüğüm sorgulamalar daha karanlık bir dünyanın içine ilerliyor. Kuyu bu kez dipsiz gibi...

O halde, mürekkebi kurumadan, son romanın *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey*'i konuşalım biraz da. Kötülük ve zaman bu romanda da hâkim izlekler. Ama bir de kimliklerin birbirine geçişliliği var ki, Kara Yalı'daki odalara benziyorlar. Hatta kahramanların bazıları biseksüel. Yani kahramanlar birbirine

Zaman tanrıdır. Tıpkı tanrıyı anlayamadığımız, tanımlayamadığımız gibi zamanı da tanımlayamıyoruz, anlayamıyoruz. Çünkü devamlı değişiyor. Oysa biz sınırlar istiyoruz. Kesinliklerin peşindeyiz.

Mine Söğüt
1968'de İstanbul'da doğdu. Lisans ve yüksek lisans eğitimini İstanbul Üniversitesi Latin Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yaptı. 1990 yılında *Güneş* gazetesinde muhabirliğe başladı. Daha sonra *Tempo* dergisi ve *Yeniyüzyıl* gazetesinde çalıştı. *Öküz* dergisinde yazılar yazdı (1999-2001). 2001-2005 arasında *Cihangir Postası* adlı yerel bir gazetenin gönüllü editörlüğünü yaptı. Romanları: *Beş Sevim Apartmanı - Rüya Tabirli Cinperi Yalanları* (2003), *Kırmızı Zaman* (2004), *Şahbaz'ın Harikulâde Yılı 1979* (2007), *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey* (2010). Öteki yapıtları: *Adalet Cimcoz - Bir Yaşamöyküsü Denemesi* (2000, biyografi), *Sevgili Doğan Kardeş* (2003, monografi), *Aşkın Sonu Cinayettir - Pınar Kür'le Hayat ve Edebiyat* (2006, söyleşi).

geçişli olduğu kadar tek bir kahraman da iki farklı cinsiyet üzerinden kendi kendine geçişli...

Biliyor musun, *Şahbaz'ın Harikulâde Yılı 1979*'u yazdıktan sonra başına oturacağım yeni romanın öncekilerden farklı olmasını çok istemiştim. Artık karanlıklardan biraz uzaklaşmayı, belki daha ferah şeyler anlatmayı ummuştum… Ama tam tersi oldu. Masanın başına oturduğumda kalemim yine aynı yarayı kurcalamaya başladı. Korkarım yazacaklarına hâkim olabilen, ne yazacağına özgür iradesiyle karar verebilen bir yazar değilim, yazı benden çok güçlü bir rüzgâr olarak içimde kendi başına esmekte… O yüzden kendimi yine kötülük ve zaman üzerine kasvetli bir hikâye anlatırken buldum. Sanırım *Şahbaz*'da kurcalamaya başladığım dönüşüm temasıyla işim henüz bitmemiş. Ama bu kez kahramanlar daha soyut bir dünyanın içinde "kim olduklarını sorgulayarak" ve hep "bir başkası olmak" isteyerek dönüşüyorlar…

Romanda, kötülüğe maruz kalmakla kötülük yapmanın aynı yere çıktığı bir nokta var: Geçmişin ağırlığından kurtulmaya çalışma. Neredeyse her kahraman kendine yeni bir geçmiş yaratılmasını/yazılmasını istiyor. İnsan bunu istedikçe daha çok kaybolmuyor mu o geçmişte?

Evet, son romanda benim peşine düştüğüm temel sorun da bu zaten. Bugün içinde yaşadığımız ortamı aynen böyle tarif edebiliriz. Herkes kendi geçmişinin ağırlığından kurtulmaya çalışırken dönüşmek istiyor. Bir başkası olmak istiyor. Sağcılar, Müslümanlar, solcular, Kürtler, liberaller, Cumhuriyetçiler… Hepsi aynı şeyin peşinde. Kimse geçmişinden memnun değil. Geçmişi yeniden, yeniden ve yeniden yorumlayarak, tarihi yeniden, yeniden ve yeniden yazarak bambaşka bir kimlik edinme peşine düşüyor ve aslında kimliksizleşiyorlar. O yüzden her şeyin içi hızla boşalıyor.

***Madam Arthur Bey* aynı zamanda çok politize bir kitap da. Yakın ya da uzak geçmişimizdeki politik sinsiliğin, kötülüğün bir simgesi Madam Arthur Bey. Öte yandan, bu politik şiddetle sıradan şiddetin eşitlendiği noktada duran biri – sanki sadece bahaneler farklı?..**

Politika ne yazık ki idealize edildiği gibi "mükemmel düzen"e ulaşmak için izlenen yolları belirlemekle yükümlü bir olgu değil. Politika, insanın zaaflarından beslenen obur bir canavar. İnsanlığa hizmet etmiyor, kendisi artık bir "varlık" ve kendi varlığını sürdürmekten başka bir gayesi yok. Politikacıların ebeveynliğinde varolmaya çalışan insanlık, bu yüzden, ihmal edilmiş kavruk bir çocuk gibi gelişmiyor, büyümüyor, ilerlemiyor, aklını yitirip binlerce yıldır olduğu yerde dönüp duruyor. Şiddet de politikanın beslendiği en güçlü zaaf. Su gibi, bulduğu tüm boşlukları doldurarak ve en sert malzemeyi bile aşındıra aşındıra oyarak hem bireyin hem de toplumun damarlarında sinsice ilerliyor, kanımıza karışıp bizi besliyor. Olga'nın hayatını şekillendiren o büyük savaşlar ya da Deniz'in hayatını şekillendiren o bireysel savaş, Kedileş'i içine çeken o korkunç dünya… Hepsi insanı hiçe sayan ve külliyen şiddetten beslenen "hâkim" politikaların eseri.

Yalnız, tüm bunların ötesinde, romandaki her şey anlatıyla gerçeklik arası bir yerde eriyor. Yine gerçekliğin sert kabuğundan sıyrılmaya çalıştığımız yerdeyiz galiba?..

Bu kez somuttan çok soyutun olanaklarından fazlasıyla yararlandım sanırım. Ama yine de aslolan hep gerçektir. O berjer koltuk, o pencere, o pencerenin önünden geçen gemiler, insanlar, ağaç dallarındaki siyah kuşlar ve geçmişimizdeki cinayetler hepsi gerçekler. Biz vanilyalı kurabiyelerimizi yiyip Çin porseleni fincanlarda çaylarımızı yudumlayarak pencereden dışarıyı seyrederken, sadece "isteklerimiz" yüzünden bizi biz olmaktan utandıracak cinayetler işlenmeye devam ediliyor. Uzaklarda bir savaşta ya da yanı başımızdaki bir karakolun bodrumunda öldürülen her insanın bir katili de biziz. Odamız istediğimiz kadar vanilya koksun, çayımız istediğimiz kadar lezzetli olsun bu gerçek hiç değişmeyecek. Biz biziz. Biz buyuz. O yüzden gerçekliğin sert kabuğundan sıyrılmak aslında pek mümkün değil. O kabuk bizim vahşi beşiğimiz.

Romanlarının ortak mekânı İstanbul'la karakterlerin arasında bir paralellik görüyor musun?

Romanlarımda bildiğim dünyaları anlatıyorum ve ben her şeyi İstanbul'da öğrendim. Romanlarımda anlamadığım şeylerin peşine düşüyorum, İstanbul anlamadığım her şeyi içinde barındırıyor. Sanırım kahramanlarım bu yüzden şehrin dışına çıkmıyorlar. N

10 soruda Edgar Allan Poe



1 Poe'nun "Tümleme Felsefesi" başlıklı yazısı neler anlatır?

"Philosophy of Composition" ("Tümleme Felsefesi") iyi yazmanın gereklerini üç kural altında toplar. Metnin kısalığı, tek bir etki teorisi ve mantıksal bir metot. Poe yazınsal metinlerin bir oturuşta yazılabilecek kadar kısa olması gerektiğine inanır. Tek etki teorisine göreyse, okurda belli bir etkiyi, duyguyu yaratmak için soğukkanlı hesaplar yapmalı ve yazar eserini kendi duygularından bağımsız olarak tasarlamalıdır. Üçüncü kuralsa yazının mantıksal bir metotla yazılması gerektiğidir. Yazı onu araçsallaştıran her türlü kişisel önyargı, ahlak ve ideolojiden bağımsız olmalı ve bizi tamamen zihnin ürünü başka bir dünyaya taşımalıdır.

2 En ünlü şiiri hangisidir?

"Kuzgun" ("The Raven"). 1945 yılında *New York Evening Mirror* dergisinde yayımlanan şiiri biyografisinde önemli yer tutar. Şiirde kuzgunun ağzından çıkan tek sözcük "Nevermore", Poe ile birlikte anılır.

3 Yarattığı kahramanlarda karşılaştığımız belirgin özellik nedir?

Kahramanların saplantı eğilimleri ve aşırı keskin duyuları vardır. "Geveze Yürek"te kahraman ihtiyar adamı sevdiği halde, onun perde inmiş soluk mavi gözüne takıntılıdır ve onu öldürmek istemesi için bu yeterlidir. "Usher Konağı'nın Çöküşü"nde Roderick demir kapıların ardındaki mahzende diri diri gömülmüş kardeşinin tıkırtılarını üst katlardan duyar.

4 Poe'nun müzik dünyasına etkileri?

Alan Parson's Project grubunun 1976'taki çıkış albümü *Tales of Mystery and Imagination,* Poe'nun aynı adlı öykü kitabı üstüne kuruludur. Şarkıların adları öykü adlarıyla bire bir aynıdır. Joan Baez'in söylediği "Annabel Lee" ile Iron Maiden'ın "Murders In The Rue Morgue" şarkıları da bilinen Poe etkilerinden.

5 Hangi kitabı nasıl bir rekora imza attı?

2009'un Aralık ayında New York'da yapılan bir açık artırmada Poe'nun 1827 yılında 50 kopya yayımlanmış ilk kitabı *Tamerlane and Other Poems*, rekor bir fiyattan, tam 662.500 dolardan alıcı buldu.

6 Baltimore'daki mezarının gizli ziyaretçisi kim?

1949 yılından bu yana karalar içinde bir adam her yıl Poe'nun doğum günü olan 19 Ocak'ta mezarına üç gül ve bir şişe kanyak bırakıyordu. "Mezarın gizli ziyaretçisi benim" diye ortaya çıkanlara ve her 19 Ocak'ta pusu kuran hayranlarına karşın bilmece şekil değiştirerek gündemde kalıyor. Esrarengiz kişi ilk defa bu yıl Poe'nun mezarını ziyaret etmedi.

7 Sherlock Holmes'a esin kaynağı olan kahramanı kimdir?

İlk kez 1841'de yayımlanan "Morgue Sokağı Cinayeti"nde C. Auguste Dupin, Sherlock Holmes'a rehber olduğu söylenen akılcı çözümleme tekniklerini ince ince anlatır. Dünyaca tanınan dedektif ise 1887 yılında ilk yayımlanan hikâyesiyle Sherlock Holmes olur.

8 Birçok bölümünde Poe'yu işaret eden çizgi dizi hangisidir?

Simpsonlar adlı çizgi dizi birçok bölümde Poe'ya atıfta bulunur. Bir bölümde Poe'nun mezarını temizleyen Marge'ı, öteki bölümde Poe'nun doğduğu evi kamyonda taşıyan Homer'i görürüz. "Korkunun Ağaç Evi" bölümünde "Kuzgun" şiirine kelimesi kelimesine yer verilir.

9 Çağdaşları, hakkında neler söylemiştir?

Fransız sembolist şairleri Mallarme, Baudelaire, Valery onu yere göğe koyamazken, W.B. Yeats, T.S. Eliot, A. Huxley onun şiirini beğenmemiştir. D.H. Lawrence, Poe'yu insani değil, mekanik bir bakışa sahip olmakla eleştirir.

10 Kuşkulu ölümü hakkında ne biliyoruz?

Poe'nun ölümü üstüne pek çok teori geliştirilmiştir. Alkol bağımlısı Poe'nun karaciğer rahatsızlığından mı, yoksa seçim günü karışıklığında aldığı bir darbe sonucu mu öldüğünü hâlâ bilmiyoruz. Bu da dedektiflik öykülerinin ilk örneğini veren Poe'nun geride bıraktığı küçük bir oyun olsa gerek.

LEYLA RUHAN OKYAY
Çilesine Âşık

Çilesine Âşık, Leyla Ruhan Okyay'ın üçüncü öykü kitabı. Öykülerinde hayatın öne çıkmamış yanlarına yatkınlığı ve iyimserliğiyle bildiğimiz Leyla Ruhan Okyay, bu kez zor zamanların, sıkıntılı ve kötümser ayrıntılarına eğiliyor. Savaş içinde yaşanan acılardan geçmiş zamanların hüzünlü anılarına, kendine özgü, etkileyici duyarlığını olduğu gibi ortaya koyan bir yazar var bu öykülerde.



96 sayfa
13*19,5 cm
Temmuz 2010
10 TL

NOTOS KİTAP

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

MÜBECCEL İZMİRLİ
Sabah Geçidi



144 sayfa
13*19,5 cm
Ağustos 2010
12 TL

Yalnızlığın tek bir yaşanma biçimi mi var? Herkesin birbirine eş yalnızlıklar yaşadığı doğru mu? Peki ya öncesi? Ayrılıklar? Hep aynı yerde mi başlar ayrılıklar? Bazen bir gömleğin, bazen bir şehrin, bazen de birinin hatırlattıkları… Kısaca, birlikte geçirilmiş günlerin tortusu çıkıyor karşımıza Sabah Geçidi'nde. Yazdığı tek öykü kitabıyla öykücülüğümüzde unutulmaz bir iz bırakarak erkenden aramızdan ayrılan Mübeccel İzmirli, Sabah Geçidi'nin bu yeni basımıyla, sanki aramıza dönüyor…

Cemal Süreya'nın

Evleri oldu; güzel;
Elleri vardı ince,
Bizler rakı içerdik,
O, ecel şerbeti, damla,
Dostları için gizledi,
Çok daha önce ölmüştü
Çok daha önce yoksa

dizeleriyle anlattığı Mübeccel İzmirli'den insanın en yalın hallerine ilişkin öyküler…

NOTOS KİTAP

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

YAVUZ EKİNCİ

Kendimi derisi yüzülmüş bir yaraya benzetiyorum.



***Meyaser'in Uçuşu*'ndan sonra altı yıl geçti. Dört kitap. Verimli bir yazar...**

Verimli bir yazar olup olmadığım konusunda kesin bir fikre sahip değilim, fakat anlatacak çok şeyi olan biri olarak daha yazarlığın giriş kapısında olduğumu biliyorum.



Acıyla yoğrulmuş bir dil. Batman'da yaşamak yazarı buna zorunlu mu kılıyor?

İnsan yaşadığı yerden ve coğrafyadan bağımsız değildir. Batmanlı olmaktan çok, Kürt olmamdan dolayı acıyla erken tanıştım. Ama bu toplumsal sorunlar dışında bir de insanın kendi 'ben'i var. Çünkü kendimi derisi yüzülmüş bir yaraya benzetiyorum. Bu yaranın hassasiyetiyle de dünyaya ve yaşama bakıp onu algılamaya çalışıyorum.

Sonra iki ödül. Ödüller Yavuz Ekinci'ye ne kazandırdı?

Ben ödülleri yazarın sırtına konulan bir sorumluluk çuvalı olarak algıladım. Ödülün bana daha iyi yazmamı ve daha titiz olmamı sağladığını söyleyebilirim.

Yavuz Ekinci aslında öykücü. Öyle sayılır mı gerçekten?

Nedense kendimi yazar (öykücü, romancı) olarak değil de hep okur olarak gördüm. Beni iyi bir okurum.

Bir geçmiş zaman kültürü içinden geçiyor yazdıklarınız. Binlerce yıllık birikim. Bu nasıl besliyor?

Yazarlığımın kökleri eski metinlerde saklı, çünkü kendi yazarlığımı hikâyelerini pişmiş tabletlere yazdıran Sümerli yazarlara dayatıyorum. Ben Mezopotamya'da doğup büyüdüm. Bu nedenle de bu topraklar üzerinde yaşamış bütün halkların mirasçısıyım, onların devamıyım, aynı zamanda onların toplamıyım. Bu binlerce yıllık birikim ve bakış dünyayı daha iyi algılamamı sağlıyor.

***Tene Yazılan Ayetler* romanını yazarı nasıl anlatır?**

Romanın ana karakteri "ölümsüzlük"tür. Utanapişti, ölümsüzlük cezasından kaçıp Asvas gibi ölmek isterken ölümlü olan Berzah ise yazar Asvas gibi büyük eserler yazarak yeryüzünde ölümsüz olmak istiyor. Bu birbirine özenen üç karakterin şahsında ölümsüzlüğü tartıştığımı düşünüyorum.

Neler okuyorsunuz, nelerin okunmasını önerirsiniz?

Hem günümüz edebiyatını hem de geçmiş çağların anlatılarını okuyorum. Şimdi Haruki Murakami'nin *Sahildeki Kafka* romanı ve Faqiyê Teyran'ın şiirlerini okuyorum. Son yıllarda, keşfettiğimde büyük mutluluk duyduğum yazarlardan biri Haruki Murakami'dir. Ben masalların, destanların ve kesinlikle Doğu klasiklerinin okunmasını öneririm.

Yakın gelecek tasarılarının en önemlileri?

Yeni bir roman yazmaya başladım. Ama beni bu aralar en çok heyecanlandıran proje, *Tene Yazılan Ayetler*'in anadilim olan Kürtçeye çevriliyor olması. Kürtçe çevirisi 2011 yılında yine Doğan Kitap tarafından yayımlanacak.

Yavuz Ekinci'nin yeni romanı yayımlandı.. Dört kitap, iki ödül... Herşeyden önce bir öykücü... Kökenleri Mezopotamya'da... Sıra yeni romanda...

GÖKÇENUR Ç.'NİN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Yazmanın bir oyun olduğunu hatırlattığı için; dil, sözcüklerin etrafına toplandığı bir şenlik ateşiymiş gibi yazdığı için; genellikle karakterlerine âşık olduğum için; zekice kurgularla romanların sonunu tahmin etmekte ustalaşan okurları bile şaşırtabildiği için; pancardan, Camel paketinden leitmotif olabileceğini gösterdiği için; bir seferinde, "Bir yazar için bir eğretileme bir dolar kadar gerçektir" yazdığı için; bir seferinde, "Bazı kızılderililerde şiir yazmak için kullanılan fiille nefes almak için kullanılan fiil aynıdır" yazdığı için; bir seferinde, "Doğa istikrarlı değil. İstikrar doğal değil. Yegâne istikrarlı toplum polis devletidir. Bir toplum ya özgürdür ya istikrarlı" yazdığı için; hasbelkader şairlik etmeye gayret eden ve hayatını elektrik mühendisliğiyle idame ettiren bendenizin yarasına, "Bilim adamı romantik olanı dürüst kılar, romantik olan da bilim adamını insan kılar" diye yazarak yarabandı olduğu için ve son olarak okuduğum her kitabından sonra bende önlenemez bir şiir yazma isteği uyandırdığı, esin verdiği için en etkilendiğim yazar Tom Robbins'tir.



PROFİLDEN AKROPOLİS*

Akış zincirinin bir halkasında, bir tür ara-travma yarattı Akropolis, içimde. En yakın dostum Samih Rifat, Ayasofya'nın etrafında bir dizi rastlantının peşisıra kurulan üçgenin kenarlarından biri durumuna gelen ortak arkadaşımız Pierre Chuvin ile son önemli yolculuğunu Atina'ya yaptığında, kendisini yakın bir tarihte alacağını bildiği ölüm meleğinin koluna girmişti.

Enis Batur

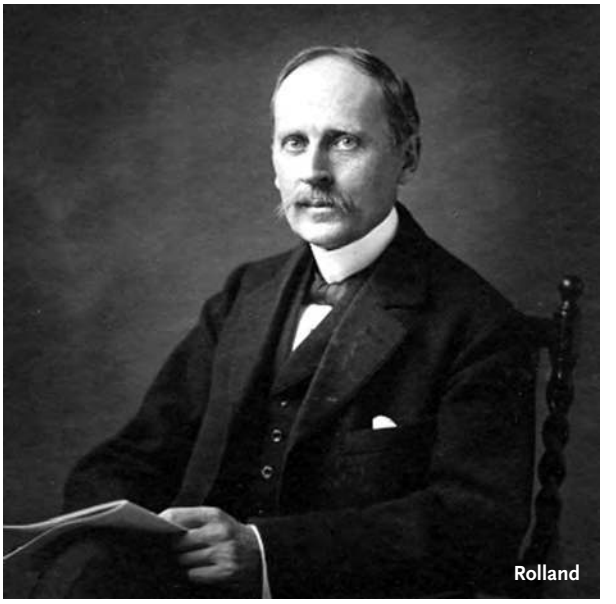
Romain Rolland, sayısız ayıbımdan biri, Tolstoy kitabını saymazsam, bugüne dek yapıtına sokulma fırsatı bulamadığım bir yazar. Her okur gibi benim de upuzundur ayıp listem; okuyabildiklerim, erişemediğim dağın eteğinde kum tanesi.

Freud'la yakın dostluğu olmuş. Uzun yazışmalarının temel eksenlerinden birini "okyanus duygusu" oluşturuyormuş, yeni öğrendim ve içimde derin bir merak tabakası açtı bu, ilgili metinlere ulaşmayı deneyeceğim: Su, eski bir takınağım (*Nil*'den beri); Okyanus'u ilk kez 1974'de gördüm, hayatıma 1995'de, Saint-Nazaire'le birlikte girdi; şimdi daha kalıcı bir yer açıyor kendine – orada.

Büyük olasılıkla döneceğim bu konuya, yakında; bugünkü temrinin çekirdeğinde başka bir metin duruyor: Freud'un, Romain Rolland'ın 70. yaş armağan kitabı için kendisinden istenmiş mektup-metni, "Akropolis'e İlişkin Bir Bellek Bulanıklığı" sıkı örgülü, savurucu yanları olan, hayli kişisel bir anı-deneme örneği.

Parçalanıp dağılmaktan çekinmesem, Freud'dan hareketle uzun, sıçramalı bir yazı koridoruna açılabilirdim. Akropolis'i, Okyanus'la tanıştığım yıl, kıpkısa bir Atina yolculuğunda gördüm (Ferit Edgü'yle yanyana oturuyorduk uçakta ve uçuş korkuma şaşırmıştı). Birkaç ay önce, *Arte*'de, Akropolis'in çetrefil sorunlar içeren restorasyonunu kuşatan soluklu bir belgesel izleyesiye, bu iki ucun arasını dolduran irili ufaklı duraklar olduğunu düşündüm Freud'u okurken.

Ruhçözümün atası, yer yer dönerek okunmayı gerektirecek ölçüde yoğun, teknik inceliklere dayalı mektubunun merkezinde, çocukluk ve gençlik döneminde "imge"si biçimlenen bir tarihsel yapıyı 48 yaşında karşısına aldığı an doğan ve gelişen *kayma*'yı, yerliyerine oturtma zorluğunu –belki de olanaksızlığını– ustalıkla aktarıyor. Hangimiz, bir biçimde yaşamımıza katılmış



Rolland

tarihsel bir yapı önünde farklı bir konumda olabiliriz?

Akropolis'i 22 yaşında göresiye, kaç yıldır içimde yerini açmıştı, bilemiyorum: İlkokul yıllarında önüme çıkmış olmalı, ilk: Felsefe'ye yöneldiğim yaşlarda yerinden epey oynamış olmalı, sonra; karşısına dikildiğimde, imgeden gerçekliğe dönüşen kütlenin o günkü konumunu bugünden dönüp değerlendirmeye kalkışmam ola ki süslemeye sürükler beni – asıl sorun, 58'imde, hangi içeriğe gelip dayandığı, değişmeyen bir biçimin. Çelişmeyi göze alarak: Değişmesin olur mu, içeriği daha bir ete kemiğe bürünmüş yapının biçimi?

Yanlış anımsamıyorsam, Osmanlı işgali sırasında yaşadığı ciddi tahribatın kapsamını daha sonra öğrendim. Sözgelimi İspanyolların bilinçaltında, yeni kıtanın uygarlıklarını atalarının onca yaralamış olmasından doğan kolektif rahatsızlığın boyutu nedir, ölçemeyiz belki; kişisel düzlemde, Akropolis'in cami olarak, silah depo-


Atina Akropolis


Rifat

su olarak kullanılmasından, bir patlamanın ardından ciddi oranda yara almasından duyduğum suçluluk ya da sorumluluk duygusunun katsayısını da ölçemiyorum – yoktur diyebilir miyim, en hafifinden utanma sıkılma duyuyor insan. Akropolis, Presokratiklerden Aristoteles'e bir düşünsel merdivenin olduğu kadar, üç bin yıla yaklaşan bir Avrupa uygarlığı geçmişinin şüphesiz düzçizgisel sayılamayacak serüveninde iki temel simgesinden birincisi olma niteliğini taşımış bende – ötekisi, daha da derin olanı, taşın ortasında bir yanık, Delfoi Tapınağı'ndaki *omfalos*'tur.

Bir beşik-dünyanın gelip taşların etrafında zihinde, bellekte taşlaşmasında yadırganası yanı yok bence. Bir başkası, Rosetta taşında bulabilir ana simgesini, aynı uygarlığın; başka dünyalara baktığımızda, Güneş Taşı ya da Stonehedge, Orhun yazıtlarından biri ya da Dikilitaş'lardan herhangi biri, Paskalya Adası ya da Trajanas sütunu: Zaman karşısında en dirençli şey taş.

Akropolis'in inşasında kullanılan sütunların yapım gizini belirleyen eğim açılarını güç bela sökebilmiş onarım ekibindekiler; sözünü ettiğim belgeselde ayrıntılara inerek sundular açıklamalarını. Taş taş üstünde kalmayacak ölçüde yer sarsıntılarına gebe bir coğrafyada, gerçekten de taşın taş üstünde kalıcılığını sağlamak bilgi ve hünerin büyük ortaklığına bağlıydı. Kadim Yunan, Ege'nin iki kıyısında bu uzun yaratılabildiğini pek çok örnekle kanıtlar. Yıkılanın yerine yıkılamayacak olanı geçirme inadı, ola ki tanrılarına besledikleri imanın gücünden beslenmişti.

Son iki-üç yıl içinde Akropolis konusuna dönmeme yol açan önemli vesilelerden ilki onarım sürecini konu edinen belgesel olduysa, bir başkası Derrida'nın önbaskısı Yunanistan'da, sağlığında, anabasımı ölümünün ardından gerçekleştirilen *Athènes, Demeure* olmuştu. Bu olgun metne ilişkin kâğıda düştüklerime dönecek değilim; bir Filozof'un, önümüze kendine ait bir dünya tasavvuru koyabildiği için öyle anılmayı enine boyuna hak etmiş birinin, Akropolis'e doğru Filozoflar Yolu'nda yürüyüşünü çerçeveleyen harfler, yapının farklı bir tapınak statüsüne evrilişinin öyküsünü somutlaştırmışlardı kafamda.

Akış zincirinin bir halkasında, bir tür ara-travma yarattı Akropolis, içimde. En yakın dostum Samih Rifat, Ayasofya'nın etrafında bir dizi rastlantının peşisıra kurulan üçgenin kenarlarından biri durumuna gelen ortak arkadaşımız Pierre Chuvin ile son önemli yolculuğunu Atina'ya yaptığında, kendisini yakın bir tarihte alacağını bildiği ölüm meleğinin koluna girmişti. Yolculuğu sonrasında konuştuk konuşmasına, genç yaşından başlayarak kültürüne bağlandığı bir dünyanın geç yaşta ölü dilini öğrenmeye soyunacak denli tutkunu kaldığına yakından tanık birinin karşısında söylediklerinden çok söylemediklerinin, söze taşıyamadıklarının kavuruculuğu ağır basıyordu, ortak bir sessizlik bölgesine terkedip gitmekte bulduyduk, çaresizliği yenecek tek çareyi. O gün bugün, yaşadığım sürece her vakit, Samih'in Akropolis'in etrafındaki ruh halini sökmeye çalışacağım, en dip ve loş yollardan birinde.

Freud'un metnini okuduğumda, adını *kayma* olarak koyduğum koşulun ortasında buldum kendimi: Akropolis, başka bir yere taşınmış meğer, bende. Mektubun, "babayı aşmak, ama çok da uzağına düşmemek"le ilgili bölümü içimi dağladı, bir defa daha, babamla oğlum arasında bölünmüş, asıl ölenin kendim olduğunu düşüneyazdım. Bellek sorunları üzerine yazdığı her parçada neredeyse okurun karşısına yerleştirdiği *anı-ekran* (yoksa ekran-anı mı?) kavramını, televizyonu ve bilgisayarı tanımış olsaydı, perçinler miydi?

Mektup-metnin sonunda, artık yolculuk yapamadığı bir yaşa geldiğini vurgular. O satırlar, 1936'da yazılmıştır. Onu son, hem de nasıl bir seferin beklediğini bilmiyor, öngöremiyor olamazdı bana kalırsa. Sanırım, susmayı seçmiş Freud da. N

* İki bağımsız parçadan oluşan bu denemenin ikinci parçası için bkz: *NTV Tarih*, Eylül 2010 sayısı.

FATİH ÖZGÜVEN KİTAPLARI KULLANMA KILAVUZU

Tanpınar'ın yaklaşımı fazla duygusal, Cemil Meriç'in yaklaşımı çok trajik, Babinger'in yaklaşımı korku-gerilim türüne çok bulanmış ve yenilerin fazlasıyla teknik yaklaşımı artık size yetersiz gelmeye başlamışsa, 2 numaralı ürün size göre...

Ufuk Karakurt

"Mülahaza: Düşünce rahatlığı içinde bir münasebetsizlik yapmak"
Lehçet'ül Hakayık'tan

Giriş

Uzun yıllar boyunca tekrar tekrar okuyabileceğiniz Fatih Özgüven kitaplarını seçtiğiniz için –kullanma kılavuzlarında dendiği gibi– sizi kutlarız. Bu kılavuz, *mülahaza* etmeye çalışırken yer yer *münasebetsizlik* etse de, aslında öbür kitap tanıtım yazılarından farksız ve haliyle ancak onlar kadar işlevsel.

Teknik Servis

Kitaplarla ilgili bir sorun durumunda herhangi bir teknik servis bulunmadığından başvuru yapamazsınız. Ama bir vakıf üniversitesinde ders veren yazarı orada ya da film festivali döneminde sinemanın birinde yakalayıp ona korkunç sorularınızı sorabilirsiniz. Ama bu durumda yazarın yanında, örneğin dev topuklu ayakkabıları ve üzerine yapışmış giysileriyle, siyah gözlüklü, bir deri bir kemik bir kadın ve gri takım elbiseli, yüzü kırış kırış, kır saçlı ve nedense yine siyah gözlüklü ihtiyar bir adam gibi esrarengiz tipler görüp yaklaşmaya çekinebileceğinizi hesaba katınız. Öbürü kollarında enine şeritleri olan baharlık bir ceket içinde, elinde slim sigarasıyla, yazar ise ellerini sallayarak yanındakilere bir şeyler anlatıyorken size, bir yazarın okurdaki imgesini tamamlayan olmazsa olmaz "yazar resimleri"nden biri farkında olunmadan sunulabilir. Tanpınar'ın kucağında kediyle fotoğrafı, kürklü Oscar Wilde'ın yüzüklü, bastonlu lüks pozu, Nabokov'un boks eldivenli, Mevlana'nın tevekkül içindeki minyatürü gibi meşhur resimler varsa, yazarımızın hiçbir yerde olmayan bir yazar resmini –yukarıdaki gibi de olur, başka hallerde de– hafızaya alabiliriz. Bu ânın tadını çıkarın ve bu durumlarda teknik servis hizmetini e-posta yoluyla alın ya da en iyisi kitapları tekrar okuyun.

Paket İçeriği

1. *Hep Yazmak İsteyenlerin Hikâyeleri*
2. *Hiç Niyetim Yoktu* - Avrupa Hikâyeleri
3. *Bir Şey Oldu* - Endişe Hikâyeleri
4. *Yerüstünden Notlar* - Deneme
5. *Esrarengiz Bay Kartaloğlu* - Roman

Kullanım

A. Çağrışımlarla ilerleyen akıl yürütmelerden hoşlanıyorsanız, bu ürün seti, size güzel anlar vaat ediyor. Vampirlere karşı sarmısak kullanmak ile Hermes'in Kirke'nin büyüsüne karşı sarımsak yemeyi öğütlemesi; Sait Faik tipi halk çocukları ile Komiser Kolombo'nun da bir nevi halk çocuğu olmasındaki paralellik; ürettiği dona 2bfree markası koyan tekstilciden bize özgü bir özgünlük ve özgürlük arayışına geçişler; bilmediğimiz dildeki tangoların üzerimizdeki, nereden kaynaklandığı belirsiz, garip etkileri; varoluşçuluk ve alaturkalık arasındaki olası uyum… (Ama 13. yüzyıl Kalenderi dervişlerinin demir halkaları ile punk piercingleri arasındaki benzerlikler değil, o bir komedi unsuru.)

B. 1, 2, 3 numaralı ürünleri üçboyutlu olarak kullanabilir, kitapların arka kapaklarında, her hikâye için yazarın tek cümlelik notlarına bakarak evirip çevirerek okuyabilirsiniz. Ayrıca ön kapaklardaki resimleri kitabın içinde bulmaya çalışarak kitapları bir bulmaca gibi kullanabilirsiniz.

C. Diyelim bir bankada çaycıyız. Laik, muhafazakâr, mafyatik, Türk, Kürt her cinsten işadamı müdürün odasına giriyor, çıkıyor. Bize karşı tavırlarında doğrudan bir aşağılama olmasa bile, bir "gariplik" var! "Çay açık

olsun canım" ("Canım?"), "Yeşil çay var mı acaba?" ("Yeşil çay?"), "Hele bir acı kahveni içelim gözüm" ("İç gözüm!"). Çalışma ortamı leş, koridorlar boyunca uzanan çok fazla oda var ve durmadan bir şeyler içiyorlar. Her akşamki gibi tıkış tıkış minibüse binip eve gidiyoruz, kanepeye uzanıp gözümüzü tavana dikiyoruz, bir yandan televizyon zırıldıyor. Bir anda "garipliği" çözüyoruz. Müdürün odasındaki her daim açık televizyondaki o an geçen görüntüye göre (uluslararası petrol krizi, gümrük vergileri, ultimatomlar vb.) işadamının sessizlik ve konuşma, yutkunma ve gülme anlarındaki değişiklikler gözümüzün önüne geliyor. Bunlar "yeşil çay", "gözüm", "canım" sözcüklerinde bize o an için cisimleşmiş gibi gelen cemaat aidiyetleriyle birleşiyor. Evet, bizler "Liz Grubunu Nasıl Yendim?" yazısını ya da *Hiç Niyetim Yoktu*'daki "Eski Moda Bir Hikâye"yi okuyanlar, üst sınıfların, özellikle bizimki gibi memleketlerdekilerin, tüm o güçlü ve kendinden memnun hallerini, yazarın deyişiyle, aslında "gelip geçici kazıklara bağladıklarını" biliyoruz, tüm o şaşaanın zayıf bir şeylere bağlı olduğunun, her an her şeylerinin tepetaklak olabileceğinin farkındayız ve bu ölümcül hatalarına en sinsi kahkahalarımızla gülerek berbat odamızı çınlatabiliriz. Çaycıyı sevmediyseniz antrepo bekçisi, reklam ajansı grafikeri, Kapalıçarşı tezgâhtarı, hamburgerci kasiyeri vb. ile değiştiriniz.

D. Önemli, ama fazla yıpratılmış bir konu olan Doğu-Batı meselelerine 80'lerin meraklı okur yazarlarını aratmayan bir merakınız varsa, ama Tanpınar'ın yaklaşımı fazla duygusal, Cemil Meriç'in yaklaşımı çok trajik, Babinger'in yaklaşımı korku-gerilim türüne çok bulanmış ve yenilerin fazlasıyla teknik yaklaşımı artık size yetersiz gelmeye başlamışsa, 2 numaralı ürün size göre, içinde Doğululara Batılıların her yerde okuyamayacağınız, tam on üç tane teması var, hem de 80'lerin atmosferine uygun bir biçimde, genel Doğu-Batı değil, Avrupa-Türkiye temasları şeklinde.

E. Hep yazmak istediniz, ama hiç yazamadınız: 1 numaralı ürünün konusu, adından da anlaşılacağı gibi bu. Kendi kişisel hayat hikâyenizi "küçük" bir hikâye haline getiren bu azap dolu istek artık sizin için ölümcül olmayacak. Hatta artık kendi "küçük hikâye"niz, size güzel bile gelebilir. Yazarın bir röportajında dediği gibi, "Bütün hikâyeler büyüktür. Sadece belli uzaklıktan küçük görünüyorlar." Ama kendinizi fazla kaptırmamanızı öneririz, çünkü "bizim" hikâyelerimizin, yine yazarın dediği gibi "karşılıklı bir dost alışverişinden başka bir şey olmayan bizim hikâyelerimiz" haline gelme tehlikesi her zaman mevcuttur.

F. Özellikle, yazarın muhtemelen en kalabalık okur grubu olan şimdilerde otuzlarındaki bizleri, özgün yöntemler kullanarak (Kemalettin Tuğcu'yla alay edememek; kendi dramına sonuna kadar sahip çıkan C. Arkın'ın artistik tavrı; androidler ve İstanbullu olmak arasındaki bağlantılar gibi) farklı düşüncelerle tanıştıran bu harika yazarın daha başka özellikleri de var. Yine bizim (Atak Genellemeler Literatürü'nde "kayıp kuşak" ve "Özal'ın Çocukları" diye geçiyoruz), sadece Ninja Spirit ya da Emlyn Hughes Int. Soccer oynamaya yarıyor sandığımız Commodore 64 ile yazdığı *Esrarengiz Bay Kartaloğlu*'nda Tolstoy'dan değiştirerek alıntıladığı, "Bütün mutlu aileler birbirine benzer, ama her mutsuz aile kendine göre mutsuzdur," tümcesinin gücünü, sonradan *Yerüstünden Notlar*'da biraz Freudyen bir manevrayla Tolstoy'un seksi bir yazar olmasına bağlamak; Yerüstünden Notlar'da anlattığı Türkiye âşığı iki Belçikalının yazara Ö. Seyfettin'in *Gizli Mabet*'ini hatırlatması ve sonradan Hiç Niyetim Yoktu kitabındaki "Gizli Nağme"ye ilham vermesi; *Bir Şey Oldu*'da anlatılan Avrupa'ya yerleşmiş hikâye kahramanının ancak gremlin olduğunda geçmişini şakayla anabilmesi ile *Hep Yazmak İsteyenlerin Hikâyeleri*'ndeki, gremlinin Türkiye'de kalmış yaşıtı, ketum ihtiyar kahramanın, hiçbir zaman açık etmediği gençliğinin, ancak gözler kısılarak eski bir görüntü parçasına zor bela yerleştirilebilmesi; *Yerüstünden Notlar*'da alıntılanan, Nabokov'un ölüm sonrasıyla bu kadar uğraşılıp doğum öncesine hiç kafa yorulmamasını garip bulmasından söz ettiği sözlerinin *Bir Şey Oldu*'da "Doğum" adlı bir hikâyeye dönüşerek tekrar karşımıza çıkması türünden geçişleri seviyorsanız, set sizde burada sayamadığımız yüzlerce geçişiyle kocaman bir labirent etkisi uyandıracaktır. Ama bundan da önemlisi, Tuğcu'ya Tuğculuğunu, Tolstoy'a Tolstoyluğunu, Seyfettin'e Seyfettinliğini, hatta C. Arkın'a C. Arkınlığını teslim etmek konusunda gerçekten bir eksiklik olduğunu düşünüyorsanız bu set bu eksikliği giderecektir. N

> Vampirlere karşı sarmısak kullanmak ile Hermes'in Kirke'nin büyüsüne karşı sarımsak yemeyi öğütlemesi; Sait Faik tipi halk çocukları ile Komiser Kolombo'nun da bir nevi halk çocuğu olmasındaki paralellik...

Mehmed Uzun'un Kürt Edebiyatındaki Yeri

Aylin Ünek

Mehmed Uzun'un eserlerini yalnızca edebi olarak değerlendirmenin mümkün olmadığı düşüncesinden kendimi kurtarabilmiş değilim, itiraf edeyim. Yazar hümanizme olan inancıyla, her biri birbirinden sarsıcı acılara neden olan bu hikâyeleri, nasıl kurguladığına her zaman şaşırdığım yumuşak bir üslup ve sevgiyle kuşatır.

Mehmed Uzun'un yalın, lirik ve destansı bir dille yazılmış hikâyeleri kadar, anlatılarının ve denemelerinin de genel çerçevesi *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık* adlı romanında yer alan, "Yiğitler, yol göstericiler de aya benzer. Önce büyür, her yeri ışığa boğar, sonra kaybolup giderler," tümcesiyle özdeştir. Belki bu nedenle, ölüm değildir bu eserlerde okuru korkutan. Yazarı endişelendiren hayatın kendisidir.

Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık'ın en başında, "Kevok öldürüldü. Baz ise bilinmeyen bir yere doğru götürülüyor. Kim bunlar? Niçin Kevok öldürüldü? Baz niçin öldürülecek?" diye sorar anlatıcı.

Bu soru, okuma serüveninin daha ilk adımında okurun alışılmış dengelerini de altüst eden bir sorudur aynı zamanda. Birileri, muhtemelen iki sevgili, ki anlatıcı onların sevgili olduklarını da belirtmiştir bir iki sayfa önce, bir ölüm yolculuğuna çıkar ve öldürülürler. Romanın sonunu önceden bilen okur için Kevok ve Baz'la birlikte bu yolculuğa devam edip etmemek başlangıçta bir kararsızlık yaratsa da, ölümün karşı konulamaz etkisiyle, bu denli ustalıkla ve kolayca soyutlanma, yerini kışkırtıcı bir davete bırakır. Artık ölüm değildir önemli olan; önemli olan yaşananların, kahramanlar aracılığıyla anlatılan hikâyenin, zamanın geçirgenliğinde edindiği hallerinin sorgulanmasıyla ilgilidir. Zaman, mekân, insan ve olay örgüsü arasındaki, balıkçı ağları gibi birbirine sıkıca örülü ilişkiler yumağının bir ucundan çekilince zorlanmadan çözülüyor Mehmed Uzun edebiyatı. Sonunda âdeta, Ne olduğu kimin umurunda, demektedir yazar okura, nasılsa sonlanacak, o sonu neyin hazırladığını bilmek yeterli. Ve bunu anlamadan sonu anlamak da mümkün olmayacaktır! ('Son' burada, varılan yer ve durum anlamında kullanılmıştır.)



Farkındalıkla ya da bilinçsizce yaratılan sonu değil ama, nasıl ve kimler, hangi nedenlerle gibi sorular yardımıyla o sonun hazırlanışını gözler önüne sermek ister yazar. Ölümler, Mehmed Uzun'un romanlarında somut anlamlarıyla kullanılmış olmalarına rağmen, geçmiş zamanlara mecazi birer gösterge niteliği de taşır. Ve her metin kendi içinde bu göstergelerden ilham alarak biçim kazanır, zenginleşir.

Dicle'nin kıyısında yaşayan Mir Bedirhan'ın on altı yaşında tahta çıkışından sürgüne gidişine, oradan ölümüne kadar geçen zamanı kendi sesinden anlattığı *Dicle'nin Yakarışı* adlı romanda, "Ben," der Dengbej Bıro, "ben, bugün yaşama-

yan ama dünden kalan bir hayat, bugünden değil, dünden bitmiş ömür." Oysa dengbejler olanca canlılıklarıyla yaşamaktadır Mehmed Uzun edebiyatında. Bu şiirsel, destansı anlatıların her biri, bir dengbej ustasının yorumuyla yazılmış hissini verir. Dün bir o kadar canlı, bir o kadar kıvraktır sayfaların arasında. Hangi açıdan ele alırsak alalım, ister edebi, ister tarihi, ister sosyolojik, bütün olarak Mehmed Uzun anlatıları geçmiş ve yakın geçmiş Kürt toplum hayatının yüklü acılarla dolu yelpazesinden farklı bakış açıları sunmaktadır okura. Sözlü edebiyatın yazılı edebiyata aktarımı olarak da ifade edilebilecek ve Kürt kültürünün olanca sadeliğiyle yansıtıldığı bu metinler, Mehmed Uzun'un dünya edebiyatınca kabullenilmiş olmasının nedenleri arasında geliyor bana kalırsa.

Mehmed Uzun'un eserlerini yalnızca edebi olarak değerlendirmenin mümkün olmadığı düşüncesinden kendimi kurtarabilmiş değilim, itiraf edeyim. Yazar hümanizme olan inancıyla, her biri birbirinden sarsıcı acılara neden olan bu hikâyeleri, nasıl kurguladığına her zaman şaşırdığım yumuşak bir üslup ve sevgiyle kuşatır. *Ruhun Gökkuşağı* adlı anlatısında yer alan şu bölümün, yazarın okura hissettirdikleriyle arasında bir bağ kurulamaz mı acaba:

"Babam, yeteneklerini göstererek büyük bir iş becermiş olmanın mutluluğuyla dönüp sessizce bana baktı; evet, evet bu saksı, daha önce çizilmişlerin en güzeliydi. Ancak tekrar, bir şey söylemeden önündeki kâğıda, kalemlere dönerek, renkli kalemlerle, şimdiye kadar hiç çizmediği bir şeyi, yine aynı yavaşlık ve özenle çizmeye başladı; yapraklarla dolu dalların tepesinde, tüm saksıyı içine alacak biçimde yay gibi şekillenen bir gökkuşağı. Gökkuşağını da bitirdikten sonra doğruldu, yatağın içinde bağdaş kurup oturdu, sanki akranı bir büyüğe bakıyormuş gibi sevinç, hüzün karışımı bir ifadeyle bir süre bana baktıktan sonra yavaşça, 'Oğlum halimizi görüyorsun,' dedi zor duyulur bir sesle, 'yakında yeni bir hayata adım atacaksın, bizim alışkın olduğumuz hayattan farklı bir hayat. Bu resimde yaptığım keskesor yeni hayatındaki amacın olmalı. Keskesor, okuma, yazma, ilim, irfan, görgü, terbiye ve bilgidir, bunlara ulaşmak hedefin olmalı. Deden, yani benim babam, ben çocukken gençken hep bana bunları söylüyordu, bir keskesorla karşılaştığımızda her keresinde ısrarla, heyecanla bunları bana hatırlatıyordu. Ama ben hiçbir zaman o keskesora ulaşamadım, onun arzularını gerçekleştiremedim. Bu, benim yüreğimdeki acı. Dedenin, benim yapamadığımızı yap, keskesora ulaş, keskesorun renklerine, renkli yazı dünyasına, okumaya, yazmaya doğru koş, hep koş…"

Edebi değeri sorgulayan roman ölçütlerinde sahicilik, metnin anlattığıyla yazarın niyeti arasındaki kopmaz bağlılıkla ölçülür. Mehmed Uzun'un bütün eserlerinde olduğu gibi, her yeri çok sancılı bu topraklarda okur kendi sahiciliğini yitiriyor, dünyanın dört bir yanına sürgün edilen isyancılardan biriymişçesine, bir sayfadan öbürüne âdeta dehşet dolu bir dünyanın içinde kapana sıkışıyor.

Bir metnin edebi değerini belirleyen birçok kural var: edebi teknik üstüne geliştirilen kuramlara birçok edebiyat insanı yenisini ekleme uğraşı içinde. Şimdilik sonu gelecekmiş gibi görünmeyen bu belirlemeler karşısında, Mehmed Uzun edebiyatının düalizmini değerlendirmek duygusal zekâm açısından hayli zor. Onun yazın dünyasının kapılarını araladığımda karşımda beliren dünyayı bir kurgu olarak görmek beni zorluyor, sanıyorum okur için de böyledir. Her kurgu bir gerçekliği, her gerçeklik de bir düşü içinde barındırıyor çünkü. Gayet açık bir üslupla yazıldıklarından, okundukları sürede yorulduğunuzu hissetmiyor olsanız, o süre zarfında fazla düşünmenize ve düş gücünüze de gerek kalmadan anlatılanları olduğu gibi alıp hafıza kayıtlarınıza işleseniz bile, kapağını kapadıktan hemen sonra zihninizde bir şeyler sizi rahatsız etmeye başlıyor. Her hikâye çarpıcı bir gerçekliğe tanıklık ediyor aynı zamanda. Onlar bir romanın sahip olması gereken katmanlara gerek duymadan da işlevlerini pekâlâ yerine getirebiliyor.

"Başlarken söylemiştim size, söyleyeceklerim gözünüzü korkutmazsa eğer, sesime kulak verin; sözüm gözünüzü korkutmadı ve sonuna kadar unutulanların sözüne, mağlup-







ların sözü olan sesime kulak kesildiniz. Bu geceye kadar hep duyduğunuz ses, şimdiye dek hikâyelerini dinlediğiniz o unutulmuş insanların sesi olan, unutulmuş bir insanın sesiydi." *Dicle'nin Sürgünleri*'nden alıntıladığım bu sözler, romanın kahramanı Dengbej Bıro'ya ait. İlkin bir bütün olarak tasarlanan bu iki roman daha sonra birbirinden ayrılmış, iki ayrı romana dönüşmüş. *Dicle'nin Sürgünleri*'nde sürgünler, kaybedenler, bin yıllık topraklarından koparılıp atılanlar anlatılıyor. Edebi değeri sorgulayan roman ölçütlerinde sahicilik, metnin anlattığıyla yazarın niyeti arasındaki kopmaz bağlılıkla ölçülür. Mehmed Uzun'un bütün eserlerinde olduğu gibi, her yeri çok sancılı bu topraklarda okur kendi sahiciliğini yitiriyor, dünyanın dört bir yanına sürgün edilen isyancılardan biriymişçesine, bir sayfadan öbürüne âdeta dehşet dolu bir dünyanın içinde kapana sıkışıyor. Yukarıdaki alıntı bu sahiciliğin okura nasıl ulaştığı sorusunun da yanıtını veriyor bir yanıyla. Mehmed Uzun'un edebiyat serüvenini belirleyen, en başından sonuna Kürt toplum hayatının kültürel değerlerini, kimliğini yitirmeden ayakta tutma çabası olmuştur.

"Ben, korkunç kötülük ve felaketlerin doğal hale geldiği, bir olguymuş gibi algılandığı, yalan ve manipülasyonun egemen olduğu ve bir umut gibi görüldüğü, tüm bunların mutlak bir gelecekmiş gibi devam edegeldiği zamanların çocuğuyum. Vahşi bir baskı ve zorbalığın yarattığı bu yalan ve manipülasyonun, zamanın hep vurgulamam gereken kimi önemli özellikleri vardı; umutsuzluk, duygusuzluk, boş vermişlik, bayağılık, basitlik ve entelektüel yaratıcılıktan uzak anlamsız bir günlük yaşam. Yani, ruhu esir alınmış, ruhunun sesini duymayan bir zaman, hayat, toplum ve insan." Yazarın *Ruhun Gökkuşağı* adlı anlatısında da vurguladığı bu tema, bizlere romanlarının olduğu kadar anlatıları ve denemelerinin de aynı çaba üstünden geliştiğini gösterir. Kürt edebiyatının Mehmed Uzun edebiyatında kırılma nedeni de, kırıldığı nokta da tam burasıdır. Bunu bir belirleme olarak kullanmak ne kadar doğru olur emin olmamakla birlikte, modern Kürt edebiyatının Mehmed Uzun edebiyatı sonrasında geliştiğini, serpildiğini gözlediğimi söylemek isterim. Okuru ölümcül sondan önceki hayatın akışı

içinde soluklanan sonlara odaklayan Mehmed Uzun edebiyatının sorunsalları, Kürt edebiyatını kendi içinde yaşadığı travmalar sonucunda, yaratılarını, insanı toplumdan, toplumun insana kattıkları ya da insandan aldıklarından üstün tutan psikososyolojik bilince dayalı kurgusal metaforlara sürüklemeye başlar. Gerçekleşenler, henüz gerçekleşmemiş olanlardır bu yeni edebiyatta; anlatılar henüz doğmamış bir çocuğun yazgısının yeniden düzenlenmesi niteliğini taşır. Doğal olarak bunun sonucunda olay örgüsü de okurun zihnine belli bir fikri aşılamak üzere yapılanmaktan çıkar, evrensel olana yol almaya başlar. Sorular soruları, yanıtlar yanıtları doğurur. Artık bugün gelinen yerde, her son, okurun bu sürece katkısını da neredeyse zorunlu kılarak, birçok eserde her okunuşta yeniden yazılan bir gelecek haline dönüşmektedir.

Bu noktada, bir okur olarak Mehmed Uzun'un edebiyat alanını 'deneme' olarak belirleme hakkımı da kullanmak isterim. Mükemmel bir dille, mükemmel bir bakış açısıyla, olağanüstü iç sesiyle en iyi deneme yazarlarından biridir bence Mehmed Uzun. Geçenlerde *Nar Çiçekleri*'nin 'en iyi satanlar' listesine girdiğini görünce hiç şaşırmadım. Bizdeki algıların anlamı kavrayışının hayli zaman aldığı düşünülürse, 2005'te basılan bu eserin, hızla hak ettiği yeri bulduğu bile söylenebilir.

Mehmed Uzun, "Çağımızın, genellikle caniliklerimizin yol açtığı, bir altüst oluşun ve devamlı gidiş gelişlerin yaşandığı bir çağ olduğunu kendi deneyimlerimizden de olsa biliyoruz," diyor *Nar Çiçekleri*'nde:

"Birbirinden çok uzak diller, dinler, kültürler, gelenekler artık yan yana iç içe yaşıyor. Böylesi bir durumda tüm insanlık tarihinin hiçbir zaman tedavi edemediği, en önemli hastalığı olan önyargılar, farklı ve değişik olana karşı duyulan düşmanlık, kuşku ve tedirginlikler sürüp gidecek mi? Barış ve birlikte yaşamak Sappho'nun MÖ 7. yüzyıldan kalma şu dizelerindeki 'erişilmeyen nar' olarak mı hep kalacak?

Kızaran nara benzersin, dalın tepesinde,
En yüksek dalında unutulmuş, bir ağacın.
Hayır, unutulmuş değil, yetişilmemiş."

Bilmem. Yine de şu sözleri her açıp okuduğumda, yüreğimde bir yer var, sancıyor… "Ret ve inkâr histeri ve paranoyadır. Ret ve inkâr edilen de, fazlasıyla o histeri ve paranoyadan nasibini alarak farklı bir uç oluşturur." N

Bilimde devrim yaratan eserin çizgi romanı!

CHARLES DARWİN

TÜRLERİN KÖKENİ
MANGA



Japoncadan Çeviren: H. Can Erkin
Fiyatı 11 TL, 192 sayfa.

Yordam Kitap, *Kapital Manga*'nın ardından bir başka çığır açıcı klasiğin çizgi romanını yayınladı. *Kapital Manga* gibi yine Japon yayınevi East Press tarafından hazırlanan *Türlerin Kökeni Manga*, Darwin'in yaşam öyküsünü, Galapagos Adaları'na uzanan ünlü yolculuğunu biyoloji biliminde devrim yaratan evrim kuramı ve *Türlerin Kökeni* ile iç içe anlatıp öyküleştiriyor.

Yordam Kitap
Çatalçeşme Sokağı No: 19 Kat: 3 Cağaloğlu-İstanbul
T: 0212 528 19 10 F: 0212 528 19 09
www.yordamkitap.com E: info@yordamkitap.com

Bugünlerde
NE YAZIYORLAR?

İyi edebiyat okurları, yayımlanan kitapların izini tutkuyla sürer. Ama onlar için daha da ilginç olan, yazarların o sıralarda yazdığı, ama pek kimselerin bilmediği kitaplardır. Notos bu sayısında, okurları için yazarların çalışma odalarına girdi. Edebiyatımızın her kuşaktan gözde yazarlarının sırlarını döktü.



Tahsin Yücel

Şu sıralarda son romanımın adını *Sonuncu* koymakla yanlış bir şey yapıp yapmadığımı düşünmeye başladım. Neden derseniz, nisan ayından bu yana pek bir şey yazmadım, yazma konusunda fazla bir istek de duymadım. Birtakım tasarılarım yok değil, ama yazmaya girişecek yerde not almakla yetiniyorum. Bunlardan biri *Vatandaş* türünden bir anlatı, ikincisi yargı çevresinde dönen, kapsamlı bir roman. Ama yazmaya ne zaman başlarım, başlarsam ne zaman bitiririm ya da bitirebilir miyim, bilemiyorum.



İnci Aral

Bu yaz elimde yeni bir roman yok. Bir projem vardı ama yaşadığımız bu gerilimli ortamda acelesi olmadığına karar vererek erteledim. *Cumhuriyet*'teki haftalık yazılarım zaman alıyor ama severek sürdürüyorum. Yaratıcı yazarlık kurslarımın ders notlarıyla daha önce çeşitli toplantılarla edebiyat üzerine yaptığım konuşmaları bir araya getirdiğim adı konmamış bir kitabı ağır aksak gözden geçiriyorum ve önümüzdeki yıl yayımlamayı düşünüyorum. Sıcak ve bunaltıcı 2010 yazı benim daha çok dinlenme ve tembellik hakkımı kullandığım verimsiz, ölü bir dönem oldu.



Nedim Gürsel

Şu sıra yeni bir romana çalışıyorum. Neredeyse bitti sayılır. Sözcüğün gerçek anlamında siyasi bir roman diyebilirim. Berlin'de geçiyor. Duvar'ın yıkılmasından sonra bir Türk komünistinin geçmişle, 20. yüzyılla yüzleşmesi. Ve, bir anlamda, 20. yüzyılla hesap-

laşma. Anlatının odak noktasında Nâzım Hikmet de var. Ve Berlin. Belki de romanımın gerçek kahramanı, 20. yüzyılın bütün trajedilerinin tanığı Berlin kenti. Yıl sonunda yayıncıma teslim edeceğim.



Cemil Kavukçu

Bir üçleme olarak düşündüğüm çocuk romanı BOPATO'nun üçüncüsünü yazıyorum. İkinci kitabı yaz başında tamamlamıştım, Eylül'ün ilk haftası çıkıyor. Bir başka çalışmam da Düşkaçıran adını vermeyi düşündüğüm öykü kitabının hazırlıkları. Bu en az bir yıl sürer diye düşünüyorum. Bir yandan da Yaşananlar Yazılanlar Yazılamayanlar başlığı altında topladığım anlatı dosyası var. Her ikisi de zamana yayılmış şeyler. Bunları alt alta sıralayınca çok çalışıyormuşum gibi görünüyor. Ama ben, canım ne zaman isterse o zaman yazıyorum.

Mehmet Yaşın

Uzun zamandır, karşılaştırmalı olarak Sappho ile Mevlana'nın şiiri ve aşk felsefesi üzerine çalışıyorum. 2007'de yayımlanan *Turuncu Kuş* ve 2009'da yayımlanan *Kalbi Durmuş Zamanda* adlı şiir kitaplarını bir üçleme haline getirecek olan Öpüşmeler adlı yeni bir şiir kitabım 2011'de tamamlanacak gibi görünüyor. Bu üçüncü kitapla birlikte bir "Sappho ile Mevlana Divanı" oluşturabileceğimi umuyorum. Bunun yanında, bilgisayarımda birkaç yeni anlatı, roman, şiirsel düzyazı dosyası da var. Ama onların kitaba dönüşmesi bir yıldan fazla bir zaman alır, o da kitaba dönüşebilirlerse tabii. Fransızca, İtalyanca, Felemenkçe kitaplarıma da şu sıralarda yenileri ekleniyor. Yabancı dilde çıkan romanlar değil ama şiir kitapları üzerinde de âdeta yepyeni bir kitap hazırlanıyormuş gibi çalışmak gerekiyor. Belki de "Sappho ile Mevlana Divanı" Türkçeden önce Fransızcada çıkar. Çünkü çevirmen henüz kitaplaşmamış yeni şiirlerimi de çevirip La Rencontre de Sapho et Rumi adını verdiği bir dosyayı iki hafta kadar önce gönderdi.

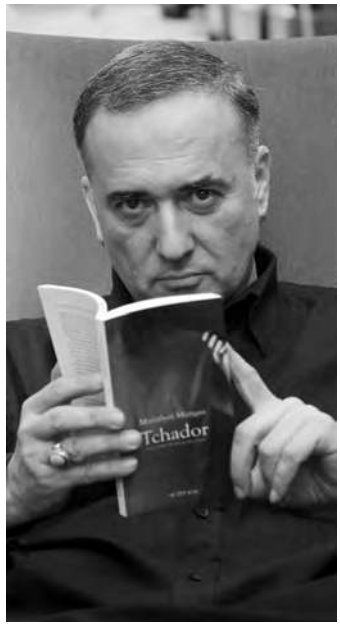


Hakan Şenocak

Uzun zamandır, adı Elçiye Zeval gibi duran bir öykü dosyası var elimde. Sanırım yedi ya da sekiz öykü olacak. Dosyayı bitirebilirsem tüm kitaplarım yeniden yayımlanacak.

Murathan Mungan

Bir geniş zamanlara yayılmış yazarlığım vardır benim, aynı anda birkaç işi birden yaptığım, onu bırakıp diğerine geçtiğim, bazen sıkıldığım için, bazen tıkandığım için, bazen daha derine dalmak için elimdeki işi bırakıp hareket halindeki diğer trenlerden ötekine atladığım çalışma yöntemidir bu. Kitaplarımın çoğu zaman içinde böyle birikir. Bir de yalnızca tek kitap üzerinde çalışmaya kapandığım öteki türlü çalışma yöntemim.
Örneğin, gün gelir içlerinden biri bitmekte olduğunu haber verir bana,
beni ve ruhumu tamamıyla ele geçirir,
başka hiçbir şey yapmadan, hatta başka hiçbir şeyle uğraşmadan yalnızca o kitabın malzemesine kapanarak yaşadığım yoğunlaştırılmış zamanlar başlar. İşte şu günlerde bu yoğunlaştırılmış, hatta sıkıştırılmış zamanların birinin içindeyim.
On beş yıldan beri ara ara üzerinde çalıştığım Şairin Romanı'nı nihayet bitiriyorum. İlk bölümü "Elli Parça" içinde yayımlanan bu romanın kahramanlarıyla yatıp kalkıyorum aylardır.
Her şey yolunda giderse yıl sonu gibi okurun elinde olacağa benziyor.
Uzun ve zahmetli bir yolu birlikte paylaştığım kahramanlarım Bendag, Moottah, Gamenn ve diğerleriyle arkadaşlık etmeyi yolun bundan sonrasında size bırakıyorum.



Mehmet Zaman Saçlıoğlu

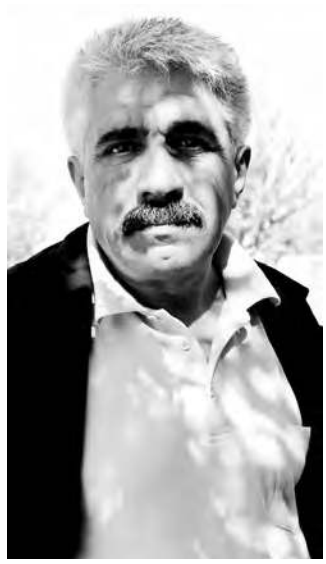
İki yıl kadar önce, yazgı ve rastlantı üzerine yarısı öykü, yarısı deneme olacak bir kitaba başlamıştım. Kitabın yaklaşık yarısı bitmişti. 2009 yazında bir gezi sırasında karşılaştığım, küçük bir adada tutsak edilmiş iki renkli bir keçi yoğun bir biçimde bu çalışmanın arasına girdi ve hızlı ama çok keyif alarak çalıştığım son kitabıma esin kaynağı oldu. Mayıs ayında İş Kültür Yayınları'ndan *İki ve Keçi* adıyla çıkan bu kitabım, yazgı kitabını kesintiye uğratmasaydı belki bu kış mevsimine yetiştirebilirdim. Şu aralar kaldığım yere dönüp uyum sağlamaya çalışıyor, bir yandan da okumalara devam ediyorum. Yazgı ve rastlantı kitabı, bu kavramların tarih boyunca insanın yaşamını nasıl etkilediğine değinecek ve bir paralel öykü ile tamamlanacak. Tabii kitabın yapısıyla ve içeriğiyle ilgili fikir değiştirmezsem…

Ömer Lekesiz

Selim İleri'nin son romanı *Bu Yalan Tango* üstünde çalışıyorum. Ufuk Işık'ta gizli bir roman kahramanı olarak Selim İleri'nin ayak izlerini sürürken, Fatma Asaf'ta zamanın dişlileri arasından kurtarılan bir kişisel tarihten bize mahsus edebiyat hayatının kodlarını çözmeye çalışıyorum. Bunların bir eleştiri/inceleme yazısına dönüşmesi biraz zaman alacağa benziyor ama sonuçta bu çalışmayı yapmaktan mutluluk duyacağım aşikâr.

Murat Yalçın

Geçen yaz, 2006'dan bu yana tuttuğum defterlerden 1000 notluk bir kitap gövdesi kurduydum: Bu yaz, "son" biçimini vermekle geçti... Yazın evrenimin ucunda bucağında gezinen, kanılar, yordamlar, tutumlar, değiniler, sataşmalar, saptamalar, duygu-düşünce gövermelerinden oluşan yarı güncel, yarı anısal, biraz da düşsel nesir parçacıklarından oluşan dosyaya Kontrol Kalemi adını koydum. Ansiklopedik yapısından ötürü, bir yıldır tuttuğum notları sömürüyor. Yayımlamadan kurtulamayacağım, bu kemirgenden. Ucun ucun ilerleyen öykülere kendimi vermek istiyorum artık.

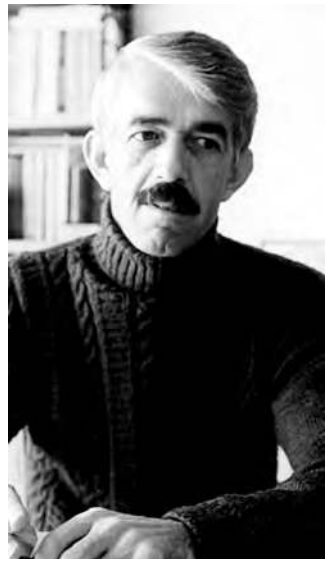


Hasan Özkılıç

Şimdilik üç adı olan (herhalde baskıya girinceye kadar da bu üç ad dosyanın üzerinde yazılı duracak) yeni öykü kitabıma çalışıyorum. Yayın tarihi belli, Ocak 2011'de yayımlanacak. Yine keyif alarak yazdığım öyküler oldu. Sanırım okur da beğenecek bu öyküleri... Bir de uzun bir metin üzerinde çalışıyorum. Bu çalışma da öykülerden önce başlamıştı; bir ara atbaşı gittiler, şimdilerde öykü öne geçti ama bir iki ay daha öyle önümde duran bu dosyaya bakıp duracağım; öykü dosyasıyla hayat bağımı tamamen koparıdığımda yeniden bu dosyaya döneceğim. Bunda da hedefim 2011 sonu, kendime söz verdim, 2011 sonunda bitireceğim...

İnan Çetin

2008 yılından beri yazmaya başladığım Kuştüyü Sarayı adlı bir romanım var. Şimdilerde, zaman zaman ara vermek zorunda kalsam da sonuna yaklaştığım bu romanı bitirmeye çalışıyorum.



Hasan Ali Toptaş

Minnet duygusu ekseninde, neye benzeyeceğini ve nereye varacağını bilmediğim bir roman yazmaya çalışıyorum.

Behçet Çelik

Yaz boyunca yeni öykü dosyam üzerinde çalıştım ve geçtiğimiz günlerde yayınevine teslim ettim. *Diken Ucu* adını verdiğim, içerisinde son iki yıl içerisinde yazdığım öykülerin yer aldığı bu kitap Can Yayınları tarafından yayımlanacak. Geçen sene yazmaya başladığım ilkgençlik romanımı da yaz başında tamamlamıştım; bugünlerde yeniden okuyup düzeltiyorum. 2011 başında Günışığı Kitaplığı tarafından Köprü Kitaplar dizisinde yayımlanacak bu romanda 14-15 yaşlarında liseye yeni başlamış iki delikanlının arkadaşlığını anlatmaya çalıştım. Bunların yanı sıra, Ağustos ayından itibaren *İyi Kitap*'ta köşe yazmaya başladım. Gençlerle yetişkinlerin birlikte okuyabileceklerini düşündüğüm kitaplar hakkında yazacağım bu köşede.



Ahmet Ümit

Yeni romanımın okumalarına başladım. Tarihi bir roman üzerinde çalışıyorum. Gerçek kişiliklerin yer aldığı bir çalışma. Yine cinayetler var. Saray içinde işlenmiş cinayetler ama bu ölümler o kadar önemli ki Osmanlı ve dünya tarihi için son derece vahim bir kırılmayı yaratmışlar. Tarihi bir olay olduğu için, gerçekler hakkında oldukça farklı yorumlarla karşılaşıyorum. Tarihçilerden birinin haklı dediğine, öteki haksız diyor. Tarihi, roman diliyle anlatmak çok güzel ama oldukça zor. Bakalım bu işin altından kalkabilecek miyim? Fakat şu kadarını söyleyebilirim ki, çalışırken çok büyük bir mutluluk duyuyorum. Ve ülkemizin tarihiyle ilgili öğrenmem gereken ne kadar çok şeyin olduğunu fark ediyorum...

Mine Söğüt

Son iki yılı aralıksız yazarak geçirdim ve bu yıl birkaç ay arayla üç kitabım birden yayımlandı. O yüzden aslında şu sıralar bir şey yazmaktan ziyade yazacaklarımın hayalini kurmakla meşgulüm. Ama bu arada birkaç yıldır ara ara kaleme aldığım Deli Kadın Öyküleri elimin altında. Yeni bir romana başlamadan önce yeni öyküler ekleyerek Deli Kadın Öyküleri'ni yayına hazır bir dosya haline getirmeyi istiyorum.



Aslı Tohumcu

Hoparlörlerden Nesrin Sipahi'nin, "Sen istedin seni sevdim" diyen sesi geliyor. Az önce noktayı koymanın şaşkınlığındayım. Bir roman yazdım. Galiba. İlk romanım. Çok bıkmıştım kurtarılmış hayatlar yaşayanlardan. İçinde yaşadığımız, leşle dolu nehrin suyundan ağzına kadar dolu bir bardak vermek istedim okumak isteyene. Aldım bir İkarus Solo, geçtim direksiyonun başına. Başladım otuz altı yıllık ömrümde bindiğim bütün araçlarda, geçtiğim bütün yollarda, yaşadığım bütün şehirlerde birlikte yolculuk ettiğim, varlığımdan haberli ya da habersiz onca yolcuyu bindirmeye birbirinin peşi sıra. Allahım, o ne kalabalık o ne uğultuydu; o ne yorgunluk! Bir daha mı, tövbe!



Buket Uzuner

Yazmayı yıllardır hayal ettiğim bir dörtlemenin ilk romanı için çalışıyorum. Şimdilik söyleyebileceğim; ilk romanın adının Uyumsuz Bayan Defne Kaman ve romanın mekânının da şehir hatları vapuru olduğudur. Ben romanların konusundan çok meselesini merak eden bir okur ve yazarım. Yani her romanımı hayatla başa çıkmakta çok zorlandığım bir sorun, bir meselem üzerine kurarım. Örneğin *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* bazılarının sandığının aksine benim için bir savaş veya Çanakkale romanından çok ve öncelikle "yutseverlik ile fanatik milliyetçilik arasındaki ince ama çok önemli farkı" mesele etmiş bir romandır. İşte şimdi yazmakta olduğum Uyumsuz Bayan Defne Kaman da uyum ve uyumsuzluk, dolayısıyla otorite ve itaat ile uyumsuzluk ve sivil itaatsizliği sorgulayacak bir roman olacak. Ama tabii elinizden bırakamayacağınız bir de konusu var, çünkü ben aynı zamanda örneğin Doris Lessing, José Saramago ya da Oya Baydar, İhsan Oktay Anar okurken, "Acaba sonraki sayfada ne olacak?" diye meraklanmayı da seven bir okurum. Zor yazan, yazıyı demlemeyi ve araştırma yapmayı çok seven bir yazar olduğum için dört-beş yılda bir roman bitirebiliyorum. Yani son üç yıldır bu romana çalıştığım için 2011 sonu gibi okurlara ulaşabilir diye umuyorum.

Faruk Duman

Şimdilik "Zürafa" adını verdiğim bir öykü üzerinde çalışıyorum. Bu yılın sonuna kadar denemelerimi Adasız Deniz adıyla yayımlayacağız. Okuduğum kitaplar hakkında ayda bir sabitfikir.com'da yazılar yazacağım bundan böyle.



Sibel K. Türker

Yeni romanımın yorgunluğunu üzerimden henüz atamadığımdan yaz ayları bir tür tembellikle geçiyor. Zaman zaman kendimi dinlediğimde yeniden öykü yazmak istediğimi hissediyorum. Çünkü arzuladığım rafine anlatımı ancak öyküde yakalayabileceğimi biliyorum. Tuhaf, karanlık, mistik bir öykü kitabı yazmak istiyorum bu kez. Kafamda bazı fikirler uçuşuyor, kimi notlar alıyorum –ki bunu bugüne kadar hiç yapmamıştım, doğrudan yazarım çünkü– ama yazarlık da kelebek avcılığına benzemez. Çoğu kez biz fikirleri değil, onlar bizi yakalar. Bu arada bu fikirlerden herhangi birinin uzun yol yapmayı isteyerek kendini bir roman şeklinde sunması da olası. Bilemiyorum... Bir de tuhaf bir biçimde on yıl önce terk ettiğim şiire döndüm, hatta uzun bir şiir yazdım. Şiir sanırım romandan ve öyküden de öte ruhların feryadı, edebiyatın gerçek sesi...



Doğan Yarıcı

Aynı anda üç kitap üzerinde çalışıyorum. Adını henüz bulamadığım bir dönem romanıyla dura kalka cebelleşmekteyim. Terk Edilmiş Sofralar öykü kitabını ve Gördüm adlı günlük-öykücükleri toparlamaya çalışıyorum.



Murat Gülsoy

Adı henüz belli olmayan yeni bir roman üzerinde çalışıyorum. Ayrıca şu anda bir öykü kitabı da yayınevinde yayına hazırlanıyor, farklı anlatım biçimlerinin denendiği bir kitap.

Hakan Ergül

Bir süredir çalışma masamın kendine ait bir düzeni vardı. Kendi halinde, güvenilir bir saat gibi, sessizce işliyordu. Masamı karıştırmanın vakti geldi.Karışıklık durulduğunda, yeni öykülerden oluşan bir kitap ortaya çıkacak sanıyorum. Öyküler beklenmedik biçimde birbirlerine ekleniyorlar –böyle olmasını ben istemedim–, anlatılmayı bekleyen tek bir öykünün parçaları gibi. Bir de Japonya var, peşimi bırakmıyor. Yayımlanan ve yazmakta olduğum Japonya öykülerinden oluşan bir derleme üzerinde çalışıyorum. Bakalım.

Kaya Genç

İki kitap var, biri 'Hegel kitabı' –çalışmaları üç yıldır devam ediyor, Kraliçe Victoria'nın egemenliğinin son döneminde Stevenson, Conrad, Wilde gibi popüler romancılarda 'efendi-köle' kültürünün oluşumunu inceleyen akademik bir çalışma, özellikle de sözdizimiyle sözcüklerin itaati ve boyun eğişin içselleştirilişini nasıl mümkün kıldığını Hegel görüngübilimini kullanarak inceliyor. Öteki kitap, bir şiir: Karısının kendisini başka bir kadınla aldattığını öğrenen bir adamın ve karısının maceralarını anlatıyor. 'Homeric' boyutlarda bir epik şiir ama çok büyük bir kısmı da düzyazı biçiminde yazılmış durumda. Sesler ve Hint-Avrupa dillerinden çeşitli sözcüklerin bir araya gelişiyle oluşan, 1000 sayfaya yaklaşan bir deney.



Seray Şahiner

Üç yıldır üzerinde çalıştığım öykü kitabıyla ilgileniyorum. Temel meselesi; kitle iletişim araçlarının, resmi ideolojinin ve reklam kampanyalarının hayatımızın her alanına dahil ettiği dil ve ideolojinin yaşama yansıması ve sonucunda doğan durumlar, empoze edilen hayat tarzlarıyla içimizden geçenlerin çatışması üzerine kurulu. Birbirine ufak lehim noktalarıyla bağlı, yine başkahramanı kadınlar olan do-

Özcan Karabulut



Amida, Eğer Sana Gelemezsem romanını yazdığım yıllarda başka bir roman bana kendini duyurmuştu. Öte yandan, uzun bir süredir yazmayı düşündüğüm, ama romanın izin vermediği öyküler vardı kafamda. *Amida*'dan sonra ne yazacağımı, öykünün mü, yoksa romanın mı öne çıkacağını, hangi türde ürün vereceğimi ben de merak ediyordum doğrusu. Önceleri, adına İstanbul Romanı dediğim roman için notlar almaya başladım. Yazabilirsem, bu benim İstanbul'um olacaktı… Öyküler de rahat durmuyordu, yazılsın diye kamçılayıp duruyordu. Öykülerle romanı eşzamanlı yazmayı denedim ama bir türlü yazdığım tür üzerinde yoğunlaşamadım. Roman, sandığımdan daha bencil bir tür. Ne öyküye, ne hayatımı kazandığım işe ne de başka bir şeye izin veriyordu. Aylarca kıvrandıktan sonra "Cin Ziyaretleri" adlı bir öykü yazdım. Bu benim yaklaşık on yıl sonra yazdığım ilk öykü oldu. Bu sefer öykü romana, Adana da İstanbul'a geçit vermemişti. Bu durumdan hiç rahatsız olmadım doğrusu. Roman yazmış olsam da, romanın çok keyifli (bir o kadar da çileli) bir uğraş olduğunu öğrensem de öncelikle ben bir öykücüydüm, değil mi? Şimdilerde elimde partili bir kadınla onun nasıl olup da hâlâ partili olduğunu anlamakta zorluk çeken bir adamın aşkını anlatan "Yıldız" adlı bir öykü var. Yıldız adama, "Bir erkek için seks her yerde var," diyor, "ama sevişmek için partili bir kadına her yerde rastlanmıyor." Adamın, yani bizim Mali'nin şaşkın bakışları altında iki eliyle memelerini avuçluyor. "Bunlar memeler," diyor Yıldız. Parmaklarını dudaklarında gezdiriyor, "Bunlar da dudaklar," diye devam ediyor. Göbeğini gösteriyor, "Bunlar sana partili gibi geliyor mu?" diye soruyor. "Cin Ziyaretleri" ile "Yıldız" öyküleri iki ayrı öykü kitabının ilk öyküleri gibi geliyor bana. Öykülerin temaları benim yazmakta ısrar ettiğim temalar hiç kuşkusuz. İlk kitap biraz Adana merkezli olacak; öyküler nerede geçerse geçsin, neyi, nasıl anlatırsa anlatsın Adana'dan izler taşıyacak sanki. Temalara ölüm teması da eklenecek. Bu sefer elim o öyküye gidecek, bu sefer babamı öldüreceğim galiba. İkinci kitaptaki öykülerse kadın coğrafyasını dolaşacak. Suya sabuna, gövdeye dokunacağız kesinlikle. Öykü kişilerinden, gülünesi aşklardan biraz rahatsız olacağız. Tüylerimizi diken diken etmiyorsa, okuyanda da benzer bir etkiyi uyandırmayacaksa, niye öykü yazıyoruz ki?



kuz öyküden oluşuyor. Makale hissi yaratmasını istemediğimden en büyük titizliği dilini hayatla hemzemin hale getirmek için gösterdim. Bir yıla yakın zamandır altı yedi kez bittiği yanılsamasına düştüm, sonra vazgeçip tekrar başladım. Nihayet içime sinecek hale geldi. Şu an, gözümden kaçan bir çapak varsa, onu almak adına son okumasını yapıyorum. Sanırım bu kez gerçekten bitiyor…

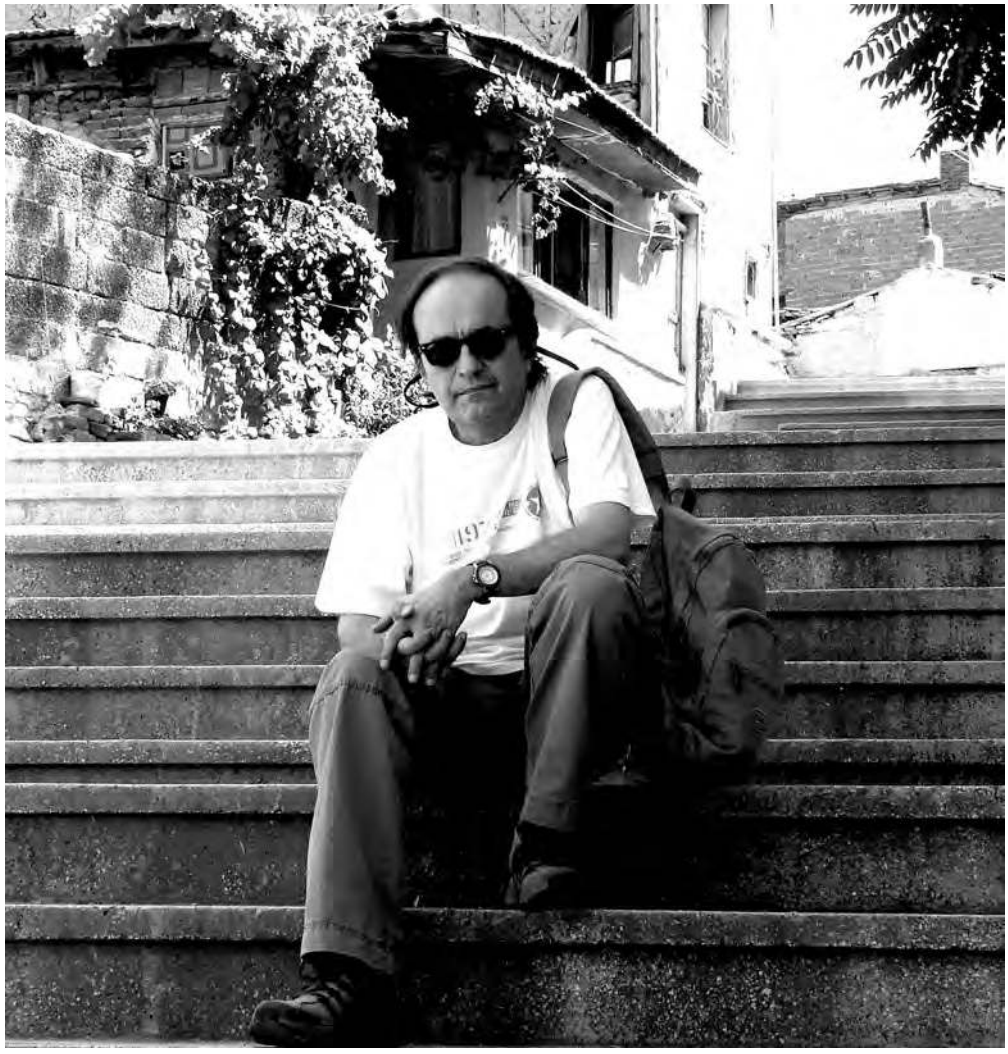
Murat Menteş

Şu sıra bir romana çalışıyorum. Çok yaşlı bir asker ile genç bir beden eğitimi öğretmeni dost oluyor. Sonra bu ikili aynı kıza âşık oluyor. Yo yo, şaka yapıyorum. Yaşlılık ve reklamlar üzerine bir roman bu. Sanırım bu ikisinin fazlasıyla çeliştiğini düşünüyorum. Benim eskitüfeğim biraz anarşist çıktı. Dahası, halletmesi gereken cinai işleri var. Beden eğitimi öğretmeni de biraz ruh eğitimi alarak çıkacak sanırım romandan. Ve bu arada kendini bir intikam vazifesinin içinde bulacak. Böyle yani.



Emrah Serbes

Yirmi yaşında, elinde bir valizle Ankara'ya gelmiş, genç bir adamın romanını yazmaya çalışıyorum bu ara. *Erken Kaybedenler*'deki erkek çocuk hikâyelerinin yirmili yaşlardaki versiyonu olacak. Bunu yazamazsam Behzat Ç.'nin üçüncü romanını yazacağım. Onu da yazamazsam bu işleri bırakıp bir kuruyemişçi açmayı düşünüyorum.



A. Adnan Azar

Bir Aklın Kalkışma Temrinleri

3. Kelimeden evLER

1. Yine yarım kaldık galiba. 2. Pervazları rüzgârlara vuralım. 3. Dil-Tarih'te Zimoloji Bölümü vardı da, sanki biz okumadık. 4. Takılar takas galiba. 5. İnsan şarkı sözlerine açık olmalı. 6. Bu sezon yazlık yazar olmalı mıydık? 7. Samimiysen sallanmayalım. 8. Sokakta simit yok, bu nasıl iştir. 9. Kaleci ner'ye çıkıyor yine? 10. Beyler unutmayın, biz sade suya yazarız: Sade panellerde 'yazar' olalım. 11.

Bir iki kravattan ne çıkar. 12. Boran'ı baroya bağlamasaydık. 13. 'Navigatör' hep olacak mı özel hayatımızda? 14. Artık bazı kararları biz alsak. 15. Claudia Nervo sahiden yaşadı mı Carlos?* 16. Biraz üzgün duralım. 17. Paçam ancak aşağıdayken 'duble' oluyor. 18. Tente ne önemliymiş birader. 19. Yağmur Budist sanki. 20. Hanımlar bıyıklarıyla ner'ye gidiyor? 21. Serinlikte kendimize sarınsak. 22. Gramsci'nin defterine burnumuzu sokmasak.** 23. Konur Sokak göbek atıyor. 24. Foucault'nun serüveni ayrı bir bahis.*** 25. Güneş, Japon turist gibi duruyor. 26. Janjanlı bir kalem, bir de mendil alalım. 27. Şu çocuktan 'butik şair' yapalım. 28. Dere kimin yatağında bu gece. 29. Benim geçmişim hiç olamayacak mı? 30. Bir şato, bir kont, bir şövale bulalım; olmadı Deyrulzafaran'a gideriz. 31. Islığı telefonda çalalım. 32. 'Zen'i unutarak 'sağlam' bir motosiklet bakalım. 33. Çadırları gömelim; büro kuralım; haklı olalım. 34. Kovulmak nasıl da yol gösterici. 35. Tema, göz teması olsun bu akşamüstü. 36. Müstehcen canavar bir de jilet atıyor. 37. Saint-John Perse bizden rahatsızlık duyuyor.**** 38. Yalnızlık, gümrüksüz halı saha. 39. Yol üstü sinemada, çok yıldızlı çöl filmine bakalım. 40. 'Seksek nedir?' diye soralım. 41. Hatırlanma arzusu; anladık da, nereye kadar. 42. Osmanlı minderleri göğe bakıyor. 43. Sanki pomatlanmış şansımız: Hem 'kült', hem 'küldür' olamaz mıydım? 44. Labirente bak ya; hem de yanlış 'otoban'a çıkıyor. 45. 'Anlatıcı' bur'da kaç gün kalacak? 46. Kelimedenevler'e sızalım; duvarları hasta edelim. 47. Susalım; ayıptır. 48. Hasta kalalım. 49. Soğan mürekkebi temin edelim. N

** Meksikalı aktrist ve oğlu.*
{Ayrıntılar Ayrıntı Yayınları'nda.}
*** Marksizmin genel sorunlarını*
ve özellikle de bütün epistemolojik kategorileriyle
birlikte 'üst yapı' kavramını, Mussolini'nin 'üst çaba'ları
sonucunda, 32 parçadan oluşan Quademi dal Carcere /
Hapishane Defterleri *adı altında 'içer'de' kaleme alan Antonio*
Gramsci, 'dışar'da' her derde deva mı ki!
**** "Dilin varlığı ancak ve sadece öznenin ortadan kaybolmasıyla*
ortaya çıkar."
***** "Ve başka hangi durumdan söz açarsınız bize,*
anısını yitirdiğimiz"
{çeviren: Sait Maden}

HAKAN ERGÜL

Kupa Kızı

KOLTUĞU ODANIN ORTASINA ÇEK, TELEVİZYONUN TAM KARŞISINA, ışığı söndür. Gün, böylece bitsin.

Geriye kaykıl biraz, uzat şöyle bacaklarını pencereye doğru. Zorlasan, ayakların dergi tomarının üstüne yerleştirdiğin televizyona yetişecek, kanalları parmaklarınla değiştireceksin. Ama değiştirme, bu kanal iyi, programın gürültüsü üst kattan odana saldıran çığlıkları bastırabilir belki. Ekranda yetmişlerden kalma iki komedyen var, Zeki ile Şapşal, Habil ile Kabil, *tsukkomi* ile *boke*. Birazdan yarışacaklar. Şapşal'ın gözlerini bir kumaşla sıkı sıkı bağlamışlar, ağzında kırmızı bir top, bileklerinde pembe tüylü kelepçeler, parlak, mavi ceketinin altında beyaz paçalı don. Zeki'nin önünde iskambil kartları var, kartlarda çıplak, bikinili kadın fotoğrafları. Demek, günlerden perşembe, vakit gece yarısı.

Televizyonun hemen arkasında, neredeyse bütün duvarı kaplayan pencerede, kentin en geniş, en çapkın bulvarının ışıkları yanıp sönüyor. Bulvarın iki yakasında, suratları çelikten ve camdan, heybetli, tarihsiz yapılar uzanıyor. Aralarında, çürük dişler gibi kararıp kalmış, üst katlarına çıktıkça alkol, sidik ve kadın kokusunun eksik olmadığı yapılar da var. Koridorlarında manikürcüler, peruk dükkânları, ucuz seks-shop'lar, ayaküstü girilen kumbaralı banyolar, cüzdanından bir boy büyük odalar… senin odan onlardan.

Olsun. Bu oda senin evin, başka odan yok. Bu odanın ortası, evrenin de ortası. Oturduğun koltuğun hemen yanında katlanabilir bir perde var, açınca arkası banyo, klozet, bir dünya kirli çamaşır, plastik fırça, kova, havlular. Perdeyi kapatınca önü mutfak, yatak odası, salon… artık ne dersen. Öğrenciysen, bir babadan gelmesi beklenen harçlığını sabahları gazete dağıtarak, hafta sonları bir kuaförde makyaj yaparak kazanıyorsan, Kokubunço Bulvarı'nda bulabileceğin daha iyi bir oda yok.

Bir ışık ve renk yangınıdır bu bulvar, gözün görebildiği her delikten gece kulüpleri, *izakaya*'lar taşar, günahsız ama meşgul insanların iş çıkışında arınmaya geldikleri, daracık sokaklarında aklın kalbe kurban edildiği bir neonlar tapınağı, Kokubunço. Gece olunca kaldırımlarına melekler üşüşür. Süslü birer sepeti andıran kabarık saçları, varla yok arası mini etekleri, küpelerinden küçük memeleriyle, sarhoş ve yorgun melekler. Kulüp kapılarında, bir manganın sayfalarından özensizce kesilip çıkarılmış çocuksu fahişeler bekler. Ayin, sabaha dek sürer.

Odanın tavanını delen öfke çığlıkları, o sarhoş ve yorgun meleklerden birine ait, otuzlarında, kör bir kadın, üst katında yaşıyor. Kendisinden genç bir de sevgilisi var, gece ku-

lüplerinden birinde çalışıyor, boyunun kısalığından mıdır bilinmez, her daim ıslak, jöleli saçlarını kirpi gibi yukarı dikiyor. Adam her gece uğruyor, meleğin makyajına yardım ediyor, kalçalarını gergin bir balon gibi saran daracık kıyafetleri giydiriyor, birlikte bulvara çıkmadan önce kadını geceye hazırlıyor. Arada, birinin kahkahası işitiliyor, beklenmedik bir kalp çarpıntısı gibi, çabucak diniyor.

Bu gece erken geldi sevgilisi, melek nedense çok kızmış avaz avaz bağırıyor, arada onun da sesi yükseliyor ama daha alt perdeden, daha suçlu. Duymak istemesen de odanın duvarları kartondan ince, duyuyorsun.

"… Gitmekle mi korkutuyorsun beni, şimdi git öyleyse, cehenneme kadar! Bir daha da dönme! Dokunma bana, kendim hallederim."

Çağırılmadan gelen uyku. Öyle bir şey vardı sanki, uyumak istemesen de sessiz sessiz gelirdi, parmaklarını, boynunu, yüzünü öper, sarıp sarmalar, gözlerine, kulaklarına üfler, ne yapar eder uykuya çekerdi. Vardı öyle bir şey. Ne zamandır çağırılmadan gelen uyku yok, ona benzeyen başka bir şey var, öpmesini, üflemesini beceremiyor. Uykunun kusurlu kardeşi. Gözlerini şu televizyona dikip uyuşana kadar koltukta kalınca böyle, arada geliyor, üstüne çöreklenivermiyor. Bu gece, o bile gelmiyor.

"Sus, masal anlatma bana!.. Neyi dinleyeceğim, hasta adam. Defol git, dokunma dedim!"

Hasta adam susuyor, kör meleğin ilan-ı aşkı duvarlara, apartman boşluğuna çarpıp yankılanıyor. Kalk, bağrışmalar televizyonun sesiyle kapanacak gibi değil, sürgülü pencereyi sonuna kadar aç, bulvarın tek notalı gürültüsü odana dolsun, başka yolu yok. Pencereden sarkıp derin bir soluk al. Kokubunço, renkleri her gece alkolle yıkanan ışıl ışıl bir Samanyolunu andırıyor, ışıklı tabelalardan kaldırımlara ispirto rengi, sarı, mor, buz mavisi yıldızlar akıyor.

Üst kattaki odanın kapısı sökülürcesine açılıyor, sevgililerden biri demir merdivenlerden zıplayarak, neredeyse yuvarlanarak iniyor, odanın tavanı sarsılıyor, patırtı senin kapına yakın bir yerde duruyor, bir an sessizlik… sonra koşarak üst kata çıkıyor, var gücüyle kapıyı kapatıyor. Bu, kör melek olamaz, merdivenlerden böyle inip çıkamaz o. Biri bir şeyi duvara çarpıyor, bir şey ya da biri yerde yuvarlanıyor, sonra bir daha çarpıyor, bir daha çarpıyor. Sesler boğulup hırlamaya dönüşüyor. Kısa süren bir suskunluğun ardından kapı sertçe çekiliyor, biri merdivenlerden iniyor, diğeri yukarda kalıyor. *Al, bu da telefonun, onu da götür, piç kurusu seni!* Meleğin pencereden yola doğru fırlattığı parlak, metal yıldız, kaldırımla cadde arasında parçalanıp Samanyoluna karışıyor. Kavga sona eriyor.

"Üst kattaki odanın kapısı sökülürcesine açılıyor, sevgililerden biri demir merdivenlerden zıplayarak, neredeyse yuvarlanarak iniyor, odanın tavanı sarsılıyor, patırtı senin kapına yakın bir yerde duruyor, bir an sessizlik..."

Koltuğuna dön, televizyonun karşısına geç, yarışma başlıyor. Kollarını ensene koy, kırışık, duman rengi tişörtünün altından uykulu göbeğin fırlasın. Bacaklarını da üst üste at, bak böyle, birini diğerinin üstünde uyutur gibi. Kal öyle, odanın sarsılan duvarları, koridorda yankılanan haykırışlar arasında, kusurlu kardeşin gelmesini bekle.

Ekrandaki komedyenlerden Zeki olanı, önündeki desteden iki kart seçip kameraya –sana– gösteriyor. Ötekinin gözleri bağlı, o göremiyor. Zeki, Şapşal'ın etrafında seke seke dans etmeye başlıyor, arada ensesine patlatarak eğleniyor, kızdırıyor. Müzik yükseliyor, davullar çalıyor, stüdyonun dekorunda patlayan mavi, pembe spotlar, odanın duvarlarında geziniyor. On saniyesi var Şapşal'ın, Zeki'nin seçtiği kartlardan birini bilirse, kelepçeden de, ağzındaki toptan da kurtulacak. Mutluluk. Üst üste iki kartı da bilirse, dekorun önünde salınan bronz bacaklar arasından bir çift uzun bacak çıkıp gelecek, dudaklarına bir öpücük konduracak. Tarifsiz mutluluk.

Derken kapın çalınıyor. Çağırılmadan gelen uykunun kusurlu kardeşi, omuzlarına bile ulaşamadan yere düşüyor.

Kim o?

Benim, Yukino.

Kim?

Üst kat komşunuz… açar mısınız, lütfen…

Kapı açılıyor. Daha önce hiç bu kadar yakın, bu kadar karşında görmemiştin onu, güzel olduğunu biliyordun ama yüzleriniz hiç yaklaşmamıştı. Kör meleğin başı hafifçe öne eğik, gözleri sana çakılı, seni göremiyor, ama yine de düzelt tişörtünü, göbeğini içine çek. Kadının yüzündeki masalsı, abartılı makyajın ardında, birazdan bulvara çıkmak için hazırlanmış, ruhu içine kaçmış bir Kokubunço meleğinin yüzü gizli. Kaşlarına sürdüğü kalem yüzündeki pudrayla karışmış, kirpiklerindeki ucuz rimel kalıntıları gözkapaklarına taşıyor, yanaklarında, saç rengine yakışmayan, tenine kan oturtan koyu kırmızı allık. Sevgilisi olacak adam makyajdan hiç anlamıyor.

"Diğer elindeki beyaz şemsiye, yağmur sonrası ava çıkarılan has bir av köpeği gibi aklını yitiriyor, önüne çıkan her şeyi kokluyor, her yere salyasını bulaştırıyor."

Kadının kulaklarından aşağı doğru uzanan sıyrıkları, çenesindeki, alnındaki ezikleri fark etmen zaman alıyor. Kavga beter etmiş, yine de kızgın görünmüyor, hiçbir şey söylemeden kapıda bekliyor. Dağılan saçlarını eliyle düzeltmeye davranıyor, yüzüne, gözlerine düşen tutamları çekmeye çalışıyor. Pahalı bir perukmuş, yazık olmuş. Beyaz, saten elbisesinin üstünde sahte yılan derisinden geniş bir kemer var, daracık elbise kemerin hemen altında, bacaklarının başladığı yerde bitiyor. Dizlerini geçip baldırlarına doğru uzanan beyaz, rugan çizmelerinin üstünde, baston gibi uzun, beyaz bir şemsiye tutuyor iki eliyle. Kapıda suskun bekleyen kör melek, perişanlığıyla bile soluğunu kesiyor.

Sen ne yapman gerektiğini düşünedur, kadın, davet beklemeden sana doğru bir adım yaklaşıyor. Kenara çekil, odanın ortasındaki koltuğu da bir kenara al, çarpmasın. Sol kolunu yana açıp gerçek olamayacak kadar uzun, çiçeklerle bezenmiş tırnakları bir şeye, duvarlardan birine dokunana kadar yürüyor. Diğer elindeki beyaz şemsiye, yağmur sonrası ava çıkarılan has bir av köpeği gibi aklını yitiriyor, önüne çıkan her şeyi kokluyor, her yere salyasını bulaştırıyor. İşte duvar, sırtını duvara yaslıyor. Sonra sürtünerek olduğu yere çömeliyor. Duvarla ensesi arasına sıkışan saçları, başının üstüne doğru toplanıyor, sonra dağılıp yeniden omuzlarına dökülüyor. Kadının bedeni, iplerinden bir bir çözülen sıska bir kukla gibi şimdi. Kolları, elleri, boynu… parça parça dökülüyor ahşap yüzeye, sonra yeniden birikip sahte bir meleğin bedenine dönüşüyorlar. Mini eteği ile rugan çizmeleri arasında uzun, sıska bacakları, beyaz, saten külotu görünüyor… Şu haliyle kadın, erkekleri kamışlarından yakalayan bir bulvar meleğine değil, kendini hayret verici bir gölge oyununa kaptırmış, olduğu yere yığılıvermiş bir kız çocuğuna benziyor, dalıp gittiği her neyse, gözünü bile kırpmıyor.

Senin evin benimkinden geniş mi?

Sanmam, bu binada odalar aynıdır.

Nefret ediyorum bu binadan da, odalarından da… Televizyonun yeni galiba.

Yok, antika sayılır, mono televizyonlardan, kumandası bile yok.

Sesi neden bu kadar yüksek, duyma sorunun mu var?

Uzanıp televizyonun sesini kıs, pencereyi kapat. Bütün bunların anlamı ne, bilemesen de konuşmayı sürdür, konuştukça melek sakinleşiyor, iyi geliyorsun.

Çok seviyorsun bu aptal programı galiba.

Hayır, aslında izlemiyorum, bakıyorum öyle… iki komedyen var, yarışıyorlar. Biri, iskambil kartlarından birini seçiyor, diğerinin gözleri bağlı, görevi, seçilen kart karo mu, yoksa sinek mi...

Biliyorum. Salak sevgilim de bayılır bu programa. Peki kadınlar?

Hangi kadınlar?

Kartlardaki kadınlar.

Evet, her kartta bir kadın fotoğrafı var, kartına göre, maçaysa esmer, kupaysa kızıl.

Hepsi de çıplak…

Hepsi değil, bikinili olanlar da var.

İzliyormuşsun işte.

Özellikle değil, ama televizyon uykumu getiriyor, sessizlikte uyuyamam. Kapatabilirim isterseniz.

Hayır, lütfen kalsın... Tanıyor musun beni?

Biraz. Üst katta oturuyorum, demiştiniz. Koridorda karşılaşmıştık birkaç kez, bir arkadaşınız da vardı.

Başka ne biliyorsun?

Gece çalışıyorsunuz sanırım. Bir de adınız Yukino, az önce öğrendim.

Manyak bir pezevengin sevgilisi olduğumu? Caddede orospuluk yaptığımı?

Hiçbir şey söyleme, hele yalan, hiç söyleme. "Ölüyorum ben burada," diye fısıldıyor kadın, "buharlaşmak istiyorum, dayanamıyorum artık, iz bırakmadan çekip gidebilsem…" Sonra sen bir şeyler söylüyorsun, o başka şeyler söylüyor, sözleriniz ara vermeden birbirine eklemleniyor, kırık dökük konuşmalar, baş sallamalar, fısıltılar geçiyor aranızdan. Sen, bir ara ayağa kalkıp perdenin arkasına, banyonun olduğu yere geçiyorsun. Elinde küçük, renkli şişeler ve pamukla döndüğünde, kadının hırçınca peruğundan kurtulmaya çalıştığını görüyorsun. Hiçbir şey söylemeden elindekileri bırakıp yardım ediyorsun, duraklıyor, ama karşı çıkmıyor, arada başını usulca sağa sola eğip yüz tokalı peruğu çıkarmana yardımcı oluyor. O, fısıltılarını sürdürürken, küçük şişelerdeki sıvılardan birini elindeki pamuğa döküyorsun, yüzüne dokununca irkilecek sanıyorsun, irkilmiyor, dokunuşların tanıdıkmış gibi, belki de sen yokmuşsun, orada değilmişsin gibi anlatmayı sürdürüyor. Yüzündeki boyaları silmeye gözlerinden başlıyorsun, sonra alnı, yanakları, boynu. Islak rujunu silerken bile konuşmayı sürdürüyor, sözcükler dudaklarıyla birlikte geriliyor, esniyor, büzüşüyor. Arada, temiz bir parça pamuğu soğuk suya batırıp sırıklara, eziklere de bastırıyorsun.

Hırpalanmış melek fısıltılarını sürdürürken, gözlerin ekranın köşesindeki dijital kum saatine takılıyor, Şapşal'ın kartları tahmin etmek için fazla vakti yok. Dokuz, sekiz… kamera, kartlardaki çıplak kadınlardan birine odaklanıyor, kadın beyaz tenli, göğüsleri dipdiri. Altı… iki bacağının arasını kalp şeklinde, kırmızı bir yastık örtüyor. Son dört saniye… Şapşal, kelepçeli bileklerini dileniyormuş gibi uzatıyor, sürekli kaybedenlere özgü, tokatlanmış bir öksüzlükle bir şeyler geveliyor. Üç… ağzındaki kırmızı top sözcükleri eziyor, ne söylediği anlaşılmıyor, Zeki eğleniyor, "Haydi bakalım, elimdeki kart hangisi, daha çabuk!" Bir... kum saati duruyor, zaman doluyor, Şapşal kartı bilemiyor, bilse de söyleyemiyor. Ama sen biliyorsun, "Kupa kızı". Mutluluk.

Makyajını silip meleği çırılçıplak bırakıyorsun. N

VİCDAN EFE

Evlilik Kararı

KAPIYI İRİYARI KIZ AÇTI. BÜYÜĞÜ MÜ, YOKSA KÜÇÜĞÜ MÜ OLDUĞUNU anlayamadım. Ruhan, küçük kızın durmadan bir şeyler yediğinden, buna engel olamadığından söz ederdi. Küçüğü olsa, bu saatte okulda olması gerekirdi. Kızın parmağındaki yüzük, tam da saçlarını eliyle arkaya attığı anda gözüme ilişti. Tamam canım, büyüğüydü bu.

Kaşı gözü, bakışları, hem de dik dik, uzun bakışları… Kesinlikle büyüğü bu. Tıpkı annesi. Üstündeki bol giysilere, bacaklarının ayrık duruşuna, bir kolunu kapının kasasına dayayarak hiç sakınmadan sorgulayan yüz ifadesine bakılırsa, kesin o. Annesi hep yakınırdı. Tıpkı Ruhan'ın gençliğiymiş. Korktuğu, endişelendiği, içi içini yediği, başarısızlığa uğradığı durumlarda rahatlık gelirmiş görünüşüne. Bilerek yaparmış bunu, kaçışmış. Zayıflığını karşı tarafa hissettirmemek için takındığı bir maske.

Saçını arkaya attığı eli boşta kalınca, onun da yüzüğe takıldı gözü. Aynı anda yüzük üstünde yakaladık birbirimizin bakışlarını. O zaman biraz utangaç, biraz gururlu bir ışıltı belirdi gözlerinde.

"Sen Ruhan'ın kızı olmalısın, annen evde mi?"

Kapının kasasından kolunu indirerek kocaman gövdesini yana doğru kaydırdı, geçiş yolu açtı benim için. Aynı anda da, "Tabii tabii, evde. Akşamdan söylemişti geleceğinizi, ben, şey, birden…"

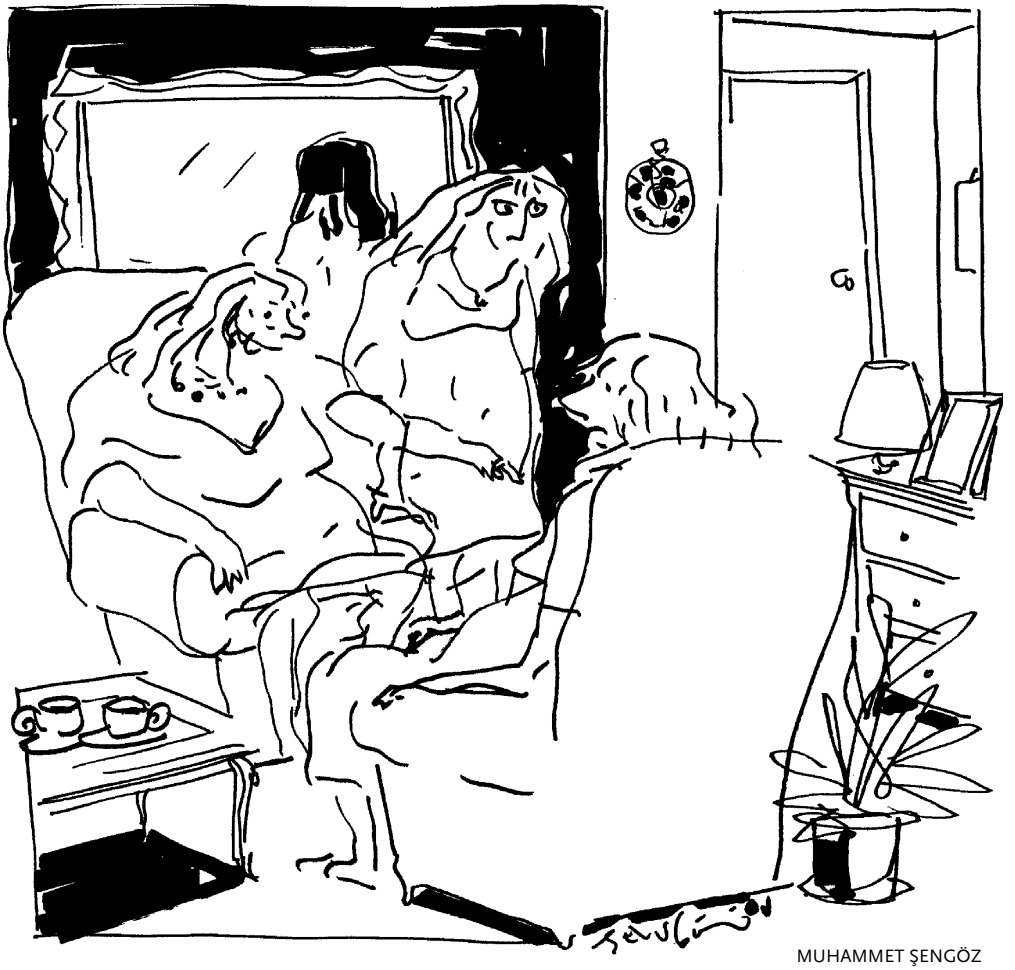
"Önemi yok," dedim içerleyerek.

Mademki kızına da söylemiş geleceğimi, kapıda, habersiz gelen, beklenmedik bir konuk ezikliğinde bırakılmamın anlamı neydi? Ruhan bu, işte karşımdaki tıpkı büyük kızı. Asıl hislerini belli etmeyen, hisli arkadaşım!

Banyodaymış, sabah erkenden kalkmış hazırlanmak için. Saçını da boyamış. Bir aksilik olmuş, sular kesilmiş o ara. Bidonlarda hazır bekleyen suları kaynatmışlar. Saçının boyasını akıtmak için de epeyce su gitmiş… Neyse, az sonra gelirmiş annesi.

Gövdesinden beklenmeyecek çeviklikle, odadaki dağınıklığı toplayıp bir yandan da hızlı hızlı anlatıyordu kız. Becerikli, atik, kendine güvenli, ayakları yere basan bir kişilik. Ruhan'dan ayrılıyor bu yönüyle. Ruhan böyle durumlarda çaresiz, şaşkın, telaşlı olur. Bugün de kızının sayesinde zor bir durumdan kurtulmuştur.

Geçen yıldan bu yana görmüyordum Ruhan'ı. Kızları görmeyeli de on yıl olmuştur. Büyüğünü ara sıra ama küçük kızı neredeyse haftada bir getirirdi işyerine. Ya gittiği kreşte salgın hastalık olurdu, ya kız o gün gitmek istemezdi. Sabahtan akşama dek sıkıcı evraklar



MUHAMMET ŞENGÖZ

“Mademki kızına da söylemiş geleceğimi, kapıda, habersiz gelen, beklenmedik bir konuk ezikliğinde bırakılmamın anlamı neydi?”

arasında boğuşmaktan haftada bir gün de olsa kurtulurduk böylece. Çocukla oyalanırdık.

“Sen büyüğü olmalısın.”

O anda, sehpanın üzerinden topladığı bir gün öncenin gazetelerini düzelterek gülümsedi. Yine annesi…

“Evet,” dedi, “kardeşim okulda.”

Kardeşiyle kendisinin karıştırıldığı, bu sorunun sıkça sorulduğu, yanıtlamayı da kanıksamış olduğunun belirtisiyle, sıradan ve düz bir ifadeyle yanıtlamıştı. Zaten var olan gerçeği dile getirmekti yaptığı.

Hemen arkasından, gözü yine parmağındaki yüzüğe takıldı. Büyük olduğunun, sözlü sayılabilecek bir durumda bulunduğunun, belki de artık bu sorulardan kurtulacağının işaretine baktı yine.

“Siz şöyle karşıya oturun. Orası daha rahattır,” diyerek çıktı odadan.

Yan taraftan saç kurutma makinesinin sesi duyuldu. Birkaç kapı açılıp kapandı. Fısıltılar, mutfakta ocağı yakmak için kullanılan çakmak. Açılan bir tencere kapağı. Musluktan akan su…

“Aaa, sular gelmiş!”

Büyük kızın kızgınlık ve mutluluk ifadesi ve hafif baharat kokan sesiyle kapıda göründü Ruhan. Gelişim onu zahmete sokmuştu, iki ayağı bir pabuca girmişti. Ne olursa olsun, arkadaşını güzel karşılamak için sıcak bir çığlık yeterli olmuştu sarılmamıza.

"Zeynep! Kusura bakma. Sabahtan beri aksilikler bırakmadı yakamı. Sıkılmadın inşallah?"

"Yok canım, niye sıkılayım, maşallah kızın güzel ev sahipliği yaptı bana."

Hay Allah, iki kızın adını karıştırırdım her zaman. Pelin ve Selin. Ama hangisiydi büyüğü? En iyisi, "büyük" ve "küçük" olarak idare etmeli şimdilik.

"Evet, Selin okulunu bitirip evde kaldığından beri rahatım o yönden ama, o da misafir sayılır artık!"

Birden hatırlamış gibi şimdi söylemenin uygun olacağını düşünerek konu Selin'den açılmışken anlatıvermeliydi aklındakileri. Odanın kapısını kapatırken bir taraftan da alçak sesle konuşmaya başladı.

"Hiç sorma, sözledik kızı. Akşama dünürler gelecek, sana o yüzden erken gel dedim. Şu işin içinden hayırlısıyla bir çıksak."

Kızın adını hiç unutmamış, hep Selin'i, Ruhan'ı, Pelin'i, hatta durmadan anlattığı kocası Salim'i düşünürmüş gibi yapıp, "Selin neredeyse daha dün okula başladı, bitirdi, küçükler nasıl da büyüyorlar," dedim. "Hayırlısı olur inşallah!"

"Pek hayır olacağa benzemiyor ya, bakalım."

Kızıl saçları, çenesinden sarkan gerdanıyla ilk görünüşte burnu havada izlenimi verse de kızın evlenmesi ve dünür meselesi, Ruhan'ın ayaklarını yere bastırmıştı anlaşılan.

Selin, Pelin ve kocası Salim! Hayat yalnızca bu üç isim üzerine yaşandı, dünya bu üç isim üzerine döndü yıllarca. Bir de Ruhan'ın abartılı, her an bir şey olacakmış endişesi yaratan sesi! Heyecanlı solumaları, sık sık göğüs geçirmeleri ve arada geçen o üç isim.

Yıllardır uzak kaldığım bu dar alanlı sohbet havası, yüreğimi ilk dakikadan daraltır gibi oldu. Bir de dünürler eklenmişti olaya. Ruhan ve dünürleri… Bu düşünce bana eğlenceli geldi.

"Eee, Selin'in istediği biri olmalı damat!"

Yarasını deşmişim gibi kafasını sallayarak inledi.

"Keşke öyle olsa, ama kısmetmiş işte, oldu!"

Yüz ifadesinden pek bir şey çıkaramadım. Üzülürmüş gibi görünse de birdenbire söylemek istemediği, sevincini dizginlediği, biraz acıyla yoğurursa daha lezzetli hale sokacağını düşündüğü belliydi. Dalgın, gözünü kapıya dikti. Selin'in yanında bu dramı oynayamayacağını biliyordu besbelli.

"Selin, Amerika'ya gelin gidiyor!"

İşte bu kadarını ben de beklemiyordum. Ruhan haklı. Selin'i kim bilir kaç yıl sonra görecek.

Durmadan anlatır artık, "Selin şöyle, Selin böyle!"

İyi ki çalışırken çıkmadı bu sorunlar. Katlanamazdım. Ama şimdi, birkaç yıldır süren tekdüze hayatıma bir renkti Ruhan ve ailesi.

Selin, bir elinde kahve tepsisi usulca kapıyı açıp içeriye adımını atmadan annesine bir baktı. Anlatıp anlatmadığını, anlattıysa ne kadarını anlattığını ölçmeye çalışırcasına ağırdan aldı.

"Gel bakalım, gurbet kuşum!"

Az önceki çevik hareketleriyle kaplan kesildi Selin. Kahve fincanlarını sehpaya bıraktığı gibi hışımla çıktı kapıdan. Anlaşılan o da bıkmıştı.

Ruhan'ın ellerini tuttum, "Selin istedikten ve mutlu olduktan sonra, sen de rahat ol," dedim.

Dedim ama benim de gözlerim doldu. Ben de Ruhan gibi miyim? İçimde en ufak bir üzüntü ya da sevinç yokken bu gözlerimdeki yaş da neyin nesiydi? Yaşlılık olmasın? Belki

yalnızlık? En kötü düşünceyi aklımdan defalarca kovsam da beynimi kemiriyordu.

Üzülecek ya da sevinecek neyim vardı hayatta?

Ruhan'ın sevinciyle ve üzüntüsüyle zamanımı feda etmiş gibi görürdüm bazen kendimi.

"Orası öyle, arkadan da Pelin yetişiyor. Büyüt, okut, ele ver!"

Ele ver! Ya ben? Yıllardır ne el beni aldı ne de ben eli!

Ruhan karşısında benim olduğumu, yıllardır bir başıma yaşamamın hüznünü yeni kavramışçasına bu meselenin uzamasını istemedi.

"Neyse, işyerinde ne var ne yok, sen neler yapıyorsun, daha onları bile konuşamadık," dedi. Sesi hiç de inandırıcı değildi. Kızının durumuna az sonra yine gelirdik nasılsa. Şimdi, âdetten, benim gönlümü alsındı.

"Ne olsun, her şey bildiğin gibi. Biliyorsun, senin yerine gelen Neriman Hanım'ı geçen yıl aldılar bürodan, yerine de kimseyi vermediler, işlerle tek başıma cebelleşiyorum."

Ruhan'ın çenesinin altındaki etler şöyle bir sarsıldı gururdan. Dudaklarını büzerek bir şey söyleyecekti ki, yakışıksız kaçacağını düşünerek vazgeçti. Şu konu bir an önce konuşulsun bitsin de sıra yine Selin'le ilgili meseleye gelsin istiyordu. Bir taraftan da kendisinden sonra gelen kişiyle anlaşamamış olmam, benim kahrımı yalnızca onun çekebileceği anlamına geliyordu. Ben de bunu bilerek söylemiş, Selin'le ilgili üzüntülü durumuna moral olmasını istemiştim.

"Ruhan'ın çenesinin altındaki etler şöyle bir sarsıldı gururdan. Dudaklarını büzerek bir şey söyleyecekti ki, yakışıksız kaçacağını düşünerek vazgeçti."

"Müdür Bey'le de seni anıyoruz hep."

"Aaa, o Kurukafa Ali Bey hâlâ çalışıyor mu?"

Bilmez mi çalıştığını. Bal gibi biliyor işte. İşyerinin sıkıcılığını, kendi hayatının renkliliğini, coşkusunu ve heyecanını vurgulamak için söylüyor böyle. Yaşananları yadsıyarak eskilerden kurtulacağını sanıyor.

"Evet, çalışıyor."

Kısa kesmemden anladı. Bu söylemden hoşlanmadığımı, Müdür Bey'in bana ne kadar düşkün olduğunu, benim de durumun içten içe hoşuma gittiğini biliyordu.

Hep Ruhan anlatmazdı ailesini tabii. Hakkını yemeyeyim, o da benim yalnızlığıma, gereksiz ağlamalarıma katlandı. Müdür Bey'e kaçamak bakışımı, yerli yersiz evrakları götürüşümü görmezden geldi. Akşamdan pişirdiği lezzetli yemekleri birlikte yedik öğlenleri. Pelin'in işyerine geldiği günlerdeki sevincimi, karne günleri iki kardeşin annelerini almaya gelişlerini, bir hafta öncesinden hazırladığım karne hediyelerini… Unutmadım, hiç birini unutmadım. Yoksa, burada işim ne?

"Demek Selin Amerika'ya gidiyor!"

Ruhan'ın gözleri parladı yeniden, konu istediği yere gelmişti. Aramızda beliren yabancılık duygusu da kahveler içildikçe yok olmaya başlamıştı.

"Damat izinli gelmiş. Söz, düğün hepsi iki ayın içinde olup bitecek!"

Şaşırdım mı gerçekten, yoksa burada şaşırmış gibi mi yaptım, ağzımı açıp elimle kapatmam ve kendi sesimi duymam bir anda oldu.

"Eee, düğün hemen mi?"

Yıllardır Zeynep Teyzesiydim onların. Bir bilezik almam gerekti. Önümüzdeki ayı da iple çekiyordum. Paranın yeri hazırdı bile. Zor günlerim için aldığım birkaç bilezikten en incesini takardım artık. Bozdurup yarım altın taksam?

"Dünürler bu akşam onun için geliyor. Büyük bir tören olmayacak galiba. Gençler de öyle düşünüyor!"

Demek gençler de öyle düşünüyor! İyi, o zaman benim davet edilmem bile söz konusu değil. Yakın akrabalar, aile dostları, her gün yüz yüze bakılan komşular dururken, beni mi

çağıracaklar. Hele bugün gelmek istemesem ve görüşmesek, haberim bile olmayacak.

Ruhan'ın gerdanı yine titredi "gençler" derken. Ne çabuk da kayınvalide, anlayışlı anne rollerine alışmış.

"Damadın ailesi Kayseri'de. Çocuk okumaya gitmiş, sonra da mastır falan kalmış oralarda."

Nasıl da sormadım. Ayıp oldu aslında. Kıskandığımı da sanabilir şimdi. Aklımdaydı az önce, başka şeyler girdi araya. Hay Allah!

"Mesleği ne?"

Hah, bunu sormayı akıl edebildim. Yoksa ne kadar da ilgisiz kalmış olacaktım. Fal kapatsam mı? Ruhan bakardı ama! Yalan yanlış uydururdu, eğlenirdik. Şimdi onun zamanı yok ki.

"Biyo bilmemne diyorlar, ameliyatta kullanılan aletleri, gereçleri falan. Onunla ilgili bir dükkânı varmış."

"İyi, sağlık, süreklilik gerektiren bir meslek. İşsizlik sorunu olmaz."

"Hem öyle hem de Selin okumaya devam etmeyi düşünüyor Amerika'da."

Vay canına Ruhan! Sen bilirsin işini. Bugün Selin, arkasından Pelin, sonra da sen Amerikalı olursun. Hele bundan sonra hiç çekemem senin çeneni. Damat, Amerika, dünürler... Bir de torun gelir. Zavallı Salim Bey, o da kolaylıkla razı oldu mu bu işe? Kızlarına düşkünlüğü dillere destandı bizim işyerinde.

"Eşin nasıl, çalışıyor mu?"

Ruhan şaşırarak baktı. Sanki ne zamandır kocasını unutmuş, beklenmedik bir anda, hatta uygunsuz bir durumda ona yakalanmış gibi oldu.

"Evet, evet, o çalışıyor. Hele Selin'i evlendirelim, o da istiyor emekli olmayı."

Bakışları anlamlı anlamlı yüzümde gezindi bunları söylerken. Bana dokunduruyor aklınca. Çalışacağım işte, inadına çalışacağım Ruhan! Sana inat. Biliyor, biliyor da mahsus yapıyor. Bir başıma eve kapanıp da ne olacak. İnsan yüzü görüyorum işte.

"Emeklilik güzel olmalı!"

Zoraki söylediğim belliydi ama çıktı ağzımdan bir kere.

Ruhan, "Evlen de ondan sonra emekli ol," derdi. Ona göre, evlilik ve emeklilik olayı birdi benim için. Eve kapandıktan sonra evleneceğim adamı nereden bulacaktım?

Emeklilik sözcüğünün evlilikle eşdeğer olduğunu belirtircesine gülerek baktı yüzüme.

"Selin'in evlenmesi uğurlu gelir belki, sana da bulaşır ha, ne dersin?"

Nereden ve nasıl hatırladıysa, irkilerek doğruldu yerinden. Dik bir sesle sordu.

"Bugün çalışma günü değil mi? Yoksa sen?"

Hayır Ruhan, hayır! Üzgünüm ki hayır! Emekli falan olmadım da…

"Müdür Bey'in bana gittikçe yakınlaştığını, aramızda tam duygusal denilemese bile buna benzer hisler oluştuğunu, ne yapmam gerektiğini bilemediğimi, düşüncelerimin karma karışıklığını anlatacaktım Ruhan'a."

Müdür Bey'in bana gittikçe yakınlaştığını, aramızda tam duygusal denilemese bile buna benzer hisler oluştuğunu, ne yapmam gerektiğini bilemediğimi, düşüncelerimin karmakarışıklığını anlatacaktım Ruhan'a. Onu görmek istememin tek nedeni buydu. Ruhan yıllardan beri sırdaşımdı. Son zamanlarda biraz uzaklaştık birbirimizden. Bazı davranışlarına tahammül edemesem bile, birbirimize katlanırdık yine de.

"Müdür Bey'le…"

Gözleri fal taşı gibi açıldı.

"Kurukafa Ali Bey mi?"

Zaman kazanmak istiyordu. Söyleyeceğimi anlamıştı.

"Evet, biz evleniyoruz!"

Buna ne zaman, nasıl karar verdiğimi bilmiyorum. Aslında karar vermiş değildim. Söz

ağzımdan çıktıktan sonra kavradım ben de gerçeği.

Tutulduğu öksürük nöbetinden yüzünün rengi, üstündeki bordo kazağa döndü. Kahvelerle gelen sudan uzattım. Kendine gelmesiyle kahkahalarla gülmeye başlaması bir oldu. Kendimi salıversem, tıpkı Ruhan gibi olacaktım ben de.

Selin koşarak geldi. Annesinin güldüğünü görünce bir anlam veremedi.

Korkma Selin, senin evlilik heyecanın benimki kadar yansımadı annene. Ah Ruhan, hiç değişmeyeceksin. Bak, kayınvalide de oluyorsun artık. Ben artık zavallı gördüğün, yalnızlıktan şikâyetçi ve tek dostu sen olan Zeynep değilim.

"Peki siz ne zaman evleniyorsunuz?"

Bak, sorularının sırasını hiç şaşırmaz.

"Selin kadar yakın değil canım, birkaç ayı bulur."

İnsan bir kez yalan söylemeye görsün. Arkasını nasıl da getiriyor çorap söküğü gibi.

Selin'e dönerek ağdalı bir dille, Zeynep Teyzesi'nin kısmetinin de Selin'le bir açıldığını övünerek söyledi. Selin tam eğilmiş, fincanları alacağı sırada atıldı Ruhan.

"Birer fal kapatsaydık ha?"

"Tamam," dedim, "kapatalım, öğrenelim daha neler olacak!"

Pelin'in gürültüyle okuldan gelmesi ve feryat ederek karnının acıktığını söylemesi, benim kalkmam gerektiğine işaretti.

"Olsun Zeynep Teyzesi, bir daha kızlarımı kim bilir ne zaman göreceksin, birlikte yemeğimizi de yiyelim." Sözüne aldanmayıp çıkarken mutfak kapısında gördüm Pelin'i. Ablasını aratmayacak hantal vücuduyla evlenmeye hazır, genç bir kız gibi duruyordu.

Kurukafa Ali Bey de merak etmiştir beni. Ruhan'a geldiğimi biliyor. Selin'in evlenmesinden söz etmeyeyim. Dünkü çocukla aynı zamanda evleniyor olmak garibime gitti biraz.

Kendisiyle evleneceğimi, Müdür Bey'den önce Ruhan'a söylemiş oldum. Ah Ruhan, yine ruhumu hapsettin. Artık şu "Kurukafa" lakabını da kaldırmalı bir köşeye. İleride söylerim belki Müdür Bey'e. Yıllar sonra…

Yok canım, unutayım gitsin, ayıp olur.

Yalnızca "Ali" demeli artık.

Evlenmemiz Selin'den sonraya kalsın da Ruhan daha rahat gelsin düğünümüze. Off, Ruhan, Ruhan. Bu işe bir son vermeliyim.

Evet, tek kurtuluş var.

Hemen evlenmek. Ali, Ali, Ali… Ne hoş, söylemesi bile heyecanlandırıyor.

Tamam, kabul ettim, hemen evlenelim, ama hemen!

İşyerine gidinceye kadar beynimden binlerce kez "Ali" dedim. Bazen de "Ali'm."

Tam odama girecekken Nalan'ı gördüm. Bir telaş, bir telaş.

"Genel müdür geldi, brifing dosyaları hazırlanacak."

Bu saatten sonra hiç çekemem. İç hattan aradım Müdür Bey'i.

"Evleniyoruz, hemen!"

Anlaşılan genel müdür onun odasındaydı.

"Tamam Zeynep Hanım, odanızdan ben almıştım o dosyayı!"

Emredici, soğuk ve yavan! Ah, Kurukafa Ali Bey. Bugün yapmayacaktın bunu.

Emeklilik dilekçemi hazırlayarak, evrak dosyasının üstüne koyarak gittim odasına.

Gördüğünde hiç renk vermedi.

"Tamam Zeynep Hanım, bu dosyayı yarın inceleyeyim. İstatistiki bilgileri akşama kadar yetiştirirseniz iyi olur."

Tamam Kurukafa. Hemen! Emriniz olur! N

Yavuz Yıldırım

Yokuş

KÂĞITTAYDIK, AKŞAM SAAT YEDİ FİLANDI YANİ, KENDİ MINTIKAMIZDA ekmek arıyorduk, he benim abim, kâğıt topluyoruz biz, arada çıkarsa elbise filan da alıyoruz yani. Sonra, bir çığlık koptu, kadınlar, ay ay çocuk düştü arabanın altında kaldı filan, ben dedim herhalde düştü, kalkar, bir şey olmaz. İçimden sövdüm de, beceriksiz, dedim Hikmet'e. Sonra kadınlar, adamlar böyle bağırıyorlar abim benim, ambulans çağırın, kulağından kan geliyor, diye. Ben düz gitmiştim, şurada iki konteynır daha var, onlara bakayım, sana yetişirim, demiştim Hikmet'e. Salak kafam, gitsene peşinden, mıntıka bitmiş zaten, beraber insenize yokuşu, öyle muhabbet ede ede yani, türkü bile söylerdik. Yok, ama illa bakacaktım, belli mi olur, iki kutu bulursun, bir şey bulursun yani, iyi olur, demiştim.

O sesler kulağımdan gitmiyor abim benim, ben daha unutmam o sesleri, eziyorlar sanki böyle beni. Hikmet dikkatli çocuktu, sonra kuvvetliydi, ben anlamadım nasıl oldu, araba omuzlarından binmiş buna, yokuş aşağı dengesini kaybetmiş, düşmüş. Sonra abime söyleyeyim, bu iki kol var ya burada, tutuyorsun, aha bu aradaki demir kafasına vurmuş, asfalta süre süre kazımış kafasını, yalan yok, üç metre kan vardı yerde. Suratının yanı yoktu, nerdeyse gözü akacakmış. Bazen, çok doluyor araba, kâğıt olduğuna bakma, oncası bir araya gelince, ohoo, sımsıkı tutmak lazım, kuvvetli olmak lazım. Kızları görüyorsun mesela, nasıl taşıyorlar diyorsun değil mi? Senden benden kuvvetli onlar, sırtladılar mı yetişebilene aşkolsun. Neyse hastaneye götürdük ama daha demir kafaya vurduğunda ölmüş Hikmet, o sürtünmede canı acımamış, böyle arkadan vurunca şoka mı girmiş ne olmuş, duymamış yani, duymamıştır değil mi? Şoka girince duymaz tabii insan.

Hikmet sessiz sedasız çocuktu abim benim, öyle konuşmayı sevmediğinden filan değil, konuşamazdı ki Hikmet, doğuştan yani. Ben onun dilini öğrendiydim ama, ilk zamanlar böyle elimi kolumu sallıyorum anlamıyor, bağıra bağıra, dudağımı dışa büke konuşuyorum, anlasın diye, yok! Sonra öğrendik beraber. Zaten iki üç çeşit muhabbetimiz vardı, tutup da dünyayı mı kurtaracağız allasen! Yemek, su, Nurcan'ın memeleri, sokaktaki karıların kıçları affedersin! O yani, o kadar. Yokuştan inerken türkü söyleyince çok hoşuna giderdi, "Turnalar"ı söylerdim böyle, nefes nefese, bir yola bakardı, bir ağzıma bakardı. Abi ben sana söyleyeyim, artık aynı türküyü çığırmaktan mıdır nedir, sanki ezberlemişti, mırıldanırdı, kendi kendine sesler çıkarırdı. Kaç kere, bak yeminle söylüyorum, kaç kere türkünün havasını yakaladı biliyor musun? İnanmazsın sen şimdi ama yakaladı, ben duydum, hissediyordu demek, ne bileyim. Bir yandan arabayı zapt etmeye çalışıyorsun tabii,



Yavuz Yıldırım (1986) Açık Öğretim Fakültesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne devam ediyor. Muhasebecilik yapıyor. Aşağı yukarı altı yıldır öyküyle uğraşıyor. *Hece Öykü*'de kitap tanıtım yazıları yazan Yıldırım'ın çeşitli fanzinlerde ve *Notos*'ta öyküleri yayımlandı.

koşar gibi yürüyorsun ama turnalaaar, diye bağırdım mı, hafiften de gülerdi.

İki yevmiyesi kalmıştı, Kâsım Abi'de, verecez lan Hikmet, demişti, ben Ali'ye satardım, o Kâsım'a satardı, kardeştir Ali ile Kâsım ama anlaşamazlar, dükkânları ayrıdır. Ali Abi daha düzgün adamdır. Aksatmaz pek paranı. Kafaya koymuştu, telefonu değiştirecekti, bir yevmiye eksiği kalmıştı, onu da tamam edince telefonu alacaktı. Abisine bir de dayısına mesaj atıyordu. Zamanında, buraya göçmeden önce öğrenmiş okumayı yazmayı, bazen anlaşamadık mı, arabasından bir kâğıt alır yazardı bana. Bir kere kavga ediyoruz, hiç unutmam, ağız burun giriştik birbirimize, sinirliydi biraz, artık neye kızdı hatırlamıyorum, dövüştük yani, bu yerde, dudağından kan geldiğini gördü, bir hışımla kalktı arabadan bir karton aldı, aradı aradı kalemini bulamadı, kalem ver bana diye elini kolunu savura savura anlatıyor. Verdim ben de kalemi, ne yapacak diye, aldı, kocaman harflerle orospu çocuğu, dudağım kanıyor, yazdı, böyle elleri titriyor, ağlıyor. Beni bir gülme aldı, ama öyle böyle değil, ben güldükçe sinirleniyor bu, karnıma, böğrüme vuruyor, sonra anladı o da, başladı gülmeye. Sarıldık, barıştık, ağzını yıkadık. Sonra, abime söyleyeyim, ikinci yevmiyeyle de sözü vardı bana, karıya gidecektik, ben daha önce gittim, vallahi bak, ama Hikmet'in daha siftahı yoktu. Gidelim mi lan Hikmet, dedim, dur telefonu alacağım önce, dedi. Sen ısmarlayacaksın dedim ama kendiminkini verecektim ben, şaka ediyordum abim benim, şaka yani.

Sonra işte Hikmet'e böyle oldu, temiz çocuktu abim benim, namusluydu, yan yana yattık o kadar ay, bir falsosunu görmedim. Ha bir de bizim elbiselerimiz kir göstermiyor lan, derdim. Utanırdı bazen, böyle adamlar filan geçince bakarlardı, sıkılırdı, üstü başı kir pas, derdim işte, elbiselerimiz kir göstermiyor, neşesi yerine gelsin diye elimi kolumu nasıl sallardım görsen, pantolona vururdum böyle tozunu silkeliyormuş gibi, sonra hani bak toz moz yok der gibi hareketler yapardım, ben coştukça o gülerdi. Çok güzel, bağıra bağıra gülerdi. Gitti işte abim benim, öldü Hikmet, cenazesine sekiz on kişi gittik, zenci arkadaşlar var bizim, Uganda mı ne, bir yerden gelmişler, dua mua okuduk, gömdük. Abim sen düz mü gideceksin? Bu saatte bir şey olmaz pek, gel beraber inelim mi yokuşu, türkü de söyleriz hem. N

BORA ABDO

Mimoza, Kapı Duvar

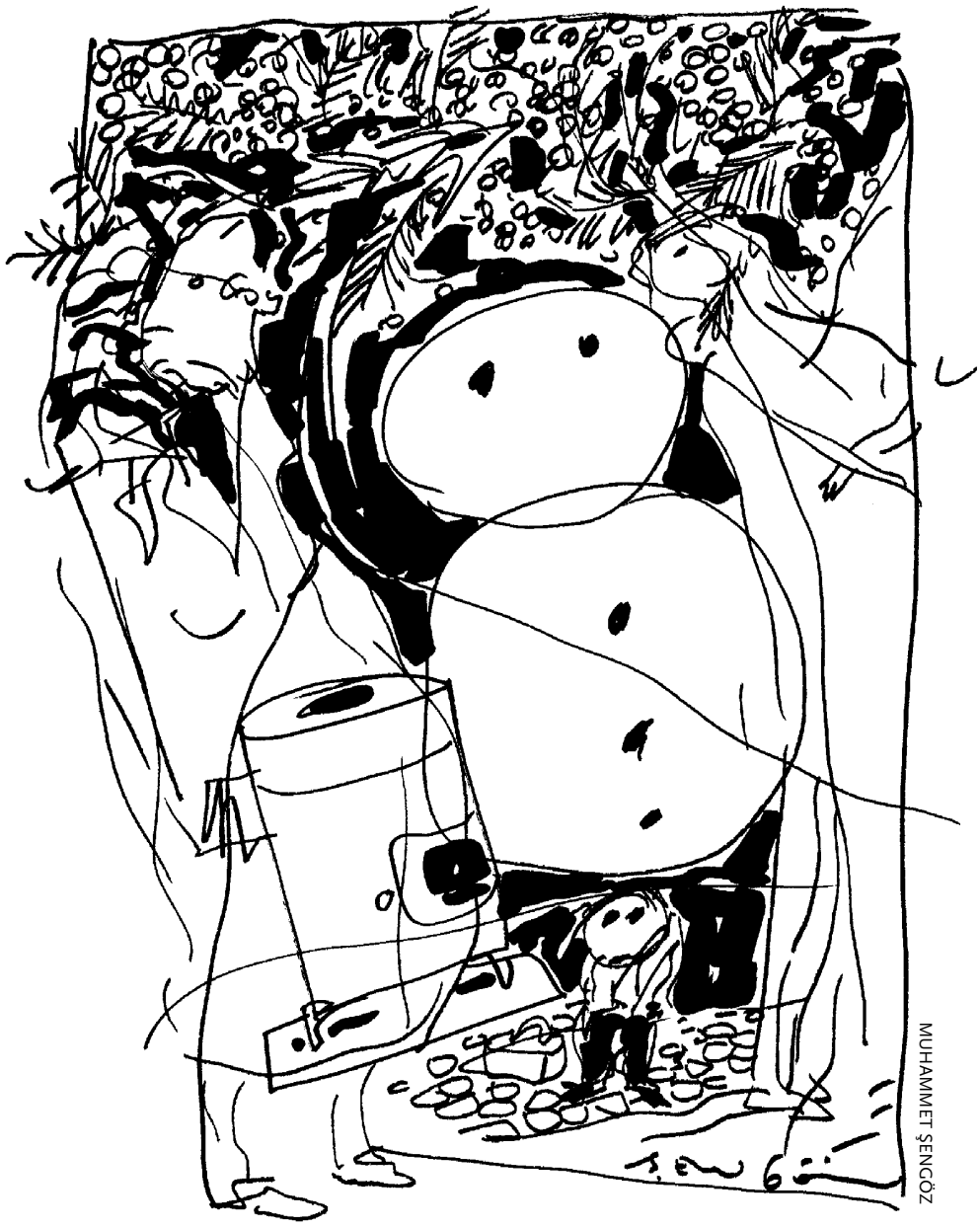
"CANIM, SENİ ÇOK SEVİYORUM," DEDİM, ARDIMDAKİ BOŞLUĞA. YÜrüdüm. Yokuşu tırmandım. Bitmedi. Ayaklarım ıslak ve yorgun. İki saat, üç kilometre, yüzlerce ağaç boyunca yürüdüm. Solumda Heybeliada. Yalı boyu. Kısa boylu binalar. Bursalı Hüsnü Sokağı, yokuş, dar. Ağaçlar. Türk filmlerinin salıncaklı bahçeleri, karamsar yaprakları ve çürümüş kozalaklar. Kalbim, yeltendiğim küfrü atıyor. Yürüdüm, solumu boşverdim. Boşluğu önüme aldım. İsimlendirdim, sonra vazgeçtim. Yadırgadım solumun ağırlığını, Heybeliada'yı. Kustum. Genzim yandı. Bir dilim beyaz peynir –inek, Ezine– bir büyük rakı aktı sokağa. Başımı mimozaya çarptım. Belki vurdum mimozayı. Kokladım, yağmuru vurdum. Korktum nereden geldiğini anlamadığım bir gürültüden. Saklandım. Sokak, kapı duvar.

"Seni düşünüyorum hep," dedim, önümdeki boşluğa. Uzun bir yolun, hatırlayışın, tutmadığım günlüğüne yazamadığım kelimelerini mırıldandım gizli gizli. Yürüdüm. Düzlüğe vardım. Kar yağmaya başladı. Mart karı, dedim kendi kendime, güldüm. Kar gülmedi. Kabanımın cebinden kömür parçacıklarını çıkardım. Gözkapaklarımın üstüne yerleştirdim ikisini. Ağırdılar. Ay'ı görmek istedim, baktım. Karanlık. Bir ut taksimi, resim defterinde eğri büğrü çizilmiş bir kardan adam gibi dağıldı gökyüzünde. Dinledim. Karnım ağrıdı. Nedense sönmüş bir soba geldi aklıma. Kül. Her kışa girdiğimde kış güneşinin tuhaf karanlığında toplayacağım karı düşledim. Havuç! Havuç yoktu.

Boşluk, başörtüsünü düzeltti. Gözlüğünü itti işaretparmağıyla. Sol gözünden ameliyatlı, sürekli gözyaşı gibi akıyor, ama değil, gözyaşı değil. Omuzları çöküK, kolları iki yanda başıboş, boşluk başörtüsünde yeşil, kırmızı desenlere dağılıverdi.

Koridor kalabalıktı. Sağından solundan, umarsız, siyah önlüklü, beyaz yakalı, iki numara saç tıraşlı ve sümüklerinin izleri sağ kollarında ampul gibi yanan çocuklar geçti. Yirmi metre ötemdeydi. Yürüyordu. Gidiyordu. Tenrengi çorapları kırışmıştı. Yeşil mantosu eskimişti. Ayakkabıları boyasız, çamurlarını aceleyle silmişti. Sınıfın gri kapısının önünde gidişini izledim. Ürkek adımlarla merdivenleri inecekti birazdan. Kalabalık, gözbebeğinin içinde sıkılgan bir çocuk gibi uslu uslu oturacaktı. Ayakkabılarım sıkıyordu. 'Mekap'tılar. Topuğum beynimin içinde zonkluyordu. Diğer çocuklar gibi ağlamayacaktım. Oysa hiçbir şey konuşmamıştık okulun bahçesinde. Sanki bakmak zorunda olduğu herhangi bir çocuğu sınıfına yerleştirecekti, görevi gibi. "Korkma," bile dememişti, "ağlama." Sırada, yanımda oturan çocuk –kısık gözlü, tombul, gözleri yorgun– boyuna kusuyordu.

"Kardan adamın bittiğinde eve gel çabuk," dedi bana içimdeki boşluk.



MUHAMMET ŞENGÖZ

“‘Annemi istiyorum,’ dedim kara. Kar durdu. Kömürleri attım. Havuç! Havuç yoktu. Yürüdüm. Hava daha da soğudu. Market poşetinden kutu birayı çıkardım, diktim.”

Sınıf kapısının önünde, sırma saçlı, büyük gözlüklü, yüzü aşırı boyalı, tombul kolları ter içinde, kısa etekli, göğüs çatalları çilli, altın yüzüklü, son moda giysileriyle kadınlar bekliyordu çocuklarını. Koridor karanlıktı, hava hazin puslu. Camlardan dışarısı görünmüyordu. Kadınların ellerinde, renkli, cicili bicili atkılar, eldivenler, bereler vardı. Çocukları bir iki mızmızlanmadan sonra, sokağa çıkarken giyecekti onları. Burunlarının ucu inadına kızaracaktı soğuktan. Şişli’de, bizim oturduğumuz mahallenin üstlerinde, caddeye yakın, merkezi evlerinde, babaları, “Serviste çok üşümediniz ya hayatım?” deyiverecekti.

Sınıf kapısının önünde kadınlar, gülüyorlardı.

İlk o zaman gördüm onu sanki. Mantosunun önü açıktı. Son doğumundan sonra şişen karnının üzerine kapatsın diye koyu kahverengi bluzunu atmıştı. O karnına sarıldım, kokladım. Beslenme çantamdaki lor peynirli yarım ekmeğe dokunmamıştım. Belki yanımdakinin kusmasından iğrendim. Sormadı neden yemediğimi. Dönüşte parke taşlı yokuşu inerken, okul bahçesinin duvarına yaslanan ağaçları gösterdi, “Ne kadar güzel ağaçlarmış,

bunların isme ne?" diye sordu.

"Seni çok özledim," diyemedim ona. Adımlarım hızlı. Yokuş aşağı son hızla indim. Kar içime girdi. Tıkandım. Üşümedim. Kaldırıma oturdum. Gökyüzü saat gibi tıkır tıkır işliyor. Başımı öne eğdim. Kar tutmuyor. Sokak ıslak. Adını bilmediğimiz ağaçların arasından eve vardık. Kapkaranlık bir kardan adam yaptık bahçede, muşmula ağacının altına. Gri bir kazanın içine soğuk su doldurdu. Ayaklarımı içine soktum. Sobayı yaktı. Karnına sarıldım. Patiklerimi giydim. Battaniyenin altında Voltran'ı izledim. Voltran; beş aslan robot. Kardan adam; şişman, tıkız, kolsuz, süpürgesiz, burunsuz… Atkısız. "Evde havuç yok, yarın pazardan alır takarız." Havuçsuz.

"Annemi istiyorum," dedim kara. Kar durdu. Kömürleri attım. Havuç! Havuç yoktu. Yürüdüm. Hava daha da soğudu. Market poşetinden kutu birayı çıkardım, diktim. Mimozaya yaslandım. Gövdesine sarıldım ağacın. Kokladım. Yapraklarını okşadım. Karnına sarıldım. "Mimozaydı," dedim mimozaya. Mimoza, kapı duvar. N

FERHAT ÖZKAN

Edebi Gam

Kuyruklu bir piyanoya
Eklemeli bu sevimli gül sesini
Do re mi fa
Do re mi gül
– Edip Cansever

HER OKURUN –DİNLEYİCİNİN– GAM DİZİSİNİ YAŞAMINA UYARLAYABİLmesi için öykülerin –seslerin– yerlerini değiştirmesi ve boşlukları uygun bir şekilde doldurması yeterlidir. Gamdaki tüm sesler arızalıdır. Bilindiği gibi, bir gam dizisinin ilk notası, onun varmak istediği yerdir.

A

Her söylenişte açılan büklümleri var kimi şarkıların. Bazıları çözülerek sözün giremediği yere akar.

B

Sonunda bu da oldu. Aynı zamanda bir müzisyen olan mucit Katushi M., ses dosyalarını haplara kaydetmeyi, başka bir ifadeyle, müziği *hap*setmeyi başardı.

Mucit, ilk modeli büyük bir garajı kaplayan makineyi yıllar süren çalışmalarından sonra dizüstü bilgisayarlara bağlanabilen, avuç içi küçüklüğünde bir donanım haline getirmişti. Üstelik, kullanımı oldukça basitti: Özel bir toz, aygıtın bir ucundan içeri boşaltılıyor, bu işlem için geliştirilen yazılım aracılığıyla şarkılar seçiliyor ve müzik yüklü hap, "oluştur" butonuna tıklandıktan iki dakika sonra aygıtın öteki ucundan düşüveriyordu.

Kişiselleştirilmiş bir müzik deneyimi sunan buluş, kabaca söylemek gerekirse, müzikal verileri saklayan beyin hücrelerinin güçlendirilmeleri ilkesine dayanıyordu. Ses katmanları, haptaki özel bileşimler sayesinde işitsel birimlere kaydedilmelerinin ardından, yönlendirilmiş ve güçlü bir hatırlama komutuyla etkinlik kazanıyorlardı.

Mucit, bu teknolojiyi geliştirebilmek için yıllar boyu çalışmış olmalıydı, ama ne yazık ki buluşunun insanlık tarafından kullanıldığını göremeden hayata veda etti. Bir gün polis, uzun süredir haber alınamayan mucidin kesif kokular yükselen evine girdi ve onun

cansız bedeniyle karşılaştı. Ancak, ilk incelemelerde ölüm nedeni hakkında hiçbir kanıya varılamadı. Çünkü Katushi M.'nin cesedindeki tuhaf değişikliklerin nedeni ya da evindeki garip aletlerin işlevleri bir türlü anlaşılamamıştı. Bir süre sonra olayın, ilk kez görülen bir intihar vakası olduğu ortaya çıktı. Katushi M., tam otuz yedi hapa ..... adlı karamsar bir şarkı yüklemiş ve hepsini aynı anda yutarak ölümü seçmişti. Mucidin, ölümünden yedi gün sonra bulunan bedeni küçülmüş, kararmış ve neredeyse tanınamayacak hale gelmişti. Fazla müzikle intihar etmişti Katushi M. Teknoloji yenilikte sınır tanımıyordu. Ölümler de öyle…

"Katushi M., tam otuz yedi hapa ..... adlı karamsar bir şarkı yüklemiş ve hepsini aynı anda yutarak ölümü seçmişti. Mucidin, ölümünden yedi gün sonra bulunan bedeni küçülmüş, kararmış ve neredeyse tanınamayacak hale gelmişti."

Gizemin çözülmesiyle birlikte büyük bir şirket, Katushi M.'nin geliştirdiği teknolojinin tüm haklarını satın aldı. Aygıt için yeni bir dış yüzey tasarlandı, işletim sistemleriyle uyum sorunu çözüldü ve yazılım arayüzü yenilendi. Sesi kısma/yükseltme ya da şarkıya ara verme gibi özellikler geliştirilemese de çalan müziği on beş saniye içinde durdurabilen "susturucu hap" uygulaması, donanımın üstün nitelikleri arasına eklendi. Aslında, güncellemelerin ardından buluşun, tüketicilerin kullanımına hazır olduğu düşünülüyordu. Yine de, her zaman olduğu gibi, elli kişilik bir denek grubundan yeni ürünü iki hafta boyunca kullanmaları ve görüşlerini bildirmeleri istendi.

Daha birkaç gün sonra deneklerden beşinin ölüm haberi geldi. Her biri, onlarca hapa aynı şarkıyı yükleyip intihar etmişti. Üstelik tüm müntehir cesetleri, dinledikleri şarkılara göre biçim değiştirmişti. Üstünde çiçekler açan, cansız olduğu halde bir merdivene tutunabilen, yavaş yavaş parçalanan, buz kesen ya da kucaklarındaki saatlerin yedi kat hızlı çalıştığı ölü bedenleri başka türlü açıklamak imkânsızdı.

Test aşamasında yaşananlardan sonra, "müzikal ölüm cihazı"nın üretimi ve satışı derhal yasaklandı. Deneklerin ellerindeki aygıtlar toplatıldı. Ama içlerinden biri, aygıtla birlikte kayıplara karışmıştı. Hükümet, tüm devletlere gizli bir uyarı yazısı gönderse de bu teknoloji harikasının gümrük kapılarımızdan geçmesine engel olamadı. Birkaç gün sonra kayıp deneğin cesedine ulaşıldı, ama aygıt hâlâ bulunamamıştı. Doğrusunu isterseniz, bulunamayacak da… Benim gibi, tüm yaşamını müziğe adamış insanlar, böylesine asil bir vedayı kaçırmayacak.

Her şeyin fazlası zarardır ya, fazla müzikten öldü denecek benim için de.

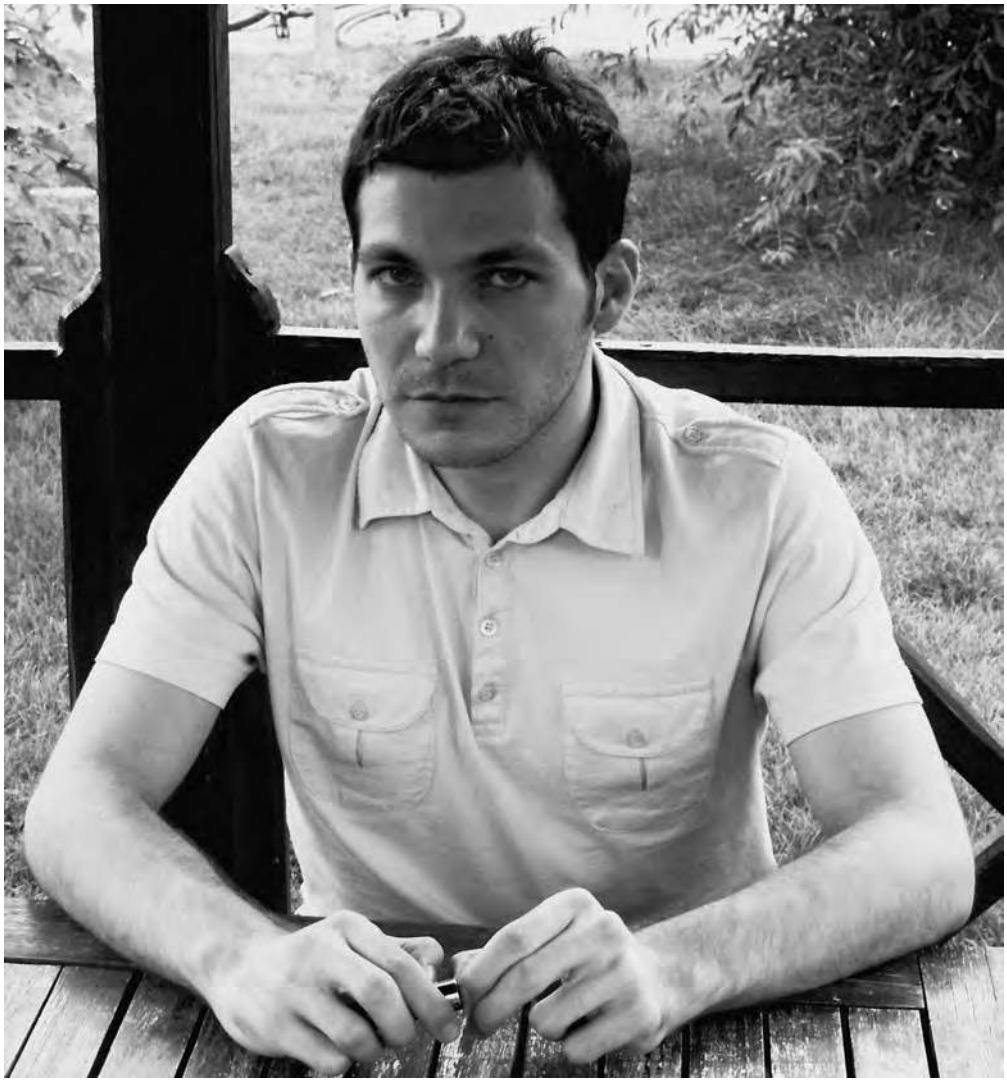
C

Herkesin kendi kapısının önünü süpürmesi gerektiğine inanan bir insanım. Tükettiklerimle doğaya verdiğim zararı telafi etmek için düzenli ağaç diker, güldüğümden çok güldürmeye ve konuştuğumdan daha uzun süre susmaya çalışırım. Elimden geldiği kadarıyla, tükettiğim her değerin yerine bir yenisini koyarım.

Gelgelelim, bir konuda ne yapmam gerektiğini bilemiyordum. Yıllardır itici sesimi, kimsenin hoşlanmadığı şarkıları ve kullandığım aletlerin uğultularını evrenin derinliklerine yolluyordum. Uzay eğer bir ses çöplüğüne dönüştüyse bunda önemli bir payım olmalıydı. Ama teknoloji, uzayın atık seslerden arındırılmasını sağlayacak kadar gelişmemişti. Daha doğrusu, evrendeki gürültü kirliliği bilim dünyasının henüz umrunda bile değildi. Yalnızdım ve bu sorunu nasıl çözebileceğim hakkında hiçbir fikrim yoktu.

İlk önce, neden olduğum tüm olumsuz seslere karşılık en azından bir beste yapma fikrine kapıldım. Neyse ki, güzel bir şarkı yazabilecek kadar yetenekli olmadığımı fark etmem uzun sürmedi. Bir gitardan çıkabilecek en kötü sesleri çıkarınca, temizlemem gerekenlerin miktarını artırmaktan başka bir halt etmediğimi kabul ettim.

Ama pes etmedim. Çareyi, sevdiğim şarkıların en güzel taraflarını birleştirerek müzikal beğenilerimin somut bir örneğini çıkarmakta buldum. Bildiğim tüm şarkıları yeniden



Ferhat Özkan (1981) Mimar Sinan Üniversitesi'nde Yeni Türk Edebiyatı yüksek lisansına devam ediyor. Metin yazarlığı da yapan Özkan edebiyatın kökleriyle sağlam bir bağ kurmak ve yenilikçi metinler yazmak istiyor. TBD Bilişim Dergisi'nin düzenlediği 2010 Bilimkurgu Öykü Yarışması'nda "Logosology" adlı öyküsü jüri özel ödülünü kazanan Özkan'ın *Türk Edebiyatı* dergisinde şiirleri ve Poe üstüne bir inceleme yazısı da yayımlandı.

dinledim ve sandığımdan daha zor geçen bir eleme sürecinden sonra, mükemmel bir beste için gereken tüm şarkıları listeledim. Açıkçası, uzun süre boyunca elimdekilerden dinlenebilir bir *kompozisyon* çıkarmayı beceremedim. Ama bir gece, büyülü bir şekilde tüm sesleri üst üste ve ucu uca ekleyince en beğendiğim melodilerin aslında tek bir şarkı oluşturduğunu fark ettim: ..... Sesi sonuna kadar açtım ve şarkıyı evrenin derinliklerine yolladım.

Sanıyorum amacıma ulaştım. O günden beri konuşamıyorum. Düşürdüğüm bardak bile kırılırken ses çıkarmıyor.

D

Şarkılar, pek çok bakımdan sınıflandırılabileceği gibi cinsiyetleri bakımından da ayrılırlar. Ben dişi şarkıları severim, özellikle de doğurgan olanları. Örnek vermek gerekirse, ... gibi şarkılar, bazen kendilerinden çok daha büyük şarkılar ya da başka türden sanat eserleri doğurur.

Yorucu bir gündü. Bu yüzden, yüksek sesle çalan radyoya rağmen uykuya fazla direnemedim. Yine de bilincimin yalnızca kulaklarımdan oluşan bölümü tamamen uyanık kalmış olmalıydı. Üstelik, uyuyan tarafımın uykusu derinleştikçe kulaklarımın sayısı kat-

lanarak artıyordu. Bir süre sonra, şarkının içindeki her enstrümanı ayrı bir kulağımla işitir hale geldim. Ama yorgunluk, bilincimin uyanık kısmını ele geçirmeye başladı. Her saniye kulaklarımdan biri daha uykuya yenik düştü. İlk önce gitarı dinleyen kulağım uyudu. Sonra diğer gitar… Ardından klavye ve davul… Eksilen her sesle birlikte şarkının, üstünü kaplayan örtülerden ve tüm süslerinden ayıklandığını hissettim. Böylece bir şarkıyı nasıl soyup çıplak bırakabileceğimi öğrendim.

Uyanınca bu yeteneğimi geliştirmek için işi gücü bırakıp müzik dinlemeye başladım. Birkaç ay sonra, en kalabalık orkestraların çaldığı ağdalı senfonileri bile soyup soğana çevirmeyi başardığımda, becerimde üstün bir yetkinliğe ulaştığımdan emin oldum. Kendime yeni bir dinleme listesi hazırladım.

Yazınsal üretkenliğimin altında işte bu güzel, dişi ve doğurgan şarkıların yattığını söyleyebilirim.

E

Bestelerinden çok, kulak tıkaçlarıyla bilinirdi. Eğer kısa bir konuşma yapacaksa tıkaçları çıkarır, onları tekrar takabilmek için mümkün olduğunca kısa ve anlaşılır cümleler kurardı. Uzun süre müzikle meşgul olacaksa tıkaçları bir kutuya, kutuyu da cebine koyar ve işi biter bitmez kulaklarını kapatırdı. Tıkaçlarla uyur, sabah kalktığında bunları yenileriyle değiştirirdi. Bu tuhaf davranışın nedenini soran insanları, seslerin kulağını aşındırmasını istemediğini söyleyerek geçiştirirdi.

İşin aslını, sessizliğe gömülmüş stüdyoda nereden geldiği belirsiz bir çıtırtı duyduğumuz güne dek öğrenemedim. Sesi duyduğunda öylece kalakalmış ve can havliyle tıkaçlarını takmıştı. Beti benzi atmıştı ve çıtırtının nereden geldiğini soruyordu büyük bir telaşla. Oysa ben daha çok, onun bu tuhaf korkusuna anlam vermeye çalışıyordum. "Öylesine bir ses işte!" dedim onu sakinleştirmek için. "Önemsiz bir çıtırtı yani…" Tir tir titriyordu. Kulakları tıkalı olduğu için söylediklerimi zaten duyamıyordu.

Kendini toparlayınca tüm gerçeği anlattı. "Beni dikkatle dinlemeni istiyorum," dedi. "Teknik olarak ses hızı 340 m/sn olarak kabul edilse de aslında her sesin farklı bir hızı vardır. Kimi titreşimler çok hızlıdır, bazılarıysa düşünemeyeceğin kadar yavaş… Nereden geldiğini kestiremediğimiz seslerin tek açıklaması da budur. Çoğu zaman, anlamsız bir çıtırtının kaynağını bulamayız, çünkü yavaş bir sestir kulağımıza gelen: günler, aylar ya da yıllar önce oluşmuş ve kulağımıza henüz ulaşabilmiş bir ses... Üstelik, arada sırada işitilen ufak tefek şeyler değildir bunlar; duyduklarımızın birçoğu, düşündüğümüzden çok daha yaşlıdır. Hatta yüzyıllar önce yaşamış bir kavmin, yavaş sesler üreten çalgılar kullanarak uzak nesillere gönderdiği bir ölüm senfonisiyle tüm insanlığı sağır bırakmasından ya da katletmesinden korkuyorum. Kulak tıkaçlarını bu yüzden takıyorum. Bana kalırsa, herkes kullanmalı bunları."

İlk başta pek inandırıcı gelmemişti. Ama her dinlediğimde bana çocukluğumu hatırlatan ve yaşadığımız çağa ait olamayacağını hissettiğim ..... adlı şarkının düşündüğümüzden çok daha eski olduğunu söylediğinde ona hak verdim. Ama ben kulak tıkaçları kullanmıyorum. Onun aksine kendimi bu tür sesleri duymaya ve kaydetmeye adadım. Bunu başardığımda, belki ben de kendi şarkımı uzak nesillere yollayabilirim.

F

Oturduğumuz çay bahçesinde ..... çalmaya başlayınca konuşmasını kesmiş ve, "İşte bu çalan, hayal kırıklıklarımın marşı," demişti. "Ne zaman bir hayal kırıklığı yaşasam bu şarkıyı mırıldanmadan edemiyorum." Bir çay damlası sandığı leke de o sırada belirmiş

olmalı.

Lekeyi bir türlü çıkaramayınca, bembeyaz gömleği kirli çamaşır sepetinin dibine attı ve aradan geçen birkaç ay sonunda onunla ilgili her şeyi unuttu. Bu sırada hayal kırıklıklarına her gün bir yenisi daha eklendi ve her birinden sonra aynı şarkıyı mırıldandı durdu.

Bir gün, sepetin dibinde öylece duran beyaz bir gömleği neden yıkamadığını düşününce, çıkaramadığı lekeyi hatırlar gibi oldu. Ama iri noktanın, tek bir yerde olmadığını gördü ve hafızasının onu yanılttığını sandı, çünkü elindeki gömlek düzenli bir şekilde yayılmış beneklerden oluşuyordu. "Lekeler üreyemeyeceğine göre," dedi kendi kendisine, "demek ki puantiyeli bir gömleğim vardı ve lekeli olanı da atmış olmalıyım." Kirli çamaşırların altında sararmış ve buruşmuş gömleği yıkadı, ütüledi. Sabah giymek üzere hazırladı.

Ertesi gün yeni bir hayal kırıklığı daha yaşadı ve yine aynı şarkıyı mırıldandı. Kafasını çevirdiğinde, bir kadının elindeki çayı masaya bıraktığını ve çantasından mendilini çıkardığını gördü. Yan masadaki adam gözlüğünü takmıştı ve dikkatle kravatını inceliyordu.

Şarkıyı yüksek sesle söylemeye başladı. Artık herkes puantiyeli giyiniyordu.

"Kulağına çalınan, hiçbir neden yokken aklına düşüveren ya da arşivinin tozlu raflarında kalan tüm şarkıları kaç kez dinlemiş olabileceğini kabaca hesaplayarak bir liste oluşturdu."

G

Bir gün, her şarkının yaşamında farklı bir ağırlığı olduğu hissine kapıldı ve o güne dek en çok dinlediği şarkıları sırasıyla yazmaya başladı. Hayatı, bir çiçek ya da bir ağaçsa onu hangi melodilerle beslediğini bulmak istemişti. Kulağına çalınan, hiçbir neden yokken aklına düşüveren ya da arşivinin tozlu raflarında kalan tüm şarkıları kaç kez dinlemiş olabileceğini kabaca hesaplayarak bir liste oluşturdu. Ama bir süre sonra şarkıların içindeki seslere kafa yormaya başladı. Sonunda her müzikal kompozisyonun özgül bir ağırlığının ve biriminin, içindeki bir sese bağlı olduğunu fark etti: 1,7 davul, 2,2 bass gitar, 0,9 keman ya da 1,4 vokal... Seslerin hayatındaki ağırlıklarını bulabilmesi için, şarkıların dinlenme sayılarıyla özgül ağırlıkları çarpılmalıydı. Farkına varınca her şey biraz daha ağırlaştı. Şarkılar ve onları oluşturan seslerin her biri üstüne abandı, ruhunu yaşlandırdı.

Adı ..... olan şarkıyı bulana dek sürdü bu işkence. Özgül ağırlığı 1'di ve armonik düzeni, her enstrüman tarafından eşit paylaşılmıştı. Ruhunu bu şarkıyla, suyla yıkar gibi yıkadı. Tüm melodik ağırlığı attı üzerinden. Kendini kötü hissettiği zamanlarda bu şarkıyı dinleyerek arındı.

A

Her söylenişte açılan büklümleri var kimi şarkıların. Bazıları çözülerek sözün giremediği yere akar. N

Halil İbrahim Özay

Ses

"Gene başladı yağmaya."

Sesini duyar duymaz ocağa koyduğum çayı bırakıp salona geliyorum. Tüllerin arasından sokağı seyrederken buluyorum seni.

"Yanıma gelsene."

İçeriye vuran beyaz ışığa doğru ilerliyorum. Yanındayım. Pencereyi kaplayan buğuyu elimle silip alnımı cama dayıyorum. Hava kararmak üzere. Şehir beyaza dönüyor yavaş yavaş. Kardan bir çöl. Çıt yok. Sadece rüzgârın ıslığı sızıyor içeri.

"Şehir üşüyor," diyorsun usulca. Susuyorum.

"Çöp tenekesinin yanında büzüşmüş köpeği görüyor musun, dayanamayacak soğuğa, ölüp gidecek. Eve almak ister misin? İyi gelir sana…"

"Henüz çok erken."

Uzun bir sessizlik çöküyor yanıtımın üzerine. İkimiz de bundan sonra ne denir, söze nasıl devam edilir, bilmiyoruz.

Kaynayan çayın çağrısı yükseliyor mutfaktan. Dağılmak, dağıtmak için iyi bir fırsat. Yoksa beklemediğim yerden gelip yakama yapışacak sözcükler.

"İçer misin?"

Yanıt vermiyor. Mutfağa gidip iki fincan çay dolduruyorum. Birine dört şeker, öbürü şekersiz. Elimde tepsiyle geri döndüğümde hâlâ pencerenin önünde duruyor. Bir süre kararsızca bekledikten sonra masaya bıraktığım tepsiden fincanımı alıp yanına gidiyorum.

"Soğutma istersen."

Parmaklarıyla camdaki buğuya bir soru işareti çiziyor.

"Ne kadar oldu sahiden? Zaman geçtikçe daha zor hatırlıyorum."

"Bir ay beş gün."

"Sanki dün gibi," diyor buruk bir gülümsemeyle.

"Kar şiddetlendi," diyorum korkuyla. Saçmalıyorum. Dün, bir zaman imleci olmaktan çıkıp yaşadığım ânın kendisi oluyor onun ağzından döküldüğünde.

Boşalan fincanımı masaya bırakıp onu rahatça görebileceğim bir koltuğa oturuyorum. Çağırsam da yanıma gelmeyecek, dokunmak istesem... Biliyorum. İyice kararan odanın loşluğuna karışan siluetini izliyorum.

Dündü sanki.

Güneşin ilk ışıkları karların üstüne vuruyordu. Her zamankinden daha parlak bir sabahtı. Gözlerimi kısmaktan etrafıma bakamıyordum. Etrafımda tanıdık bir kalabalık.



MUHAMMET ŞENGÖZ

“Yanıt vermiyor. Mutfağa gidip iki fincan çay dolduruyorum. Birine dört şeker, öbürü şekersiz. Elimde tepsiyle geri döndüğümde hâlâ pencerenin önünde duruyor.”

“Yabancı yüzler de gördüğümü hatırlıyorum. Demek ki anlatmadığın, sende kalan hikâyeler varmış.”

“Herkesin vardır. Senin yok mu sanki,” diyor gülümseyerek. Gülümsediğini hissedebiliyorum. Yüzü hâlâ pencereye dönük. “Dinliyorum, devam et,” diyor.

Daracık toprak yolda ağır adımlarla ilerliyoruz. Yolun iki tarafını kaplayan ağaçların gölgeleri vuruyor üzerimize. Kafamı kaldırıp bakmıyorum. Başım önümde, gözlerimi adım attıkça ezilen karlardan ayırmıyorum. Etrafa saçılmış kalabalığın başı öne düşmüş. Aramızda gökyüzünü görebilecek durumda olan bir tek sen vardın. Ama o zaman görebi-

leceğini bilmiyordum. Orada olup olmadığını bile bilmiyordum.

"Hatırlıyor musun?"

"Hatırlıyorum. Sen henüz farkında değildin o zaman, ama oradaydım."

Yolu terk edip ağaçlara yöneliyoruz. Panikle ayakuçlarına basarak yürümeye çalışan insan kalabalığı gibi, ben de kar yığınlarının arasına gizlenmiş mermer taşlara basmamaya çalışarak ilerliyorum. Sersem gibi görünüyoruz. Birkaç kişi tökezleyip yere kapaklanıyor.

"Seni güldürmüştür mutlaka."

"Hayır gülmedim. Gülmek istemedim. Seni izliyordum. Üşümüş ellerini, kızarmış gözlerini, akan burnunu, rüzgâra çalan saçlarını. Sessizliği izliyordum."

Bir an önce sözü bitirmek. Dünden çıkmak istiyorum... Ama dile gelen sesim susmak istemiyor. Madem sonuna kadar anlatacaktım...

"Sonra seni yere bırakıp kenara çekildiler. Kalabalık durdu. Rüzgârda salınan ağaçların hışırtısından başka çıt çıkmıyordu. Ya da ben duymuyordum. Hemen arkamda yabancı bir ses dilini bilmediğim ama duygusunu hissedebildiğim dualar okumaya başladı. Güneş cılızdı. Çukurun içini ısıtmaya gücü yetmiyordu. Birkaç kişi eline kazma kürek aldı. Kenarda birikmiş çamurlu toprağı çukura atmaya başladılar. Üşüyorsun diye sandım."

Anlatmayı bıraktım. Hava iyice karadı. Sokaktan geçen arabaların farları içeriyi belli belirsiz aydınlatıyordu. Odayı kaplayan sessizlik içinde ne kadar zaman geçti bilmiyorum.

"Dünde kaldı hepsi," diyor güçsüz bir sesle.

Hiçbir şey söylemeden ona bakıyorum. Işık vurdukça parlayan saçlarını, pencereyi kaplayan buğuda gezinen parmaklarını, neredeyse karanlığın içinde kaybolacak bedenini izliyorum. İçim titriyor. Yerimden kalkıp masada duran hiç dokunmadığı çaydan bir yudum alıyorum. Soğuk. Toprağın sıcaklığı düşüyor aklıma. Yanına gidiyorum.

Hiç konuşmadan pencereden şehre bakmaya devam ediyoruz.

Hâlâ kar yağıyor. Köpek ortalarda yok. Geride, birazdan karın örteceği ayak izleri kalmış sadece... N



DENİZ YALIM KADIOĞLU

Metroda Sabah

BU SABAH METRO EVSİZ KOKUYOR. İÇERİ GİRER GİRMEZ BURNUMA doldu, tiksindim. Oysa tiksinince yüzüm buruşur, pudralı yanaklarımda istenmeyen çizgiler oluşur. Kem gözlerden kaçmaz bunlar, canım sıkılıyor. Üstüme siner mi acaba? Öyle berbat ki, öğlenleri gittiğimiz ucuz lokantadan bile beter. Madam Paulette her yemek çıkışında ceketini koklar, sanki bütün ceketi burnuna çeker ve sonra, "Üf," der, "gene koktuk." Evet koktunuz Madam, her gelişinizde koktuğunuz kadar. Ağır et, yanmış yağ ve sarımsaklı yoğurt kokmak istemeyen girmesin, yolgeçen hanı değil ya. Böyle demez lokantanın sahibi, kolonya ikram eder, "Yine bekleriz." Biz de yine geliriz.

Düşünceler sabah bulantısı, durdukça birikiyor. Madam'ın kemikli, küçük elleri sırtıma batıyor. "Ama dik durmalısın, Mörita! İyi bir imaj bırakmalısın." Mörita değil Madam, Merita. Topuğunuz kadar sivri çenenizi biraz da buna yorsanız...

Gözlerimi kıstım, koyu kalabalıkta sıkıntının kaynağını aramaya başladım. Neye benziyor? Eski şehrin hayvan pazarı, yazlık evin rutubeti, köydeki tuvaletin açık kalan kapısı ve hayatım boyunca sayısız kez geçtiğim duvar dipleri, konser alanlarının, otobüs duraklarının, sonu olmayan sahillerin kuytu köşesi. Gördüm. Orada, kalabalığın sessiz bir anlaşmayla, sanki gizli bir saygıyla aralandığı yerde. İyice sıkılıp da bir kenara atılmış

yer bezi gibi koltuğa büzülmüş, dört kişilik alana kokusuyla yayılmış yatıyor. Üstündeki çöplü kazağı ensesinden başına kadar çekmiş, tozlu saçları yırtık yakasından dışarıya taşıyor. İçi geçmiş belli ama uyumuyor, ayakları kıpırdıyor. Yüzü kazağın içinde rüzgârdan çatlamıştır, burnu bizim sokağın evsizi gibi pancardır ve dişlerinin arasına tütün kaçmıştır. Teni küflenmiş ekmeğe benzer, böcekler bile yemez. Kokusuyla yatar, kokusuyla kalkar ve sonra burada, bizimle seyahat eder. Midem kalkıyor, bu böyle olmayacak. İlk durakta vagon değiştirmeli...

Öbürlerine bakıyorum, umurlarında değil ya da utanıyorlar. Biri ince telli perçemini alnına düşürmüş, düğme burnunu fularına gömmüş, parfümünü kokluyor. Mecbur biz de kokluyoruz. Ötekinin elinde metro gazetesi, gözleri sabit. Eli boş kalan da var, yola azıksız çıkan, hazırlıksız yakalanan. Aklında üç beş şarkı, durak sayıyor. Bunlar asansörde de rahat etmez. Bir de benim gibileri, tedirgin ev sahibinin utanmaz misafirleri. İçine kâğıt tıkılmış anahtar deliklerinden, duvar çatlaklarından, rögar kapaklarından içeri bakanlar, burunlarını şık caddelerin merdiven altlarına, kartpostalın görünmeyen tarafına, tezgâhın arkasına sokanlar. Bonjour'ların ve merci'lerin tombul kelebekler gibi uçuştuğu bir şehirde fütursuzca göz teması kuranlar.

Keşke yabancılar metroya hiç binmese, değil mi Madam? Siz de sevmezsiniz metroyu, bilirim. Her sabah daha gözünüz açılmadan sidik kokulu koridorlardan geçmek, banliyöden gelenlerin ellediği demir direkleri tutmak, nazik poponuzu onlarla aynı yere oturtmak hoşunuza gitmez. Yine de ütünüzü bozmaz, katlanırsınız. Başkası da görsün istemezsiniz. Bu kaba dünyanın narin çiçeği, muaşeret adabının eşsiz timsalidir Paris, kabarık etekleriyle bir kuğu misali süzülürken fonda kremalı şansonlar çalar. Elbisesinin dantelli kollarıyla, boynundan sarkan mücevherleriyle, uzun takma kirpikleriyle övünürsünüz. Şarap rengi dudaklarını, peynir beyazı tenini anlatmaya doyamazsınız. Ama eğilip de eteğinin altına bakayım desem yüzünüz düşer, sivri dilim lafınızı keser. "Ah matmazel," dersiniz, "çok üzgünüm ama bu mümkün değil!" Ah Paris, sen kurdeleli eteklerinle yerleri süpürürken bacaklarının arasında kolum kadar sıçanlar cirit atar. Altına da kaçırırsın, bilirim. Seine Nehri'nin kıyısından geçerken bir rüzgâr eser, istemesen de kokun sokaklara geçer. Mühim değil, seni böyle de severim ama onlar utanır.

Saint Lazare'da indim, metro da boşaldı, yan vagonda oturacak yer bile buldum. Baktım yedi durak var, ikişerden on dört dakika. Zaman nasıl geçer? Elim telefona gitti, caydım. Sonraki durakta kapı açıldı, üç çalgılı içeriye doluştu. Akordeon, saksafon, ne olduğunu çıkaramadığım zilli bir alet ve tasasız Balkan bakışları. İçim güldü, pis kokuyu bile unuttum. Tam kapılıyordum ki durdum. Şu çekik gözlü dışında tempo tutan bile yok. Oysa iki, bilemedin üç durak sonra gidecekler, sabahınıza müzik katacaklar, neye ödünüz kopar ki böyle, düzeninizi mi bozacaklar? Çıkardım üç avro verdim, helal olsun. Dağınık bahçelerden kırmızı şarap, masa dolusu et ve ağız dolusu şarkılar getirdiniz. Sakin şehirlerin dobra sözlerini kibirli metromuza buyur ettiniz. Keşke arıza çıksaydı da kapalı kapıların ardında kalsaydık, gecikenlerin derdine inat daha çok çalsaydınız.

Kalabalıklaşınca ayağa kalktım, kalkmamla birlikte altımdaki oturak da kapandı. Dört durak kalmış, saatime baktım. Bugün bütün şehir üstüme geliyor. Fırsatım olsa bir saniye durmazdım. İnenlerin anısına bir şarkı mırıldandım, baktım yetmiyor... Dayanamadım, işi astım. N

TÜRKER AYYILDIZ

Dört Kız Bir Oğlan

BULVARLARI, KÖHNE SOKAKLARI GEÇİP EVE GELDİĞİMDE AYAKLARIMA karasular inmişti. Koltuğun üzerine öylece yığıldığımı hatırlıyorum. O kadar yorgundum ki, bir ara hiç uyuyamayacağımı sandım. Ne olduğunu hatırlamadığım bir sürü rüya gördüm. Uyandığımda içim yanıyordu. Terlemiş, dilim damağım kurumuştu. Zorla doğruldum, tuvalete yürüdüm. Rutubet kokusu her yanı sarmıştı. Fayanslar, durmadan damlatan musluklar, taharet borusunun küflenmiş ucu... Eskime buradan başlıyor, ardından tüm evi sarıyordu. Dışı erimiş sabun, altında kalmış saç teli, kokuşmuş havlu ve sakallarım.

Eşyalar, mozaik beton üzerinde tozlanmaya bırakılmış. Elime geçen her şeyi savurmuşum sanki. Hiçbirine basmadan mutfağa yürüdüm. Pencereyi açık unutmuşum. Tül perde durmadan havalanıyor, sonra sakince yerine konuyordu. Çok sıcak bir güne uyanmıştım, bugün nasıl geçecek, diye düşündüm. Buzdolabının kapısını açarken su şişeleri şangırdadı. İçlerinden birini alarak ağzıma dayadım. O sıra buzdolabının zırıltısı da kesildi. İçi bomboştu, tenekesinde küflenen salçadan başka hiçbir şey kalmamıştı.

Kapı zili çaldı. Zilim öyle çok sık çalmadığından, önce emin olamadım. Gözetleme deliğinden kim olduğuna bakarken koridorun ışığı söndü. Karanlıkta zili tekrar bulamamış olacak ki, eliyle vurmaya başladı. Açtım. Aralıktan süzülen ışık, Çıyan'ın köse suratına düşmüştü. Takmış birini peşine, gelmiş. Şaşkınlıkla buyur ettim. Yerdeki eşyalara basmadan mutfağa geçtiler. Getirdiği adamı gösterirken ikimize de bakmıyordu. İşaretparmağını adama doğru çevirerek, "Ramazan'la tanışın," dedi. Ellerimizin ucuyla tokalaştık. Benim adımı söylememişti. Hatırladığından emin değildim.

Çay da yoktu, kahve de, sanki varmış gibi arandım. "Kusura bakmayın," dedim. "Olsun," dediler. Doğruldum, dolabı açarak su şişesini aldım. Temiz bardak bulmak ne zor şeydi. Bardakları musluğun altında şöyle bir çalkaladıktan sonra doldurdum. Şişelerin kapağı olmadığından suya dolap kokusu sinmişti. Çıyan yüzünü ekşitip, "Kokmuş bu, içilmez," dedi. Biz çoktan bitirmiştik. Bardakları tazeledim. Çıyan sürekli burnuyla oynuyordu. Dalgındı, söylediklerimi dinliyor gibi yapıyordu ama duymadığından emindim. Dilinin altında bir şey olan ama bunu bir türlü çıkaramayan adamlar gibi kıvranıyordu. Ramazan'ın dokunmadığı bardağını alarak, üzerindeki buğuya şekiller yapmaya başladı. Buzdolabının kapısı açık kalmış, zırıltısı yeniden başlamıştı. Kalkmaya erindiğim için ayağımı uzatarak kapadım. Perde havalandıkça serinlik yerine durmadan sıcak vururken, kimseden çıt çıkmıyordu. Oturduğu yerde oflayan Çıyan, aklına bir şey gelmiş gibi ayak-

landı. Durduk yere mutfağın ortasında pirelendi. Açık pencereden önce sokağa, sonra havaya bakındı. Koca adam, "Haydi, haydi, haydi," diye bağırmaya başladı. Ramazan'la göz göze geldik, dışarıdan öğle ezanı duyuluyordu.

Çarşamba işi ayakkabılarını ayağına geçirirken, kaşlarını kaldırarak, "E hadi, daha ne bekliyorsunuz," diye azarladı. Ardına düştük, merdivenleri bitirdik, apartmanın içini ağır bir yemek kokusu sarmıştı. "Karalahana," dedi, Çıyan. Yaz ortasında içimizde tarifsiz kokular bırakmıştı.

"'Unutma, unutturma,' dedi. İşaretparmağıyla kafasına üç defa vurdu. Her kadeh, her meyhane günü, Çıyan'ın düşman işgalinden kurtuluşu demekmiş."

Otobüse atladık, gideceğimiz yer belliydi. "Nasıl olacak bu iş, metelik yok," dedim. Yüzüme bile bakmadı. Önemsiz bir konuymuş gibi, burun kıvırdı. Aklı başında adamların yapacağı iş değildi. Bu otobüse ne zaman binsek, onca yolu yürüyerek dönüyorduk. Sana müstahak, dedim kendi kendime. Birçok yolcudan sonra biz de indik. Çıyan, "Aman ha, panik yok beyler," dedi. Önce biz, arkamızdan o gelecekti. Defter kabarıkmış, beraber gidersek sorun çıkabilirmiş. Oyun onun oyunuydu, kabul ettik. Yolun karşısına geçerek birahaneden içeri girdik. Adının daha sonra Mikail olduğunu öğrendiğim garson, kumanda elinde durmadan kanal değiştiriyordu. Beni hatırlar sandım ama oralı olmadı. Önünde boş kadehiyle sızmak üzere olan adamın karşısına oturduk. Adam, o haliyle bile Ramazan'dan daha konuşkandı.

Çıyan'ın gelmesi, Allahtan çok uzun sürmedi. Kapı önünde karşılaştığı garsona sırnaşsa bile, umduğu yüzü bulamamıştı. Bir an önce yanımıza gelmesini beklerken, televizyonun solundaki duvara karşı, asker selamına geçti. Anlamamıştım. Sola doğru eğilerek baktım. İçinde fotoğraf olmayan bir çerçevenin karşısında dikiliyordu. Yaşlı adam dahil, hepimiz dikkatle izliyorduk. Esas duruşunu bozarak rahata geçti. Şaka gibiydi. Küskün, yere düşmüş bakışlarla geri döndü. Bizimle karşılaşma ânını sahneye koymaya başlamıştı. İşin aslını bilmesem ben bile inanabilirdim. Ramazan'ı fark edince bağırdı, ardından beni görmesiyle şaşkınlığı daha da artmış gibi, küfretti. Sanki yıllardır görüşmemiştik. Durmadan, "Vay be tertip," diyordu, "demek bensiz içiyordunuz." Külçe gibi ağır eliyle arada bir sırtıma vurmayı ihmal etmiyordu, gözüne baktım, "Acıyor," dedim. Hoşuna giden bu oyunu bırakarak sadede gelmesini bekliyorduk. Biraz durulunca, merakıma yenilerek boş çerçeveyi sordum. Arka dişlerinin dolgularını gösterene kadar güldü. Bir zamanlar, çerçevenin içinde eski karısının fotoğrafı varmış. Karısı, başka bir adamla kaçınca fotoğrafı çıkarıp buraya asmış. "Unutma, unutturma," dedi. İşaretparmağıyla kafasına üç defa vurdu. Her kadeh, her meyhane günü, Çıyan'ın düşman işgalinden kurtuluşu demekmiş. Sonra ilk kadehi arkadaşına doğru kaldırdı. İlki susuz olurmuş, racon böyleymiş. Ben de kaldırdım, tokuşturduk. Ramazan, dans pistine zorla kaldırılmış genç kızlar gibi, gönülsüz oynuyordu.

Saatler ilerledikçe birahane iyice dolmuştu. Fener'in maçı vardı. Bursaspor'a iki atıp üstüne üç tane yediler. Çıyan belli etmedi ama fena bozuldu. Sağdan soldan sataştılar, laf geçirdiler, "Nasıl koyduk", dediler. Sonra televizyonun sesi kısıldı, ortalık iyice tenhalaşmıştı. Ne maçla, ne masayla ilgisi olan Ramazan, kendi halinde, sızmıştı. Çıyan, kadehi önce masaya vurarak havaya doğru uzattı, bir daha tokuşturduk. Midesi yanıyormuş gibi yüzünü ekşitti, kısılmış gözlerle kadehte kalana baktı. Sızmış arkadaşını başıyla işaret ederek, "Gidecek yeri yok," dedi. Hiç üstüme alınmadan dinliyordum. Çatallaşan diliyle, "Birkaç gün sende kalsın, sevaptır," dedi. Birden ayıldım. Ağzındaki bakla buymuş demek. Bakla ki, hem de ne bakla. Üstüme yapışacak bir şeymiş gibi ayağa kalktım. "Aman abi, beni kimseye bulaştırma. Yiyelim, içelim canım feda, ama ev işinde huyluyum, bilirsin," dedim.

"Sen mi huylusun," dedi. Küçümsüyormuş gibi, gözlerinin akını göstererek, acı acı



MUHAMMET ŞENGÖZ

güldü. Dudağının kenarındaki kürdan durmadan yer değiştiriyordu. Başka hiçbir şey demedi. Sustu. O sustukça türlü mazeretler uydurdum. "Unut gitsin," dedi. Televizyona gözlerini sabitlemişti. Boşalan kadehini doldurdu. "Abi, yapma böyle," dedim. "Tamam aslanım, kafana takma," dedi. Yüzüme bakmıyordu. Bileğindeki yılanlı dövmenin soğuk yüzü tükenmiş mezelerin üzerinde sürünüyordu. Ramazan doğrularak tuvaleti sordu. Sıkıntıyla içimden küfrettim. "Sana da, tuvaletine de", dedim. Sağa sola savrularak gitti, geldi. Masanın tüm havası kaçmıştı. Çıyan, hemen karşısında oturmama rağmen beni artık oynatmıyordu.

Herkes gitmişti. Garson hesabı toparlamış, kasada biriken parayı sayıyordu. Dış kapının kepengini yarılarken gıcırdayan demirin sesinden irkildik. Sandalyeleri masaların üzerine çıkardıktan sonra yanımıza geldi. Avurtları çökmüş, bakışları düşmüştü. "Yoruldum," dedi. Terli alnını cebinden çıkardığı mendile sildikten sonra sandalyeye oturdu. Çoktan beri bez mendil görmemiştim. Çıyan'a bakıp kısık sesle, "Ramazan değil mi bu?" dedi. Çıyan, cevaplayıp cevaplamamakta tereddüt ettikten sonra, boş vermiş gözlerle başını salladı. Garson, Ramazan'ı bir iki dürtüklediyse de uyandıramadı. Sabahtan beri benzetiyormuş birine, ama bir türlü çıkaramıyormuş. "Amma çökmüş ulan bu," dedi. Sesindeki acıma tonu karşısında yeni bir atak tazelemek isteyen Çıyan, sağ elinin parmaklarını iyice açarak, üç defa üst üste beş parmağını gösterdi. Dile kolay, tam on beş koca yıl. Garson uzunca ıslık çaldı. Dudak büküp, "Vay arkadaş," dedikten sonra doğruldu. Aksayan ayağını sürükleyerek mutfağa gitti. Masalarda kalan rakı artıklarını biriktirdikleri plastik sürahiyle döndü. Ekiplerin gelme zamanıydı, kalktı, ışıkları da söndürdü. Meze dolabından gelen ışık bize yeterdi.

Beleş rakı Çıyan'a iyi gelmişti. Garsonunun, Ramazan'ı tanıyarak onunla ilgilenmesi bulunmaz bir fırsattı. Masada muhabbet olursa, içki de olurdu. Kendi köşesinde sızmış arkadaşına bakarak anlatmaya başladı:

"Askerden geldikten sonra, bir kıza âşık oldu bu. Kız, harbi çok güzeldi. Bu da az değil

ha! Çakı gibi delikanlı, babası Almancı ya, para sıkıntısı da yok. Şöyle, böyle olmuş işler. Tabii çevre küçük hemen duyuldu. Neyse, bir duyduk kız okul kazanmış. Bu, yok mok demiş ama çekti gitti hatun. Bizimki sitteisevir, kaldı buralarda. Ya kızın yanına gidiyor, ya meyhaneye. Birkaç sene sonra kız yan çizmeye başlamış. Sınavlarım, derslerim, demeye başlamış. Yılmadı bu, kızın peşini bırakmadı. Ama iş belli, ya süt kesilmiş, ya yoğurt ekşi. Okul bitince tatil için dönmüş kız. Anasını babasını çağırdı bu. Geldiler, kızı istediler, ama kız, 'İstemem,' demesin mi? Ramazan delirdi, inek gibi böğürdü. Aracılar, hatırlı adamlar, ıh, Nuh dedi peygamber demedi kız. Sonra bir duyduk ki, kaçırmış kızı. 'Ramazan bu, yapar mı yapar,' dediler. Jandarma aylar sonra buldu. Kız kaçırmaktan içeri aldılar."

Garson, Ramazan'a doğru, "Cık, cık, cık," şeklinde ses çıkardı. Ben de baktım. Ağzının suyu akmış, horluyordu. "Bizim buranın adamı öyle olur," dedi Çıyan. "Birine kafayı takmasın, güzellikle olmazsa, zorla alır. Sonra da hevesleri bitince ne aşk, ne bir bok kalır. Neyse, uzun lafın kısası, rızasız da olsa evlendiler. Babası kesin dönüş yaptı. Altlı üstlü oturdular. Adamlar kör cahil, 'İlle de torun torba,' diye tutturmuş. Çekecek günü varmış kızın. Önce kısır diye, sonra erkek doğuramıyor diye eziyet ettiler. Bir, iki derken dört tane kız doğurdu. Bu da o sıralar her gün barda pavyonda sürtüyor. Bir gün sabaha karşı eve gelmiş, karısının televizyonun karşısında uyukladığını görmüş. Elinde de, okuldan kalma bir defter varmış. Defterden oğlanın birinin fotoğrafı düşmez mi? Kıskanmış, küplere binmiş bizimki, ağzını burnunu parçalamış kızın."

Yüzümü ekşittim, "Bu adam eve barka sokulur mu?" dedim. "Usta, dinleyeceksen anlatalım," dedi sertçe. Sustum. Cezam devam ediyordu. Ramazan kalktı tuvalete yürüdü, tabii buna yürümek denirse. Çok gitmeden sendeleyerek yere yığıldı. Yardım etmek için doğrulurken, "Bırak yatsın," dedi Çıyan. Anlatmaya devam etti.

"Sonra yine hamile kalmış kızcağız. Kimsede bir gram umut yokken, Allah acıdı da, bir oğlan verdi. Üç gün, üç gece ziyafet verdi görmemişler. Koyun kuzu kestiler, yoksul sevindirdiler. Bizimki barı pavyonu bıraktı. Sakal çevirdi, hacca yazıldı. Oğlan büyüdü, evin gözbebeği oldu. Sonra bir gün, hiç unutmam oruç ayıydı, teravih namazından çıktık, mahallede elektrik direğinin altında sigara tellendiriyorduk. Bunların evden bir çığlık yükseldi ki, düşmanıma vermesin. Nasıl fırladık, anlatamam. Vardık ki, bebe nefessiz. Kollar yana doğru bırakmış kendini. Bet beniz sapsarı kesilmiş. Hemen hastaneye koştuk ama iş işten geçmiş."

Sözünü bitirirken yutkunamadı. Çıyan deseler bile, hissiyatlı adamdı. Yazık olmuş, dedim içimden. Ramazan'ın üzerinden atlayarak tuvalete gitti. Garson, sandalyeye ters oturmuş, arkalığını kemiriyordu. Kalktı, soğuk karpuzla, bayat fıstık getirdi. "Sürahinin dibi sizlere ömür," dedikten sonra dolaba yürüdü. Koca yetmişliğin boğazını kurbanlık koyun gibi tutarak masaya getirdi. Tuvaletten dönen Çıyan gözlerini şişeden ayıramıyordu. Esneyerek anlatmaya devam etti.

"Doktorlar çocuğun neden öldüğünü bilemedi. Zaten aile mutaassıp olduğundan, 'Allah verdi, Allah aldı', dediler. Öyle dediler ama Ramazan'ın devreler de iyice yandı. Of of, Allah düşmanıma vermesin, evlat acısı zor. Oğlanı gömdükten sonra koluna girdik, eve getirdik. Kadınlar ağlaşıyor, yürüdü karısının ellerinden tuttu, ayağa kaldırdı. İki elini avuçlarına aldı, öylece dikildi. Gözleri kızın parmaklarında, kız perişan olmuş bir yandan da ceylan gibi titriyor. Döndü, bir şey demeden çıktı. Arkasından yürüdük, çarşıya geldik. Ortalık oruç, meyhaneler kapalı. Araya araya açık bir tekel buldu, iki şişe ispirto aldı. 'Yapma etme, dedik,' dinletemedik. Tek başına bir saatte bitirdi. Dişini kilitlemiş, hiç konuşmadan evine getirdik. Tam dönüyorduk ki, evden yine çığlıklar. Karısını beş yerinden deşmiş. Çoluk çocuk zırıl zırıl ağlıyor. Öldü sanmış, bırakmış. Yaşayacak günü

varmış kızın, ölmedi. Sonra öğrendik ki, kızın elinde alyans yokmuş. Daha önce de resim gördü ya, karısının kendisini aldattığını düşünmüş. 'Oğlumu bu kadınla kırığı öldürdü,' demiş. İlkinde beş yıl yattı, Rahşan affıyla saldılar. Bak kaderin işine, o kız, yine de bunu bekledi."

"Orasını hiç karıştırma," dedi garson. Çıyan başını iki yana salladı. Küllüğün üzerinde aynı anda üç sigara yandığından gözlerimiz yanmıştı. Ramazan'ın üstünden atlayıp tuvaletin kapısına geldiğimde arkama döndüm. Gözleri açık, anlatılanları dinliyordu. Ürperdim. Nasıl işlediğimi bilemedim. Geri döndüğümde Ramazan da masaya dönmüş, kızarmış gözlerini kül tabağına sabitlemişti. Şimdi ne olacak, diye düşündüm. Önümdeki ateşe uzandı, verdim. Yüzünün yarısı yerdeki talaşla kaplanmıştı. Ağzından sadece, "Anlat," çıktığını duyduk. Çıyan anlatmaya devam etti.

"Olmadık dedikodularla fitnelemişler bunu. Hapisten çıktığı gün, kadının boğazını kesti. Zavallı kadın başına gelecekleri bildiğinden oğlunun yanına gömülmeyi vasiyet etmiş. Namazdan sonra mezara gittik. Toprak kazıldı. Kararmış, yosunlanmış tahtaları kaldırdılar. Beş yıl önce ölen bebeden geriye, el kadar kemikler, topaç kadar kafatası kalmış. Hocanın el işaretiyle toplanacak, anası toprağa verilince başucuna konacak. Kızın babası indi mezara. Adamcağız bir yandan ağlıyor. Adamcağız, dediğime bakmayın, asker emeklisi, babayiğit. Usulca eğilerek kemikleri aldı. Sonra kurşun yemiş gibi oracıkta kaldı. Kalp krizi sandık. Hoca duayı böldü, yanına indi. Adam, 'Kızııım', diye öyle bir feryat etti ki, aman aman…"

"Olmadık dedikodularla fitnelemişler bunu. Hapisten çıktığı gün, kadının boğazını kesti. Zavallı kadın başına gelecekleri bildiğinden oğlunun yanına gömülmeyi vasiyet etmiş."

Çıyan kolunu sıyırıp bize doğru uzattı. O zaman da tüyleri diken diken olmuş.

"Hoca da eğildi. Kemiklerin arasında bir şey varmış. Cübbesinin içine sürdü, güneşe doğru tutunca parladı metal. Kalabalık anlamadı ilkin. Öyle sığır gibi baktık."

Garson, "Neymiş," diye sözünü kesti. Ağzı aralık kalmış, elindeki kadehi bir türlü ağzına götürememişti. Bir an için, bu anlatılanların da oyuna dahil olup olmadığını düşündüm. Garson nefesini tutmuş, olayın sonunu merak eden bakışlarla bir Çıyan'a, bir Ramazan'a bakıyordu.

"Alyansmış," dedi Ramazan, saatler sonra ilk kez konuşuyordu. Sesi çok uzaklardan duyulur gibi masamıza düşmüştü. Parmağındaki alyansını çıkararak masaya bıraktı. "Bu alyansın, öteki eşi," dedi. Garson eliyle, "Vah vah!" diyerek dizlerine vuruyordu. Hiçbir şey anlamamış, bön bön bakınıyordum. Garson benden akıllı çıkmıştı. "Anasının alyansıyla mı boğulmuş yavru," dedi. Alnında terleri tomurcuklanmış, gözlerini iyice kısmıştı. Sonunda ben de anlamıştım. "Oha," dedim boş bulunarak. Böyle bir sona hazır değildim.

"Kim bilir," dedi Çıyan. Geçmişin raflarından bir sürü toz kalkmıştı. Sustular.

Geç olmuştu ama kimsenin kalkmaya niyeti yoktu. Ekip arabasının mavi ışığı belirene kadar oturduk. Saate baktım, neredeyse üç buçuktu. Ramazan, hesap karşılığında alyansını bıraktı. Garson önce, "Almam… Ağlayanın malından gülene hayır gelmez," dese de kimsede metelik olmadığını anlayınca sessizce kasaya bıraktı. Yıldızlı bir gökyüzü vardı, yürüdük. Ramazan'la Çıyan önde, ben arkalarında yollara düştük. Eve geldiğimizde yorgunluktan dizlerim tutmuyordu. Sabah, öksürük nöbetine yakalanan Çıyan'ın gürültüsüyle uyandım. Ramazan yoktu. Nereye gittiğini hiçbir zaman öğrenemedim. N

Özlem Akıncı

Katlanmak İstemeyenler İçin Ara Kapı

Uykusundan sıçrayarak uyanan on ya da on beş ev. Gecenin bu kör karanlığında. Kadın şarkıcının acı ve hüzünlü sesi odaları doldurunca, ne olup bittiğini hiç kimse hemen anlayamadı. Umursamaz, beklenmedik sesi getiren araba kumsala kadar geldi, denize karşı durdu. Sabah dört civarı, ovada hızlanan poyraz hiddetli. Açık denizde yalpalanan teknenin ışığından başka her şey karanlık. Arabanın hâlâ yanan farları kumsalı geniş bir açıyla siyah-beyaz dilimledi. Açının içinde kalan görüntüyü savrulan kumlar bulandırıyor, deniz ürkü salıyordu. Şemsiyelerin gölgesi koyu kara. Açının dışında kalan her şey zifiri karanlıkta kaldı. Arabanın kapıları açıldı ve dört genç indi. Evlerde gözdağı ışıkları yandı önce. Şarkıcı kadın, "Böyle hayatı neyleyim ben…" diye buruk buruk isyan etti. Rüzgâr kıyıdaki şemsiyelerden birini iteledi iteledi; sonunda direnemedi şemsiye, hasır şapkası yuvarlandı, uçtu denize doğru sürüklendi, kayboldu. Birini de gençler devirdi.

Dalgalar kudurmuş olmalı.

Gençlerden biri sahneye çıkan bir pop yıldızı havasında evleri karşısına alıp sahnenin sağına soluna koşturdu. Uyanın lan, diye bağırdı. Uyanın. Kuralları çiğnemiyorum. Tamamen düzene uygun. Uyandırıyorum! Bağırsana hadi, polis çağır!

Gördün mü lan, demedim mi biri bile sesini çıkarmaz diye, demedim mi ha! Ben olsam küfrederdim. Gözleri ateş saçtı.

Evlerde ışıklar söndü. Perdeleri usulca aralayıp kumsalı gizlice gözetlediler. Gizlendiklerini sandılar. İçlerinden biri öyle bir küfür etti ki karısı bile utandı. Önünü kesti adamın. Gece gece belaya bulaşma. Hayır arama polisi falan. Düşman olurlar bize, yarın gelip evimizi kundaklar bunlar. Allahın belaları. Huzurumuzu bozuyorlar. Uğursuzlar.

Demedim mi! Arabaya binmeden önce yeniden eğildi evdekilerin huzurunda. Saygıyla selamlıyorum, dedi. Babamı da!

Rüzgâr bu genç adamın sesini mahalleye doğru değil de denizin açıklarına taşıdı, kimse duymadı. Duymak isteyen işitirdi belki de. Ne eşkıyaydı onlar ne de kötücül. İyi çocuklardı, iyi. Üç melankolik şarkı dinledikten sonra, geldikleri gibi gittiler. Kumsaldaki aydınlık üçgen kayboldu. Mahalle yine güvenli sessizliğine büründü. Sabah gündüzün aydınlığında ve sıcaklığında sahile bakıp gece gemi azıya alan uğursuzların gerçek mi, yoksa kabus mu olduğundan emin olamayıp unutmayı seçtiler. Gece kocasının önünü kesip aman yapma diyen kadın işyerine gittiğinde yazması gereken duyuruyu yazdı. "Yoğun olduğundan, takdir edersiniz ki, termin öne çekildiğinden, falan, filan, aileyiz, zzzzttt,



Elif Sanem Karakoç

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Özlem Akıncı**'nın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

bayramda çalışmalıyız, zaten ülkemiz de." Yüzlerce insan okuyup sessizce sineye çekti.

Maraz bütün gün uyudu. Herkes Maraz derdi ona, ailesi dışında. Ağustostu, pencereler kapalıydı ve oda iğrenç kokuyordu. Esmer kız içeri girer girmez camları açtı, Maraz'ın yanına yatağa uzandı. Sana ekmek getirdim Maraz, içine de peynir, domates koydum… Kekik de serptim, dedi. Kızın işaretparmağının saçlarından kulaklarına kaydığını hissederek kımıldamadan yatmaya devam etti Maraz. Camdan gelen ekşi koku odayı doldurdu. Başka bir yer bulsan kendine. Çöplüğe bakıyor burası. Üstelik ucuza da gelmiyor, dedi. Maraz gerindi. Kıza sırtını döndü. Gözlerini açmadan mahmur, öylece uzandı. Kayıt tazeledim sabah, son üç gün Maraz, son güne bırakmasan diyorum. Maraz'ın alnı seğirdi. Telefonunu çaldırdım aşağıdan ama duymadın ki. Sonra zili çaldım, Ali açtı kapıyı, ders çalışıyormuş, sınavı varmış, dedi Maraz'ın sırtına ağırlığını verirken. Öteki gözlerini açtı, ateş ateş baktı kapıya. Kızın parmakları Maraz'ın sırtına değdiğinde, ok gibi fırladı yataktan kalktı. Ekmek nerde, dedi. Pantolonunu aradı, yerde yığılmış öteki giysilerin arasından çekti, giydi. Sevgilim, dedi uysal kız. Seni çok özlüyorum. Çoktan çürümüştü oda, Maraz ekmeğini ısırıp koparırken.

Yırtıcı baktı Maraz. Yüreği yufka oldu kızın, Maraz'a seğirtti. Sevgilim, hep acayipsin de sizinkilerle iki gün kalıp dönsen daha da tuhaf oluyorsun, dedi sırtından sarılırken. Maraz ayaklandı, camı kapattı. Bu oda iğrenç kokuyor, çıkıyorum, dedi aşağı inerken. Merdivenin üçüncü basamağına oturdu. Kız da peşinden geldi. Çok öfkelisin. Başkalarının da keyfini kaçırıyorsun. Kimse huzurunun bozulmasını istemez. Başına bir bela gelmez inşallah. Şu okulu da atılmadan bitirsen, adak adadım Sukunet Baba'ya.

Sana vursam ne yapardın? Gider miydin? diye sordu Maraz.

Bilmiyorum, dedi kız. İçinin sıkkınlığı yüzüne yansıdı. Bu da nerden çıktı tavrıyla basamağın tahta zemininde kıpırdandı. Gözleri tavanda, düşündü biraz. Dudağını büzdü, kıvırdı. Ancak görünmeyen biri kulağına bir şeyler fısıldadıktan sonra rahatladı, bir defadan ne olacak ki! Sadece bir defa. İkincisinde belki gidersin. Sustu, Maraz bunu bilmese daha iyi olurdu elbette. Bu durumlarda susmak gerektiğini herkes bilir.

Gittikçe annemle babama benziyoruz, dedi Maraz. Katlanıyoruz.

Ben gidiyorum, dedi kız. Şimdilik. Yapılması gerekeni yaptığından emin, kararlılıkla

fırladı yerinden. Merdivenleri yavaş yavaş indi. Bu merdiven hep aynı kata çıkıyor Maraz, aynı yere de iniyor. Bu hep böyle oldu ve olacak. Senin için de. Ne kadar kızarsan kız, ne yaparsan yap bir gün babana benzeyeceksin. Öfken geçince ara beni.

Solda, on iki basamaklı merdivenin sekizinci basamağında bir kapı vardı. Tekinsiz görünüyordu. Ama aydınlığa bakıyordu. Kız görmedi. Görmüş olsa bile asla bu yolu seçmezdi. Maraz uzun uzun baktı. Tekyüzlüydü.

Maraz kayboldu. Bir haftadan beri ortada yok, kimse bulamıyor. Kaydını da yenilememiş. Polis yakın çevresindekileri sorguladı. Ev sahibi, bir aylık kirayı bırakmış, dedi. İyi çocuktu. Zamanında öderdi. Zararı olmadı. Depozitoyu da almadı. Yeni bir kiracı buldum bile. Hem Maraz ucuz oturuyordu zaten, dedi. Ev arkadaşı Ali, Kafaydı, dedi. En son ben görmüşüm öyle diyorlar, uğradı odaya. Bir çıkar yol var galiba, dedi. Ne için, dedim? Hepimiz ödün veriyoruz, dedi. Takma kafana böyle şeyleri, dedim. Bu beni çıldırtıyor, dedi, gitti. Esmer kız, Son gün iyice tuhaflaşmıştı, dedi. Para kazanması gerekirdi, bu yüzden çalışırdı, ama hiçbir yerde üç aydan fazla duramazdı, doğru bildiğini okurdu. Kovulmaksa bedeli kovulurum, derdi. Böyle davranmaya devam edersen sürünürsün hep, derdim ben de. Ona göre herkes çıkarcı, ikiyüzlüydü. Zaten ailem de ayrılmamızı istiyordu, dedi. Maraz'ın annesi hep ağladı. Konuşamadı. Bana benzemediği için memnunum, dedi babası.

Polis anlatılanları kaydetti. Kayıp için basın duyurusu hazırladı.

"... yaşlarında, kısa saçlı, sporcu, düzene aykırı davranışlar, toplum için, ÇOK TEHLİKELİ, gördüğünüz yerde hemen, halkın güvenliği..." N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Lori Nix, Kütüphane, 2007

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Aralık 2010-Ocak 2011, 25. 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 Kasım 2010'dur.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

•Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.

ELEŞTİRİ VE OULCIPO

Bir eleştirel edebiyat girişimi

Günlerin Getirdiği'nde bu kez, edebiyat tarihinde çok az bilinen Oulcipo akımına yer veriyoruz. Nedir Oulcipo? Yeni bir eleştiri türü mü, yoksa eleştiri postuna bürünmüş bir edebiyat mı? Oulcipocu yazarlar kendi çalışmalarını nasıl değerlendiriyor? Yazılarındaki yazınsal kurgu görüntüsü ne anlama geliyor? Edebiyat ve eleştiri konusunda ne düşünüyorlar? Okurlara nasıl bir rol biçiyorlar? Bu dosyanın bazı yanıtlar vereceğini umuyoruz.

Özcan Doğan

Eleştiri zor ve netameli bir uğraşıdır. Düşünsel veya sanatsal bir yaratımın içerdiği anlam ya da anlamların peşinden koşmayı ve bunlardan en az birine ulaşmayı gerektirir –daha doğrusu öyle olduğu kabul edilir. Demek oluyor ki, eleştirinin doğrudan veya dolaylı olarak ele alınan nesnenin sınırları içerisinde oluşması beklenir nihayetinde. Platon'un herhangi bir eserini ele alırken postmodernizmden bahsedebilirsiniz, buna bir engel yoktur; tabii bu ikisini birbirine bağlayacak kadar maharetli olmanız gerekir. Aksi takdirde kötü ve işgüzar bir eleştirmen olarak yaşayacağınız geçici bir şöhretin ardından, anlaşılmamış bir yazar duygusuyla kalemi elinizden bırakıp mesleğinize küsebilirsiniz.

Edebiyat eleştirisi ise bu söylediklerimizde hep bir adım öndedir. Bir metnin birden fazla ve hatta sayısız biçimde ele alınabileceği düşünüldüğünde, mesele seçim yapmaktan ibaretmiş gibi görünebilir. Fakat önemli olan, edebi bir metin üzerine yazılan eleştirinin o metnin görünen yüzünün ötesine geçerek ondaki dolayıma ve gizleme alanına nüfuz etmesidir. Ve eleştiri adı altında ortaya çıkan ürünün bir edebiyat metni kadar nitelikli ve yaratıcı olup başlı başına bir eser düzeyine ulaşmasıdır. Bütün bunlar yapılırken, bu yaratıcılığın her şeye karşın eleştiri konusu yapılan metnin kapsama alanında kalması beklenir –genel eğilim bu yöndedir.

Ancak edebiyat ve eleştiri bağlamında bunun ötesine geçen istisnai girişimler de vardır. Fransız Oulipo akımının çeşitli kollarından biri olarak 1980'li yıllarda ortaya çıkan Oulcipo bu yöndeki en cesur örneklerden biridir (*Ou*vroir de *Li*ttérature *C*ritique *Po*tentielle, yani Potansiyel Eleştirel Edebiyat İşliği). Fransa'da dahi yalnızca bir avuç ayrıksı edebiyatçı tarafından bilinen Oulcipo, edebi eserleri ya da herhangi türden bir metni çıkış noktası olarak alıp metin üzerinden kurgusal bir eleştiri yaratma ilkesine dayanıyor; tanımdaki 'potansiyel' terimi de buradan geliyor. Dolayısıyla Oulcipocu bir yazar ele aldığı metni ya da konuyu kendi özgün yaratımı için bir tür sıçrama tahtası olarak kullanır. Bunu yaparken de o metinle ilgili yeni ve özgün okuma biçimleri sunar.

Bu noktadan bakıldığında, yazıya başlarken sözünü ettiğimiz Platon ve postmodernizm örneği, Oulcipo açısından rahatlıkla bir eleştiri konusu haline gelir. Zira Oulcipo yazarı için önemli olan, bu ikisi arasında gerçekte var olan bağıntı değil, kurgusal olarak yaratılacak bir bağıntı üzerinden ortaya çıkan özgün metin ve o metin içerisinde oluşan anlamdır. Burada Oulcipo bir eleştiri yöntemi olmaktan çıkar ve başlı başına bir edebiyat çalışması haline gelir; dolayısıyla her Oulcipo metni nihayetinde bir edebiyat eseridir artık. Bir başka deyişle, Oulcipocu bir yazarın "eleştiri" nesnesi olarak aldığı metnin veya konunun türü ne olursa olsun (edebiyat, sanat, felsefe, tarih vb.) ortaya çıkan ürün, kurgusal olması nedeniyle sanat ve edebiyat eseri tanımlamasına uygun düşer; söz konusu ürün gerçek anlamda bir eleştiri olmadığı halde "potansiyel eleştiri" şeklinde kurmaca bir tür olarak adlandırılması da bunun bir göstergesidir. Bu yönüyle bakıldığında, Oulcipo her şeyden önce edebiyatta yenilik ve yaratıcılık arayışları konusunda çarpıcı bir

YAZARLARIN GÖZÜYLE **OULCIPO**

Jean Dufour, Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* adlı eseri üzerine kaleme aldığı bir yazının giriş bölümünde, Oulcipo çalışmaları hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:
"Bugüne kadar yaptığımız çalışmaların amacı, yazarlarla ve eserlerle ilgili bilinmeyen veya gözden kaçan kimi noktaları ortaya koyarak genel anlamda edebiyat eleştirisine katkıda bulunmaktır. Bunun yanında, edebi metinlerin içerdiği anlamlar bağlamında yeni açımlamalar sunmak eleştiri anlayışımızın doğal bir sonucudur. Bir eser üzerine değerlendirmeler yaparken, metin merkezli yorumların ötesinde, okur ve eleştirmen merkezli yorum alanlarını öne çıkarmanın önemine inanıyoruz. ... Edebiyat söz konusu olduğunda, eleştiri kuramının yeniden sorgulanması gerektiğini düşünüyoruz."

Aynı zamanda bir Oulipocu olan Dominique Didier, Oulcipo konusunda daha keskin ifadeler kullanıyor:
"Oulcipo bir edebiyat akımı değildir. Bize edebiyatçı gözüyle bakanlar, yaptığımız çalışmaları birer kurgu ve hayal ürünü gibi görenler, kendi bilgisizlikleriyle yüzleşme cesareti gösteremeyen kişilerdir. Oulipoyla olan ilişkimizden hareketle Oulcipoyu onun bir devamı gibi görmek tek kelimeyle basitliktir. Bu ilişkinin yalnızca bir görüntüden ibaret olduğunu ve 'Oulcipo' adının eleştiri anlayışımız açısından kendine özgü bir anlam taşıdığını belirtmemize karşın, bu basit tavrı sürdürmek entelektüel bir düşkünlüktür." Didier, Oulipo ile olan ilişkisini ise 'entelektüel bir etkileşim' olarak değerlendiriyor.

örnek olarak karşımıza çıkar.

Napolyon Bonapart kendini bir Mesih olarak mı görüyordu? Luther'in Reform Hareketi'nin ardında yatan asıl neden neydi? *Kayıp Zamanın İzinde* hangi sırları açığa vuruyordu? Balzac *Tefeci Gobseck* ile kimden intikam almaya çalışıyordu? Sayıları bir elin parmaklarını geçmeyen Oulcipocu yazarlardan Jean Dufour ve Marcel Laurent'a soracak olursanız, bunlara benzer birçok soruyla ilgili ayrıntılı cevaplar alabilirsiniz. Jean Dufour özellikle edebiyatçılar ve edebiyat eserleri üzerine Oulcipo denemeleri yapmıştır. Sözgelimi André Gide'in *Kral Oedipus* adlı eseri üzerine yazdığı 'eleştiride', Gide'in Oedipus'u post-kolonyal dünyada birey oluşumu çerçevesinde ele aldığını söyler. Dufour'a göre Gide, yeniden yarattığı Oedipus'taki pragmatizm ve konformizm üzerinden, 20. yüzyılın başlarında Yeni Dünya merkezli olarak inşa edilen yeni bireyciliğe odaklanır ve Eteocles ile Polynices üzerinden bu bireyciliğin stereotiplere dönüşme sürecini anlatır. Dufour bir başka çalışmasında ise Cervantes'teki dönüşümden bahseder. İspanyol tarihçi José Rabasa'nın bir eserinden hareketle, Avrupalılığı ve Hıristiyanlığı bir ayrıcalık olarak gören 'Eski Dünya' anlayışı karşısında hümanizma ve 'dünya vatandaşlığı' düşüncesinin gelişimini ve bunun Cervantes'teki karşılığını inceler. Büyük Keşifler döneminde Hıristiyanlık ve İspanya adına katıldığı fetih hareketleri sırasında sıra dışı deneyimler yaşayan, farklı coğrafyalar ve farklı kültürlerle karşılaşan Cervantes, Avrupalıların zihnini işgal eden önyargı ve kabullerden uzaklaşarak dünyanın bir parçası olma duygusunu keşfeder. İspanyolların Amerika'daki yerlilere yönelik acımasız politikalarına karşı çıkan insanların yanında yer alan Cervantes, şiddete ve haksızlığa karşı insanlığı savunur. Dufour'a göre, başta *Don Kişot* olmak üzere Cervantes'in yazdığı kimi eserlerde ondaki bu dönüşümün önemli yansımalarını görmek mümkündür.

Dufour'dan farklı olarak Marcel Laurent tarih, felsefe ve sanat gibi alanlarda çalışmalar yapar. Tarihsel olaylar, kişilikler, felsefi akımlar ve düşünürler üzerine oldukça çarpıcı metinler kaleme alan Laurent geliştirdiği sıra dışı yaklaşım ve yorumlarla dikkat çeker. Avrupa'da Reform Hareketi'ni başlatan Martin Luther üzerine yazdığı 'makale' Laurent'ın en ilginç çalışmalarından biridir. Laurent'a göre, Reform Hareketi'ne dönüşen Kilise'ye yönelik eleştirilerin temelinde, teolojik ayrımın ötesinde, Luther'in erken bir dönemde dini görevleri nedeniyle gittiği Roma'da tanık olduğu suiistimaller yüzünden Kilise'yle yaşadığı tartışmalar yatar –ki bu suiistimallerin o dönemde gündemde olduğu bir gerçektir. Laurent'a göre, maddi temelli itirazların neden olduğu çekişmelerin zamanla bir karşıtlığa dönüşmesinin ardından, Luther Papalığın inisiyatifinde bulunan Endüljans kurumuna yönelik eleştiriler üzerinden kendi duruşunu teolojik olarak temellendirme yoluna giderek dinsel Reform Hareketi'ni somutlaştırmıştır. Laurent Reform ve Luther konusunda dikkat çekici pek çok değerlendirmeyle yazısına devam eder. Bunun dışında Marcel Laurent Fransız Devrimi, Dadaizm akımı, Hegel ve Schopenhauer arasındaki tartışmalar üzerine sıra dışı çalışmalar yapmıştır. Özellikle felsefi metinler konusunda sunduğu

OUXPO'DAN **OULCIPO'YA**

OuXpo terimi, başta sanat ve edebiyat alanları olmak üzere, Oulipo gibi *Potansiyel* akımları ifade eder: *Ou*vroir de *X Po*tentiel, yani Potansiyel *X* İşliği. Buradaki *X* ifadesi kendi alanında potansiyel olanı işleyen her bir akıma işaret eder. OuXpo akımlarından bazıları şunlardır:

OuLiPoPo: *Ou*vroir de la *Li*ttérature *Po*licière *Po*tentielle (Potansiyel Polisiye Edebiyat İşliği)
OuTraPo: *Ou*vroir de *Tra*gicomédie *Po*tentielle (Potansiyel Traji-komedya İşliği)
OuPhoPo: *Ou*vroir de *Pho*tographie *Po*tentielle (Potansiyel Fotoğraf İşliği)
OuCiPo: *Ou*vroir de *Ci*nématographie *Po*tentielle (Potansiyel Sinematografi İşliği)
OuPeinPo: *Ou*vroir de *Pein*ture *Po*tentielle (Potansiyel Resim İşliği)
OuArchPo: *Ou*vroir de *Arch*itecture *Po*tentielle (Potansiyel Mimari İşliği)
OuPolPo: *Ou*vroir de *Pol*itique *Po*tentielle (Potansiyel Politika İşliği)
OuLCiPo: *Ou*vroir de *Li*ttérature *Crit*ique Potentielle (Potansiyel Eleştirel Edebiyat İşliği).

farklı okuma denemeleri oldukça ufuk açıcıdır.

Kurgu mu, gerçek mi?

Peki, ilk bakışta edebiyattan başka her şeye benzeyen böyle bir edebiyat türünün varlık amacı nedir? Her edebiyat akımını yaratan birtakım motiflerin olduğu düşüldüğünde, böyle bir soru sorabiliriz kuşkusuz. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, herhangi bir metin üzerine kurgusal eleştiriler yazarak özgün bir yaratım üzerinden o metne dair yeni anlam alanları oluşturmak Oulcipo'nun çıkış noktalarından biridir. Bunun yanında Oulcipo'nun başka bir temel amacı daha vardır: İnsanlardaki kesinlik duygusunu kırılmaya uğratmak. İyi bilinen ya da yerleşik kabullere dayanan bir konuyu sıra dışı bir bakış açısıyla ele alarak, insanların o konuya dair bilgilerini sorgulamak veya göreceli hale getirmek. Sözgelimi tarihsel konular, tarihi yapanlar ve yazanlar şeklinde iki farklı bakış açısıyla ele alındığında, neyin gerçek neyin gerçek dışı olduğu konusu sorunlu hale gelir her zaman. Geçmişte yaşanmış bir olaya kendi konumlarından hareketle bakan taraflar kendi tarihsel doğrularını kabul eder. İşte burada Oulcipoyu, her iki bakış açısını göreceli hale getiren üçüncü bir taraf olarak kabul edebiliriz. Amaç kafa karışıklığı yaratmak değil, halihazırdaki kafa yapılarını sorgulamaya açmaktır.

Aynı şey edebiyat, sanat ve felsefe konuları için de geçerlidir. Herhangi bir eserin birçok anlam içerebileceği ve sınırsız sayıda farklı alımlamalara açık olduğu düşünüldüğünde, Oulcipo bu sınırları daha da genişleten bir girişim haline gelir. Daha da önemlisi, sanat ve özellikle edebiyat söz konusu olduğunda, Oulcipo, nihai anlamın eserin kendisinde değil, onu alımlayan okur veya eleştirmenin zihninde oluştuğu yönünde güçlü bir vurgudur. Bu açıdan bakıldığında, Oulcipocu bir yazarın metinlerinde göze çarpan radikallik görüntüsü daha iyi anlaşılır. Nihayetinde bir okur veya eleştirmen olarak kendi alımlamasını sunmuştur. Bütün bunları yaparken özgün bir yaratım ve yeni anlamlar oluşturması ise en önemli noktadır kuşkusuz.

Buraya kadar söylediklerimiz, Oulcipo çalışmalarından ve Oulcipocu yazarların edebi eğilimlerinden hareketle Oulcipo hakkında edindiğimiz izlenimin bir sonucudur. Ancak, Jean Dufour ve Marcel Laurent gibi Oulcipocu yazarlar yazdıkları metinleri ciddi birer eleştiri çalışması olarak görüyor; dolayısıyla birer edebiyatçı görüntüsü sunmaktan uzaktırlar. Onların gözünde Oulcipo, ayrıntılarda gizli gerçekleri ve bilinmeyenleri ortaya çıkaran, yanlış bilinen doğruları ve doğru bilinen yanlışları yakalamaya çalışan bir eleştiri türüdür. Buna Oulcipo adını vermelerinin nedeniyse, çalışmalarına "edebiyat" görüntüsü vererek gerçek-kurgu ayrımını belirsizleştirmek ve yanıtı "bilge" okurlara bırakmaktır. Oulcipocuların bu tavrı benimsemelerinin önemli bir nedeni var; şöyle ki, ele aldıkları konular üzerine yaptıkları eleştirilerin gerçeği yansıtıp yansıtmadığını anlayabilmek için, o konuların uzmanı olan kişiler kadar donanımlı olmak gerekir. Yazdıkları metinlere bakıldığında, uzun araştırmaların ve derin analizlerin ürünü olduğu yönünde bir izlenim edinmek hiç de zor değil. Kısacası Oulcipocular yaptıkları işi fazlasıyla ciddiye alıyor. Ne var ki, söz konusu yazarların vaktiyle Oulipo'yla kurdukları bağlantılar ve çalışmalarındaki bazı soru işaretleri Oulcipo'nun kurgusal ve dolayısıyla edebi yönüne dair önemli bir işarettir. Ve bizim burada yaptığımız eleştiriler de bu kanıya dayanmaktadır. Elbette ki asıl kararı "bilge" okurlar verecektir. N

IŞIK EDEBİYATI, OVIDIUS, WITTGENSTEIN, HITLER, VB...

Ovidius yazma eylemini ışıkla kurulan bir ilişki olarak tanımlamıştır. Edebiyat, ışık aracılığıyla mürekkep ve kâğıt biçiminde somutlaşan dış dünyanın yazı formunda ikinci kez somutlaşmasından ibarettir.

Jean Dufour

Gözler ışık yordamıyla oluşmuş mekanizmalardır. Kadim Mısır Uygarlığı'ndan bu yana bilinen bir gerçektir bu. Her türlü sıfattan yoksun canlılar için ışık gözden önce gelir, ama insan söz konusu olduğunda, görme eyleminin niteliği bakımından, ışığın varlığı gözlerin oluşumunu takip eder. İnsanı insan yapan öz onun içinde ışıktan önce var olmuştur; ancak bu öz yalnızca ışık sayesinde gün yüzüne çıkar. Bununla birlikte, 1893 yılında bir doğa bilimcinin yaptığı araştırma istisnai bir olguya işaret eder; buna göre, *araneidae* örümcekleri görme sürecinde tıpkı insanlarda olduğu gibi ışığı öteler. Ama bu durum hayvansal doğaya atfedilir; öz eksik kalır.

Varlığın dışa açılımı olarak ışık ve görme eylemi resim sanatında kendini en açık biçimiyle ortaya koyar. Klasik resim sanatı bütünüyle bir ışık oyunudur denebilir. Perspektifin kanonik niteliğinden dolayı, bu resim anlayışında ışık vizyonun ve öze yönelik algılamanın neredeyse tek aracı konumundadır. Perspektifin terk edildiği ve soyut olanın öne çıkarılıp yüceltildiği 20. yüzyıl resim sanatındaysa, eserlerdeki vizyonu gerçekleştiren maddi ışık insan zihnindeki ışıkla birleşir ve bunun sonucunda iki boyutlu bir algılama ortaya çıkar. Maddi ışık kodlanmış parçalara ayrılırken, zihindeki ışık bu kodların çözüldüğü alan haline gelir.

1941 yılında, eski bir sanat öğrencisi olan Adolf Hitler, kuzey Avrupa'ya yaptığı gizli bir gezi sırasında, bir yandan Rusya'ya yapacağı saldırının planları üstünde çalışırken bir yandan da bir tuvale uygulanan renkler arasındaki farklılığın görme düzeyi ve niteliği üstünde ne derece etkili olduğu yönünde araştırmalar yapıyordu. Bulduğu sonuç şöyle bir yargıya dayanıyordu: Renk farklılıkları önemli bir etken olmakla birlikte, renk alanlarının niceliksel özellikleri algılama ve tepki oluşturma süreçlerinde birincil etkendi. 1943 yılında Nazi ordularını gerilemeye başladığında, Hitler ulaştığı bu yargının ne denli doğru olduğuna acı bir deneyimle tanık olmuştur. Onu böylesine bir yıkıma götüren en önemli hatalardan biri, resim sanatıyla ilgili olarak fark ettiği bu gerçeği savaş alanlarına uygulamakta yetersiz olması ve çoğu zaman tereddüt içinde kalmasıydı.

On yedinci yüzyılın başlarında Floransa'da İspanyol kökenli bir edebiyatçı yaşamıştır. Publius Ovidius adıyla anılan ve yaşadığı dönemde olduğu gibi bugün de pek bilinmeyen bu edebiyatçının gerçekte kim olduğu konusunda büyük bir belirsizlik söz konusudur. Onu bizim için önemli kılan şey ise edebiyat ile ışık ve görme eylemi arasında kurduğu ilişkidir. Ovidius yazma eylemini ışıkla kurulan bir ilişki olarak tanımlamıştır. Edebiyat, ışık aracılığıyla mürekkep ve kâğıt biçiminde somutlaşan dış dünyanın yazı formunda ikinci kez somutlaşmasından ibarettir. Bu somutlaşma dünyaya yeni bir biçim kazandırır ve bu yeni biçim edebiyat ve sanat denilen, çağrışımlara ve dolayımlanmış göndergelere dayanan bir açımlama yöntemi olarak ortaya çıkar. Bunun sonucunda edebiyatçı, ışığın açılımları olan sonsuz değişik biçimler üstünden dış dünyayı kavrar ve bir başka ışık oyunu olan yazı biçiminde onu kâğıda aktarır.

Ovidius'un yazdığı metinler bu edebiyat anlayışı için birer uygulama alanıdır diyebiliriz. Günümüze ulaşan sınırlı sayıdaki yazıları arasında, "Adium" adını taşıyan metinde bunu açıkça görürüz:

"Julius başını kaldırıp etrafına bakındı, denizin ortasında bir kaya üstünde oturuyordu. Uzaklarda gökyüzüne yansıyan insan suretleri gördü. Her şeyden habersiz, sevinç ve kedere gark olmuş suretler. Julius başını eğdi, eliyle denize dokundu ve gördüklerini yazdı suya. Tanrı ona ışık bahşetmişti…"

Ovidius'un öteki metinlerinde aynı anlayışın farklı alanlara uygulandığını görürüz. Dahası, anlattığı şeyler gibi, yazdığı metinler de ışık ve vizyonla var olmuştur. Bu türden bir yaratımın izlerine Ovidius'tan önce de rastlamak mümkündür. Antik Yunan metinlerinde benzer bir yaklaşımı yansıtan dizelerle karşılaşırız. Çok sonraları Dante'de de bu durum çarpıcı bir örnekle ortaya çıkar. "Tanrı ışığıyla dokunmuştu insanlara ve ozanlar onlara bakıp ağıtlar yaktı." Ancak, burada düşünülmüş bir yaratımdan çok, Ovidius'un edebiyata dair teorik yaklaşımıyla örtüşen bir durum söz



Dufour

konusudur denebilir. Ovidius var olan ama bilinmeyen bir şeyin teorisini oluşturmuştur.

Lord Byron'ın henüz çocuk denebilecek yaşta yaşadığı bir deneyim onun neden edebiyata ve şiire yöneldiğine dair ipuçları taşır. Güneşli bir günde yeşilliklere uzanıp gökyüzünü seyre dalar genç Byron; bir süre sonra güneşin keskin ışıkları altında hiçbir şey göremez hale gelir. Ovidius'un aksine, Byron için ışık varoluşu aydınlatan bir güç değil, tam tersine varlığı karartan bir göz bağı haline gelmiştir. Byron'ın bazı şiirlerinde karşımıza çıkan bu tema böyle bir keşfe dayanır. Karmaşanın, sahteliklerin ve yapay ilişkilerin hâkim olmaya başladığı bir dünyada, bütün bunların kaynağı ve nedeni olan insanlık denen olgu bireyin üstüne bir ağırlık gibi çöker; onun dışarıya açılan yanlarını kırıma uğratır, niteliksizleştirir, soysuzlaştırır. "Gündüz vakti nasıl da kararıyor ortalık, insanlar her yerde." İnsanlara dokunan ışık onları görünür kılar, ama insanların kalabalıklaşmasıyla birlikte yaşadıkları dünya kararmaya başlar.

Edebiyat tarihinde, ister bilinçli, ister kendiliğinden olsun, ışık, ışıktan yoksun oluş ya da ışığın görünümleri üzerinden farklı boyutlarda tezahür eden gerçekleşimlere dair pek çok örnek bulmak mümkündür. On dokuzuncu yüzyılın büyük edebi şahsiyeti Victor Hugo'nun yaptığı ve onun pek az bilinen bir yönünü ortaya koyan çizimlerde bu durumun bir başka yorumuna tanık oluruz. Hugo görmeyle ilgili bir rahatsızlıktan mustariptir; renk ve şekillerin algılanmasıyla ilgili bir rahatsızlık. Ama yaşadığı bu sağlık sorununa karşın tedavi olmaya veya gözlük taşımaya yanaşmaz. Ona göre, görme yetisindeki bu rahatsızlık aslında yazdığı metinlere ve yaptığı çizimlere özgün niteliklerini veren avantajlı bir durumdur. Var olan şeylerle onların algılanması sürecinde yaşanan bir bozukluğun neden olduğu öznel görünüm arasındaki farklılığın yarattığı bir özgünlük söz konusudur. Hugo'nun çizimlerinde hâkim olan koyu renkler ve belirsiz biçimler bunun bir sonucudur ve çizimlerindeki bu özellikler yazdığı eserlerde de benzer bir etki oluşturur.

Son olarak, Avusturyalı ünlü felsefeci Wittgenstein'ın bu konuyla ilgili olarak, *Kesinlik Üzerine* adlı eseri için "Edebi Mantık ve Vizyon İlişkisi" altbaşlığıyla kaleme aldığı bir yazıya değinmek yararlı olacaktır. Wittgenstein son derece ilginç bir varsayımdan yola çıkarak edebiyat tarihini bir bakıma yeniden tasarlamaya çalışır. Işık, görme ve edebiyat arasındaki ilişkiyi farklı bir bağlamda kurgular ve bunu edebiyata damgasını vurmuş ünlü yazarların çalışmalarına uygular. Burada şu soruya yanıt bulmayı hedefler: Farklı bir ışık yoğunluğunun olduğu bir dünyada, insandaki görme eylemi farklı bir şekilde gerçekleştiğinde, bu durum bugün okuduğumuz edebi eserlerin oluşumunu nasıl etkilerdi?

Wittgenstein'ın vardığı ilk sonuç, edebi eserlerde miktar, hacim ve tematik içerik açısından belli bir azalma olacağı şeklindedir. Buna paralel olarak, aynı türden konuların daha fazla yazar tarafından ve daha farklı biçimlerde ele alınacağını öngörmektedir. Ancak, beklenenin aksine, eserlerdeki ayrıntılarda azalma veya basitleşme olmayacak, oluşan vizyonun niteliği itibariyle, çağrışım ve illüzyonlar yoğunlaşacak ve bunun sonucunda, kesinlik duygusundaki farklılaşma nedeniyle ayrıntılar alabildiğine çoğalacaktır. Her halükârda, alışık olduğumuzdan çok farklı bir edebiyat yaratımıyla karşı karşıya olacağımız söylenebilir rahatlıkla.

Edebiyat ve sanat üzerine pek çok şey söylenebilir. Ve söylenen her şey biraz da ışıkla ilgilidir aslında. İnsan sadece görmek için değil, anlatmak için de ışığı kullanır. N

Fransızcadan çeviren
Ahmet Yılmaz

RÜYALAR,MESSIER, NAPOLYON, VB...

Freud psikanaliz yöntemini inşa ederken, mitlerden olduğu kadar yaşanmış tarihsel olaylardan ve gerçek tarihi kişiliklerden de yararlanmıştı. Rüyalar üstünde çalışmalar yaparken, kendi teorileri için bir uygulama olarak ilginç bir tür deney gerçekleştirmişti.

Marcel Laurent

Rüyalar insanın içinde yaşayan başka bir benliğin hayatıdır. Bizler uyuduğumuzda içimizde bir başkası uyanır ve gündelik varlığını sürdürür. Var olduğumuz süre boyunca gördüğümüz bütün rüyalar, içimizde devinen o kişinin yaşamöyküsünü oluşturur. Onun yaşamı bizim için yalnızca bir rüya olsa da.

Büyük Moğol İmparatorluğu, küçük bir çocuğun gördüğü bir düşten doğmuştur. Cengiz Han hükümdar olduğunda, henüz on iki yaşında toy bir delikanlıyken gördüğü bir düşün peşinden koşmuştur hep. Düşünde devasa bir kartalın sırtında gökyüzünde süzülürken gördüğü bereketli topraklar ve birbirinden güzel yılkılar onu büyülemişti. Hükümdarlığı süresince fethettiği her bir toprak parçasıyla düşlerindeki imparatorluğu kurduğunda, hayal ve gerçek bir bütün olmuştu artık.

Freud psikanaliz yöntemini inşa ederken, mitlerden olduğu kadar, yaşanmış tarihsel olaylardan ve gerçek tarihi kişiliklerden de yararlanmıştı. Rüyalar üstünde çalışmalar yaparken, kendi teorileri için bir uygulama olarak ilginç bir tür deney gerçekleştirmişti. Ünlü tarihi kişiliklere ait yaşam öykülerine özellikli bazı rüyalar enjekte etti ve rüyaların kişilikler ve kişisel kararlar üstündeki etkilerinden yola çıkarak tarihsel olayların nasıl bir gelişim izleyebileceğini bulmaya çalıştı. Moğol hükümdarı Cengiz Han bu deneyde Freud'un deneklerinden biriydi. Freud bu hükümdarın geleceğini şekillendiren ve yukarıda söz ettiğimiz rüyayı onun yaşam öyküsünden çıkardı ve yerine tamamen farklı yönde bir rüya koydu. Bu rüyada genç Cengiz Han, gelecekte hükümdar olduğunda yakın bir aile bireyi tarafından ihanete uğrayacağını ve hükümranlığının son bulacağını görüyordu. Ancak, bu kişinin kim olacağı konusunda herhangi bir ipucu yoktu.

Freud'un deneyden elde ettiği sonuç yeni bir tarih ortaya çıkardı. Buna göre Cengiz Han, ona büyük bir imparatorluk kurma ilhamı veren rüyadan yoksun kaldığında, geleceğe dair öngörüleri kısırlaşmış ve anlık kişisel hırslarla hareket eden vasat ve dengesiz bir hükümdar olup çıkıyordu. Büyük bir imparatorluk kurmak şöyle dursun, ihanete uğrayacağı yönündeki saplantısı yüzünden, hükümranlığı sırasında aldığı yanlış ve fevri kararlar Moğol ülkesini kısa sürede yok olmanın eşiğine getiriyordu; kendi korkusunun kurbanı olan Cengiz Han sonunda onursuz bir şekilde ölüyor ve sorunlu bir kişilik olarak tarihe geçiyordu.

1792 yılında, Fransız Devrimi tüm ateşiyle sürerken, genç bir şair olan Jean-François Messier, eski bir kraliyet hapishanesindeki hücresinde, geleceğinden ümidini kesmiş bir halde geçmişiyle yaşama tutunmaya çalışıyordu. Kısa zamanda Devrim'e karşı işlediği suç sabit görülecek ve idama mahkûm edilecekti. Ancak, hapiste kaldığı kısa süre içinde, yaşadığı trajedi dramatik bir başarı öyküsüne dönüşmüş ve bir zamanlar yazmayı düşlediği en güzel şiirleri ancak dört duvar arasında kaldıktan sonra yazabilmişti. Freud'a göre bu durum kastrasyon kompleksinin bir tür uzantısı ya da farklı bir biçimiydi. Ölümü bekleyen genç şair, yaşamıyla birlikte sanat serüveninin de çok erken bir noktada sonlanacağı gerçeğiyle karşı karşıya kaldığında, sanatçı ve şair kimliğinin iğdiş edilmesi korkusunu bir tür panik duygusu içinde derinden hissetmişti. Sıradan şiirler yazmanın ötesine geçememiş vasat bir şair olarak ölmenin, hiç hatırlanmayacak olmanın verdiği korku.

Moğol hükümdarıyla genç şair Messier'i birleştiren nokta ise, bir rüyadan kaynaklanan hayali ölüm korkusu ile idam şeklinde gerçek bir ölüm korkusunun yarattığı zıt yönde iki farklı etkidir. Cengiz Han, gerçek hayatta saplantıya dönüşen bir rüyadan dolayı düşsel bir ölümü gerçeğe dönüştürüp kendi yıkımını yaratırken, Messier kesinleşmiş bir ölüm hükmünü verimli bir yatırıma dönüştürmüş ve edebiyat tarihinde iz bırakan bir şair oluvermişti. Freud, Cengiz Han'ın rüya karşısında verdiği tepkinin tanatomani niteliği taşıdığını düşünüyor ve oldukça çarpıcı bir noktaya dikkat çekiyordu: Cengiz Han soyut bir rüyanın



Laurent

etkisiyle somut bir ölümden korkuyordu; Messier ise somut bir ölümü karşılamaya hazır olduğu halde, soyut bir ölümü, yani edebiyat ve sanat bağlamında Messier adının ölümünü büyük bir dehşet duygusuyla karşılıyordu.

Napolyon Bonapart Sainte-Helene adasındaki küçük krallığına hapsedildiğinde, yaşadığı büyük çöküntünün en önemli nedenlerinden biri de onun Tanrı karşısında duyduğu büyük hayal kırıklığıydı. İktidarının ilk dönemlerinde Kilise'yle arasına net bir mesafe koyan Napolyon ilerleyen yıllarda dinin politik avantajından yararlanması gerektiğini anlamıştı. Vatikan'ı kısa sürede yanına çekerek kendisini Hıristiyanların imparatoru ilan etmesine rağmen, bununla yetinmeyeceğini biliyordu. Sainte-Helen'de yazdığı anılarından anlaşıldığı kadarıyla, Tanrı'nın yeryüzü krallığını kurmak için yola çıkmıştı ancak, Tanrısı onu yarı yolda bırakmıştı.

Burada yanıtlanması gereken önemli bir soru ortaya çıkıyordu. Hükümranlığının ilk yıllarında Kilise'den uzak duran ve hatta Kilise'yi kendi iktidarı için gereksiz bulan bir kişinin daha sonra Tanrı'nın krallığını kurma yolunda kendisini feda edişinin nasıl bir açıklaması olabilirdi? İlk bakışta bu durum yine politik bir manevra gibi görülebilir; ancak, Napolyon anılarında bunları ifade ederken oldukça samimiydi ve içten bir üzüntü duyuyordu. Rüyalar üstünde çalışmalar yapan bir başka isim olan Amerikalı psikanalist Bertram Lewin'e göre bu durumun muhtemel tek bir açıklaması vardı. Napolyon Bonapart büyük olasılıkla gördüğü bir rüyanın etkisiyle kendi iktidarına yeni bir anlam kazandırmıştı ve dünya imparatoru olma yolunda kurduğu düşler Kilise'yle aralarında oluşan bağla birleştiğinde, kendi eylemleri için aşkın bir amaç ortaya çıkmıştı. Böyle bir rüya görmesine neden olan şeyse, gerçekleştirmeye çalıştığı ideallere duyduğu inancın kendi içinde yarattığı güçlü telkinler olabilirdi. Ancak, Napolyon'un iktidarının ilk dönemine ilişkin anılarında bu yönde net bir ifade yer almaz; Lewin'e göre bunun nedeni, Napolyon'un, kesin bir başarı olmadan kendini bir tür Mesih ilan etmesinin yaratabileceği sakıncalar konusunda duyduğu endişeydi. Bununla birlikte, Napolyon anılarında bir yerde şöyle diyordu: "Zafere giden yolda bana yapılan büyük ihanet…" Elbette böyle bir sözün birçok şekilde yorumlanabileceği aşikârdır. Nihayetinde Lewin'in açıklamaları da bir yorum olmanın ötesinde bir iddia taşımaz.

Bununla birlikte Lewin açıklamalarını şöyle bir sonuca bağlar: Napolyon, Tanrı'nın yeryüzü krallığını inşa eden kurtarıcı Mesih olamamıştı, ama buna karşın, Tanrısı tarafından terk edilen ikinci bir İsa olduğunu derinden hissetmişti ve bu durum yaşadığı derin çöküntünün son derece dramatik bir nitelik kazanmasına neden olmuştu.

Annabel Martin rüyalar hakkında şöyle der: "Rüyalar gerçekliğin barındırdığı birer olasılıktır; yaşam bir olasılığın gerçekleşmiş halidir. İnsan bilinmeyenler karşısında daima taviz verir." N

Fransızcadan çeviren
Ahmet Yılmaz

YENİ DÜNYA, AVROSANTRİZM, CERVANTES

Zaman içinde kimi düşünürler, sanatçılar ve edebiyatçılarda büyük keşifler üstünden bir bütün olarak dünyayı tanıma, içselleştirme ve dolayısıyla Eski Dünya'yı ve Avrupa merkezciliği aşarak dünyaya açılma eğilimi şekillenmeye başlar.

Jean Dufour

Yeni Dünya'nın keşfi Eski Dünya'da yaşayanlar açısından gerçek anlamda çok yönlü bir değişim ve dönüşümü ifade eder. Bu büyük keşif, binlerce yıldır kendilerini yeryüzünün merkezi olarak görenlerin üstüne yerleştikleri zemini kaydırmış, göreceli hale getirmiştir. Bu açıdan bakıldığında, Yeni Dünya'ya sahip olma uğrunda verilen küresel mücadelenin yegâne amacının onu kendine mal edip zenginliklerinden yararlanmak olmadığını görürüz.

José Rabasa, *Amerika'nın Keşfi, İspanyol Tarih Yazımı ve Avrupa Merkezciliğin Oluşumu* adlı kitabında, Amerika'nın keşfinin ve Yeni Dünya'nın kuruluşunun Avrupa'daki yerleşik algıda yarattığı kırılmayı, o dönemdeki elit çevrelerin bu yöndeki algıyı bertaraf etme ve Amerika'yı Eski Dünya'ya eklemleyerek Avrupa'nın merkezi rolünü teorik ve pratik olarak tesis etme çabalarını ve bu süreçte yaşanan tartışmaları ele alır. 16. ve 17. yüzyılda, özellikle ünlü İspanyol kâşifler, bilginler, gezginler ve aynı zamanda teologlar tarafından oluşturulan anlatılardan yola çıkan Rabasa, o dönemde uygulamaya konulan siyasal, teritoryal, ekonomik programların ve aynı zamanda bilimsel ve entelektüel üretimin art alanında yatan Avrupalılık düşüncesini ortaya koymaya çalışır.

Rabasa'ya göre fethetmek, sömürmek, siyasal, dinsel ve ekonomik yeni güç alanları yaratmak nihai hedefin yalnızca görüntüsünü oluşturur. On altıncı yüzyıl Avrupası'nda yaşayan elit kesimler için asıl yapılması gereken, dünyanın merkezinde olma veya merkezi oluşturma duygusunu yeniden yakalamak ve pekiştirmektir.

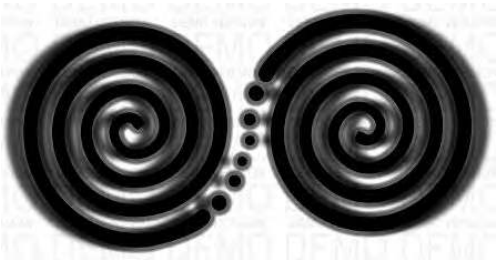
Kâşifler yeryüzünde bilinmeyen ve insanın ayak basmadığı tek bir yer kalmaması için dört bir koldan keşif gezilerine çıkar. Yeni Dünya'nın derinliklerinde, okyanuslarda ve Uzakdoğu'da keşifler ve dolayısıyla fetihler birbiri ardına gelir. Keşif ve fetihlerin niteliği ne olursa olsun, hepsinin ait olduğu yer Avrupa'dır ve elde edilen bütün kazanımlar onun hesabına yatar. Rabasa'nın deyişiyle, dünya Avrupa'da toplanır. Kâşiflerin ortaya koyduğu yeni bilgilerden yola çıkan coğrafyacılar parçaları bir araya getirip, yeryüzünün haritasını yeniden düzenleyip tamamlamaya çalışır. Abraham Ortelius, coğrafya biliminin enstrümanlarını kullanarak Avrupa merkezciliği görsel bir temsille buluşturan en önemli isim olmuştur. Modern anlamda ilk atlasın yaratıcısı olan Ortelius, Amerika ile yeni keşfedilen öteki toprakları Eski Dünya'nın birer parçası olan Asya ve Afrika'yla aynı düzleme yerleştirirken, Avrupa dünyanın merkezi ve hâkimi olarak kendini gösterir yeniden. Bütün dünyayı bir arada gösteren bu büyük Atlas'ta İmparator Montezuma'nın görkemli Amerikası'nın kenarda kalmış vahşi ve ilkel bir figür olarak yer alması nedensiz değildir; buradaki amaç, fazlasıyla büyük ve zengin bir kıta olan Amerika'nın ortaya çıkışının dünyada bir merkez kayması yaratacağı yönündeki her türlü algılamanın bir yanılsamadan ibaret olduğunu göstermektir.

Öte yandan kozmograflar dünyanın ve dolayısıyla Avrupa'nın bulunduğu konumu gökcisimlerine ve yıldızlara göre hesaplayarak onun merkez olma iddiasını evrensel verilerle kanıtlamakla uğraşırlar. Bu noktada Rabasa, konuyu anlamamız açısından oldukça öğretici örnekler verir. Bu örneklerden birinde, Avrupa'da doğup büyüyen, ama Yeni Dünya'nın başkenti Meksiko'da yaşayan kozmograf Enrico Martinez'den söz eder. Martinez yeni coğrafi keşifler ışığında ve astronomik veriler yardımıyla kozmografik birtakım hesaplamalar yapar. Buna göre, Terazi Burcu'nun 15. derecesinde bulunan Avrupa, yalnız dünyanın değil, aynı zamanda evrenin de merkezindedir. Ayrıca, yeryüzünde yeni keşfedilen alanların ve orada yaşayan insanların sahip olduğu düşük nitelikler dikkate alındığında, Martinez'e göre, Avrupa'nın konumu çok daha kritik bir önem kazanır ve bu da onun merkezi rolünü sağlamlaştırır.

Rabasa'nın çalışmasında dikkatimizi çeken en önemli noktalardan biri entelektüellerle ilgili değerlendirmeleridir. Ona göre, Avrupalı entelektüeller kâşiflerin, coğrafyacıların ve kozmografların çalışmalarından çıkan sonuçları ve gezginlerin anlatılarından hareketle elde edilen bilgileri yorumlayıp düşünsel çıkarımlar yapan ve bu çıkarımları felsefe, sanat ve edebiyat eserleriy-

le taçlandıran kişiler olacaktır. Venedikli ressam Francesco da Ponte *Universalis* adlı eserinde, resim sanatında görselliğin dayandığı odak noktasından hareketle evrenin odak noktası tezini ortaya atar. Ponte'ye göre, dünyada var olan bütün şeylerde olduğu gibi, dünyanın kendisinin de bir odak noktası olmalıdır: Tarihsel, bilimsel, felsefi, sanatsal ve elbette ki dinsel yönlerden, yani insanlık açısından büyük önem arz eden bir nokta. Ponte dünyada öne çıkan çeşitli bölgeleri birtakım ölçütler üzerinden elediktен sonra, aranan odağın Avrupa olduğu sonucuna varır. Her şeyden önce Tanrı, insanlığa sunduğu inancın yaşayıp gelişeceği yer olarak Avrupa'yı seçmiştir. Ayrıca Avrupa dünya insanlarının her zaman arzuladığı ve ele geçirmeye çalıştığı yer olmuştur.

Ancak, başta Amerika olmak üzere dünyanın büyük bir bölümünün keşfedilmesi, o güne kadar bilinmeyen toprakların ve insan topluluklarının ortaya çıkışı karşısında entelektüellerin verdiği tepkiler yalnızca Avrupamerkezci bir çerçeveyle sınırlı kalmaz. Daha doğru bir deyişle, gezginlerin adım adım dolaştığı bir dünyanın sahip olduğu çeşitlilik, farklı kültürlerin ve yaşam biçimlerinin taşıdığı özgünlük ve bütün bunlara yönelik egzotizm algılaması, entelektüellerde ötekiye dair merak duygusu, onu tanıma ve anlatma isteği uyandırmıştır. Cervantes, dehşet ve görkemin bir arada yaşandığı İnebahtı Savaşı'nda birbiriyle zıtlaşan insanların çatışmasını izlerken, karşısında gördüğü şeyin yalnızca bir savaş ve savaşan insanlar değil, dünyanın bizzat kendisi olduğunu fark eder. Birkaç yıl sonraki Navarino, Bizerte ve Tunus seferlerine katılmasının asıl nedeni, dünyanın bilmediği yönlerine tanık olma arzusudur. O her şeyden önce bir serüvencidir, gezip gördüğü yerlere bir kâşif gözüyle bakar ve her



seferinde yeni ufuklara açılmaya hazırdır. Cervantes'in gözünde dünyayı tanımak ona sahip olmanın yarısıdır. Farklı coğrafyalara ve farklı yaşam biçimlerine tanıklık etmek, tek sözcükle yeryüzünde olup bitenler üzerine düşünmek, *dünyayı düşünmek*tir.

Dünya edebiyatının en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen *Don Kişot*'taki serüvenci ruh Cervantes'in kendi içinde gerçekleştirdiği bu büyük keşiften alır kaynağını. Romanda dışarıya yönelik bir atılım olarak kendini gösteren yola çıkma teması yeni ve bilinmeyene, ötekiye ve onun yaşadığı dünyaya açılma isteğinin bir sonucudur. Protagonistin düşlediği kahramanlıklar, kötüye karşı iyinin yanında olma çabası, yaşadığı dünyaya ortak olan ötekiye yönelik kaygıyı ifade eder. Bu kaygıdan doğan girişimlerin son tahlilde genel olarak başarısızlıkla sonuçlanması, kahramanın yaşadığı dönemin sorunlu yapısına dair alegorik bir temsildir. Nihayetinde siyasal, teritoryal, ekonomik ve din merkezli rekabetler ve çatışmalar gerçek hayatta kaotik ve tekinsiz bir dünya manzarası sunar. Bununla birlikte, protagonistin her başarısız girişimin ardından yüzünü ısrarla ileriye dönmesi gerçek hayata dair iyimserliğe işaret eder. Ne de olsa eylemsizlik çözümsüzlüktür ve denemek başarmanın yarısıdır.

Amerika birçok Avrupalı için olduğu gibi Cervantes için de bir çekim alanıdır. Lepanto'da yaşadıklarından sonra onun ufkunun sınırlarını belirleyen şey Amerika'dır. Ancak, Yeni Dünya'yı tanımak isteyen Cervantes'in girişimleri oraları gezip görmüş kimselerin tanıklıklarını dinlemek ve gezginlerin anlatılarını okumakla sınırlı kalır. Bununla birlikte oralarda olup bitenlere yönelik ilgi ve duyarlılığı artarak devam eder. Bir İspanyol olan Cervantes, İspanyolların Yeni Dünya'yı sömürgeleştirme sürecinde sergilediği katı politikalar karşısında Bartolomé de Las Casas'ın fikirlerini savunur. Las Casas Amerika'daki yerlilere yönelik acımasız uygulamalara şiddetle karşı çıkmış ve yıllar içinde yerli haklarının savunulmasında bir simge haline gelmiştir. Cervantes entelektüel bir duyarlılıkla konuyu kendi eserlerine taşımakta tereddüt etmez. "La Fuerza de la Sangre" adlı kısa anlatıda, haksızlığa ve şiddete maruz kalan ve ardından iyi yürekli bir kahraman tarafından kurtarılan genç bir kadının öyküsü üstünden, ironik bir dille eleştirilerini dile getirir.

Başa dönmek gerekirse, ilk zamanlar yönetici elit çevrelerde, teologlarda ya da Eski Dünya'ya angaje olmuş entelektüel kimselerde hâkim olan eğilimden farklı olarak, zaman içinde kimi düşünürler, sanatçılar ve edebiyatçılarda büyük keşifler üstünden bir bütün olarak dünyayı tanıma, içselleştirme ve dolayısıyla Eski Dünya'yı ve Avrupamerkezciliği aşarak dünyaya açılma eğilimi şekillenmeye başlar. İşte bu dönüşüme tanıklık eden Cervantes zihinlerde gerçekleşen merkez kaymasını yaşayan en önemli isimlerden biri olmuştur. Yukarıda anlattıklarımızdan anlaşıldığı üzere, Cervantes'te insan merkez haline gelir; farklı coğrafyalar ve farklı kültürel yapılar içerisinde olmakla birlikte özü itibariyle insanlık denilen şeyi oluşturan insan. Dolayısıyla Cervantes'te dünyanın merkezi her yerdedir artık. N

Fransızcadan çeviren
Ahmet Yılmaz

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.



İlhan Koman'ın
Hulda'sı İstanbul'da

Türk heykel sanatının ustalarından İlhan Koman'ın 1964'ten 1986'ya kadar yaşadığı ve çalıştığı tarihi gemi Hulda, Mart 2009'da Stockholm'de başlayan etkinliklerin ardından çıktığı uzun yolculuğun son durağı olan İstanbul'a geliyor. Amsterdam, Antwerp, Bordeaux, Lizbon, Barselona, Napoli, Malta, Selanik'i de ziyaret eden Hulda, 21 Eylül-21 Kasım tarihleri arasında Rahmi Koç Müzesi'nde görülebilir. Güvertesinde İlhan Koman'ın eserlerinin sergileneceği 100 yıllık tarihi gemi, Hulda Festivali için restore edildi. Plato Sanat'ta 22 Eylül'de açılacak olan "İlhan Koman: Hulda Festivali, Sanata ve Bilime Yolculuk" sergisiyse, Hulda'nın yolculuk fotoğrafı ve videolarından, Koman'ın on orijinal eseri ve genç sanatçı Candaş Şişman'ın İlhan Koman'a ithafen ürettiği video çalışmasından oluşuyor. www.huldafestival.org

Marcus Miller'la
Miles Davis yolculuğu



Basçı, yapımcı ve müzisyen Marcus Miller "Tutu Revisited" projesiyle 26-27 Ekim'de İKSV Salon'da Miles Davis'in müziğini İstanbullularla yeniden keşfe çıkıyor. Trompetin benzersiz efsanesi Miles Davis kendisini grubunda çalmaya davet ettiğinde yalnızca yirmi bir yaşında olan Marcus Miller, Davis'in en etkili albümlerinden *Tutu*'nun yapımcısı olmuş, albümdeki neredeyse tüm parçaların bestelerine de imzasını atmıştı. Miles Davis'in 80'ler sonundaki müzikal çizgisine yön veren ve adıyla Güney Afrika'nın en önemli din adamları ve aktivistlerinden Nobel Barış Ödülü sahibi Başpiskopos Desmond Tutu'ya bir saygı duruşu niteliği taşıyan bu albüm, kategorilere sığmayan güçlü sound'uyla bugün caz tarihinin en önemli kayıtları arasında sayılıyor. Ayakta 70 TL, öğrenci 35 TL. www.saloniksv.com



Bunu ben yapmadım, siz yaptınız...

Extramücadele "1997'de başlamış büyük bir proje". Ve bir hayli de gizli bir proje. "Extramücadele nedir?" sorusunu internet sitelerinde şöyle yanıtlıyorlar: "Extramücadele hayali siparişler üzerine çalışır. Aynen bir grafikerin müşterisi için bir işaret tasarlaması gibi toplumsal baskı altındaki bütün topluluklar için işaretler tasarlar. Onların hayali isteklerine uygun resimler yapar. Üniversiteye alınmayan türbanlı kız da, Kürtçe konuşması hoş karşılanmayan adam da, Avrupalılaşma hareketine karşı çıkan İslamcı da, İslamcının karşıdevrim arzusundan rahatsız olan ordu ve sol aydın da Extramücadele'nin hayali müşterileridir. Extramücadele'nin hiçbir politik düşüncesi yoktur. Taraf değildir. Olamaz." Extramücadele'nin son sergisi "Bunu Ben Yapmadım, Siz Yaptınız" 21 Eylül-13 Kasım tarihleri arasında Galeri NON'da görülebilir. http://galerinon.com

Ece Dorsay'ın ikinci albümü: Kırmızı Karanlık

Sekiz yıl önce yayımlanan ilk albümü *Kum Saati*'nden sonra ikinci albümü *Kırmızı Karanlık*'la Ece Dorsay, iyi bir şarkı yazarı ve şarkıcı olma yolunda emin adımlarla yürüyor. Söz ve müzikleri kendisine ait olan şarkılar sade ve lirik. *Birgün* gazetesinde ve *Kaos GL* dergisinde yazıları yayımlanan Ece Dorsay'ın *Mor Rüya* adından bir de şiir kitabı var. "Ben sadece kendi evrenini ve inandıklarını dinleyicilerle paylaşmış kendine özgü biriyim. ... *Kırmızı Karanlık*'ın özümüzü yaşamamıza engel olan dayatılara karşı devrimci bir yönü olduğunu düşünüyorum," diyen Dorsay tarzını Elliot Smith, Damien Rice, Alanis Morissette, Ani Difranco, Mazhar Alanson gibi, müziğinde akustik gitari ağırlıklı olarak kullanan, tavırlı sözler yazan adlara kendini yakın buluyor.





Eve hapsolmayalım İstanbul'u turlayalım

3 Hürel'den tanıdığımız Haldun Hürel müzisyenliğinin yanında İstanbul âşığı bir yazar. İstanbul üstüne birçok kitabı olan Hürel'in son kitabı *İstanbul'un Ansiklopedik Öyküsü* Kapı Yayınları tarafından yayımlandı. 944 sayfalık kitapta, A'dan Z'ye alfabetik sıralanan 2506 madde ve 353 tane güncel fotoğraf bulunuyor. İstanbul'un uzun süredir varlığını sürdüren yüzlerce semtini, mahallesini, caddesini, sokağını, yokuşunu, hatta çıkmazlarını tek tek ele alarak, adlarının nereden geldiğini, hangi olaya, mekâna ya da kişiye ait izler taşıdığını, hangi eski eserleri barındırdığını anlatan kitap bir rehberden de öte başvuru kaynağı sayılabilir. Kapı Yayınları, 45 TL



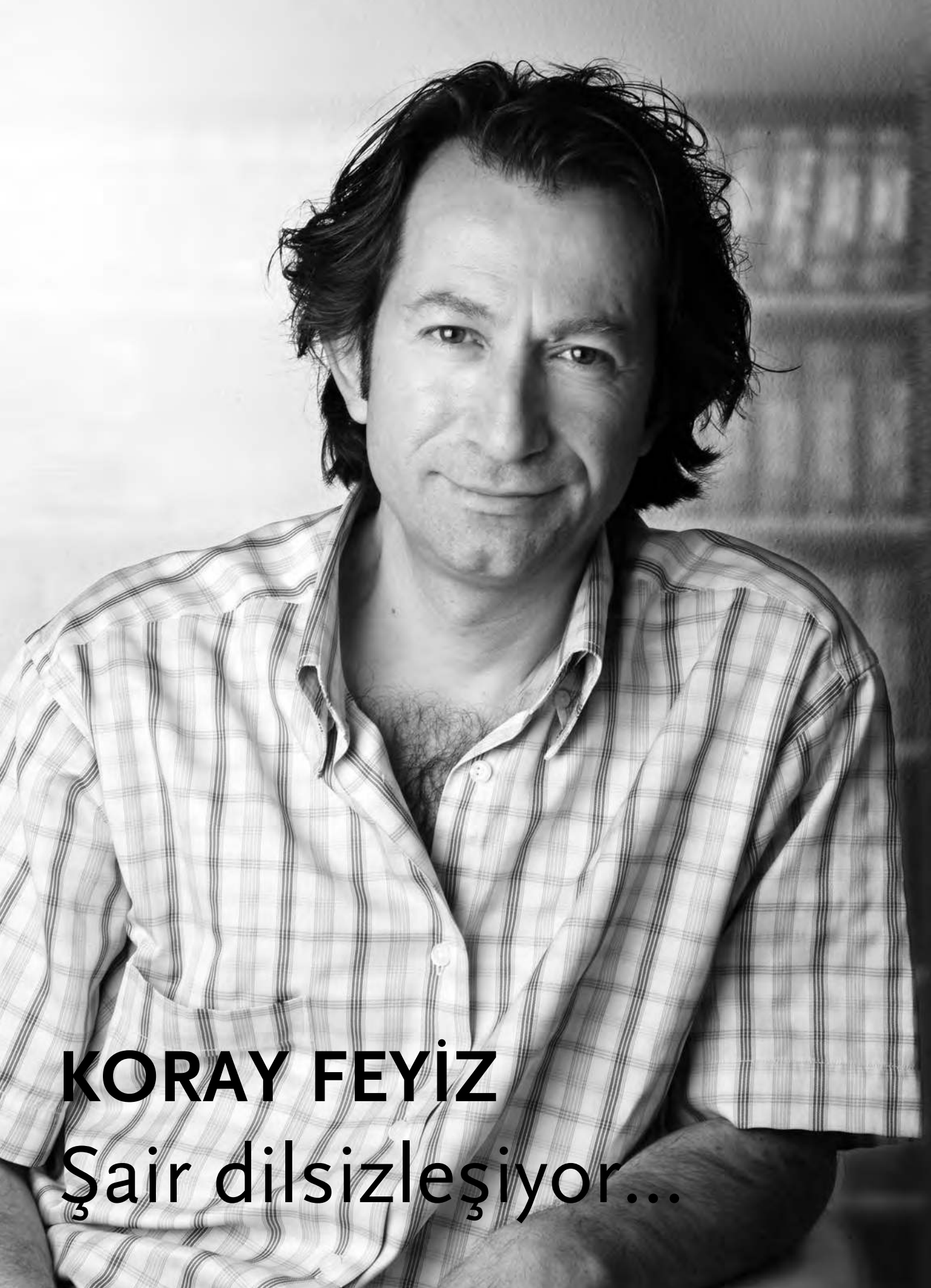
Yaşamaya değer!

Haziran ayında *Yaşamaya Değer* adıyla gösterime giren Fransız yapımı *Le hérisson* (*The Hedgehog*) adlı filmin DVD'si de yayımlandı. Muriel Barbery'nin çok satan romanı '*L'Elégance du Hérrison*'dan uyarlanan film, her biri kendi yalnızlığına gömülmüş karakterlerin bir apartmanda kesişen hayatlarını ele alıyor. Mona Achache'nin yönettiği ve Josiane Balasko, Garance Le Guillermic, Togo Igawa ile Anne Brochet'nin oynadığı film hoş bir seyirlik. Paris'te dış dünyadan uzak bir çevrede yaşayan on bir yaşında, oldukça zeki bir kız olan Paloma, 12. yaş gününde intihar etmeye karar veriyor. Ölümle randevusunun yaklaşmasına yakın, yalnız apartman görevlisi Renée ve gizemli Kakuro ile tanışıyor. Böylece Paloma, karamsar hayatını gözden geçirme şansı buluyor. 21,99 TL

Al Gözüm Seyreyle



"Al Gözüm Seyreyle /Güneş Karabuda'nın Yaşar Kemal Fotoğrafları" başlıklı sergi 16 Eylül-17 Ekim tarihleri arasında Yapı Kredi Sermet Çifter Salonu'nda görülebilir. Belgeselci, gazeteci ve yazar Güneş Karabuda'nın objektifinden 50 yıllık bir dostluğun izlerine tanık olunabilecek sergide, Yaşar Kemal'in İstanbul, Paris, Adana gibi farklı şehirlerde, kimi zaman tek, kimi zaman Abidin Dino, Sabahattin Eyuboğlu, Cengiz Aytmatov gibi sanatçılarla çekilmiş fotoğraflarını görmek mümkün. Sergide, Güneş Karabuda'nın fotoğraflarına Yaşar Kemal'in metinleri eşlik ediyor.



KORAY FEYİZ
Şair dilsizleşiyor...

Şiir dünyaya karşı bir tepki, karşı koyuş, kabullenmeme ve bir tür başkaldırıdır.

"Şair yaşadığı gerçekliğe yenildiğini, teslim olduğunu düşünür. Oysa o kendine saldıran gerçekliğe sözcüklerle direnir. Kuşatmalar kurar, mazgallarından meydan okur dünyaya. Bu iç dünyada kendini yenilmiş sayması bir bakıma onun yarı ölü, yarı diri haline gelmesine yol açar."

ENGİN TURGUT

Sevgili Koray Feyiz, değişik bir söyleşi olsun bu! Seninle şiirin arasına başka bir ses girmesin isterim. Kendini, şiir anlayışını, şiirdeki derdini bir solukta anlat bize! Bir nehir gibi ak ki, şiirin bereketli toprağı buna sevinsin! Şiire bakışını uzun uzun anlat ki, şiirin asil ruhu buna şımarsın! Hem 'genç' şair kardeşlerimiz de senin birikim ve tecrübelerinden yararlanır diyeceğim ama ne yazık ki, onlar da henüz kendi şiirlerini gerçekleştirmeden şiir üzerine bol bol ahkâm kesiyor. Neyse, hadi başla!

Bildiğin gibi, Mart ayında Artshop Yayınları'ndan yeni bir kitabım çıktı: *Su Yarası*. Bu kitap aslında on bir yıldan sonra "nefes almak" için yayımladığım bir kitap oldu belki de. Ardından öbür dosyalarımı da okura sunmam gerekiyor. Bu arada, çağdaş İngiliz şiirinin önemli şairlerinden biri olan Peter ABBS'in bir kitabını da dilimize çevirdim. Sırada Kenneth Rosen var. Çeviri şiirler ve şu anda hazır durumda bekleyen ve bana ait iki şiir dosyamı ise önümüzdeki yıl içinde kitaplaştırmak istiyorum. Çünkü şairin mevcut çalışmaları gün ışığına çıkmadığı, çıkamadığı zaman, şiir bir yere kadar gidiyor elbette. Ama belli bir yerden sonra da *şair dilsizleşiyor*. Şairin dilsizleşmesinden daha korkunç bir şey yoktur.

Şair yaşadığı gerçekliğe yenildiğini, teslim olduğunu düşünür. Oysa o kendine saldıran gerçekliğe sözcüklerle direnir. Kuşatmalar kurar, mazgallarından meydan okur dünyaya. Ama burada, bu iç dünyada kendini yenilmiş sayması bir bakıma onun yarı ölü, yarı diri haline gelmesine yol açar. Ben şimdi kendimi gövdesini derin yaraların, kuru kabukların bağladığı bir ağaç olarak görüyorum. Kısacası okurun, sözcüklerin, yeniden yaratılmanın tılsımlı elini, parmaklarını tenimde, ruhumda duymak istiyorum. İşte hepsi bu!

Gerçi ben *hayatımın her döneminde hep derin bir yalnızlık ve gücenmişlik duygusunu yaşattım içimde*. Bu yüzden belki şiir de benimle birlikte geldi diyebilirim. Belki bu biraz da Kafkasya kökenli olmama dayanıyordur. Büyük Çerkez sürgününde Kuzey Kafkasya'nın Şapsığ yöresinden Anadolu'ya sürülen Neşaph adlı bir Adige ailesinin oğluyum. Aile büyüklerimden öğrendiğim, bizimkilerin de Kafkasya'da çok mutlu bir hayat sürdüğü, huzurlu olduğudur. Çok iyi dostları varmış oralarda. Ancak ortam çok hızlı bir şekilde değişmiş ve Rus savaşlarının Çerkez halkı aleyhine mağlubiyetle sonuçlanmasının ardından, Anadolu'ya sürgünler başlamış. 1859-64 yıllarında aile büyüklerim yaşadıkları coğrafyadan deniz yoluyla sürgün edilmiş. Kafkasya'da Soçi, Poti, Batum limanlarından teknelere bindirilerek, Osmanlı Devleti'nin Trabzon ve Samsun limanlarında indirilmişler. Bu yolda çekilen çileler ve veremden telef olan büyük dedemin feci ölümü bir trajedidir aslında. Hayattayken babamın halası olan Zişan anneden dinlemiştim. Büyük acılar çekilmiş.

Hep anlatırlardı, çok zor şartlar altında küçük bir tekneyle denizi geçtiklerini… Onların yaşadıkları; ıstırapları, üzüntüleri, sevinçleri biraz da şekillendirdi beni diyebilirim. 1980'de ülkedeki toplumsal çalkantılı dönemin siyasi cinayetleri, sıkıyönetim ve cezaevi günlerini de eklemem gerek!

Ben 1980 kuşağı şairlerindenim. İlk kitabım *Mezarlar Eskimedi* 1987'de çıktı. Kırık dizelerle sözel dile çok yaklaşıp estetik kaygıyı unutmadan ama tam anlamıyla teslim de olmadan rahat söylem arayan bir kitaptı. 1988'de çıkan B*ir Mektupta İki Yalnızlık* ikinci şiir kitabımdır. Tek bir şiirden oluşuyordu. Kentli, çağdaş bir şiirdi. Birkaç güzel yazı çıktı hakkında. Ve yazılar markajlı değildi. Ummadığım yerlerden çıkmıştı değerlendirmeler. Daha sonra 1995'de *Ben O Issız O Yorgun Şehir* ve *Uhrevi Zorba* yayımlandı. *Seni Bağışladım Çünkü Beni Çok Üzdün* ise 1999'da çıktı. Bu üç kitabımda da bir yandan lirik söylemle epik söylem arasında gezinirken bir yandan da ironik söyleme doğru kaydığımı ya da kayma ihtiyacını duyduğumu bizzat yaşadım. Bir başka durum da, söylenecek söz damarda durmuyor, durmazdı…

Su Yarası ise söyleşinin başında be-



Engin Turgut ve Koray Feyiz

lirttiğim gibi ancak on bir yıl aradan sonra okurla buluşabildi. Sanırım bundan sonra şiir toplamlarımı okura ulaştırma işinde üzerime düşeni gerçekten yapmam gerektiğine inanıyorum. Bu kitapta bir yerde anlatımcı bir tavır içinde olduğum da söylenebilir. Bir şeyleri, bir öyküyü, bir nesneyi anlatmayan şiir bir şeyler söyler ama bu farklı bir şeydir. Bu nedenle ben de çoğu şiirimde belli bir şeyleri anlatıyorumdur. Gizli bir romanı, gizli bir öyküyü, gizli bir başlangıcı, gizli bir bitişi, gizli bir sonu anlatıyorumdur. Olay-konu temelinde şiir evrenimin genelde dört farklı düzlemde kendini ortaya koyduğu görülür. 1. Doğa-insan çatışması, 2. Toplum-birey çatışması, 3. Sınıfsal konum, ilişkileniş göz ardı edilmeden insanın öteki insanlarla çatışması, 4. Bireyin daha çok bir olumlama bağlamında kendi iç çatışması.

Şiirde anlam sonsuzdur

Şiirimde anlam olmak zorunda değildir. Şiirimin ses, sözcük ve biçem kaygısını anlamın önüne koymak işime daha çok geliyor. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, şiir dilinin özelliklerinden biri de şiirde anlamın çizgisel değil dolaylı olmasıdır. Şiirsel bir metnin çok anlamlılığı okurun onu anlamlamasından kaynaklanır. *Şiirde, şiir olmayan metinlerin tersine, anlam şair tarafından hazır verilmez ve anlama ulaşma okurdan beklenir.* Öyleyse *şiir okuma her türlü okumanın üzerindedir ve okurun işbirliğini gerektirir.* Bir metne sonsuz sayıda okuma yapılabileceğine göre "şiirde anlam sonsuzdur" gibi bir yargıya da ulaşabiliriz. Şiir dili gündelik dilden birçok özelliğiyle ayrıldığı için, dil merkezli her türlü yaklaşımın odağında yer almıştır. Sessel ve semantik düzeylerde konuşma dilinden ayrılır. Şiir olmayan metne anlamı şairi tarafından yüklenirken şiir kendi anlamını kendi üretir. Şiirde anlamdan çok, okurun anlamlamasından söz edebiliriz. Roman Jakobson'a göre, "Şiir dilin duyusal işlevindedir." Şiir dilinin kendine özgü yapısı konuşma dilinden sapmalarla, öne çıkartmalarla ve düzenliliklerle sağlanmaktadır. Gündelik dilden sessel, sözcüksel, sözdizimsel, anlamsal her türlü sapma ile yineleme (uyaklar ve sözcük yinelemeleri) ve koşutluklar şiir dilinin öne çıkarılan özellikleridir. Ancak, bu özelliklerin şiirin derin yapısında da bir bağlılaşık bulma şartı vardır. Yani yapılan bir öne çıkarma, anlama bir etkide bulunmuyorsa sadece yüzeyseldir ve şiirsel bir işlevi yoktur. Bazı sözcük ve dilbilgisi oyunları sadece moda olduğu için kullanıldığında şiire yarardan çok zarar verir. Şiiri düzyazıdan ayıran dilsel özelliklerden en önemlisi anlamın düzyazıda çizgisel olması, şiirde ise çizgisel olmayıp dolaylı olmasıdır. Düzyazıda, yani şiir olmayan bir metinde anlam hazır olarak vardır ve gösteren-gösterilen ilişkisi açıktır. Şiirde ise gösteren için birden fazla gösterilen olabilir ve her okur farklı gösterileni anlam olarak algılayabilir. Yani belli ve tek bir anlamın varlığından söz etmek zordur. Ancak, *şiir imgelerle yazılır*.

İmge, şiirde anlama ulaşma yolunu daha etkili ve canlı hale getiren, anlamla başka şeyler arasında ilinti kuran bir zihinde canlandırma biçimidir. *İmge, bir bakıma bir hayal yaratmadır.* Hayal söz konusu olduğu için seçilen şeyler dünyada var olan bildik cisimler ya da olaylar olmak zorundadır. Şiirin de kullandığı asıl madde insan yaşantısı olduğu için, bu yaşantıyı şiire dönüştürmek işi imgeye, şairin yeteneğine düşer. O zaman şair kullandığı sözcüklerle algıların zihindeki bazı resimlerle

Şiirimde anlam olmak zorunda değildir. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, şiir dilinin özelliklerinden biri de şiirde anlamın çizgisel değil dolaylı olmasıdır. Şiirsel bir metnin çok anlamlılığı okurun onu anlamlamasından kaynaklanır. Şiirde, şiir olmayan metinlerin tersine, anlam şair tarafından hazır verilmez ve anlama ulaşma okurdan beklenir. Öyleyse şiir okuma her türlü okumanın üzerindedir ve okurun işbirliğini gerektirir. Bir metne sonsuz sayıda okuma yapılabileceğine göre "şiirde anlam sonsuzdur" gibi bir yargıya da ulaşabiliriz.

eşleşmesini sağlar. Bunu başarabilen bir imgeye de biz iyi imge diyebiliriz. İmgenin şiirde nasıl ve ne kadar kullanılması gerektiği tartışma nedeni olmuştur. Örneğin Garip akımına karşı bir tepki olarak gelişen İkinci Yeni direkt olarak anlatılan günlük yaşantının yerine imgeyi koymuştur. *İmge, anlam yolculuğunun bizde bıraktığı güzel bir manzara değil de nedir?*

Ne tür şiir yazılırsa yazılsın ses ve uyak şiirin vazgeçilmez öğelerindendir. Günümüz şiirinde halk ve Divan şiiri örneklerinde olduğu gibi sistemli bir uyak kullanılmasa da şiire serpiştirilen ve düzenli olmayan ses benzeşmeleri şiiri canlı tutmanın gereğidir. Şiirde kullanılan redif, zengin uyak, tam uyak ve yarım uyak ile içses uyumu şiirin daha kolay akılda kalmasının yanı sıra şiirde akıcılığı sağlar ve verilmek istenen duyguyu yansıtır.

Kendi şiirimi işte böyle görüyorum. Ayrıca başkalarının benim şiirimi nasıl gördükleri sorusuyla ilgilenmem gerektiğini de biliyorum. Özetle lirik bir şiir, lirikle epik şiirin sınırlarında gezinen ve zaman zaman ironiye kaymakta olan dramatik bir söylem. Ben böyle özetliyorum genelde. Eda, ses, doku, esas belirleyici olan bunlar. Bir de şiirde önemli olan bir yapıttır. Özellikle yayımlanmış bir yapıt. Yayımlanmamış bir yapıt henüz var olmayan bir yapıttır diye düşünüyorum.

Şiir bir biçim meselesidir

Her şairin dünyaya, nesnelere, sözcüklere, anlamlara karşı bir duruşu vardır. Bu duruşu onun poetikasını belirler. Şiirinin dokusunu, akışını, edasını, ritmini, rengini, kokusunu belirler. Benim de bir duruşum var dünyaya karşı. *Şiirin dünyaya karşı bir tepki, karşı koyuş, kabullenmeme, direnme olduğunu, nihayetinde bir tür başkaldırı olduğunu söylemiş olmalıyım.* Bu bakımdan şiirin şair açısından konumunun değiştiğini sanmıyorum. Ancak değişen toplumsal, ekonomik, siyasal yaşamın, şiirin işlevinden çok, konumunu değiştirebileceğine inanıyorum. Bu arada altını çizerek belirtmek isterim ki, toplumun medyatik kültürle beslenmesi ve yabancılaşma ne kadar yüksek ve derin boyuttaysa şiire de o kadar çok gereksinim vardır. Benim duruşum şiirin gereçlerini şu ya da bu biçimde kullanmamı engelleyecek bir duruş değildir. Ama gene de şöyle ya da böyle bir biçimde belli bir açıyı barındırır. Belli bir ışığa ve gölgeye gereksinimi vardır. Belli şeylere açık, belli şeylere açık değildir. Zaman zaman dünyaya, şiire karşı duruşumda küçük değişiklikler olsa da genelde pek değişmez bu.

Şiirlerimde de bu sanırım hissedilir. İç basıncın dış basınca üstün olmasını gerektiren ise şiirin dünyaya karşı bir başkaldırı olmasıdır. Ve bu yüzden şair açısından konumu pek değişmez. "Yazmasam çıldıracaktım" diyorlar ya; hani yazılmasa çıldırılacak olunan şeyin estetik ölçü ve biçim içerisinde söylenmesidir bir bakıma. Yani aklın ve ruhun süzgecinden geçirilen şeydir. Bu bakımdan şair onu ısrarla söylemek ister. Onu dışarı atmak, biçime kavuşturmak ister. Evet, mademki iç basıncın dış basınçtan baskın olması elzemdir, *o halde şiir bir biçim meselesidir.* Şiirin özden çok bir biçim meselesi olduğunu söyler eskiler. Elbette şiir bir biçim meselesidir. Konu şiir olunca toplumcu gerçekçilik, toplumsal sorumluluk duygusu ve benzeri deyimler bana fazlaca *'yalın'* geliyor.

Şiirin, yaşamı yansıtması gerektiği görüşü gerçekçiliğin temelini oluşturmuş, gerçekliği sorgulamak ve eleştirmek ise toplumcu gerçekçilik ile gündeme gelmiştir. Toplumcu gerçekçi tavır edebiyatın sosyalist değerler üzerinde yükselmesi, yapıtlarda halkın sorunlarının dile getirilmesi, sosyalizmin yüceltilmesi gerekliliğini savunur. Kişilerin iç dünyasını yansıtan, bireyciliği öne çıkaran ve burjuva yaşam tarzını yansıtan yapıtlara karşı çıkar. Sanat sadece Marksist etik ve estetik ölçütleriyle değerlendirilir. Sanat sanat için değil, toplum içindir. Şiir de bu yaklaşım içerisinde önemli bir işleve sahiptir. Coşturucu ve yönlendiricidir.

Şiir, bir esin ya da rastlantı ürünü değildir. Şiir, yetenekten de çok, tasarım, araştırma, yazıp bozma, yeniden yazma ve yoğunlaşma işidir. İç ve dış gözleme dayalı, bitimsiz bir çabadır. Şiir, insandaki derin, içten çağrıdır. Sürekli bir yaratıcılıktır. Başka bir deyişle, ruhun müziği sözcüklerin dansıdır. Zamanın rüzgârlarına dayanıklı dizeler oluşturabilmek için, şiire bir esin ya da rastlantı ürünü olarak değil, yaratıcı bir üretim olarak bakmalıyız. Şiirde anlaşılmazlığa sığınmak, insandan uzaklaşmak, işin kolayına

kaçmaktır. Halk, şairden aydınlıkta ve karanlıkta olduğu gibi, sokakta ve toplumsal mücadelede de yerini almasını ister.
Şiirin bugüne dek, gerek şiir diliyle gerekse düzyazı diliyle binlerce tanımı yapılmıştır. Ancak, bunların hiçbiri onu tanımlamaya yetmemiştir. Turgenyev, "Şiir, tanrıların dilidir" diyordu. "Bilgisiz şiir, temelsiz duvara benzer" diyen Fuzuli, yadsınmaz bir gerçeği dile getirmiştir. Ünlü Fransız şairi Aragon, "Özü fırtına olan şiirde her imge bir tufan yaratmalıdır" diyordu. Neruda, "Şiir şarkı ve berekettir. Şiir, boşuna yazılmayacak" demişti. Bugün şiir dergilerini karıştırdığınızda bu konudaki tartışmalara tanık olabilirsiniz. Artık, şiirle devrim yapılamayacağını herkes bilmektedir. Şiire ve şaire ağır görevler yüklemek yanlıştır, çünkü toplumsal olaylara duyarlı davranmak sadece şairlerin değil, herkesin görevidir. *Şair, bir aydın olarak ne zaman halkın yanında olacağını bilir ve ona göre tavır gösterir. Onun tavrı da topluma bir bakış açısı kazandırması bakımından gereklidir.*

Şiir: Çoksesli bir koro

Şiir, insanı ilgilendiren, insani ilişkilerin bir parçasını oluşturan olgular üzerinde yoğunlaşır. Bu temelden hareketle bireyi, birey sorunlarını duyumsatmaya çalışır. Anlayacağın *"ben" kavramından yola çıkarak "biz" diyebilen çoksesli bir korodur şiir.* Doğayla insanı özdeşleştirmek ve yaşamımda olduğu gibi şiirimde de büyük bir yalınlığa erişmek derdimdir benim. Bu kaygıdan olacak ki, şiirde açıklığı, yalınlığı ve lirizmi sevdim hep. Yaşamımın ansızın geçmişle, şimdiyle ve gelecekle bütünlük kazandığı bir zamanda şiir kendiliğinden geliyor. Aracı koymadan, hiçbir zorlama olmadan geliyor. Sonradan bir şiiri oluşturan duygunun organikliğini bozmamak için üzerinde pek değişiklik yapmıyorum. Bunu bir patlama, organik bir patlama olarak düşünüyorum. Toplum içinde insanlar arasındaki uyumsuzluk, kopukluk, bireylerin hem gerekli hem de zor gerçekleştirilen yalnızlığı, sözlü ilişkilerdeki tutarsızlıklar, kanıksanmışlık, bağlantısızlık, çelişkiler, taklitten öteye gidemeyen beylik kalıplarla dolu gevezelikler, güncel ve siyasal olaylara yaklaşım, düne kıyasla, geçen yıla, on yıl öncesine kıyasla şiire daha ağır bir sorumluluk daha yoğun bir işlerlik kazandırıyor.
İyi şairi belirleyen iki temel unsur var. Dünyası ve yazma biçimi. Biçim ve içerik sorunu aşılalı yıllar oldu, gelgelelim bir yanıyla hâlâ geçerlidir o iki kutup. Okur konumumuzdan, bu ikili ayrışır da. Dünyasına yakın durduğum iyi şairler oldu. İkide bir Pasternak ile Seferis'i anmışımdır ama dahası var. Ritsos'un, Celan'ın dünyalarına da yakınlık duydum her zaman. Bu durum onların iyiliklerini görmezlikten gelmeme yol açmadıysa, yalnızca okur olmayışıma bağlanabilir bu, *okuryazarım* ben. Yazma biçimlerine sade okurdan fazla ilgi duymam doğaldır. Dünyasına sokulduğum, yazma biçimlerini pek benimsediğim örnekler de var öte yandan. Rilke ya da Mayakovski gibi. Şiir de bana kalırsa ayrıştırılabilir. Seçtiğim şairler aslında birleştiren, buluşturanlardır. Dünyaları da, üslupları da sarar bizi. Bir şairin dünyasına yakınlık duymak, onunla geniş çapta ortaklıklar taşımakla mı ilintili? Öyle düşünmüyorum. Borges'in dünyası sarıyor beni örneğin, oysa aramızda ciddi ortaklıkları bir tek edebiyatçı tavrında görüyorum, beğendiğim ve önemsediğim şiirlerinde değil. Hayır, kural aramıyorum. Bir sorun dizisinin arasında dolaşıyorum.
Şair tavrı anlamında değil de genel olarak edebiyatçı tavrı olarak bakıldığı zaman *"toplumcu gerçekçilik"*ten çok daha ötelerde bir *"gerçekçilik"* yaklaşımının daha uygun olacağına inanıyorum. Çünkü şair dünyanın bir bölümünden değil, bütününden sorumludur. Çünkü toplumsal sorumluluk duygusu şairin sesinde, soluğunda, şiirin dokusunda, renginde gizlidir. 1980 sonrası şiir değerlendirmeleri sırasında kimi yorumlar dönemin sosyal, siyasal, psikolojik ve edebi ortamı içerisinde nostaljik, arkaik bir söylemin ortaya çıkmaya başladığını belirtmektedir. Bence siyasal, sosyal, psikolojik çıkışsızlık arkaik söylemin ortaya çıkmasına neden oldu. Ayrıca nostaljik duygular da insana has duygular olmasına karşın nostaljik duygularla şiir yazmanın yine bu çıkışsızlıktan kaynaklandığı kesin. Kuşku yok, 1980'lerin ikinci yarısından sonra dilde deformasyonu, egemen söylemi biçiminde geliştiren şairlere de sürekli rastlamak olasıdır.
Bu çalışmalara bir dilin olanaklarını genişleten çalışmalar diye bakmak mümkün. Lirizmin insanı tahrip eder nitelik almaya başladığı yerde ise ironik şiir doğuveriyor hemen. 1970'lerde yazılan toplumcu şiir bir anlamda kendi dönemi içinde kalmıştır. 1970'li yılların genç şairleri 1990'lı yılların orta kuşak şairleri oldular. Getirdikleri ve geliştirdikleri yeni ses, biçim ve doku özellikleri nedeniyle gerçekten şiirimizin gençleri olduklarını kanıtladılar. Bu anlamda 2000'li yılların çok geniş şiirinin gelenekle bağlarını daha zenginleştirdiği ve güçlendirdiği müddetçe kendini öne çıkarabileceğini düşünüyorum. Ama bunun için sanıyorum, acelecilere rağmen, vakit erken.

Şairin temel görevi

Yaşanan dönem içerisinde tarih ve şiir ayrı ayrı kollardan ya da aynı yatak içinde akıp geçerken içinde yer alan farklı şiir anlayışları, farklı eğilimler, farklı yönelişler, söylem biçimleri de değişip gidiyor. Son yıllarda öne sürülen kavramlardan biri de dilde kirlenmedir. Dilde, özellikle de şiir dilinde mutlak an-



lamda bir arı dilden söz etmek teorik olarak mümkün olsa da pratikte mümkün değildir. Yabancı sözcük ve terimlerin sıkça kullanılması, rakamların, işaretlerin, sembollerin, simgelerin kullanılması kirliliği artırmaktadır. Üstüne üstlük bütün bunların ardında, şiirin bir buluş, deney, zekâ oyunu olduğuna dair inancın öne çıkarılması olduğu da bir başka gerçektir. Bence imge yaratma teknik ve becerisi şiirin doğasına uygun olduğu müddetçe geçerli olmak durumundadır. *Özetle şairin temel görevi dilini arıtmak, korumak ve geliştirmek olmalıdır diye düşünüyorum.*

Bu arada değişen toplumsal, ekonomik, siyasal yaşamın şiirin işlevinden çok, konumunu nasıl değiştireceği konusunu biraz açayım. İnsan ruhunun şiire duyduğu ihtiyaç her şart ve ortamda bence olanca ağırlığıyla ve artarak sürüyor. Çünkü *"ilk"*ini kaybetmiş insanlık kendi özünü aramaktadır. Şartlarsa sürekli değişmektedir. Bu bakımdan toplumun tüketim toplumu haline gelmesi, sürekli yabancılaşması, medya vs. bütün bunlar şiirin çeşitli noktalardan konumunu değiştirmekte, fakat işlevini değiştirmemektedir. Sanayileşmiş toplumda tüketim ilişkileri öne çıkmakta, kitleler yalan bilgilerle somut hedeflere doğru yöneltilmekte, insan ruhu ve beyni uyuşturulmaktadır. Bu nedenle manevi gereksinimler ikinci planda tutulmaya, sürekli ertelenmeye ve yok edilmeye çalışılmaktadır.

Şiir de bundan bir ölçüde nasibini almaktadır. Ayrıca şiirden zevk alabilecek insanın gereksindiği bilgi birikimi de her geçen gün daha karmaşık hale gelmektedir. Okur kitlesi azalırken nitelik yükselmektedir. Ama bu, şiirin nitelik ve işlevinden bir şeyler kaybettiği anlamına gelmemektedir. Şiir bu bakımdan yabancılaşmaya karşı insanlığımızın korunması için en önemli silahtır da. Yani sözcükler, imgeler, söz sanatı, kısacası şiir. Öte yandan şair öncelikle kendinden ve dünyasından sorumludur. Her şeyden ve herkesten sorumludur. Bu anlamda özel olarak öne çıkarılmış bir toplumsal sorumluluk duygusu veya toplumcu gerçekçilik tavrını organik bulmuyorum. Çünkü şiir, bir tanım yapacak olursak *çok özel ve farklı bir yaşam bilgisidir. Olanaklar bilgisidir.* Yani özetle şu: "Yürek yalnız bir kez görür, sonra gözler görür" demiş ya Howard Fast. İşte onun gibi bir şey…

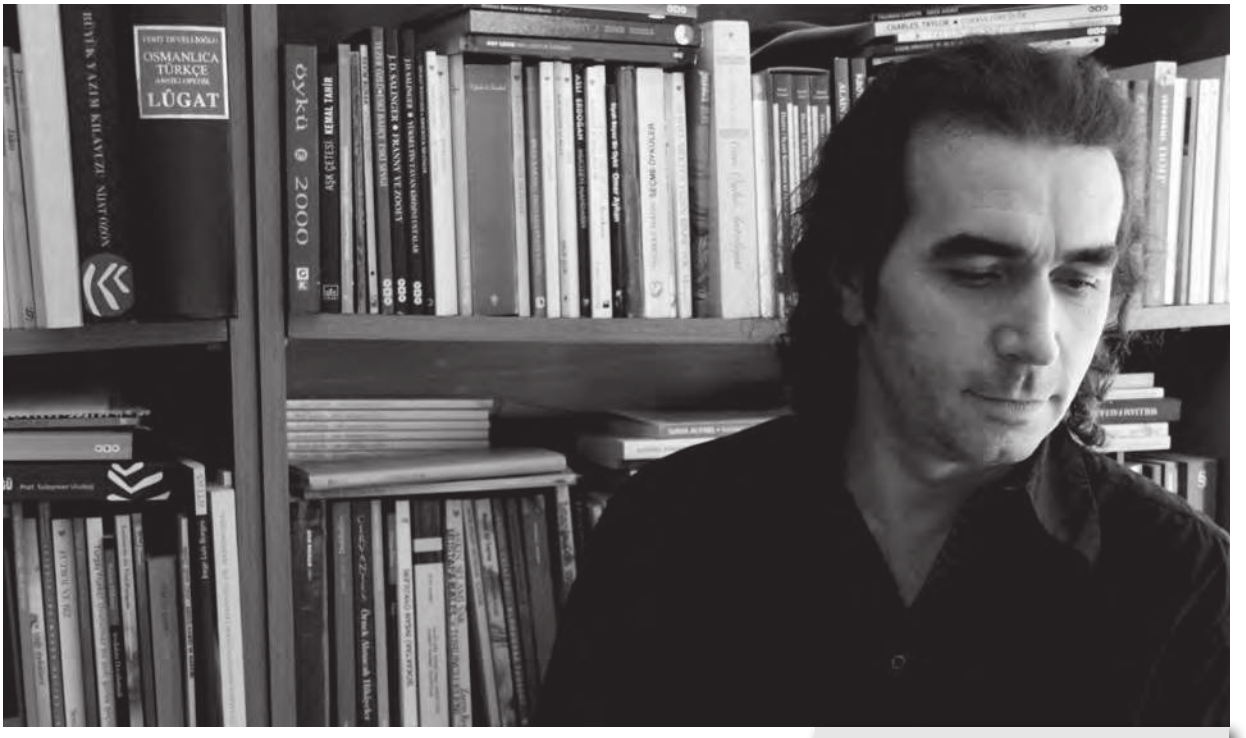
Yüreğini öyle bir sis perdesi kaplar ki, ne yırtıp kurtulabilirsin ne de o sis perdesinin uhreviyatından vazgeçebilirsin. Çaresizlik içinde yüreğinin sırlarını çözebilmek ya da sevdasını dile getirmek için alır eline kalemi parmaklarının arasında ezer ezer ezer... *İşte o kalemin feryat ve gözyaşlarıdır şiir.*

Sonuç olarak genelgeçer beğenilerin gerçek şiiri pek fazla yolundan alıkoyacağına inanmıyorum. Bu bakımdan şairin işi şiirdir. Yeni çalışmalar, yeni şiirler. Elbette bitmemiş şiirleri bitirmek, yeni yolculuklara çıkmak, sözcüklerin kâğıttan salında boğuşup durmak yeni serüvenlere atılmak… Hani diyor ya Lermontov, "Fırtınadır o isyancının aradığı / Sanki fırtınada dinginlik bulacak." Yeni fırtınalar arıyorum özetle.

Kendi adıma, şiir adına çok yararlandım, teşekkür ederim. Bitti mi?

Biter mi hiç? Ne şiir, ne şiirim ne de ben. Asla bitmeyiz. Hayat bitebilir ancak! Şiirin sağaltıcı, çoğaltıcı ve geliştirici gücü, hepimize iyilikler ve güzellikler getirsin isterim. N

İnan Çetin'in seçtikleri

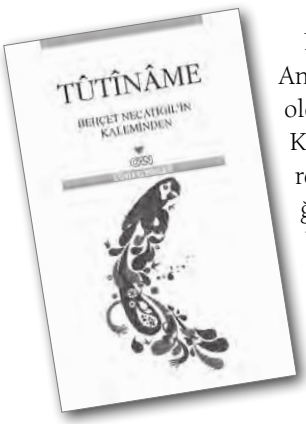


Okuma eğilimlerimiz önce kendi başına oluşur. Bazı okuma alışkanlıklarıyla birlikte. Sonra başkalarının, sözüne güvenilir kimi yazarların önerileri tamamlar okuma biçimimizi. Alışkanlıklar da bu arada değişmeye başlar. İnan Çetin bu sayımızda kendi seçtiklerinden söz ediyor. Demek ki öncelikle okunmasını önerdiği kitaplar bunlar. Kendi dünyasında, sabırla ve hep iyi edebiyatı arayan bir yazar İnan Çetin. Son dönem yazarlarından ve kendi kuşağına sağlam biçimde eklenmeyi amaçlıyor. Önemsediği kitaplar, yazarını da anlatır elbette...

Ben edebiyattan zevk almaya –çocukluktan yetişkinliğe, gençlikten yaşlılığa nihayet yaşamdan ölüme geçer gibi, bu zevkim değişti, daha da değişecektir sanırım– başladığım zamanlar, kitaplarını okuduğum pek çok yazar yaşıyordu. Yaşamayanlar da vardı: Carventes, Tolstoy, Turgenyev, Dostoyevski, Kafka, Proust, James Joyce, Balzac, Dante, Goethe ve daha niceleri. Ve Stendhal: Büyük romancılar silsilesinin yaşayanlarından Yaşar Kemal okumamı önermiş, iki ciltlik *Kızıl ve Kara*'yı hediye etmişti bana. O sıralarda *Hüyükteki Nar Ağacı*'nı okuyordum; sonra *Kuşlar da Gitti* ve nihayet *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin ilk üç kitabı…

Dünyanın bu karmaşası, hayhuyu içinde bana bir parça huzur veren üç şey var: Doğanın büyülü zarafeti, aşk ve edebiyat. Bunları birleştiren ortak noktaları var sanırım.

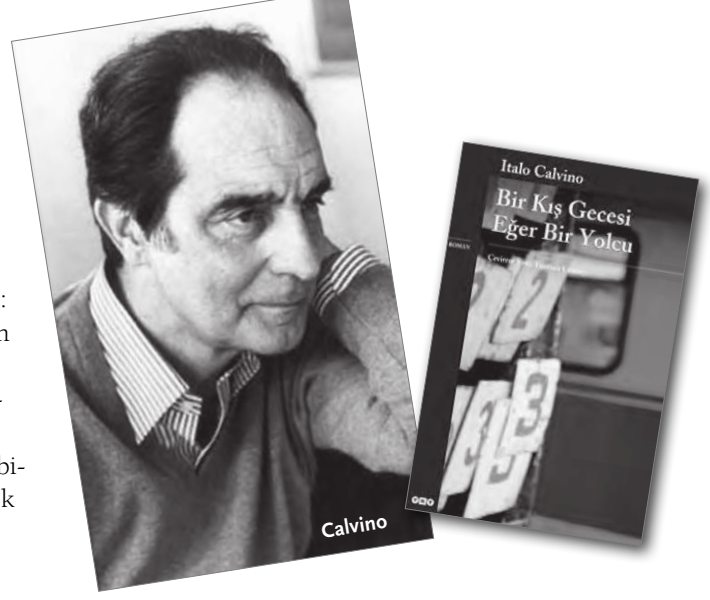
Tûtînâme

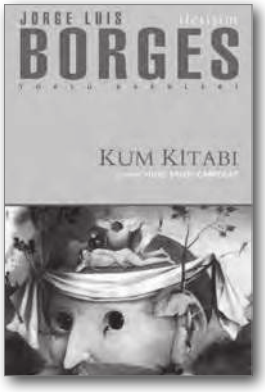


Doğu edebiyatına ilgimi *Tûtînâme*'ye borçluyum. Anımsadığım kadarıyla ilk okuduğum edebiyat eseri olduğu için de bende apayrı bir yeri var bu kitabın. Kaynakçasının Sanskritçe olduğunu yıllar sonra öğrenecektim, Tûtî'nin Farsça 'papağan' demek olduğunu da. Ne çok sevmiştim Tûtî'yi, biraz zalimce bulsam da onun gibi bir papağanımın olmasını hayal ederdim. Mah-ı Şeker'e ise çok acırdım. Şimdi nedenini anımsamıyorum ama sanırım o güzel kadının –ki kendimi onun âşığı sanıyordum– bir türlü evden dışarı çıkamaması, âşığına gidememesi üzmüştü beni. İşte bu duygularla

okuduğum, ilkgençliğimin bunaltıcı, sevimsiz ve mutsuz günlerinde kendimi bambaşka bir âlemde hissettiğim bir dünyaydı *Tûtînâme*. Yıllar sonra *Binbir Gece Masalları*'nı okurken bu tür hikâyelerin zamanına göre soylu bir yanının olduğunu fark ettim: Örneğin, Şehrazad'ın kadınların idamını önlemek için üstlendiği rol; soylu bir fikir.

Sevdiğim, bende iz bırakmış, anılarımı renklendirmiş kitapların hikâyelerini yazmak istedim hep; bu kitaplarım ömrü üstüne bir kitap. Bunu gerçekleştirebilir miyim, bilmiyorum; yapabilirsem, Doğu'dan birçok eser olacaktır: Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ı bunlardan biri.





Kum Kitabı
Jorge Luis Borges

Borges'in bütün kitaplarını severim. Bir sıralama yapsam, hiçbiri ötekinin önüne geçmez sanırım. Bir anım var, onu anlatayım: Yazmaya başladığım ilk yıllarda bir dostumla saçma bir tartışmaya girmiştik. Beyazıt'ta Çorlulu Ali Paşa Medresesi'nde oturuyorduk; o, nargile içiyordu, ben çay. Nargile üstüne yararsız, garip bir sohbetten sonra, "Niçin yazıyorsun?" diye sordu. "Biraz eğlenelim."

Biraz saçmalayalım demekti bu. O zamanlar, okuduğum herhangi bir hikâyenin içinde o kadar akıl almaz şeyler arıyor, o kadar zorlama anlamlar yüklüyordum ki hikâyeye, hikâye olmaktan çıkıyordu. Sonraları, Borges'in dediği gibi, *hikâyenin kendisinin zaten kendi gerçeği olduğunu* kabullendim elbette.

"Dünyadaki her şey şaşırtıyor beni," dedim.

"Bunun için mi yazmak istiyorsun?"

"Evet," dedim.

"Öyleyse sana bir yazar önereceğim," dedi. "Borges…"

Okumamıştım.

"Tam da bu şaşkınlığı yazıyor," dedi arkadaşım, "evrene, evrende var olan somut-soyut her şeye karşı duyduğu şaşkınlığı."

Borges'i bunun için mi seviyorum? Bu soruya kesin bir yanıt veremem, ama arkadaşımın söylediği bu "şaşkınlık" sonraları Borges'in ağzından söylenmiş benzer sözlerle karşıma çıktı. Arkadaşımın başkasının sözleriyle düşünce hovardalığı yapmayacağını biliyordum, onu iyi tanıyordum, hem o zaman Borges'in söyleşileri çevrilmiş miydi?

Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu
Italo Calvino

Zor Sevdalar'la başlamıştım; Calvino'nun geniş, sonsuz dünyasını ise *Kesişen Yazgılar Şatosu*, *Görünmez Kentler* ve şimdilerde Yapı Kredi Yayınları'nın Atalarımız başlığı altında tek kitap olarak yayımladığı, *İkiye Bölünen Vikont*, *Ağaca Tüneyen Baron*, *Varolmayan Şövalye*'siyle keşfettim. Calvino'yu tanımak için, şu "zaman hilesi"yle 1960 ve 70'lere dönebilseydim sanırım onun hakkındaki fikirlerim pek değişmezdi. Sanırım, bir komünist olmasına karşın, fizikötesine de inanıyordu Calvino.

Sonra tabii, nefis bir kitap, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'yu okudum.

Alışkanlığın baş belası… Aslında alışkanlığım bozulmuş, yerinden edilmişti çoktan, ama yine de bu tür metinler beni heyecanlandırır.

Yaratık
John Fowles

Romanlarında akıl yürütme girişimiyle, oyun zevkini harmanladığını düşündüğüm bir yazar John Fowles. *Fransız Teğmenin Kadını*'nda Fowles şöyle diyor: "Romancı hâlâ Tanrıdır; çünkü yaratır (en rastlantısal, en avangard modern roman bile yazarını tümüyle safdışı bırakmayı başaramamıştır). … Şimdiki teolojik imgeleme göre ilk prensibimiz otorite değil, özgürlüktür."

İlk *Sessiz Ev* romanıyla tanıştığım Orhan Pamuk, *Fransız Teğmenin Kadını*'ndan övgüyle söz etmiş; şöyle yazıyor kitabın arka kapağında: "*Fransız Teğmenin Kadını* yalnız bu yüzyıl yazılmış en iyi tarihi roman değil, hayatta okuduğum en esrarlı ve mantıklı aşk romanı da..."

John Fowles ile Orhan Pamuk arasında bir bağ


Fowles

kurmam gerekse, ikisinin de tarihe meraklı olduklarını, ikisinin de oyun oynamayı sevdiklerini, ikisinin de iyi hikâye anlatıcısı olduklarını söylerim.

Yaratık'ı okurken, yeterince açık bir hikâye olmasına karşın, onu dilediğim gibi anlamlandırmada özgür olduğumu hissetmiştim. Bu,tuhaftı doğrusu, çünkü yalnızca teoloji ilgimi çekiyor diye mi, yoksa kitap ya da yazarı bana böylesine bir özgürlüğü vaat ettiği için mi bilmiyorum ama hoştu böyle hissetmek. Zaten böyle bir özgürlüğü var okurun, istediği metni istediği gibi anlamlandırabilir, gerçek anlamı dışına çıkarabilir; benim söz ettiğim, *Yaratık* ile benim aramda dillendirilmemiş bir şey olmalıydı.

Seksek
Julio Cortázar

Kimi kitapların kendine özgü anlaşılırlığı, unutulmazlığı, etkileyiciliği vardır. Cortázar'ın yanı sıra örneğin Carlos Fuentes'in *Doğmamış Kristof*'unu okurken de benzer duygular yaşadım. Latin Amerikalı yazarların pek çoğu bize unutulmuş dünyamızı anımsatıyorlar gibime geliyor. Zaman'la, çizgisellikle ciddi sorunları var; hesaplaşmayı seviyorlar, zaman algısıyla oynamayı seviyorlar. Borges'in böyle öyküleri var; Cortázar ve Fuentes de aynı soydan yazarlar bana göre.


Cortázar



Seksek'in zorlayıcılığından, karışıklığından söz etmişti birkaç arkadaşım. O zamanlar ben okumamıştım kitabı. Sonra okumaya başladım. *Seksek*'teki sıçramanın –kitabın başında yazar, bir okuma biçimi öneriyor okura; ilk 56 bölüm asıl romanı oluşturuyor, sonraki bölümler aslında birçok kitaptır– bana çağrıştırdıklarından çok hikâyenin kendisiydi beni ilgilendiren, ama 56. bölümden sonraki bölümlerde Cortázar birçok yola sapıyor. Bildiğimiz düz çizgi tümüyle yok oluyor. Cortázar'da önemli olan karakterler mi, yoksa karakterlerin başına gelen, dünyada olup biten olaylar mı? Bu soru oldukça zor, ama keyfi de zor olmasında. Bu sorum kitabın 146. bölümünü anımsattı bana. *Observer* dergisine açık mektupta anlatıcı, bu yıl kelebeklerin pek az gözüktüğünü, türlerinden yalnızca birkaçını gördüğünü, hiç leylek görmediğini vb. anlattıktan sonra sorar: "Soruyorum şimdi, bu genel bir olay mı, eğer evetse neden böyle oldu?" Kısacası, *Seksek* bir dil ve düşünce şöleni sunabilir kimi okurlara, kimilerini de sıkabilir.

Bölük Pörçük Yaşamlar
Anne Michaels



Kanada'da ünlü bir şair olan Anne Michaels'in ilk romanı olan *Bölük Pörçük Yaşamlar*'ı Adam Yayınları'nda çalışırken okumuştum. Kitap da bu yayınevi tarafından yayımlanmıştı. Farklı bir deneyimdi benim için. John Berger'in deyimiyle, "umutsuzu iyileştiriyor, yitikle dans ediyor"du. Yazarın düşüncelerindeki incelik, dünyanın beklenmedik olaylarına, yıkımlarına karşın, hayatın sonsuzca artan ritmi, görkemli dil ve ifade zenginliği adım adım sarmıştı beni.

Bu seçtiklerime nereden, hangi yollardan vardım? Elbette, *Tûtînâme*'den sonra merak saldığım birçok Doğu hikâyesiyle ve masalıyla içli dışlı olmuş, sonra içine doğduğum Türkçe edebiyat beni biçimlendirmişti. Bana *Notos*'ta daha fazla sayfa ayrılacağını bilsem, bu kitapları tek tek sayıp yazarlarına şükranlarımı sunardım, hazır böylesi bir fırsat elime geçmişken; ama ne yazık ki bu liste epey uzun olacağı için burada durayım.



Oyunlu Öyküler

Okuru önündeki kitabı nasıl okuması konusunda en hafif deyimle yönlendirmeye çalışan bir eğilim ister istemez önsözlerde kendini gösterir. Uçan'ın kitabının girişindeki "Önsöz" bu anlamda bir karşı-önsöz belki de –ya da oyuna çağrı.

Cem Uçan'ın yeni kitabı *Başlangıç Noktasına Geri Dön!*'de yer alan "Kamuoyuna Duyuru!" başlıklı öyküde Uçan'ın öykü dünyası hakkında kimi ipuçlarını bulmak mümkün. Bu öykü "Edebiyatla Oyun Olmaz" başlıklı bir bildiri olarak kaleme alınmış. Edebiyat yapıtlarının belirli kurallara göre yazılması gerektiğini savunan, "kural tanımayan", oyunlu-oyuncaklı metinler üreten 'sözde edebiyatçılara' karşı kaleme alınmış bir bildiri parodisi bu öykü. Hoş, kitabın bir de önsözü var, ama "Kamuoyuna Duyuru!" Uçan'ın öyküleri hakkında önsözden daha çok şey söylüyor. Kitabın başında yer alan "Önsöz" bildiğimiz önsözlerden değil; kitabın yazarı ya da bir başka yazar tarafından kaleme alınmamış; kitaptaki öykülerden birinin kahramanı yazmış. Uçan'ın, okuru oyun oynamaya çağırdığını daha ilk öyküden anlıyoruz böylelikle. Şunun altını çizmek gerekir; bu önsöz peşi sıra okuyacağımız öbür öyküler hakkında bize bir şey söylemiyor. (Önsöz yazarı kitaptaki öyküleri okumadığını baştan itiraf ediyor.) Önsözlerin, kurmaca kitapların girişinde yer alan önsözlerin elbette, genel olarak oyunbozanlık yaptığını düşünebiliriz. Okuru önündeki kitabı nasıl okuması konusunda en hafif deyimle yönlendirmeye çalışan bir eğilim ister istemez önsözlerde kendini gösterir. Uçan'ın kitabının girişindeki "Önsöz" bu anlamda bir karşı-önsöz belki de –ya da oyuna çağrı.



Cem Uçan, yukarıda sözünü ettiğim öyküde edebiyatlaoyunolmazcılıkla inceden dalgasını geçiyor. Bu anlayış günümüzde eskisi kadar etkin değil. Edebi bir anlayıştan çok, edebiyatçıların kullanmayı sevdikleri klişelerden biri halini aldı. Daha çok söyleşilerde rastlıyoruz; postmodernizmin 'sakınca'larından söz ederken bunun edebiyattaki karşılığının da edebiyatın oyuna indirgenmesi olduğu belirtiliyor. Postmodernizme yönelmiş çok sığ bir bakış bu; öte yandan bu gibi görüşleri ileri sürenler, modernist yazarların da edebi metinler kaleme alırken oyun oynamayı sıklıkla yeğlediklerini es geçiyor. Daha da ileri gidebiliriz belki de. Bir insanın kelimeler, cümleler aracılığıyla bir dünya kurmaya kalkışması bizatihi bir oyun olarak görülemez mi? Bir çocuğun dört çubuğu çamura saplayıp üzerlerini dallarla örterek 'ev' yapmasından çok mu farksızdır bir yazarın dört kelimeyi çatıp bir 'yaşantı' kurgulaması. Edebiyat hakkında konuşurken özcülükten uzak durmak gerek. Edebiyat her şeyi içine alabileceği için, gün gelir, sizin olmaz dediğiniz şeyin pekâlâ oluverdiğini görebilirsiniz. "Edebiyatta oyun olmaz" gibi özcü saptamalar yerine yazarın yapıtında oyunun yeri, metindeki oyunun yazara ne gibi imkânlar sunduğu, metnin içerisinde yer alan oyunun nelere göndermesi olduğu gibi konuları tartışmak gerekir.

Cem Uçan edebiyatın imkânlarını genişletmek için oyundan yararlanıyor. Edebiyatın nerede başlayıp nerede bittiğini belirlememiz mümkün değil; günümüzde 'edebi olanın sınırları' diye bir şeyden söz etmek

abesle iştigal etmek olur, bununla birlikte deneyselci yazarlar o göremediğimiz, bilemediğimiz sınırları biraz daha ileri itmeye çalışırlar. Cem Uçan örneğin bir öyküsünde yazılmamış, zamanını bekleyen öykülerin de edebiyatın içerisinde yer alabilme olasılığı üzerinde duruyor, en azından yazılmama/yazılamama hikâyesiyle.

Uçan'ın oyunun yanı sıra ölüm konusuna da öykülerinde özel bir yer verdiği görülüyor. Ölümden konuştuğunuzda hayattan da söz ediyorsunuzdur; birini öbüründen ayrı ele almak mümkün değildir. Peki, bu ikisinin yanında edebiyatın ve oyunun yerleri nedir, ne olabilir? Öykülerinin en derininde Cem Uçan'ın bu gibi soruların peşinden gittiğini düşünebilir miyiz? Oyunun kendi kuralları içerisinde bir anlamı vardır, peki hayatın? Onun anlamı da oyunda olduğu gibi kendine has kurallarda mı içkin? Bu kurallardan birine mi ölüm diyoruz yoksa? Oyunu oyun olmaktan çıkarmadan kuralları yeniden koymak, belirlemek, değiştirmek, yeni oyunlar kurmak oyuna yeniden başlamak (başlangıç noktasına dönmek) imkânlarımız var mı? Böylelikle yeni anlamlar üretebilir miyiz? Ya da keşfedebilir miyiz?

Cem Uçan yalın bir dille kaleme aldığı öykülerinde okuru şaşırtmayı seviyor. O şaşkınlık ânında bocalarken, dünyaya her zaman baktığımız açının bir parça değişebileceğini sezdiriyor. Sonrası bize kalmış. N

BEHÇET ÇELİK

Cem Uçan, *Başlangıç Noktasına Geri Dön!*
Doğan Kitap, Ağustos 2010, 151 s.



Bildiğimiz masallara benzemeyen öyküler

Duman'ın öykülerinin başat öğesi hep doğa olmuştur. Hatta doğaya, bir öğeden öte öykü kişisi demek daha uygun olabilir bu metinlerde. Doğan, değişen, güzelleşen, kaybolan ağaçlara türlü hayvanlar eşlik eder.

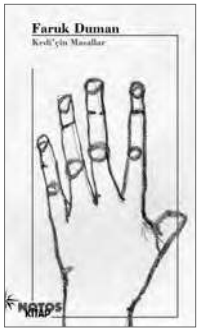
Seslerde Başka Sesler, *Av Dönüşleri*, *Keder Atlısı* ve *Nar Kitabı* gibi kitaplarıyla tanıdığımız Faruk Duman'ın *Kedi'çin Masallar*'ında farklı kitaplarından seçilmiş yedi öykü yer alıyor. Bu öykülerin seçilerek bir araya getirilişlerindeki anlam ve bütünlükte bir yeniliğin izi sürülebilir.

"Ağacın her türlüsünü övmeli. Elmayı, cevizi, dut ağacını. Meyveli meyvesiz, yapraklı yapraksız, ne bulunsa övmeli. Çünkü ağacın içinde saz gizlidir. Ağaçları da ölümleri nasıl büyüttüysek, öyle büyütmek gerek." Böyle diyor yazar "Ormanda Kederle Kayıp" adlı öyküde. Bu alıntının da güzel bir şekilde gösterdiği gibi, Duman'ın öykülerinin başat öğesi hep doğa olmuştur. Hatta doğaya, bir öğeden öte öykü kişisi demek daha uygun olabilir bu metinlerde. Doğan, değişen, güzelleşen, kaybolan ağaçlara türlü hayvanlar eşlik eder.

Aslında biraz da kedere bulanmış bir devinimin ve dönüşümün öyküleridir bunlar. Geyikler ve köpüklü atlar, gelinlere ve babalara karışır. Doğanın kendisinde de var olan bu sürekli dönüşüm, öyküleri de hareketli kılar. Bu dönüşüm içinde birbirine karışan renkleriyle örneğin, bir kedi asla yalnızca bir kedi değildir.

Yazar tarafından özgünleştirilebildiği için tavsamadan kullanılan masal dili, öykülerin neredeyse tümünde egemen. Aslında bu, okur için geçmişiyle kurabileceği köprülerle ve hatırlayışlarla okuduğu metne yakınlaştırıcı, ancak masal dilini ve etkilerini unutmuş olduğu ölçüde de mesafe koyan bir tavır içerir. Kaldı ki Duman'ın öykülerinde olduğu ileri sürülebilecek masal-

lar da aslında bildiğimiz masallara benzemez. İşte bu 'masal'ın ve yazarın özenle seçtiği sözcüklerin kurduğu dilin dönüşerek oluşturduğu yeni dil bu yönüyle yeni ve ilgi çekicidir.



Yazarın gerek bu masalsı dile gerekse bu dili ören sözcüklere ilişkin yaklaşımı, bir söyleşisinde kendisi tarafından şu şekilde dillendirilmiş: "Masalcıları dinlediğim zaman aslında benimle aynı şeyi konuştuklarını, aynı ünlemle şaşırdığımızı anlıyorum. Yani benim doğal dilim orada. Bir de, galiba öfkeli biriyim biraz; yaşadığımız şu muhteşem "teknolojik" yaşamı kabul edemiyorum. Bize 'sucuk benzeri ürün' vb. yedirmelerine gıcık oluyorum. Okul diye çocukları tıktıkları mezbahalara, nikâh dairesi diye kafalarımızı kestikleri yerlere, 'şirket' adı altında ülkemize birer hançer gibi saplanmış gökdelenlere. Dolayısıyla bunlara ait sözcükleri bile kullanmak istemiyorum. Böyle olunca, yazdıklarım masal olmasa bile dil öyle uyanıyor." (*Notos*, sayı 21, s.89). Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi yazarın, modern yaşamın dayattıklarına karşı duyduğu tepkinin sonucunda doğayla insanın birbirine karıştığı bir evrende geliştirdiği yeni bir masal diliyle metinlerini ördüğünü anlıyoruz.

'Genç yazar-yazar' ayrımına ne kadar gönülden bağlısınız bilinmez ancak Duman gibi, uzun zamandır genç yazarların önde gelenlerinden biri olarak gösterilen bir kalem için, böyle bir seçki kitap yayımlanmış olması önemli. *Kedi'çin Masallar*'ın arka kapak yazısında da belirtildiği gibi, "… Pek kimselere benzemeyen, son kertede yoğunlaştırılmış, anlamını sözcüklerin çağrışımlarıyla çoğaltan" bir dilin izini sürdüğü öykülerini hiç okumamış olanlar için bu kitap aynı zamanda güzel bir başlangıç ihtimali de içeriyor. N

YALÇIN TOSUN

Faruk Duman, *Kedi'çin Masallar*
Notos Kitap, Şubat 2010, 96 s.

Ve şeytan ve tanrı bir de hayaletler

Var olmanın dayanılmaz ağırlığını olanca yalınlığıyla hissetmek mümkün *Günah*'ı okurken. Dinler, tanrı özlemi, şeytan korkusu, dahası insan olmanın ıstırabı ve edebiyatın dünden bugüne insan elindeki serüveni bir bütün olarak ele alınmış.

İlahiyat fakültesi öğrencisi Gevaşlı Behram, *Günah*'ın başında, "İstiyorsan sen de düş ardıma," dedi demesine, itiraz edemeden ardından seyirttim ben de, ama yine de böylesine iç gıcıklayıcı bir okur deneyimi değildi beklediğim. Biraz masalımsı, biraz destanımsı, felsefi bakışını mitolojik öğelere yükleyen modern edebiyatın postmodernle iç içe geçtiği bu kurmaca üst metinler, aklımı darmadağın etmekle kalmadı, sihiriyle ruhumu ele geçirdi sanki.



Nefesim henüz açılmamıştı, belli ki önümde uzanan bu uzun ve sarsıcı yolculuğa hazır değildim. Durdum, yol aldım. Yol aldım ve durdum. Behram için de durum, hissettiklerimle aynı olmalı. *Günah*, Behram'ın E şehrinde tanıştığı yeni ev sahipleri Luluhan ve Geştina Hanım'ın bağ evine davet edilmesinden sonra anlatılan bir yılan hikâyesiyle başlıyor. O güne kadar okuduğu kutsal metinlerden, yılanın Allah'ın düşmanı olduğunu öğrenen Behram da, evde saygı gören, kutsal kabul edilen yılanla karşılaştığında, daha önce öğrendikleri konusunda derin bir kuşkuya kapılacağının, yaşanacakların hayatını baştan sona değiştireceğinin farkında değildi. Ta ki iyi niyetli ve saf insanların kızı Nagina ile tanışıncaya kadar… Her şey Nagina'nın uzun siyah saçlarını geriye iterek Behram'a omzunun üstünden bakmasıyla başladı. Behram'ın o bakışlar karşısında yüreğinde, bedeninde, aklında akmaya başlayan azgın lavlar korkudan dizlerini titretti; hissettim. Keşke, Nagina'nın bir bakışıyla yüreğine yerleşen o korku, birkaç adım öncesinden biraz daha ayrıntılı bir teslimiyetle okura da ulaştırılabilseydi diye düşündüm. Çünkü, Behram günahı, Nagina'nın bakışından güç almadan önce aklına düşürdüğünde böylesi bir korkuya yenik düşebilirdi ancak. Belli ki duyularındaki hareketlenme önce onu korkutmuş, o sesi Nagihan'ı ilk gördüğünde de duymuş olmalıydı. Belli ki korkusundan bedenindeki patlamaların sesini örtmüş, bilincinin karanlık dehlizlerine atıvermişti. Ancak Nagina'nın ilgi dolu gözleriyle karşılaştığında duygularına bir meşruiyet, bir haklılık biçebilmişti. Doludizgin bir özgürlükle gelen bu rahatlama duygusu, günaha yenik düşmeden önce o gize ait tüm engelleri edepsizce ortadan kaldırıvermiş olmalı. Rahatlatan o kısacık soluktan sonra korku devreye girmiştir bence. 'Günah işliyorum' korkusu. Tam da o sırada bir ilahiyat adamı için planlanabile-

cek en son şey gerçekleşir; Behram Tanrı'nın onu, kendisine sıcacık kucaklarını açan bu iyi insanların kızına arzu duymakla sonlanan bir kötülükle sınadığını düşünmeye başlar. Oysa yalnızca bir anda oluşuveren bir ateş gibi anlatır Behram iç sızısını. Nagina ve erkek kardeşinin özelliklerinin, gizemli hallerinin ilgisini çektiğini söylemekle yetinir. Behram'ın iç dalgalanmalarının, sonraki olacaklara fazla yumuşakça bir geçiş yaptığını düşündüm elimde olmadan. Bana kalırsa fırtınadan önceki o sessizlik, kitabın başında fırtınanın kendisinden çok daha fazla yer edinmiş. O ürkütücü sessizlik, sese döndüğünde bir dehşete dönüşebilmeliydi.

Sonrası yalnızca bir okur olarak değil, yaşayan, gözleyen ve arayan bir insan olarak susuzluğuma derman, gökten yağan yağmur gibi… Hesenê Metê, Behram'ın bu içsel yolculuğuyla, tasavvuf felsefesinden yola çıkarak somut bir gerçeğe ulaşmanın çarelerini aramış. Tasavvufi düşüncede aşk, Tanrı'ya ulaşan en yüksek seviyedir. Ancak aşkın sınır tanımayan o dürtüsü, insanın insan olmasının tüm iyi ve kötü özelliklerini ortaya çıkarabilir. Kendisiyle savaşını başlatarak Tanrı'yı da, Şeytan'ı da, kendisinin hangi kanatta yer aldığını da sorgulamaya başlar insan. Öyle ki bu, yasak sayılan bir aşksa… Âdem ve Havva imgesi burada hayat buluyor belli ki. Oysa bu belirlemeye girmeden de var olmanın dayanılmaz ağırlığını olanca yalınlığıyla hissetmek mümkün *Günah*'ı okurken. Dinler, tanrı özlemi, şeytan korkusu, dahası insan olmanın ıstırabı ve edebiyatın dünden bugüne insan elindeki serüveni bir bütün olarak ele alınmış. Gerçek, bu yanıyla en yakıcı haliyle kalıyor okurun elinde. Sanki bir mindere bağdaş kurmuşsunuz, karşınızda ak sakallı nur yüzlü bir dede… Dengbej kültürünün yazın alanına olağa-



nüstü bir aktarımıymış gibi… Masal gibi... Gerçek gibi…

Masalımsı bir anlatıyla gerçeğin henüz varılamayan o düşler diyarına ulaşıyorsunuz. Behram'la yolculuğumuz, yol boyunca, dahası sorgularımız boyunca arafta sıkışıp kalmak gibiydi biraz. Ne yerde ne de gökte. Ne cennette ne de cehennemde. Kendimize karşılaştığımız yüzler, duyduğumuz sesler, vardığımız yerler boyunca bir yer, bir biçim aradık durduk. Bulamadık, hâlâ arıyoruz sanırım. Bu nedenle şu tümceler ilgimi çekti: "Derler ki hiç kimse bilmiyor. Akıbeti bilenler de, çektikleri bütün o acıları kadere yordular, Allah'ın işi dediler, onun bir hikmeti saydılar. Mekrus Efendi, 'Cehennem denilen şeyin sadece ve sadece bir durum olduğunu öğrendim...'" diyor ya, işte tam burası. Mekrus Efendi dinlerin birleştiği, insanın gerçekle bütünleştiği bir odak noktası; kahramandan daha öte bir işleve sahip bu anlatıda. O yüzden ardı sıra gelen şu tümce çok önemli: "Ben öyle oldum işte!" Salt bu tümce üstünden bakıldığında bile düşüncedeki derinliğin önemi, bilinci, vurgusu, çağrışımları ve dahi yankıları dünyada yaşayan herkese ama herkese bir yoldur, izdir, gizdir, anahtardır.

Günah'ta anlatılmak istenen anlatıcı tarafından öylesine zarafetle ve nahif yaklaşımlarla ele alınmış ki, hayran olmamak mümkün değil. Anlatılan hiçbir fikir ya da söylenen hiçbir söz, olanca ağırlığına rağmen, yaşamın üstünde ve bilgece bir mağrurlukla havada asılı kalmıyor. İlk sayfadan son sayfaya kadar okur da anlatıcıyla birlikte kendi içsel yolculuğuna çıkıyor; hiçbir paragrafta, tümcede, sayfada rahatsız olup tepeden bir gözün kendisini izlediği ya da kendisine baskı kurduğu hissine kapılmıyor. Aksine, anlatıcı okurlaşıyor. Okur anlatıcı oluyor. Okur ve eser arasında sıcacık ve tensel bir temas oluşuyor.

Yaratıcılığa gelince, inanması güç bir bilişle karşı karşıya kalıyoruz. Anlatılan öykünün doğası doğrudan okurun algısına, duyularına, düşlerine sinyal gönderiyor. Okur 158 sayfa boyunca soru sormak, sorularını yanıtlamak ve düşünmek zorunda kalıyor. Bu sorgu, kitabın kapağını kapattıktan sonra bile, hem de uzun bir süre devam ediyor. Günümüzde yaşananlar göze alındığında, ki ben her sözün kendi yerini bulacağı bir zamanın olduğuna inanırım, *Günah*'ın birçok hareketin sağlayamadığı devinimi yarattığını çok rahatlıkla söyleyebilirim. Bu roman, ortak bir düşüncenin tek elden yayılan ilk kıvılcımını, ilk düşünü ateşlemiştir bana kalırsa.

Hesenê Metê'nin yüreğine, düşlerine, emeğine sağlık. *Günah*'ı Kürtçeden Türkçeye çeviren Muhsin Kızılkaya'ya da teşekkür etmek istiyorum; bana bu zevki Türkçede doya doya yaşayabilme olanağı sağladığı için. N

AYLİN ÜNEK

Hesenê Metê, *Günah*
Çeviren: Muhsin Kızılkaya
İthaki Yayınları, Ekim 2009, 158 s.



Boris Vian ve İmparatorluk Kuranlar

Vian'ın tüm eserlerinde olduğu gibi yaratıcılığın, yeni buluşların ön planda olduğu bir oyundur *İmparatorluk Kuranlar*. Her katta biraz daha küçülen daire; Şümürz; yalnızca yukarı çıkan merdivenler; sınırlanan kullanım alanı; kaybedilen özgürlük; ölümün, gürültüyle, Şümürzlerin elinden gelişi...

1920'de doğan Boris Vian 1959'da Paris'te ölür. Kısa ömrünü çocukluk yaşlarında yakalandığı kalp hastalığının gölgesinde sürdürür. Yirmi iki yaşında maden mühendisliği diploması alır. Hayatını mühendislik, aktörlük, müzisyenlik, çevirmenlik yaparak; roman, oyun, öykü ve senaryolar yazarak sürdürür. Aykırı kişiliği tüm kural ve değer yargılarını alaşağı etme tutkusuyla doludur. Boris Vian itirazlarla beslenen kalbini sözcüklere dökerken doğasının getirdiği sınırsız bir özgürlüğün içinde bulur kendini. Hiçbir değer yargısına bağlı kalmadan, aklını geleneksele teslim etmeden döker sözcükleri kâğıda... Yaşayıp gördüklerinden, kabullenemediklerinden, itiraz ettiklerinden saldırarak intikamını alır, onları yayıla yayıla oturdukları koltuklarından tekmeleyerek indirir. Kuşkusuz ki kontrollü, tüm saldırıları hesaplayan güvende olma isteği yoktur bu yaklaşımda; en aykırı silahları kuşanarak çıkmak gerekmektedir meydana, o da öyle yapar. Kısacık yaşamını inandığı, tutkuyla bağlı olduğu işlere armağan sayar. İtirazlarını, evrensel doğrular üstünde yükselen kendi yöntemleriyle yapar. Tam da kendini ifade etme şekliyle daha da yakınlaşır eşitlik, barış ve adaletle beslenen kalbinin yanında yer aldığı taraftakilere... Her şeyin yapay bir kibarlık maskesi altında, ince hesaplarla hayat bulduğu burjuva kültürünün ikiyüzlülüğünü, yine o kültürün dışlayıp aşağıladığı bir dünyanın dili ve malzemeleriyle yapar. Küfür, cinsellik, şiddet sınırsızca yer bulur onun metinlerinde. Kurulu düzenin tu kaka edip dışladıklarını o, sonuna kadar kullanır. Kitaplarında, içinde birikenlerden bir damla okura da sıçrasın, onları rahatsız etsin ister; eder de.

Nitekim savaş için söylediği, "Bir gün hiç kimsenin sağ olarak geri dönmediği bir savaş, 'Birinci En İyi Düzenlenmiş Savaş Günü' ilan edilebilir," sözleri onun kendi doğrularını anlatmak için seçtiği sarsıcı, ironik, öfkeli üslubunun göstergesidir.

En tanınmış romanları *Günlerin Köpüğü*, *Mezarlarınıza Tüküreceğim* ve *Pekin'de Sonbahar*'ı yazdığında henüz yirmi altı yaşındadır. Yazarlığa "Bison Ravi" takma adıyla başlayan Vian Fransızcanın kalıplarını zorlamayı, dille oynamayı da sever. "Söylenecek her şey söylenmiştir ve artık söylenebilecek tek şey yeni olandır," diyen Vian, dergilere yazdığı makalelerde Adolphe Schmürz ve en az kendi adı kadar tanınan Vernon Sullivan adını kullanır. En bilinen romanlarından *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'i Vernon Sullivan takma adıyla yayım-

lar. Roman kahramanı Afrika asıllı Lee Anderson erkek kardeşinin linç edilmesine karşı duyduğu intikamı beyaz kızlarla yatarak ve onlara tecavüz ederek almaktadır. Varlıklı bir beyaz kızı öldürdükten sonra yakalanan Anderson idam edilir. Kitap pornografiye varan anlatımıyla ilgi çeker ve yasaklanmadan önce 100.000 adet satar; Vian ise 100.000 frank para cezasına çarptırılır. Roman, ırkçılık karşıtı bir söylemden yükselme eğilimi gösterse de yaratılmaya çalışılan karakter derinleştirilemez. Anderson'un tüm beyaz kadınların yanında siyah kız çocuklarıyla da zorla birlikte olması okuru temel izlekten uzaklaştırıp varoluşsal bakışın ağırlıklı olduğu bir merkeze iter. Seçilmiş ayrıntılarla verilen sevişme sahnelerinin yanında, karakteri içselleştirmemizi sağlayacak yan öğelerden yoksundur kitap. Vian'ın ahlaki yargılara başkaldırısıyla beslenen roman, yine aynı nedenle yıllarca çok okunan Vian kitapları arasında yerini alır. O bir asi, bir öncüdür, romanı da bu yönüyle öne çıkar.



Yazdığı kitapların adlarıyla bile insanları rahatsız etmeyi başaran Vian, tiyatro oyunlarıyla da yazın dünyasında yer bulur. Bunların dışında yüz civarında kabare oyunu, bale metni, dört yüz şarkı sözü yazar.

Oyunları arasında en çok sahnelen *İmparatorluk Kuranlar*, Vian'ın tüm eserlerinde olduğu gibi yaratıcılığın, yeni buluşların ön planda olduğu bir oyundur. Her katta biraz daha küçülen daire; Şümürz; yalnızca yukarı çıkan merdivenler; sınırlanan kullanım alanı; kaybedilen özgürlük; ölümün, gürültüyle, Şümürzlerin elinden gelişi…

İmparatorluk Kuranlar adlı oyunundaki Şümürz karakteri edilgen, bir köşede duran, kaçılan her üst kata yine aileyle birlikte taşınan, tekmelenmek, aşağılanmak, yumruklanmak için var olan ve daha da çarpıcısı canlı ama kendine yönelen şiddete bir kere bile yanıt vermeyen bir kişiliktir. Evin bir köşesinde dayak yiyerek, savunmasız öylece durması seyircinin vicdanına atılan zehirli bir oktur ve izleyenleri ister istemez taraf olmak, Şümürz'ün durumunu sorgulamak zorunda bırakır. Oyun boyunca otuz beş kez anne ve babadan, üç kez hizmetçiden, iki kez komşudan tokat yiyen, vücuduna şiş batırılan, tekmelenen Şümürz zayıflığıyla vicdanlarımızı yaralarken, neden bazı evlerde Şümürzlerin olduğu, ev sahiplerinin neden her sinirlendiklerinde ya da rahatlamak istediklerinde ona vurdukları, Şümürz'ün edilgen tavırlarının nedenleri, Vian'ın bu karakterle neyi ya da kimi sembolleştirdiği, bizlerin de birer Şümürz ya da onu dövenlerden biri olma ihtimalimiz olup olmadığı gibi soruların sorulmasını sağlayacaktır. Karakterler arasında belki de Şümürz'e en yakın durması gereken hizmetçi olmalıdır ama hayat ıskalanamaz ve Vian tıpkı gerçeğin soğuk yüzü gibi hizmetçiyi de Şümürüz'ü dövenler arasına yerleştiriverir. Oyun boyunca ölümün gölgesi ailenin üstünden ayrılmazken, Şümürz'e hiç vurmayan, hatta ona bir bardak su vermek isteyen evin genç kızı Zenobya olacaktır.

Baba, her kaçışta üst kata ilk çıkan, yukarı çıkıldıkça kazançlı olunacağı düşüncesine tutkuyla bağlı olan, anne ise onun sarsılmaz yargılarının yandaşı, destekçisidir. İkisi de her duruma hızla ayak uydurur. İçinde bulunulan koşullardan şikâyet eden tek kişi evin genç kızıdır. Vian bu bakışla, iktidar olgusuna gençlerin lehine bir bakış sergilerken, o müthiş gürültünün yuttuğu ilk kişi de Zenobya olur. Yukarda da söylediğimiz gibi Vian'ın bazı yapıtlarını yayımlarken kullandığı takma adlarından biri (Adolphe Schmürz) olduğunu bildiğimiz Şümürzler'in en sonda topluca, evi işgal etmeleriyse onun hesaplaşma yönteminin ve oyunda kendine biçtiği rolün en yalın göstergesidir.

Dünyanın birçok yerinde defalarca sahnelenen *İmparatorluk Kuranlar* adlı oyununu Vian sahnede görememiştir.

Bu yıl İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun sahnelediği *İmparatorluk Kuranlar* Afife Jale Tiyatro Ödüllerinde 2010'un en başarılı sahne tasarımı ve en başarılı ışık tasarımı ödülünü almıştır.

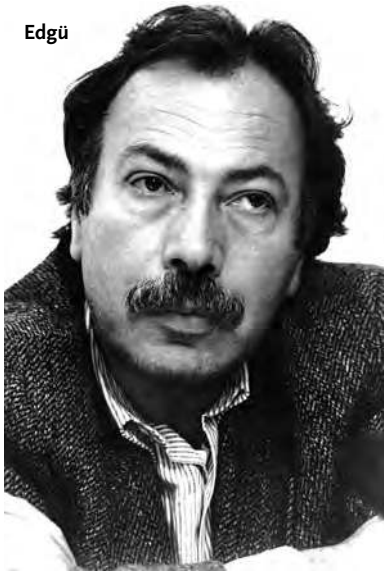
Aykırı kişiliği, öncü ve muhalif ruhuyla dikkat çeken, otuz dokuz yıllık yaşamına duruşu ve kendini ifade etme şekliyle imzasını atan Vian, 23 Haziran 1959 günü *Mezarlarınıza Tüküreceğim* adlı romanından uyarlanan filmin ilk gösterimi sırasında kalp krizi geçirmiş ve kaldırıldığı hastanede hayatını kaybetmiştir. Ölümü çocukluğundan beri yaşadığı kalp atışı düzensizliğine bağlanmıştır. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Boris Vian, *İmparatorluk Kuranlar*
Çeviren: Ayberk Eray
Mitos Boyut Yayınları
Aralık 2008, 80 s.


Meriç


Özlü


Edgü

Modernin Öncüsü: 1950 Öyküculüğü

1950 Kuşağı öykücüleri, Türkiye edebiyatının önemli kavşaklarından biridir. Türkiye'de yaşanan toplumsal ve politik değişimin edebiyata yansıyan altın çağıdır bu dönem. Modern Türkiye edebiyatının bu yenilikçi kuşağını, Jale Ö. Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*'de inceliyor.

Türkiye'de modernleşmenin tüm hızıyla yaşandığı yıllar: 1950'ler… Sosyal ve politik alandaki değişim edebiyatta, özellikle öyküde kendini gösterir. Bu dönemde, '1950 Kuşağı öykücüleri' olarak anılacak, Türkiye öykücülüğünün "altın kuşağı" öncü öykücüler birer ikişer ortaya çıkar. Modern edebiyatın mihenk taşları olan bu kuşağın ilk öykücüleri arasında Ferit Edgü, Bilge Karasu, Leylâ Erbil, Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Orhan Duru, Demir Özlü, Adnan Özyalçıner, Nezihe Meriç, Yusuf Atılgan, Erdal Öz, Vüs'at O. Bener ve Özcan Ergüdener gibi kıymetli yazarlar sayılabilir. Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye* adlı inceleme-eleştiri kitabında, modern Türk öykücülüğünün doğuşunu ele alıyor.

Bu kuşağın gücü, kendinden önceki yazarların edebi geleneğini dönüştürme başarısından gelir. Sait Faik, Orhan Kemal ve Sabahattin Ali'yi de içine alan "köy edebiyatını" hafife almayan 1950'liler, sadece içerik olarak değil, yeni edebi tekniklerle de öykü türünü geliştirir. Moderne yöneltilen bu sorgulayıcı bakış, yaşanan hızlı dönüşümün birey üstündeki kötücül etkilerini yansıtır öyküye. Bu yansıma, ilk olarak dilde açığa çıkar. Türkçenin en yetkin eserlerinin üretildiği bir dönemdir 1950'ler.

Toplumsal gerçekçilik, fantastik ve düşsel bir dille harmanlanarak büyük kentlerde acı çeken, değişim karşında kendi yokluğunun ve yoksun bırakılışının farkına varan bireyin, ruhsal dünyasını anlatan öyküler kaleme alınır peşi sıra. 1950 Kuşağı ile kendinden önceki toplumsal gerçekçi edebiyatı ayırt eden belirgin kırılmayı ise, Ferit Edgü şöyle açıklar: "Dostoyeski'nin 'Hepimiz Gogol'ün Palto'sundan geliyoruz' dediği gibi, ben de, benim kuşağımın öykü yazarlarının büyük bir çoğunluğu da, Sait Faik'ten geliyoruz."

Değişim öncelikle felsefenin edebiyata olan yadsınamaz etkisiyle açığa çıkıyor. Fransız ekolünün hatırı sayılır yazarlarından Albert Camus ve Jean-Paul Sartre'ın başını çektiği varoluşçuluk akımı ve elbette Kafka, çeviriler yoluyla Türkiye edebiyatına giriyor. Bireyin iç dünyasını anlatan soyut imgeler, mekân betimlemeleri ve farklı zaman algıları 1950'li öykücülerin ana ekseni oluyor. Bu soyut imgelem, ardından "kapalı", "içe dönük" ve "anlaşılmaz" bulunarak kendi içsel eleştirisini de beraberinde getiriyor.

Esasen, 'bunalım edebiyatı' olarak adlandırılan bu kuşağın yegâne başarısı da budur: Kentin tedirginliğiyle bireyin tekinsizliğini buluşturur bu kuşağın öykücüleri benzersiz öykülerinde. Octavia Paz'ın modern edebiyat üstüne getirdiği saptamanın önemi de buradadır: "Modern çağ, kendini yadsımanın, bölünmenin ve eleştirinin çağıdır. Modern çağ değişimle, değişim eleştiriyle ve her ikisi de ilerlemeyle özdeşleşmiştir. Modern sanat eleştirel olduğu için moderndir."

1950 Kuşağının eski ve yeni edebi gelenekle kurduğu bu etkileşimin ilk örneklerinden biri olarak ise Nezihe Meriç, "Çalgıcı" adlı öyküsünde bürokrasi yılgını bir öğretmenin ruh halinin anlık değişimlerini anlatır. Sırt ağrısı çekerek, puslu bir havada otobüs bekleyen erkek karakterin, tanıdığı bir çalgıcıya rastlaması ve gazinoya gitmeye karar vermesi ruh halini değiştirir. Bu anlatım, modern öykünün klasik öykü yapısını kırışının da habercisidir.

Keza, Feyyaz Kayacan'ın "Şişedeki Adam" ile Yusuf Atılgan'ın "Kümesin Ötesi" öykülerindeki hiçlik, sıkıntı ve anlamsızlık temaları da edebiyatta genişçe yer tutmaya başlar. Atılgan, ayrıca "Çıkılmayan" adlı hırsızlık temalı öyküsüyle, 1955'te yaşanan 6-7 Eylül Olayları'nı anımsatarak ekonomik çöküşün bireyin psikolojik yozlaşmasına nasıl neden olduğunu anlatır.

Jean-Paul Sartre'ın kült eseri *Bulantı*'dan yoğun olarak etkilenen Demir Özlü, *"Bunaltı"* adlı öyküsünde toplum dışına itilmenin bir sonucu olarak "özgür seçimden kaynaklanan bunalımı", nihilizm ve cinayet bağlamında anlatır. Anlamsızlık teması, sorumsuzluk olarak ortaya çıkar Özlü'nün öyküsünün yitik karakterinde. Bu, politik kaosun yansımalarının, toplumsal düzeyde salt fakirlik olarak değil, bireyi cinayete yönlendirecek bir sıkıntının yoğun bir ruh hali olarak açığa çıkışıdır Özlü'de. Leyla Erbil "Hallaç"da, anlamsızlığın ardında yatan nedensizliği ve hiçliği anlatır. Kentin sokakları yalnız ve bunalımlı insanlardan geçilmez olur zira 1950'lerde.



Varoluşsal huzursuzluğun yok ettiği bireyi "Oda" adlı öyküde, bedeninde yaralar çıkan, evinde duyduğu gaipten sesler ve ortalıkta dolaşan farelerle yaşayan karakteriyle anlatır Ferit Edgü. Orhan Duru ise "Karabasan"da, gitgide çoğalan böceklerin sardığı evini yakmaya karar veren karakterinin cinnetini tüm tekinsizliğiyle anlatır.

Saldırganlık, cinnet, cinayet, ölüm isteği ve intihar yoğun bir bastırılmış cinsellikle anlatılır, Leylâ Erbil'in kadın-erkek ilişkilerine odaklanan öykülerinde. Dilde deformasyon, şiirleşme ve nihayet absürdün bir edebi teknik olarak yazında yer edinmesiyle, modern Türkiye öykücülüğü 1950'lerin bu yenilikçi ve cesur kuşağıyla kendini tamamlar.

Bireyin iç seslerinin edebiyata yansıması, çok sesli bir anlatıma olanak tanır. Gelenek ve modern arasındaki klasik çatışma, Türkiye'nin ciddi bir değişimin eşiğinde olduğu bu dönemde çoğulluğu, edebi verim olarak öyküde ortaya koyar. Bugün, modern Türkiye edebiyatından söz edebilmek için, 1950'li öykücülerin çığır açan yeniliklerini anmaksa etik bir zorunluluktur. N

YELİZ KIZILARSLAN

Jale Özata Dirlikyapan
Kabuğunu Kıran Hikâye
Metis Yayınları, Haziran 2010, 196 s.



Gökdemir İhsan,
Kurmaca Alıştırmaları,
Sel Yayıncılık, Eylül 2010

Gökdemir İhsan geçtiğimiz yıl yayımlanan *Katakofti* adlı ilk öykü kitabının ardından oyunbaz bir kurmacayla daha karşımızda. 1947 yılında Raymond Queneau'nun yazdığı *Exercices de Style*'ı eksenine alarak çok katmanlı, oyunlu, tuzaklı, üslupları çeşitleyen, alaycı bir üst metin *Kurmaca Alıştırmaları*.



Ugo Foscola, *Jacopo Ortis'in Son Mektupları*,
İmge Kitabevi, Temmuz 2010

Aydınlanma çağından Romantizm çağına geçilen 19. Yüzyıl Avrupası'nın çalkantılı ve bunalımlı ortamında, seçkin bir kişi, bir kahraman olmak için girişilen büyük çabanın hikâyesini 1796 yılında yazmış Ugo Foscolo. Kitabın ilk bölümünde bu otobiyografi niteliğindeki romanın çevirisi, ikinci bölümünde ise Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* adlı romanıyla karşılaştırma yer alıyor.



Mustafa Kutlu,
Zafer Yahut Hiç, Dergâh Yayınları, Ağustos 2010

Yazara kitabın adını esinleyen kaynak Abdülhak Hamid Tarhan'ın Eşber adlı alegorik manzum piyesi. Metinlerarası ilişkiden yola çıkan bu uzun hikâyede Kutlu; kişi, olay, zaman ve yer uygunluğu taşıyan, bağımsız, ancak ortak izlekler yoluyla eklemlenen çoklu hikâye anlatımını ustalık ve özenle sergiliyor.



Müge İplikçi, *Yalancı Şahit*,
Günışığı Kitaplığı,
Eylül 2010

Müge İplikçi'nin ilk çocuk kitabı *Uçan Salı*'dan sonra ilk gençlik kitabı *Yalancı Şahit* acımasız bir dünyayı masumca betimliyor, cezaevindeki çocukların dramını, kot taşlama işçilerinin dramıyla harmanlıyor. Yazar ustalıklı dili ve yarattığı büyüleyici dünyayla, sokak gösterilerinde taş atan çocukların en az kitabı okuyanlar kadar masum olduklarını, hayranlık uyandıracak biçimde genç okurlara anlatıyor.



Çiğdem Aldatmaz,
Aynada Yeni Bir Kadın, Yitik Ülke Yayınları, Mayıs 2010

Çiğdem Aldatmaz'ın ilk kitabı *Aynada Yeni Bir Kadın*, yansısını cesurca izleyenlerin öykülerini anlatıyor. İnce iplerin üzerinde dimdik yürümenin, yazgıyla kavgaya tutuşmanın ve durmaksızın kaybetmenin metinleri aynada sır tutuyor. "Ne de olsa ayna, aldığı en ufak darbeyi bile yansıtır."



Edith Wharton, *Keyif Evi*,
Kırmızı Kedi Yayınevi,
Eylül 2010

Keyif Evi, Edith Wharton'un ilk önemli romanı ve Amerikan temeltaşlarından biri sayılıyor. 1890'larda, New York'un geleneklere ve göreneklere sıkı sıkıya bağlı, ahlaki konularda rahatsızlık duymaktan yoksun yüksek tabakası ve bu toplumda 'güzel nesne' olmaktan kurtulamayan kadınlara uygulanan kısıtlamalar eserin ana eksenlerini oluşturuyor.



V.İ. Lenin, *Somut Durumun Somut Tahlili*,
Epos Yayınları, 2010

Lenin'in yazı yaşamının kritik süreçlerine ilişkin üç çalışmaya yer verilen derlemede "Somut Durumun Somut Tahlili" Türkçede ilk defa yayımlanıyor. Diğer çalışma "Halkın Dostları Kimlerdir?" adıyla bilinen polemik. Üçüncü metin ise "Ne yapmalı?" ve "Sol Komünizm"den alıntılardan oluşturulmuş. Tarihsel gerçeğin hesabını kesmeyi bir yana bırakmanın gerekliliğini düşünen Lenin'i anlamak için.



Kaan Sezyum, *Oh Yes!*,
Can Gençlik,
Ağustos 2010

Kaan Sezyum'un 2007 ve 2008 yıllarında *Penguen*'de yayımlanan yazılarının tarihsel sırayla bir araya getirildiği kitapta birbirinden ilginç "fotoşop"lar, politikayı ve magazin gündemini takip eden, birbirinden komik metinler sıralanıyor. Sezyum'un yazdıklarının zamanla nasıl değiştiğini, gündemin nasıl aynı kaldığını görmek şaşırtıcı.

İnan Çetin

Abdullah Barış Küçükbabuccu: Öldürmek dürtüsünü konu edinen "Şimdi Daha İyiyim"de arayıp da bulamadığım, daha doğrusu okurken eksikliğini hissettiğim şey neydi? Sanırım, anlatıcı kadının ruh hali. Bence kadının ruh halini anlatmanızın öykünüze çok olumlu katkısı olabilirdi. Buna hiç değinmediğinizi söyleyemem, örneğin, anlatıcının eczane dönüşü ağlayışı bu ruh halini işaret ediyor, ama yetersiz.

Arzu Erol: "Ulak"ı zevkle okudum. Anlatımınız, dile gösterdiğiniz titizlik övgüye değer. Öykünüzü kurgusunda bir zorlama mı var diye ikinci kez okudum: Güzel bir paragrafla açılıyor öykünüz. Sonrasında italikle yazılan paragraflarda bu duyguyu pekiştiriyorsunuz. İtalik olmayan paragraflar? Öyle ki, karakterimiz bir şeyi kaybedip başka bir şeyi kazanmış gibi; öykünün son tümcesi bana bunu anlattı. Ama neyi kazanıp neyi kaybettiğini anlayamadım. Yanılıyor olabilirim, ama italik olmayan paragraflarla, italikler arasındaki kayıp zamanda bir sorun olduğunu düşünüyorum. Deja vu mu? Diyeceğim, öykünüz belki bu haliyle de dergilerde yer bulabilir, ama daha iyisi neden olmasın.

Buket Yücel Altan: "Emirgan'da Sabah" usul usul, sizin deyiminizle "hüzün ve özlem"i anlatıyor. Geçmişten seçilmiş sahneler, hüzünle ve özlemle anımsanan incelikler ("Soğumadan iç şu çayı, derdi") ve sonra "akıntıya kapılıp gitmek mi, akıntıya karşı yüzmek mi?" hesaplaşması vb. Öyküyü baştan sona güzel anlatıyorsunuz, ama tümcelerinizde bir edebiyat tadı yok ne yazık ki. Dili görün; onu yalnızca bir iletişim aracı olarak düşünmeyin, yaratacağınız dünyanın her şeyi olarak görün onu. Söylediklerim size bir şey ifade ediyorsa lütfen üstünde düşünün.

Çiğdem Ünal: Güzel bir fikirle başlıyor "Erken Final". Aslında önemli olan da bu; ne yazdığını bilmek. Ama daha da önemlisi, "Nasıl yazmalı?" sorusu. "Erken Final"in başlangıcı bana çok şey vaat etti. Öykünün nasıl bir gelişim çizgisi izleyeceğini, nereye varacağını doğrusu çok merak ettim. Öykü ilerledikçe bu merakım ve beklentim zayıfladı. Bunun başlıca nedeni, sanırım, anlatmak istediğiniz olayı bütünlükten çok parçalara bölmek istemeniz olmalı. Ancak, bu parçalanmışlık biraz savruk gibi. Güzel bir diliniz var, temiz, düzgün, çok şey çağrıştıran. Bunu iyi değerlendirin.

Devrim Aslanyürek Savuran: "Sarmakarışık" düşüncenin jestlerinden, yazma ediminin çağrışımlarından yararlanan, genel olarak iyi bir öykü. "Lidya içti o sesi" gibi ifadeler öykünüzün güçlü atmosferini bozsa da, iyi bir yolda olduğunuzu söyleyebilirim. Bir de, bazı tanımlamalarınızdan söz etmek istiyorum: "Sarmaşık yaşam." Bu tanımın öyküde, elbette öykünün adındı da göz önünde bulunduralım, neyi ne kadar etkili kıldığını kestiremiyorum. Belki yanılıyorumdur, ama üstünde düşünmenizde yarar var.

Engin Barış Kalkan: Öykünüz ayrıntılarla serpilip güzelleşiyor. Sade anlatımınız, merak ettirici, sürükleyici gözlemleriniz vb. güzel. Ancak küçük de olsa bazı anlatım bozuklukları göze çarpıyor öykünüzde. Giriş paragrafını bu gözle bir kez okuyun lütfen. Dikkat etmeniz gereken bir başka noktaysa, hikâyenin hangi ayrıntılarla beslenip asıl anlatılmak isteneni güçlendireceğini iyi hesaplamanız… Örneğin, Sevgi öğretmenin çaresizliği, pastanedeki durumu, bir şeyler yazması vb. bir bakıma ayrıntılar içinde yitiyor. Üçüncüsüyse, yazısal dilin olanaklarını genişletebilirsiniz; renklendirin dilinizi, etkisini artıracak hazlar arayın. Bu haliyle, "Sıcak süt, poğça ve öksürük şurubu" biraz kuru bir anlatımla yetiniyor.

Hakan Karakoca: "Orospu" sürpriz sonuyla aslında çok şey anlatan bir öykü; bitmeyip okurun kafasında sürüp giden türden. Bir köyde geçtiği için de kavramlar karmakarışık; örneğin, "eşkıya", "terörist", "anarşist" kavramları her biri farklı, ama bunların yan yana, aynı anlamda kullanılması, öykünün nasıl bir yerde ve zamanda geçtiğini bize anlatıyor olabilir (mi?). Ancak öykünüzde çok tekrar var, olayın nasıl geliştiği ve yol açtığı sonucu dışında, neredeyse aynı tümcelerle aynı fikirler, durumlar anlatılıyor, bir buçuk sayfa boyunca. Dilin yalnızca bir şey söyleme aracı olduğuna değil, daha fazlasını yapacağına inanmalısınız, bu, sizi ileriye sıçratabilir; düşünün ve arayın dilin zenginliğini.

İbrahim Dervişoğlu: "Bayan Kuş" hem gülümseten hem de düşündüren bir öykü. Sıradan bir gecenin tatlı anısı gibi, ama doğrusu incelikli bir buluşla bitiyor. Belki, kimi tümceler öykü içinde gereksizmiş gibi geliyor; örneğin, "Hem rakıları da eksik kalsındı canım." Bu, yalnızca bir anımsatma, buna karar verecek olan sizsiniz elbette. Diliniz temiz, düzgün; sürükleyici, iyi kurgulanmış, güçlü bir atmosfere sahip "Bayan Kuş". Diyeceğim, belli bir çıtanın üstünde öykünüz, ama gereksiz, öyküye katkısı bulunmayan, yalnızca söylemek için söylenmiş tümceler üstünde düşünün.

Musa Kurtulmuş: Hayalle gerçe-

ğin iç içe geçtiği "Eski Dost"ta bazı (gözden kaçmış olabilir) yazım hataları olsa da, genel olarak diliniz düzgün. Ancak anlattıklarınızı etkisi oldukça zayıf; her satırında göze çarpan bir olmamışlık var. Bu da, dildeki zayıflığı işaret ediyor. Öykünüzün giriş paragrafındaki bir tümceden örnek verecek olursak: "Sessizlik kulaklarımı sağır etmek üzereydi." Bu tümcenin hangi ruh haline denk geldiğini anlamak güç; diyelim ki, düşünmekten bunalan, "huzurunu kaybeden" anlatıcı, iç dünyasıyla dış dünyadaki çelişkiyi ifade etmek için kullandı bu tümceyi. Tamam. Ama bunu başka biçimde, daha iyi anlatmanın yolları yok mu? Öykünüzde bu tür tümceler, yerli yerine oturmayan ifadeler var. Bunlar üstünde çalışın, yazacağınız başka öyküler için bir hazırlık olur.

Mustafa Pektaş: "Uçabilen Bir Kediydi Annem" güzel bir öykü adı. Öykü de bu ad kadar güzel. Sizi kutlarım; hem güzel buluşunuzdan, hem güzel anlatımınızdan ötürü. Anlayamadığım şey şu: Öykü böylesine güzel benzetmelerle usul usul akıp giderken sonunda niçin bir karmaşıklık yaratmak istediniz? Örneğin, anlatıcı niçin annesinin yüzünü hatırlamıyor? Onca kartpostal, mektup varken, sonradan okuduğunda hatırlamak için onu anlatan bir mektup yazıp üstüne "kızıma" yazmasının nedeni nedir? Bu sorularıma verecek ikna edici yanıtlarınız varsa, ne diyebilirim ki…

Mustafa Resa Becan: "Kaos ve Öncesi" iyi bir öykü. Çok uzun olduğu için salt bir öykü dergisi olmayan Notos'ta yayımlanması güç. Öncelikle polisiye öğeleri ustalıklı kullanma becerinizden ötürü sizi kutlarım. Elbette, bu polisiye öğeleri felsefi bir bakış açısıyla desteklemeniz de önemli ve bunu da gayet başarıyla kotarmışsınız. Ancak, her şeyin kitabi bir dille anlatılması, sıradan monologların bile bu kitabiliğe bir ucundan eklemlenmesi ne kadar doğru? Buna siz karar



verin. Ayrıca, öykünüzün fantastik yönünü göz önünde bulundurarak, bir eleştiri değil de öneri olarak alın bunu, öykünün bütününü bir "inandırılıcılık" testinden geçirin bence. Sonuç olarak, öykünüzü zevkle okudum, umarım daha iyilerini de okurum. Kısa öykülerinizi dergilere gönderirseniz, "Kaos ve Öncesi" kadar iyi olursa kısa öyküleriniz, dergilerde yer bulmamanız için bir neden yok bence.

Necati Albayrak: Şiirsel bir dille yazılmış "Karşılaşmalar", neredeyse bir iç dökümüne dönüşmüş; elbette bu olabilir, geçmişiyle yüz yüze kalan, hayıflanan, geçmişini kimi durumlarla, kişilerle kıyaslayan anlatıcının bu duygu ve düşünce dökümünden daha doğal ne olabilir ki. Ancak, öykünüzün gereksindiği başka şeyler de var gibi. Benzer duyguları, düşünceleri, bir kapalılık, dil yumağı içinde boğmuş gibisiniz. Öykünüzün temel sorunu bu bence. Bu duygu ve düşünceleri açıp, yine aynı yoğunlukta anlatma seçeneğiniz de var. Belki böylece, fazlaca birbirini çağrıştıran, aynı çemberin içinde dönüp duran benzetmelerden, tümcelerden de kurtulmuş olursunuz.

Nursel Güler: Öykünüz "Parçalı Bulutlu" bir kısa gezinti sırasında

anlatıcının gördüklerinden ibaret. Bir yaşlı çift, yarım çember oluşturarak oturmuş bir grup insan, bir kız çocuğu ve sonrasında başsız bir at. Güzel. Doğayı canlı, capcanlı anlatmanız da güzel. Ancak, ruh halini "parçalı bulutlu" bir havaya benzeten anlatıcının hissettikleri, düşündükleri… Öykünüzün ana amacı bu anladığım kadarıyla: Sözcüklerin uçup gitmesi ve anlatıcının gelgitleri… Bu durum o kadar cılız ki öykünüzde, geriye yalnızca sözünü ettiğim, anlatıcının gördükleri kalıyor. Öykünün son tümcesi: "Hava parçalı bulut mu?" Bunlar üstünde düşünün lütfen: Neyi niçin anlattığınızı; anlatıcının son tümceyi söylerken neyi anlatmak istediğini; öncesinde bu tümceyi destekleyecek, besleyecek yeterli tümcelerinizin olup olmadığını. Dışardan gelen bir kişi niçin, "Hava parçalı bulutlu mu?" diye sorar.

Remzi Tuntaş: "Bizi Bulanlara" kurgusuyla dikkat çekiyor. Fikir güzel; anlatıcının inandırıcılığı, okurla doğrudan sohbet etmesi, bu fikri daha da etkileyici kılmış. Böyle olmakla birlikte, acaba öykünüz ne denli dil kıvraklığına, edebi hazza sahip? Sanırım, bu konu üstünde fazla düşünmemişsiniz; yanlış anlaşılmasın, diliniz düzgün, temiz, ama genellikle hiçbir yansıması yok. Aramanız gereken bu bence; dilinizi daha ilgi çekici, estetik kılmak. İlk aklınıza geleni değil de, aklınıza gelen ilk şeyi biçimlendirmek, arzu edilmesini sağlamak olmalı.

M. Sinan Karadeniz: "Anıların İzinde Tozlanmış İnciler" imgelerin izinde bir ikinci dil oluşturmak çabasıyla yazılmış gibi. Şiire yatkın bir dil kullanmanızı elbette saygıyla karşılıyorum, ama öykünün bütünü içinde bazı tümceler, sözcükler öylesine birbirinden kopuk ki, metin bir türlü kendine gelemiyor. Örneğin, "Esin'e bakarken doluydu, elbiseme iliştirdiğim tüm gözler ve yüzüm, apartmanın garip çocuğu Lale'nin uzattığı krakerlerle güldüydü. Kraker dersin, ısırıldığında seni dalından, buğday başaklarından koparır, ağzının suyunda kıtırdarken. Belleğin dipsiz gölü, kapının ziline aralıksız basar durur ve seni yine yutar çok geçmeden." Bu tümceler, geçişe özgü tümceler mi? Belki; örnek verdiğim paragraftaki son tümce bunu haklı gösterebilir, ama öbürleri? Böyle olunca, anlatmak istedikleriniz uçup gidiyor, metin bir karmaşık imgeler topluluğuna dönüşüyor. Bu imgeler, bir denge gözetilerek, anlatılan olayın, durumun anlaşılırlığına hizmet ederse tamam; ancak sizin metninizde oldukça dağınık.

Umut Onur Çöpür: Bir sayfalık kısa öykünüzde yavaş yavaş bedensel bir gizin arzusu çok silik olsa da kendini gösteriyor. "Bir Terkediliş Manzarası" bu arzunun yansıması olmaya aday bir metin. Ama soralım: Bir pansiyon odasının balkonuna çıkan anlatıcının kendine bir hayali sırdaş, daha doğrusu "her şeyi" olarak tanımladığı kişi hakkında ne biliyoruz? Neredeyse kadın mı, erkek mi olduğunu bile bilmiyoruz. Onun hakkında bildiğimiz tek şey, balkona çıktığı, oturduğu, sigara yaktığı… Kahramanımız hakkında? Onu da ancak bu kadar tanıyoruz. Öykünüzdeki tekrarlar, aynı ruh durumları, aynı düşünceler ayıklansa geriye ne kalır?

Yeşim Kuşçu Ermutlu: Geçmişe duyulan özlemi güzel anlatmışsınız. "Yalnızlığın Mektubu" acımasız zamanın izlerini betimlerken, tüketilen zamanla flört ediyor bir bakıma. Ancak, bir mektup niteliğinde kalıyor ne yazık ki. Rahat bir anlatımınız var; bence yapmanız gereken şey, zamanın yarattığı olaylar ve durumlardan eleştirel bir dönüş sonucu çıkarmaktı. Bu da, öykünüzün yapısı nedeniyle, çağrışımlarla –anımsama değil– yol alan bir dille mümkün gibi. N