NOTOS 25

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2010/06 • ARALIK 2010-OCAK 2011 • 9 TL



Jean-Paul Sartre
Javier Marías
Dayton Kohler
Alexander Marshall
Necla Aytür
Ümit Hasan Usta
Deniz Gündoğan
Cengiz Akın
Murathan Mungan
Cemal Bâli Akal
Ufuk Karakurt
Roald Dahl
Mehmet Yaşın
Remzi Karabulut
Roni War
Nursen Karas
Hakkı Yazıcı
Serdar Çekinmez
Ali Ünal
Meltem Aytun
Ayşegül Ural Ay
Seyda Gökaltay

William Faulkner
Yaratıcılığın doruğu

Ahmet Ümit
"Edebiyatın asıl amacı insan ruhunu anlamaktır."

Birsen Tezer
"Üretebildiğimiz sürece yaşamayı da becerebiliriz."

ISSN 1307-1181
25
9 771307 118002

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 25 • Aralık 2010-Ocak 2011 • 9 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

Teknik ve İdari Koordinatör
Emre Altınok

Yazıişleri
Dilek Emir, Kaan Özkan

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

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



22 Modernizmin okyanus ötesindeki en büyük ustası Faulkner'ın Oxford, Mississippi'deki mezarı.

3 **AGANTA**
Rushdie, Larsson ve Tolstoy, Yüzde Yüz Çizgi Roman, Yazarların Evlerini Niçin Merak Ederiz?, Emma Bovary: Gerçek Bir İmge

ÖYKÜ

74 **Roald Dahl**
Doğum Ve Yıkım
79 **Mehmet Yaşın**
Güneş'in Kuyuya Atıldığı Gece
80 **Remzi Karabulut**
Sular da Terk Etti Bizi
84 **Roni War**
Paspal
89 **Nursen Karas**
İnsan Eskiten Masallar
92 **Hakkı Yazıcı**
57 Model Cadillac
115 **Serdar Çekinmez**
Salacak Sarhoşları
120 **Ali Ünal**
Beni Sinirlendirme Hande
124 **Meltem Aytun**
Duvar Yazısı
126 **Ayşegül Ural Ay**
Tosbağa

73 **NOTOS'UN SEÇTİKLERİ**

YAZI

96 **Ufuk Karakurt**
L5 Günü Olanlar
104 **Murathan Mungan**
Kâğıt Gemiler
108 **Cemal Bâli Akal**
Edebi Metinlerde Spinoza'yı Aramak
133 **Z. Heyzen Ateş**
José Saramago: İnsanı Hazırlıksız Yakalayan Bir Hayalperest

GÜNÜN KONUSU

22 **William Faulkner**
Yaratıcılığın Doruğundan Hayatın Arka Yüzü
Jean-Paul Sartre, Javier Marìas, Dayton Kohler, Alexandre Marshall, Necla Aytür, Ümit Hasan Usta, Deniz Gündoğan, Cengiz Akın

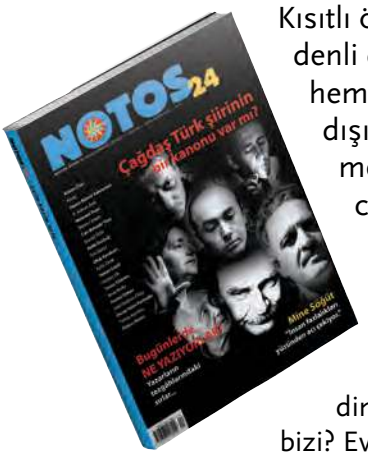
SÖYLEŞİ

14 **Ahmet Ümit**
"Edebiyatın asıl amacı insan ruhunu anlamaktır."
98 **Birsen Tezer**
"Üretebildiğimiz sürece yaşamayı da becerebiliriz..."

137 **KİTAPLIK**
Yalçın Tosun, Banu Yıldıran Genç, Behçet Çelik, Yeliz Kızılarslan

Yaşadığımız zamanlar *Semih Gümüş*

İnsanın yaptıklarından hoşnut olmadığı zamanlar pek sıktır. Yaşadığımız hayatlar bizi burada daha çok bunaltıyorsa, iç huzuruyla geçen günlerimiz çoğalmak yerine azalıyorsa, hoşnutsuzluk bizi tehlikeli sulara da itebilir. Günlük hayatın küçük sıkıntıları, içinde yaşadığımız toplumun büyük sıkıntılarından daha öldürücüdür aslında. Bazen bir küçük sorun içimizi nasıl kemirir, bizi doğduğumuza pişman etmeye yeter, şaşırtıcıdır.



Kısıtlı özel hayatlar içinde yaşananların yol açtığı sorunların ne denli derin yaralar açabileceğinden söz etmiyorum, onların hemen yanı başımızdaki varlığı apayrı bir dert. Ama onların da dışında kalan hayatımızdaki sorunlar, yolda yürürken fark etmediğimiz bir çukura saplanmak, bindiğimiz taksi şoförünün canımızı sıkmak için hazır beklemesi, tanımak bile istemediğimiz birisinin hakkımızdaki olumsuz dedikodusu gibi sorunlar, günlük hayatımızı nasıl etkiler.

Sanırım biz bu türden ayrıntılarla hayatı birbirimize ıstırap verecek hale sokmayı daha iyi biliyoruz. Niçin böyledir bu? Kendimize yetmezlik, sivri uçlarımızı başkalarına batırmaya mı zorluyor bizi? Evet, böyle bir alışkanlığı var bu toplumun. Yaşamak istediklerini yaşayamamış olması, bir arada bir an bile bulunması olanaksız kültürlerin aynı saksıda büyütülmeye çalışılması, aslında birlikte yaşaması gerekenleri ayırmak için zor kullanmaktan kaçınılmaması, bu toplumun bireylerini acımasızlaştırıyor. Televizyon ekranları hayatı karartmak için hızar gibi çalışırken, her şeyi kendi tenimizde duymamız gerekmiyor.

Yetmezmiş gibi, yaptıklarımızla ilgili sorunlar ve çaresizlikler var. Burada ikide bir yayıncılıkla ilgili yazmak yalnızca bazı okurlarımızı değil, bazen beni de sıkıyor. Durum ortada, çoğun aynı sorunlar, hep aynı çaresizliği üreterek yaptığımız işin tadını gitgide daha çok kaçırıyor. Üstelik son dört yıldan beri en önemli derdimiz, beğenmediklerimizin karşısına parlak seçenekler koyabilmek. Becerebilirsek, yapılmayanları yapabilmek. **Notos**'un varlık nedeni neredeyse bu duruma geldi.

Dört yıldan beri yalnızca kendi varlığını sürdürmesine yetecek kadar para akışı sağlayıp ek bir kaynak yaratamamak, bizi biraz burkuyor elbette. Gelgelelim, gerektiğinde –ki hep gerekir– iki, üç katı maliyeti, dolayısıyla hiç para kazanamamayı göze alıp çok güzel kitaplar yayımlamaktan da vazgeçemeyiz. Notos Kitap'ın Özel Dizi adı altında yayımlamaya başladığı bez ciltli, şömizli, özel kâğıtlı, iyi baskılı kitapları, işte gene böyle ümitsiz bir tasarının ürünü. İlk iki kitap, Henry Miller'ın **Uykusuzluk (Insomnia)** adlı küçük romanıyla Antik Yunan şairi Amorgoslu Semonides'in **Kadınlar Üzerine** adlı sıra dışı şiirleri. Bu kitapları kitapçılarda aramanızı, bulup almanızı, şömizlerini sıvazlamanızı, kaliteli keten beziyle sıvanmış cilt kapaklarını yoklamanızı, kâğıdına dokunmanızı, iç tasarımındaki incelikleri görmenizi dilerim elbette. Bunları yazmamam gerektiğini bilerek yazıyorum gene. Başka türlü yapamıyorum.

Franzen'in gözlükleri ne kadar eder?

Sevdiğiniz bir yazarın her gün kullandığı bir eşyasına ne kadar ödersiniz? Eğer o yazar eleştirmenler tarafından "Çağımızın Tolstoy'u" diye karşılandıysa ve o eşya, her fotoğrafta yazarın yüzünün ayrılmaz bir parçasıysa?..

Yaklaşık bir asır kadar önce, Londra edebiyat çevrelerinin beğenisini kazanmış Somerset Maugham, bitmiş eserinin avansı olarak yayıncıdan elli pound alırsa kendini şanslı sayıyordu. Geçen zaman yalnızca refah düzeyimizi artırmadı, aynı zamanda değerleri de değiştirdi. Ekim ayında Londra'da gerçekleşen bir kitap tanıtım davetinde Jonathan Franzen'den, gözünden çekilip alınan, yüz ifadesiyle bütünleşmiş kemik çerçeve gözlüklerinin iadesi karşılığında 100 bin dolar fidye istendi. *Financial Times* gazetesinin haberine göre olay gecesi Franzen gözlüklerini çalanı göremediği için, bunu önce yayıncısının yaptığı bir şaka sanmış, fidye notunu görüp de işin aslı anlaşılınca Londra polisini aramış. Yarım saat içinde polis gözlükleri bulup hırsızı yakalamış, Franzen ise şikâyetçi olmayacağını açıklamış. Herhangi bir gözlükçüden ucuza kapatılacak sadelikte bir eşyadan bu fidyenin istenmesi, kimi yazarların "celebrity" (yayın organlarında sık boy gösteren ünlü) statüsüne hızlı geçişi üstüne düşünmeye itiyor bizleri.

Son kitabı Özgürlük (Freedom) ile ABD'de olduğu gibi birçok ülkede de çok satanlar listesinde yer alan Franzen, gündemde kalmaya devam ediyor. *Time* dergisinin uzun bir aradan sonra bir yazarı kapak yaparak "Büyük Amerikan Romanı" diye başlık atmasından sonra (bir *Time* kapağında yer almış son yazar on yıl kadar önce Stephen King'di), önde gelen uluslararası gazeteler ve dergiler sırayla Franzen'e yer vererek onu


Franzen

Dickens'la ve Tolstoy'la karşılaştırmaya başladı. Bu övgülerin büyüsüne kapılmamak elde değildi, öyle ki bir hırsızın yapacağı en akıllıca iş, yazarın yüzüyle bütünleşmiş gözlüklerini aşırmaktı.

Son yüzyılda ünlü bir yazarın gözlüğünün fiyatı ne kadar değişti? Bu değişimi anlamak için eşyanın soyut ve anlamsal değerinin dinamiklerine bakmak gerekiyor. Hırsızımız, Franzen'in gözlüklerine tekrar kavuşmak isteyeceğine güvenerek ve/veya bunların sanal piyasa değerinin çok yüksek tutacağına inanarak kendince bir fiyat biçmiş. İnsanın aklına şu soru geliyor: eğer Franzen'in "21. yüzyılda bir celebrity" kimliği olmasaydı, herhangi bir eşyasına böyle bir değer uygun görmek olanaklı olur muydu? Bu açıdan Somerset Maugham ile gerçekten de karşılaştıramayız Franzen'i: günümüzde Maugham'ın mektup ve kartpostallardaki imzaları yalnızca 500-2000 dolar arası alıcı buluyor. Henry James bu rakamı 5.000-6.000 dolara çıkarıyor. Hatta öyle ki, George Bernard Shaw ve H.G. Wells'in beraber imzaladığı bir sayfa 6.999 dolardan fazla etmiyor. Demek ki, sevdiğiniz çağdaş yazarların gözlükleri açık artırmada satılırsa, son kararı dikkatli vermeli. Ne de olsa, Franzen'in gözlüklerinin satış fiyatı bile, alıcının alış fiyatına eşit olmak zorunda!

YALIN GÜNDÜZ, Frankfurt



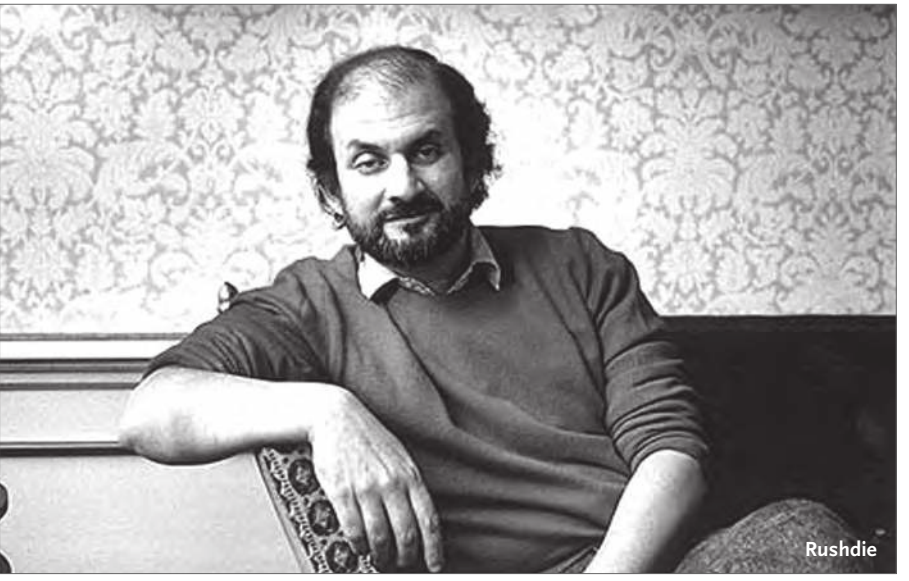
Gerçek iki dost: Thoreau ve Emerson

Amerikan transandantalizminin iki devi Henry David Thoreau ve Ralph Waldo Emerson'ın, artılarla olduğu kadar eksilerle dolu dostluğu üstüne, İngiltere'de bir kitap yayımlandı. John T. Lysaker ve William Rossi tarafından hazırlanan *Emerson and Thoreau, Figures of Friendship* adlı kitap ortak entelektüel zevklere sahip, birbirine hayran ama bir yandan da rakip olarak gören Thoreau ve Emerson'un benzersiz dostluğunu inceleyen dokuz yazıdan oluşuyor.

Rushdie, Larsson ve Tolstoy...

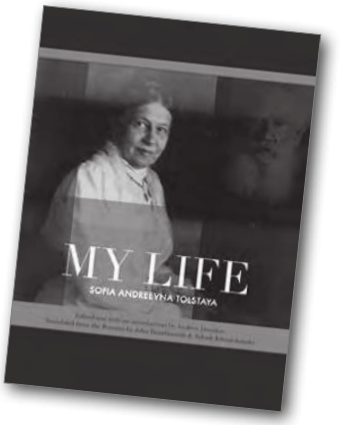
Stieg Larsson'un "Milenyum Üçlemesi" olarak anılan üç polisiye roman 44 dile çevrilmiş ve satışları 27 milyona ulaşmış. Larsson'un ölümüne hayıflananları sevindirecek haber kardeşi Joakim Larsson'dan geldi: Dördüncü kitabını bitirmek üzereyken ölmüş Stieg Larsson.

Salman Rushdie'nin 1989-2009 yılları arasında ne yaptığını, nasıl yaşadığını ya da yaşayamadığını merak edenler önümüzdeki yılın sonunda meraklarını giderebilecek, çünkü altmış üç yaşındaki yazar, adına çıkarılan ve ölümünü isteyen o meşhur ve meşum fetvadan saklanmakla geçirdiği yirmi yılı kapsayan anılarını yazıyor bugünlerde. 2011'in sonuna dek beklemek zor gelecekse ve ille de Salman Rushdie'den yeni bir yapıt okumak istiyorsanız yazarın çocuklar için yazdığı son kitabı bu ay İngiltere'de yayımlanıyor: Luka ve Hayatın Ateşi.


Rushdie

Milenyum Üçlemesi'nin dördüncü kitabı

Stieg Larsson öleli altı yıl oluyor. Geride bıraktığı ve "Milenyum Üçlemesi" olarak anılan üç polisiye roman 44 dile çevrilmiş ve satışları 27 milyona ulaşmış. Larsson'u elli yaşında avlayan kalp krizine kızanları biraz olsun sevindirecek haber geçen ay yazarın kardeşi Joakim Larsson'dan geldi: Dördüncü kitabını bitirmek üzereyken ölmüş Stieg Larsson. Ama gerçekte bu beşinci kitapmış çünkü Stieg'in Joakim'e söylediğine göre dördüncü kitabı yazmaktan daha keyifli gelmiş beşinciyi önce yazmak. Yani ortada neredeyse tamamlanmış bir dosya var, henüz adı yok ve çok da uzak olmayan bir tarihte yayımlanacak gibi görünüyor; adı da büyük olasılıkla ilk üç kitabı (*Ateşle Oynayan Kız*, *Ejderha Dövmeli Kız*, Arı Kovanına Çomak Sokan Kız) anıştıracak. Bu arada başarılı olmuş yazarların ölümlerinin ardından mirasçıları arasında başlayan savaş Larsson ailesinde de başlamış durumda. Baba Larsson, bitmemiş bir dosyanın yayımlanmasına karşı çıkıyor. Kardeş Joakim, babanın sözünü dinlemek zorunda ama dosya Stieg Larsson'un uzatmalı sevgilisi Eva Gabrielsson'un elinde. İsveç yasaları, özellikle büyük rakamların döndüğü miras çekişmeleri olduğunda, evlilik dışı ilişkileri ciddiye almıyor ama Eva Gabrielsson da dosyayı Larsson ailesine vermemeye kararlı, dahası, Eva Hanım yayıncılardan gelen teklifleri incelemeye başlamış bile ve 2,5 milyon dolarlık bir teklifi kabul etmemiş, daha yüksek rakamlar peşinde. Babayla kardeş Larsson da dosyanın akıbetini beklerken boş durmamış ve Hollywood'dan gelen teklifleri değerlendirip "Milenyum Üçlemesi"nin haklarını Sony Pictures Entertainment'a satmışlar. Filmin başrollerini Daniel Craig ve Rooney Mara paylaşacakmış, yönetmense David Fincher olacakmış.



Yüz yıl geciken anılar

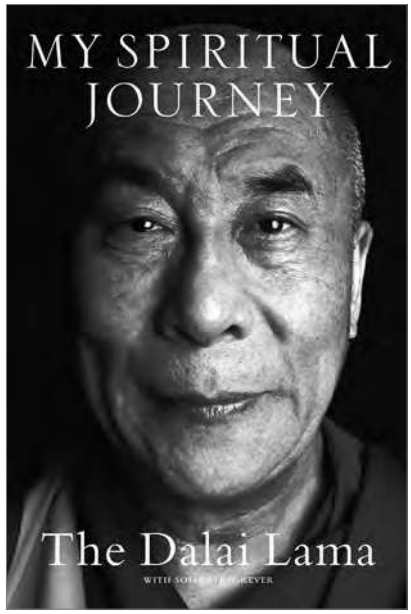
Eski defterleri karıştırmaya ayırdığımız bu yazıda bir anı kitabından daha söz edelim. Günümüzde rüştünü ispat etmemiş yazarlar bile anılarını yayımlamakta yarışırken yayımlanması gereken anılar yayımlanamadan kalıyor diye bir laf sokuşturalım araya önce ve kendimizi alamayıp okunması gereken adamakıllı anılar dururken pop yıldızlarının yazdıklarını Proust okur gibi okuyan edebiyatseverlere sitem edelim. Evet, anılar... Sözgelimi Sofia Andreevna Tolstaya'nın yüz yıl gecikmeyle Ekim ayında yayımlanan anıları. Adı: *My Life* (Yaşamım). Kitap aynı tarihte Rusça olarak Rusya'da


Larsson

yayımlanırken İngilizce çevirisi de Kanada ve ABD'de vitrinlere çıktı. Rusça basımı 1200 sayfa, İngilizce basımı epey kısaltılmış ama hâlâ ele gelir bir kitap. Soyadından anlaşılacağı gibi Bayan Tolstaya'nın yazar Tolstoy'la bir bağlantısı var; kendisi Tolstoy'un eşi, eşi olmaktan da öte, sekreteri, yazarın romanlarının ilk okuru, düzeltmeni, eleştirmeni. Sofia Tolstaya, Tolstoy'la 1862 yılında evlendiğinde on sekiz yaşındaymış ve kadıncağız kırk sekiz yıl boyunca kocasının ceremesini çekmiş. Bu arada on üç çocuk doğurmuş, fotoğrafa merak salmış ve binlerce fotoğraf çekebilecek denli zaman bulabilmiş ki bu fotoğrafların hemen tümü Tolstoy ailesinin yaşamını görüntülemenin yanı sıra Çarlık Rusyası'nın son dönemine de tanıklık eden önemli belgeler olarak kabul ediliyor bugün. Bir de yüz yıldır Moskova'daki Tolstoy Müzesi'nde gizlenen bu anıları yazmış Sofia Tolstaya. Anıların saklanmaktan çok gizlenmesinin nedeniyse Rusların Tolstoy'a olan sevgi ve saygısı; yazarın neredeyse bir yalvaç olarak görülmesi. Tolstoy'u Rus edebiyatının Atatürk'ü olarak tanımlarsak yazarın görülmek istenmeyen kusurlarını ortaya koyan anıların niçin yüz yıl gecikmeyle yayımlandığını da anlayabiliriz.

Kocasının fırtınalı yaşamına gıkını çıkarmadan katlanmış bir kadın içini kâğıtlara döktüğünde bazı şeylere toz kondurmak zorunda kalıyor. *Savaş ve Barış*'ı tam yedi kez daktilo etmiş (daktilo etmek ne demek, elle yazmış) bir kadın, sevdiği adam hakkında bizim düşündüğümüzden başka şeyler düşünebilir haklı olarak. İşin acı yanı, onca yıllık birliktelikten sonra bir gün Tolstoy'un durduk yerde evi terk etmesi. Ayrıntılara inersek daha da acılaşıyor işin acı yanı: Yıl 1910, cinler yazarın tepesine iyice üşüşmüş durumda. Yaş seksen iki. Akılsal denge neredeyse yitik. Adam kapıyı çekip gidiyor ve on gün sonra bir tren istasyonunda ölüsü bulunuyor. Sofia Tolstaya da haberi alıyor, istasyona koşuyor ama yazarın ölü gövdesini çevrelemiş hayranları kadını kovuyor. *My Life*, yaşamdan büyük bir sanatçının gölgesinde kalmış gibi görünen doğrucu Davut bir kadının çekildiği sessizlikte sesinin ne denli güçlü çıkabileceğini gösteriyor. Kitap aynı zamanda Tolstoy'u sevenlere yazarın düşünsel gelgitlerinden çalışma yöntemine dek açıklamalar getiren bir kaynak.

FARUK ULAY, Los Angeles



Ruhani yolculuk

Dalai Lama'nın bir dünya liderine ve barış simgesine dönüşmesinin hikâyesi...

Dünya Tibet'in ruhani lideri 14. Dalai Lama'yı çok iyi tanıyor. Çin işgalinden sonra Tibet'ten kaçışını, 1989'da Nobel Barış Ödülü'nü alışını, dünya liderleri, Hollywood yıldızları ve dünyanın dört bir yanından bilim insanlarıyla arkadaşlığını biliyoruz. Ama ya kendi ruhani yaşamı konusundaki mahrem düşünceleri? Dalai Lama ilk kez Tibet kırsalından Dharamsala'ya ve sürgüne uzanan yaşamını, bir dünya liderine ve barış simgesine dönüşmesini anlatıyor.

My Spiritual Journey (Ruhani Yolculuğum) adlı kitap Dalai Lama'yı kişisel bir dil ama evrensel bir ses tonuyla anlatıyor. Bir insan ve bir keşiş olarak ruhani yaşamını ele alan Dalai Lama okurlara insani değerleri, içsel mutluluğa giden yolu, dinler arasındaki uyumun gerekliliğini anlatıyor; sivil hakları savunurken aynı zamanda yaşamının gizli kalmış köşelerini de okurlarla paylaşıyor. Bir dipnot olarak belirtelim ki, kitap şimdiden satış rekorları kırma yolunda.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Yüzde yüz çizgi roman...

Paris'teki Angoulême Çizgi Roman Müzesi'nde yer alan yüz değerli başyapıt, Yüzde Yüz Çizgi Roman sergisinde bugünün çizerleri tarafından yeniden yorumlanıyor .

Paris için "çizgi roman sergilerinin başkenti" diyen *Le Monde* yazarı Yves-Marie Labé'ye hak vermemek elde değil. Yılın herhangi bir döneminde şehre gelen biri mutlaka bir sergiye, gösteriye ya da seminere rastlayacaktır. Sonbaharı noktaladığımız şu günlerde ilgi çeken etkinliklerden biri de Forney Kütüphanesi'nde 8 Ocak'a dek sürecek "Yüzde Yüz Çizgi Roman" (Cent Pour Cent Bande Dessinée) sergisi. Bu sergi ilk olarak 2010 Ocak ayında Uluslararası Angoulême Çizgi Roman Festivali'nde düzenlenmiş ve eserlerden bazıları, geçtiğimiz yaz İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nde Türk çizgi roman tutkunlarının ziyaretine sunulmuştu. Yüzde Yüz Çizgi Roman, Türkiye'de bulunduğu dönemde Ersin Karabulut, Galip Tekin



ve Memo Tembelçizer gibi ülkemizin sevilen çizerlerini konuk sanatçı olarak ağırlaması ve bu kapsamda gerçekleştirdikleri çalışmaları müzenin koleksiyonuna dahil etmesiyle de ayrı bir önem taşıyor.

Sergi oldukça sade bir fikir çerçevesinde hazırlanmış ve bu sadelikten gelen bir çarpıcılığa sahip. Angoulême Çizgi Roman Müzesi'nde yer alan yüz değerli başyapıt bugünün çizerleri tarafından yeniden yorumlanmış ve böylece geçmişle bugün, bellekle çağdaş yaratıcılık arasında çizgiler üstünden bir diyalog kurulmuş. Uluslararası Angoulême Çizgi Roman Merkezi Genel Müdürü Gilles Ciment'a ait bu düşünce kapsamında iki yılı aşkın süredir çoğu Avrupa'dan, bir kısmı Amerika ve Asya'dan toplam yirmi dört ülkeden gelen çizerler müze koleksiyonundan kendi seçtikleri bir eser üstünde çalışmış. Eserlerde sanatçının ait olduğu kültür ve çağdaş anlayışın izleri, birbirinden farklı akımlarda ve grafik stillerinde yakalanabilir.

Yüzde Yüz Çizgi Roman sergisi, çizgi dünyasının başyapıtlarını yeniden yorumlanmış biçimleriyle birlikte görme olanağı sunuyor. Çağdaş anlayışın klasik çizgilerle bu cesur bileşimi, kış mevsiminde yolu Paris'e düşecek sanatseverlerin listesinde çoktan yerini almış olmalı.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

Cela'nın davası...

San Andres Haçı kitabında ciddi kuşku...

Barselona mahkemeleri on yıllık entelektüel hırsızlık davasını yeniden açtı. 2002 yılında yaşama gözlerini yuman Nobel ödüllü Camilo José Cela'ya 1994 yılında yayımlanan *La cruz de San Andrés* (San Andres Haçı) kitabı nedeniyle dava açılmıştı. Kitabın aynı yıl 600 bin avro ödüllü Planeta ödülünü kazanmış olması davanın daha da karışık bir durum almasına yol açarken, Carmen Formoso'nun *Carmen*, *Carmela*, *Carmiña* adlı kitabından parçalar içerdiği öne sürülüyordu. 2008 yılında *Independent* gazetesi iki yapıt arasındaki benzerliklere yer verdi ve bir yıl sonra *Guardian* ve *New York Times* konuyu ele aldı.

Davadaki son gelişme şöyle: Carmen Formoso'nun oğlu, Planeta Grubu'nun yöneticisi José Manuel Lara Bosch'a 600 bin avroluk ödül nedeniyle dava açtı ve yayınevine cezai yaptırım uygulanmasını istedi.

Öğretmenlik yapan Formoso aynı yıl kitabını Planeta edebiyat ödülü jürisine yollamış ve romanı değerlendirmeye alınmıştı. Yazarın oğlu, yayın grubunun iki kitap arasındaki benzerlikleri fark etmemiş olmasının olanaksız olduğunu ve bu süreçte yayınevinin kötü niyetinin söz konusu

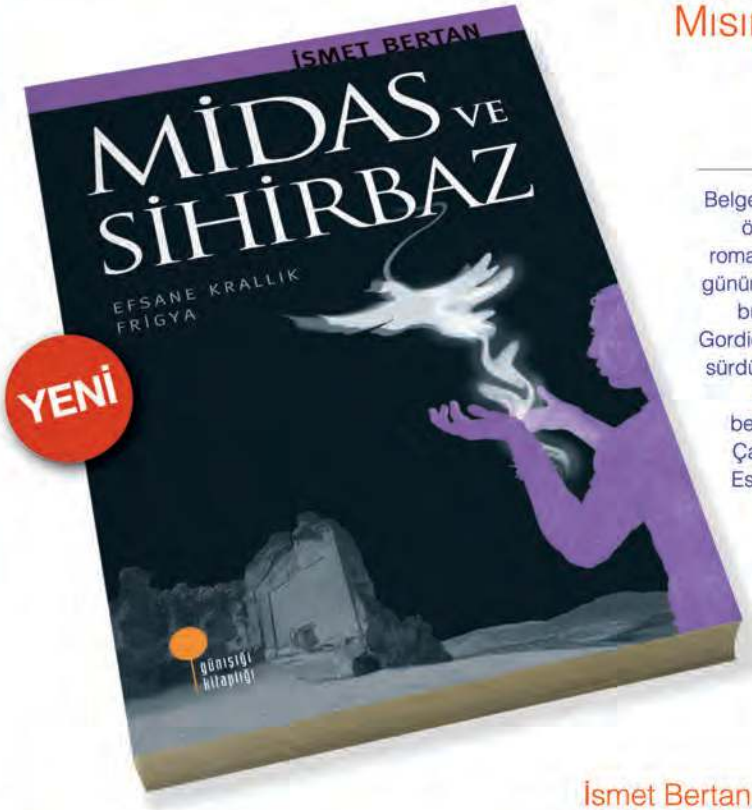

Cela

olduğunu öne sürüyor. Mahkemenin kararını hep birlikte göreceğiz.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Frigya ülkesinin verimli topraklarından taşıp, Eski Mısır'ın gizemli dünyasına karışan, soluksuz bir tarihsel serüven!



YENİ

Belgeselci yazar İsmet Bertan'ın, Anadolu'nun önemli tarihsel dönemlerine ışık tutan epik romanlarının dördüncüsü yayımlandı. Roman, günümüzden 3000 yıl önce İç Batı Anadolu'da büyük bir uygarlık kuran Frigler'in başkenti Gordion'da (Polatlı yakınları) baba mesleklerini sürdürmektense, kendilerine farklı yollar çizen dört genci anlatıyor. Bertan'ın ayrıntılarla bezediği ustalıklı anlatımı sayesinde, Demir Çağ'ın efsaneleriyle ünlü Frigya ülkesinden Eski Mısır'ın büyülü kentlerine uzanan okur, Ege dünyasının destansı kentlerine ve tapınaklara ulaşan eşsiz yolculuklara da tanıklık ediyor.

MİDAS VE SİHİRBAZ
Efsane Kralık Frigya
İsmet Bertan
Editör **Müren Beykan**

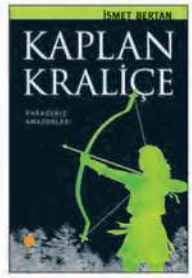
İsmet Bertan Anadolu tarihini canlandırıyor!





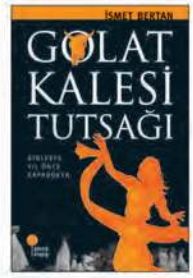
KRALIN ELÇİSİ

Hitit döneminde, hayatları tehlikelerle dolu yollarda geçen habercilerin, elçilerin, tüccarların belgesel tadındaki tutku öyküsü.



KAPLAN KRALİÇE

Anadolu'nun zulme başkaldıran kadın savaşçıları Amazonlar'ın, Karadeniz kıyılarında yaşanan efsanevi öyküsü.



GOLAT KALESİ TUTSAĞI

Kapadokya'nın ünlü peribacalarıyla biçimlenmiş benzersiz coğrafyasında geçen bir arkadaşlık ve cesaret öyküsü.

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



Lady Chatterley'in Sevgilisi, yasaklanamaz!

D.H. Lawrence'ın romanının, dönemin İngiliz hükümetince "pornografik" bulunduğu için yasaklanmasına karşı çıkan ünlü İngiliz yazarların mektupları, elli yıl sonra ilk kez arşivlerden çıkarılıyor.

Lady Chatterley'in Sevgilisi'ni, 1960 yılında İngiltere'de sansürsüz yayımlamaya çalışan Penguin yayınevine ve kitapla ilgili davanın avukatlarına gönderilen mektuplar, aralarında J.B. Priestley, Graham Greene ve Aldous Huxley'nin de bulunduğu ünlü İngiliz yazarların, romanın savunusu üstünden sansüre karşı verdikleri büyük savaşa da ışık tutuyor.

Penguin'in Bristol'deki arşivinde saklanan mektupların, davanın ellinci yılı anısına yeniden basımı yapılan romanla birlikte yayımlanması bekleniyor.

Yayınevinin 1960'ta, D.H. Lawrence'ın ölümünün otuzuncu yılı dolayısıyla, sansürsüz yayımlamaya çalıştığı *Lady Chatterley'in Sevgilisi*, müstehcen yayınların yasaklanmasına ilişkin 1959 tarihli yasanın engeline takılan ilk eser olmuş, İngiliz yazın tarihinin dönüm noktalarından biri olarak anılan dava, yayınevinin ve düşünce özgürlüğünü savunanların zaferiyle sonuçlanmıştı.

Lady Chatterley ile kocasının hizmetinde çalışan bir koru bekçisinin tutkulu aşkını konu alan roman, 3 Kasım 1960'ta sansürsüz haliyle İngiliz okurla buluşmuştu.

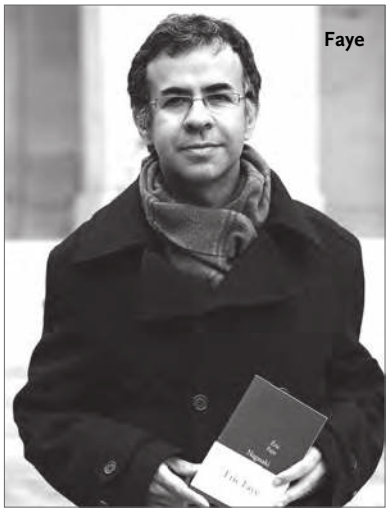
DUYGU BAYAR EKREN, Dublin

Académie Française ödülü Eric Faye'nin

"Yazmadan yaşadığımı hayal bile edemiyorum."

Académie Française tarafından verilen Büyük Roman Ödülü, ikinci tur oylamanın sonunda sahibini buldu. Eric Faye'nin *Nagasaki* adlı romanı Maylis de Kérangal'ın yazdığı *Naissance d'un pont*'na (Bir Köprünün Doğumu) karşı dokuza altı oyla seçildi.

1963 doğumlu Eric Faye, yazarlığının yanı sıra bir Reuters muhabiri. Bugüne dek yayımlanan eserleri kısa öykülerden denemelere, gezi yazılarına ve romanlara dek çeşitlilik gösteren Faye'nin yazı serüveni 1991 yılında Arnavutluk'un ünlü yazarı İsmail Kadare üstüne bir denemeyle başladı. İlk romanı *Le Général Solitude* (Genel Yalnızlık) 1995'te yayımlanan yazar, 1998 yılında fantastik haberler derlemesi *Je suis le gardien du phare* (Ben Fener Bekçisiyim) ile Deux Magots ödülünü aldı. Bu ödülleri



Faye

izleyen yıllarda *Croisière en mer des pluies* (Yağmurda Deniz Gezintisi) adlı romanı Unesco-Françoise Gallimard ödülüne (1999), *L'Homme sans empreintes* (Ayak İzi Olmayan Adam) romanıysa François-Billetdoux ödülüne (2008) değer görüldü.

Yazara Académie Française ödülünü getiren yeni roman, adından anlaşılacağı gibi Japonya'da geçiyor. Yazım süreci boyunca Japonya'ya birçok yolculuk yapan Faye, konusu nedeniyle bu romanın bir başka ülkede geçemeyeceğini vurguluyor. Nagasaki Japonya'da yaşayan, ellilerinde, bekâr bir adamın önce evdeki eşyaların yer değiştirdiğini, ufak tefek nesnelerin ortadan kaybolduğunu fark etmesi ve ardından bir yıldan fazla bir süredir aslında evini bir kadınla paylaştığını anlaması üstüne kurulu bir roman.

Eric Faye, aldığı yeni ödül sonrasında, "Bu bana devam etme cesareti veren bir mihenk taşıdır. Yazmadan yaşadığımı hayal bile edemiyorum," diyor.

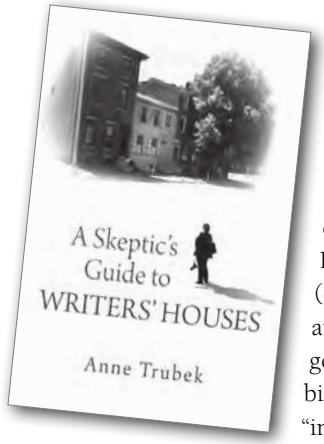
DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

Yazarların evlerini niçin merak ederiz?

Akademisyen ve yazar Anne Trubek, yazarların yaşadığı evlerin müzeye dönüştürülmesi için harcanacak parayla çocuklara kitap hediye edilmesini öneriyor.

Anne Trubek'in, müzeye dönüştürülen yazar evlerinin "neye" hizmet ettiğini espirili bir dille sorguladığı yeni kitabı *A Skeptic's Guide to Writers' Houses*, "yazarların özel hayatları mı, eserleri mi" tartışmasını yeniden gündeme taşıyor.

ABD'de artık yaşamayan kimi yazarların evlerini inceleyen Trubek, *New York Times*'daki yazısında, "edebi hac mekanı" olarak nitelediği pek çok müzenin, yazarın çok kısa bir süre kaldığı, bu yüzden kendi evi olarak bile benimsemediği yerlerin restore edilmesiyle oluşturulduğunu ve bu evlerin yazara ait olmayan nesnelerle donatıldığını anlatıyor. "Yazarın dehası tam da eserlerinin kendisindeyken", müzelerdeki eşyanın "fetiş nesneleri" olarak algılanmasını eleştiren ve yazar evlerini gezmenin bir tür "röntgencilik" olduğunu öne süren Trubek, edebiyata gönül vermiş girişimcilerin, evleri müzelere dönüştürmek için harcama yapmasının yerine, bu parayla çocuklara kitap hediye etmelerinin daha "etkili" olacağını savunuyor. Trubek, ayrıca yaşayan yazarların, sözgelimi kitaplarını yazdıkları şehirlere, o şehirlerdeki üniversitelere turlar düzenlemesini de öneriyor.



Emily Dickinson'ın tuvaleti

Bu yaklaşıma ilk tepki, gazeteci ve eleştirmen Laura Miller'dan geldi. Miller, kitabın yayımlandığı günlerde Salon.com'da yayımlanan yazısında, müzeye dönüştürülen yazar evlerinin, Trubek'in iddialarının tam aksine, "yazarları tapınılacak birer idole dönüşmekten kurtardığına" işaret ediyor. Kendisi için, yazar evlerindeki eşyanın otantikliğinin önemi olmadığını söyleyen Miller'a göre, örneğin şair Emily Dickinson'ın müzedeki (olasılıkla kendisine ait olmayan) tuvaletini görebilmek, onun da bizler gibi sıradan bir "insan" olduğunu hatırlatıyor.

Eleştirinin bir ucu, kimilerinin manevi değer atfettiği konulara dokununca, kuşkusuz bu türden tepkiler de artacak. Yine de kitaba dair tartışmalar, Trubek'in yaklaşımına bütünüyle katılmasalar da, kimi yazın tutkunlarının zihninde, hiç değilse, gelecekte bu alana hizmet edebilecek farklı yatırım türlerine dair yeni algı pencereleri aralayacak.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin

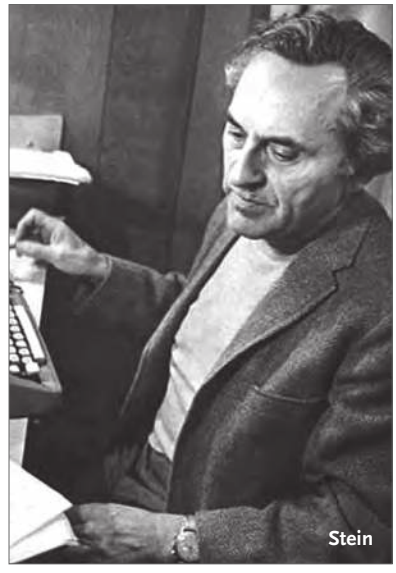
Kemancı artık damda değil...

***Damdaki Kemancı* 1964'te Broadway'de sahnelenmişti...**

Fiddler on the Roof'un (*Damdaki Kemancı*) yazarı Joseph Stein geçtiğimiz Ekim ayında doksan sekiz yaşında öldü. Tony ödüllü *Damdaki Kemancı*'nın ve başka birçok Broadway müzikalinin yazarı Joseph Stein kanser de dahil pek çok hastalıkla mücadele etti ve hepsinden sağ çıkmayı başardı. Ölümüne neden olansa, düşüp kafasını yaralamasıydı.

Damdaki Kemancı, Yahudi oyun yazarı Sholem Aleichem'in kısa öykülerinden birine dayanıyor. 1905 yılında Rusya'nın ufak bir köyünde yaşayan Yahudi bir sütçünün ve ailesinin ülkeyi kasıp kavuran değişimle yüzleşmesinin hikâyesi ilk kez 1964'te Broadway'de sahnelendi ve büyük ilgi çekti.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul


Stein

NOTOS KİTAP

Henry Miller
Uykusuzluk (Insomnia)

Henry Miller'dan unutulmaz bir aşkın romanı...



53 sayfa
13*19,5 cm
Ekim 2010
15 TL

Henry Miller yirminci yüzyılın başkaldırıcı yazarlarından. Kapitalizmi reddederken sosyalizmi efendi değiştirme olarak gördü. Anarşizmi Amerikan "doğaya dönüş" geleneğiyle, Beat Kuşağı ve "çiçek çocuklar" ile ilişkilendirilen Miller, Yitik Kuşak içinde de sayılmaz.

Miller'ın Uykusuzluk'ta (Insomnia) sözünü ettiği Japon kadın, 1967'de yetmiş altı yaşındayken tanışıp âşık olduğu kabare sanatçısı Hoki Tokuda. Yine bu dönemde yaptığı suluboya resimler de kendi resimleri arasında özel bir bölümü, Insomnia Dizisi'ni oluşturur.

"Henry mitolojik bir yaratığa benziyor. Yazıları ateşli, yıldırım gibi, girift, hain ve tehlikeli. 'Çağımızın şiddete gereksinimi var.'

"Yazdıklarının gücünü, o günahtan arındırıcı, yıkıcı, gözüpek, korkunç gücünü seviyorum. Yaşama duyulan hayranlığın, coşkunun, her şeye olan tutkulu ilginin, enerjinin, taşkınlığın, gülüşün ve ansızın patlayan fırtınaların bu tuhaf karışımı aklımı başımdan alıyor. Her şey silinip süpürülüyor: ikiyüzlülük, korku, basitlik, yalancılık. İçgüdünün ortaya konması bu. Birinci tekil kişiyi, gerçek adları kullanıyor; düzenden biçimden hatta kurmacadan bile nefret ediyor."

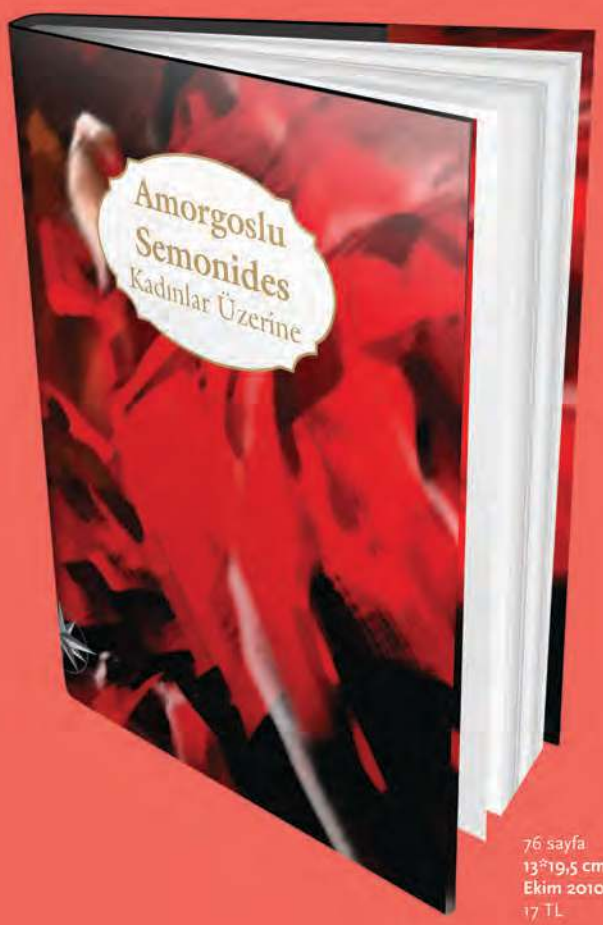
– Anaïs Nin

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

NOTOS KİTAP

Amorgoslu Smonides
Kadınlar Üzerine

Semonides ve altı İambos Şairi ile geçmişe yolculuk...



76 sayfa
13*19,5 cm
Ekim 2010
17 TL

Kadınları on türe ayırdığı uzun şiiriyle Roma döneminden bu yana bütün dünyada tanınan Amorgoslu Semonides, Demeter ve Dionysos şenliklerinde söylenen komik, açık saçık, iğneleyici iambos şiirinin önde gelen temsilcilerindendir.

Kadınlar Üzerine'de, bu ilginç şairin günümüze kalan dizelerinin yanı sıra yine antik dönemde çok ünlenen, ama bu yüzyıllara ancak birkaç dizeyle dayanabilmiş altı iambos şairinin Türkçeye ilk kez çevrilen fragmanları da yer alıyor.

Her erkek elin karısında kusur bulur da
göklere çıkarır sıra gelince kendi karısına.
Aymayız bir türlü: aynı bokun soyuyuz
hepimiz.
En büyük beladır çünkü kadın Zeus'un
yarattığı...

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

Eski CIA casusunun itirafları

Ekim ayında *New Yorker*'da yayımlanan Gregory Levey'nin yazısı Ishmael Jones ile kitabı, CIA ve açılan davalar üstüne yapılan sohbeti de içeriyor.

CIA'nın ilk kuralı "CIA'da çalıştığından kimseye söz etme" –ve bu konuda yazı da yazma– olabilir ama 2008 yılında eski bir CIA görevlisi tam da bunu yaptı ve *The Human Factor: Inside the CIA's Dysfunctional Intelligence Culture* adında bir kitap yazıp CIA'nın ipliğini pazara çıkardı. Ishmael Jones takma adıyla yazdığı kitap büyük yankı uyandırdı. Yayımlanmasından iki yıl sonra CIA kitabın yazarına dava açtı. Yaptığı basın açıklamasında CIA müdürü Leon E. Panetta şöyle diyordu: "CIA memurları örgütle imzaladıkları gizlilik anlaşmasına yaşamları boyunca uymakla yükümlüdür. Davayı açmamızın nedeni herkesin bunu kavramasını sağlamak." Jones'la Levey'in yaptığı söyleşi özetle şöyle:



Dwight K. Schrute, *The Office* dizisinin de oyuncusu.

Kitabı yazmaktaki amacınız neydi? Size bu kitabı ne yazdırdı?

On beş yıl boyunca hedef olarak belirlenen ülkelerde CIA için çalıştım. Kitle imha silahları ve terör konularında uzmanlaştım. Amerikalıların CIA'nın finansal durumunu sorgulayamamalarının ciddi bir sorun olduğunu fark ettim. CIA insanların zengin olabileceği bir yere dönüştüğünde gerçekten işe yarayan operasyonlar sona erdi. Yabancı ülkelerdeki görevliler geri çağrıldı. Bugün CIA çalışanlarının yüzde 90'ı ABD'de yaşıyor ve çalışıyor. Oysa bu CIA'nın kuruluş amacına ters. Ülke içindeki sorunlarla ilgilenmek FBI'nın görevi. Ben de istihbaratta bir reform aracı olması umuduyla bu kitabı yazdım.

CIA çalışanlarının yazdıkları kitapları örgüte onaylatmaları gerekmiyor mu? Bunu yaptınız mı? Ne oldu?

Kitabı sansür edilmesi için CIA'ya yolladım ve bir yıl boyunca benden nereleri çıkarmamı ve nereleri yeniden yazmamı istediklerini sordum. Beni oyalayıp durdular. Sonunda bana bir yığın boş sayfa yolladılar. Yazdığım kitapta sınıflandırılmış bilgi yok. Hiçbir istihbarat sırrını okurlarla paylaşmadım. Bütün derdim emir komuta zinciri ve CIA'nın işleyişindeki aksaklıklardı. Ve kitabı yayımlatmadan önce düşüncelerimi dile getirip bir şeyler yapılması için uğraştım. Bütün çabalarım sonuçsuz kaldığında soruna ilgi çekmek için kitabı yayımlatmaktan başka çarem kalmamıştı.

Kitabın eğlenceli bir dili var. Sanırım bu durum sansürcülerin kafasını karıştırdı. Size dava açıldığını nasıl öğrendiniz?

Eşim evimizin etrafında garip şeyler olduğunu fark etti. Karşı istihbarat konusunda benden daha iyidir. Kadınlar genelde bu tür konularda daha başarılıdır, etrafta boş boş dolanan insanlara karşı dikkatlidirler.

Dava celbini bize ulaştıranlar sıradan görevliler değil CIA ajanlarıydı. Kapımı çalıp kâğıdı elime tutuşturmak yerine günlerce peşimde dolandılar. Gerçek operasyonlarda bir CIA ajanı kendini takip edenleri gördüğünü asla belli etmez. Ama ABD'de bir sokakta dönüp ne istediklerini sorabilirsiniz. Bunu yaptığımda bana dava celbini verdiler. CIA'nın yayımladığı yasal belgeleri okudum ve gördüğüm kadarıyla örgütün isteklerinden biri de kitabınızın film haklarının onlara geçmesi. **Sizce filmin kontrolünü ele geçirmeyi niçin istiyorlar? Sizin rolünüzde kimi oynatacaklarını düşünüyorsunuz?**

Mahkeme kararı 1970'lerdeki SNEPP kararına dayanıyor. Sınıflandırılmış bilgileri yayımladığımı iddia etmiyorlar, kitabı onaylatmadan yayımladığım için dava ediliyorum. SNEPP davası onlara kitabın ve filmin kârlarından pay alma hakkı tanıyor.

Yıllar boyunca tutuklanmaktan ya da kafama bir torba geçirip beni bir yerlere hapsetmelerinden korktum. Bununla kıyaslandığında dava edilmenin beni rahatsız ettiğini söyleyemem. Zaten tüm gelirler gazilere devredilmişti.

Filme gelince; beni oymaya en uygun kişi Dwight K. Schrute bence.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Emma Bovary:
Gerçek bir imge

"İroni acıdan hiçbir şey eksiltmez."


Flaubert

Geçtiğimiz sonbaharda *New York Times*'tan Kathryn Harrison, *Madam Bovary* üstüne oldukça garip ve gazete eleştirmenlerinin "zalimce" diye nitelediği bir eleştiri yayımladı. Bunun üstüne başka gazetelerde de *Madam Bovary* üstüne yazılar çıkmaya başladı. Örneğin, *New Republic*, Flaubert'in Emma Bovary'si üstüne ilginç bir metne yer verdi. Ruth Franklin imzalı metin Emma Bovary'nin kötü mü yoksa yanlış anlaşılmış mı olduğunu tartışıyordu.

Emma Bovary modern romanın en çok sömürülen karakterlerinden biri. Buna neden olan, değmeyen bir adama âşık olması yetmezmiş gibi bir de borçların altında ezilişi ve arsenik alarak acı içinde ölüşü. Ve her nedense, özellikle kadın eleştirmenler kitaba olan sert tepkileriyle ilgi çekiyor. Harrison'ın da aralarında bulunduğu bir grup eleştirmen roman kahramanını acımasızca yargılamaktan kaçınmazken, Franklin'in aralarında bulunduğu bir grupsa bütün hararetleriyle Madam Bovary'yi savunuyor. Harrison'ın "dar kafalı, sevmekten hiçbir şey anlamayan ve kimseyle gerçek bir bağ kurmayı başaramayan bir kadın" olarak nitelediği Bovary, Franklin'in sözcüklerinde ucuz aşk romanlarının karşısına dikilen gerçek bir kadın imgesi olarak görünüyor.

Bu noktada şu soruyla karşılaşıyoruz; Flaubert gerçekten de orta sınıfa –aşağı orta sınıfa– ayna mı tutuyordu?

Âşığı ve sırdaşı Louise Colet'ye mektubunda Flaubert, amacının "sığ görüşlü, sempatik olmayan, kötü seçimler yapıp korkunç bir sonla karşılaşan insanlar" hakkında yazmak olduğunu söyler. Yine de Emma Bovary'yi ve verdiği kararları betimlemesinde, aslında kadına anlayış gösterdiğini fark etmemek olanaksızdır. Zaten daha sonra Colet'ye şöyle yazacaktır: "İroni acıdan hiçbir şey eksiltmez."

Daha fazla uzatmayacağım ama yazıyı Franklin'in şu sorusuyla bitirmek istiyorum: Emma Bovary yalnızca hak ettiği kötü sona kavuşan sığ bir kadın olsaydı pek çoklarının 19. yüzyıl Fransız edebiyatının başyapıtı olarak gördüğü bu romanın, gerçekçiliğin çıkış noktalarından biri kabul edilen bu yapıtın kahramanı olabilir miydi?

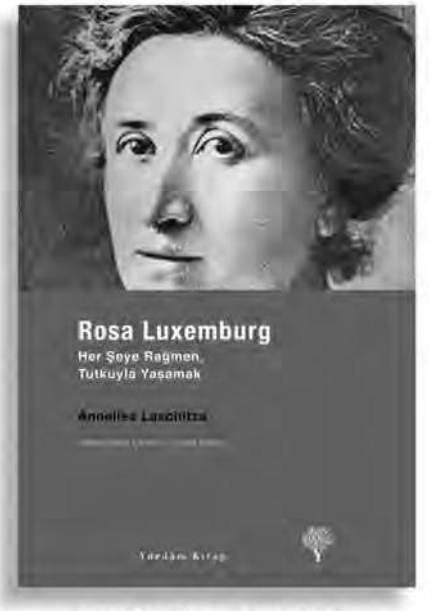
Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

"Hayat piyanosunda bütün parmaklarını kullanan" bir devrimcinin biyografisi

ROSA LUXEMBURG

Her Şeye Rağmen, Tutkuyla Yaşamak

ANNELIES LASCHITZA

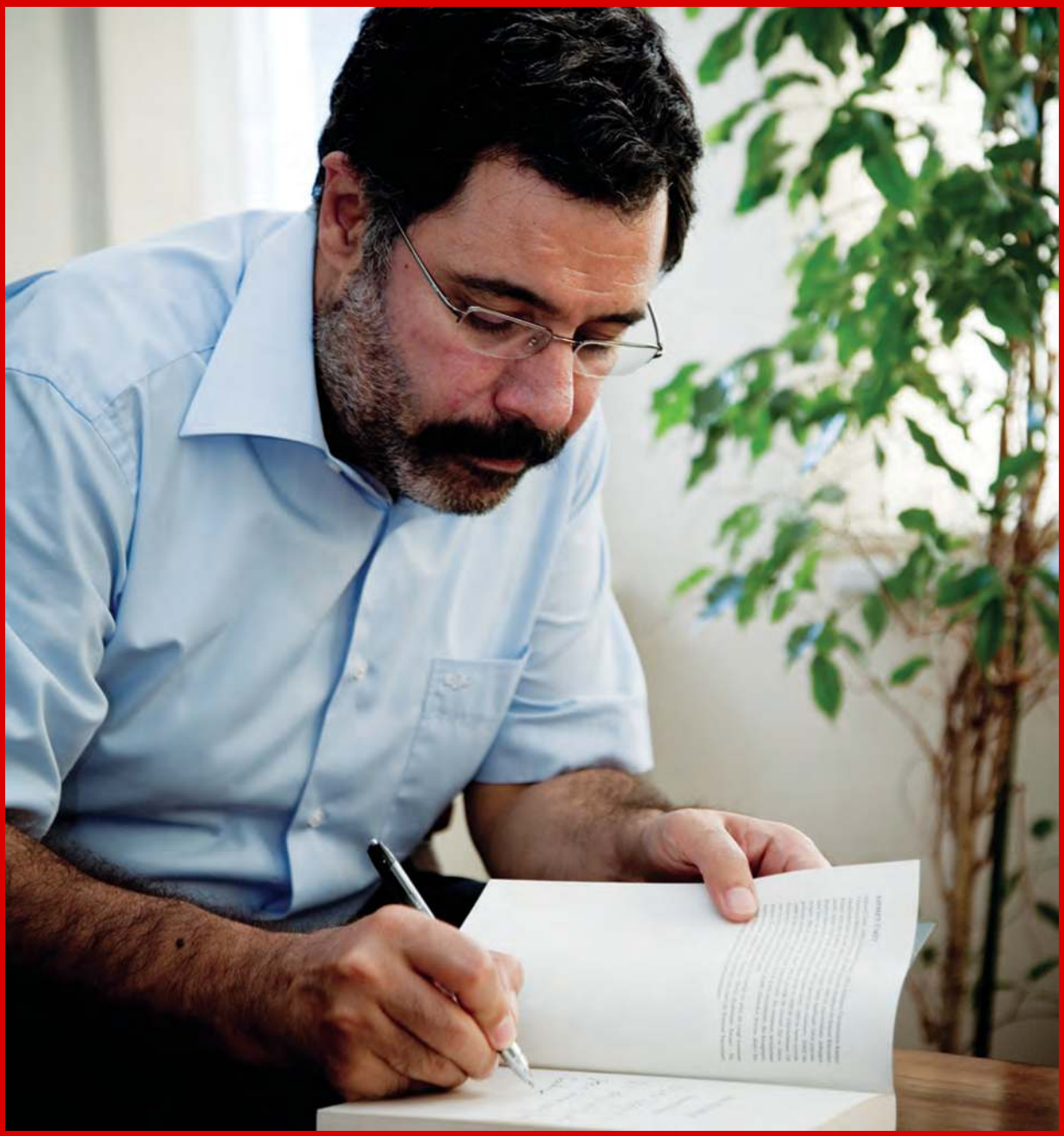


Çeviri: Levent Bakaç, Boyut: 16 x 24 cm
480 sayfa+32 sayfa, kuşe fotoğraf, 30 TL

Rosa Luxemburg'un toplu eserlerini yayına hazırlamasıyla tanınan Prof. Laschitza'nın kaleme aldığı bu biyografi, yeni arşiv belgeleriyle zenginleşen en kapsamlı Rosa Luxemburg biyografisidir. Yazar kitabında, devrim tarihinin bu gelgitli dönemine Rosa'nın penceresinden tanıklık ederken, okuyucuyu onun edebiyata, botaniğe, resme, müziğe derin ilgisi ve yeteneğiyle de tanıştırıyor.

Yordam Kitap

T: 0212 528 19 10 W: www.yordamkitap.com
E: info@yordamkitap.com



AHMET ÜMİT

Polisiye, modern çağın çocuğudur. Kaçış edebiyatı olduğu iddia edilir, oysa insanın gerçek yüzünü açığa çıkarmıştır.

“Edebiyatın asıl amacı insan ruhunu anlamaktır.”

Ahmet Ümit, en çok sevilen yazarlarımızdan. Yazdığı polisiye romanlarla adından söz ettiren Ahmet Ümit, formüllerden uzak tavrı, has edebiyata yakınlığıyla farklı bir yere sahip. Okurdaki genel kanının tersine, cinayetlerden çok insan ruhunun karanlık ayrıntılarının peşinden gidiyor. Bu kez bir şehrin, İstanbul’un izini sürüyor. Ahmet Ümit ile edebiyatta polisiyenin yerini, İstanbul Hatırası’nı ve insanın karanlık tarafını konuştuk.

ÖZER SAYIN
Fotoğraflar NİHAT MALÇUK

Bir edebiyat eserinin polisiye roman olabilmesi için hangi unsurlara sahip olması gerekir? Araştırmacı yazar Erol Üyepazarcı polisiyede asıl unsurun muamma olduğunu söylüyor, katılır mısınız?

Evet, muamma bir edebiyat eserinin polisiye olarak nitelendirilebilmesi için temel unsurdur. Muamma kelimesini, gizemli suç veya açıklayamadığımız olay olarak da tanımlayabiliriz. Yani bir polisiye romanda ille de cinayet olması gerekmez. Hırsızlık veya devlete karşı işlenmiş suçlar da polisiyenin konusu olabilir. Önemli olan işlenen suçun roman boyunca kaldırılmaya çalışılan bir sır perdesinin arkasında olmasıdır. 1841 yılında yazılan *Morgue Sokağı Cinayeti* klasik polisiyenin ilk eseri olarak kabul edilir.

İlk polisiye hikâyeyi Kabil’in Habil’i öldürmesine kadar vardırabiliriz. Sophokles’in *Kral Oidipus*, Shakespeare’in *Hamlet* ve Machbet gibi metinlerinde de polisiyenin izlerini görürsünüz. Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sı da az önce sözünü ettiğimiz polisiyenin temel özelliklerini yansıtan büyük bir eserdir.

Öte yandan polisiyede sadece muammayla yetinemezsiniz. O muammanın arkasında bütün iyi edebiyat eserlerinde olması gereken unsurlar da yer almalıdır. Hikâyenin gerektirdiği bir dil, sağlam ve derinlikli yaratılmış karakterler, iyi bir olay örgüsü ve aynı zamanda dönemin sosyoekonomik yapısı ile tarihsel arka planı gibi unsurların bulunması gerekir. İşte iyi bir polisiye ancak böyle ortaya çıkar.

Polisiye, edebiyat ortamında uzun yıllar boyunca hafife alınan bir tür oldu. Öyle değil mi?

Bu, tümüyle insanlığın kültürel gelişimiyle ilgili bir problemdir. İnancı merkeze alan Ortaçağ’ın ardından Rönesans’ın gelmesiyle birlikte aklın inancın yerini alması, muhteşem bir sıçramaya neden oldu. İnsanoğlunu ileri taşıyan bu anlayış, yeni problemleri de beraberinde getirdi. Bu durum, duygusal olarak olgunlaşmamış bir kültürün ortaya çıkmasına neden oldu. Ne yazık ki insan

aklı, vicdanı yanına almadığı için acımasızlaşmaya başladı. İnsanı merkeze alan Rönesans düşüncesi, onun kötü bir şey yapabileceğini göz ardı ediyordu. O yüzden insanın yapabileceği kötülükler sanat ürünlerinde bile yer almadı.

Örneğin cinayeti anlatmak, edebi türlerin konusu haline gelmedi, çünkü kötülük iğrençti. İnsanın karanlık yanıyla ilgili edebi eserler uzun zaman küçümsendi. Oysa kötülük insanla birlikte yaşamaya devam ediyordu. İşte aydınlanma hareketinin etkisiyle insanın karanlık tarafını anlatan polisiye romanlar küçümsendi. Hatta bu yüzden İkinci Dünya Savaşı'na kadar edebi bir tür olarak bile kabul edilmedi. İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşananlar, özellikle ABD'nin attığı nükleer bombalar, insanın her şeyi yapabilecek vahşilikte olduğunu ortaya koydu. Öyle ki, kötülüğün insanla birlikte var olduğu fark edildi. Gerçekçilik edebiyata döndü ve polisiyeye yönelim başladı. İşte polisiyenin itibarının yükselmeye başlaması ancak böyle oldu.

Ünlü Fransız yazar André Gide, ABD'li polisiye roman yazarı Dashiell Hammett ile ilgili kaleme aldığı bir makaleyle polisiyenin itibar kazanmasının önünü açan isimlerin başında gelir. Nasıl Edgar Allan Poe'yu tanıtan Charles Baudelaire ise; Avrupalı entelektüeller de André Gide sayesinde polisiyenin iyi edebiyat olabileceği görmüştür. Hammett ve Raymond Chandler 1929 yılındaki Büyük Bunalım'dan sonra suçun sosyoekonomik temelleri üzerine kurdukları romanlarla polisiyeye güç vermiştir. Onlar için suç gökten inen bir şey değil, kapitalizmin yarattığı bir gerçekliktir. Ne var ki polisiyeyi toplumsal eleştiride kullanan bu isimler bile küçümsenmekteydi.

Polisiye, modern çağın çocuğudur. Kaçış edebiyatı olduğu iddia edilir, oysa insanın gerçek yüzünü açığa çıkarmıştır. Sanılanın aksine insanın kalbine bakar: İyi polisiye, karanlığın kalbine yolculuktur.

Geçmişi çok eskiye gitmesine rağmen polisiyenin Türkiye'de de küçümsendiğini görüyoruz.

Ahmet Mithat Efendi, *Esrar-ı Cinayet* (Cinayetlerin Sırrı) adlı eseriyle Türkiye'de polisiyeyi başlatan yazar olarak görülür. Buna rağmen bizim edebiyatçılarımız, polisiyeyi küçümsemek gibi büyük bir yanılgı içinde

Nasıl Edgar Allan Poe'yu tanıtan Charles Baudelaire ise; Avrupalı entelektüeller de André Gide sayesinde polisiyenin iyi edebiyat olabileceği görmüştür.

oldular. Açık konuşmak gerekirse bunun temel nedeni romanı Batı'dan almamızdır. Bizim edebiyatımız destan ve masallardır. Bu topraklara geldiğimizde Fars'lardan şiiri aldık; burada Kürtlerin Dengbejleri vardı, Ermenilerin efsaneleri anlatılırdı. Roma'nın şiir ve efsaneleri Anadolu'da yaşamaya devam ediyordu. Biz bütün bu edebi üretimden etkilendik, ancak romanı çok sonraları Batı'dan aldık.

Batı'daki edebiyat rüzgârları bize çok sonradan yansıdığı için polisiyedeki değişim de çok geç gerçekleşti. Oysa yazarlarımızın mecburiyetten de olsa kaleme aldığı polisiyeler çok keyiflidir. Sol kanattan Kemal Tahir, sağ kanattan Peyami Safa yazdıkları polisiyelerin altına kendi isimlerini bile koymaya utanmıştır.

Çok daha sonraları polisiyenin muhteşem bir entelektüel faaliyet içinde yazılabileceğini gördük. Umberto Eco'nun çok satan romanı *Gülün Adı* veya Borges'in yazdığı hikâyeler bunun en güzel örnekleridir. Avrupa ve ABD'de polisiyenin çok okunmasının esas nedeni, iyi bir okur kitlesi olmasıdır. O okur kitlesi için iyi bir polisiye ziyafettir. Bizde okur kitlesi gelişmediği için insanlar hâlâ romanlardan hayat formülleri almaya çalışıyor.

Romanlardan hayat formülleri çıkartılamaz mı?

Büyük bir yanılgıdır bu, romanlardan hayat formülleri çıkmaz. Yalandır… Bir roman hayat konusunda sorular sorar. Bu yüzden demokratiktir. Okuru başka kitaplar okumaya, yeni sorular sormaya yöneltir.

"Bir kitap okudum hayatım değişti" anlayışı büyük bir yalandır. Böyle bir okuma macerası arıyorsan kutsal kitapları ya da bilimsel makaleleri okumalısın. Bir sanat yapıtı seçenekler sunmalıdır. Milan Kundera, "İyi roman belirsizliğin üzerinde yükselir" der. Buna katılıyorum, aksi takdirde ben bir din veya devlet adamına dönüşürüm. Formülü olan romanlar, saf okuru tavlamak için yazılmıştır. Üstelik zeki değil, kurnaz ve ahlaki olarak tutarlı olmayan yazarların icadıdır.

Polisiyenin edebi bir tür olarak kabul edilmesine de yol açan İkinci Dünya Savaşı ile kötülüğün bireysellik dışına çıktığını da söyleyebilir miyiz?

İkinci Dünya Savaşı, modernizm düşüncesinin çok iyi bir şey olduğu fikrini ortadan kaldırmıştır. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*

Zincirin halkaları tamamlanıyor...

Son kitabınız *İstanbul Hatırası*, başrolünde İstanbul olan bir roman. Çok okundu ve ilgi topladı. *İstanbul Hatırası*'nın nasıl ortaya çıktığını anlatır mısınız?

1998 yılında romanda bir yol ayrımı yaşadım. Gaziantep'te, Fırat'ın kıyısında bir höyük gördüm. Çevresinde sütun başlarının taştığı bu höyük öylesine ilgimi çekti ki orayı yazmak istedim. İstanbul'a dönüşte danıştığım arkeologlar orasının çok önemli olmadığını, o bölgenin az ilerisinde yer alan, Hitit'in önemli merkezlerinden Kargamış'ı yazmam gerektiğini söylediler. Orası Hitit'in ikinci başkentiydi. Böylece *Patasana* romanını yazdım. Gerçi sonradan "önemli değil" dedikleri yerin de Zeugma olduğu ortaya çıktı.

Patasana'yı yazmam, üzerinde yaşadığımız toprakların zenginliğini de gözler önüne serdi. Açıkçası bunun farkında değildim. Anadolu tarihinin farkına varınca, İstanbul'da yaşayan bir yazar olarak bende bir şehir romanı yazma isteği ortaya çıktı.

Patasana'dan sonra yazdığım romanlarda da tarihsel arka planları kullanmaya devam ettim. Kavim'de Suryanileri, *Beyoğlu Rapsodisi*'nde bir semti, *Bab-ı Esrar*'daysa Şems'i anlattım. Yani bu kitaplar aslında aynı zincirin halkaları gibidir. Bu toprakların kültürünü ve insanını anlatmaya çalıştım. Ben hiçbir zaman, sadece mekânı anlatmak için roman yazmadım. Bütün mekânların insan için olduğu gerçeğinden hareketle insanı, insanlığı anlatmak gibi bir derdim oldu.

İstanbul'un romanını yazma fikri beni büyülemişti. Ne var ki neyi nasıl yazacağımı bilemiyordum. Bu dönemde İstanbul'da geçen başka romanlar da kaleme aldım. *Beyoğlu Rapsodisi* ve *Kavim* İstanbul'da geçiyordu. Ama esas olarak ana kahramanın İstanbul olduğu bir roman meselesi on yıl içinde yavaş yavaş olgunlaştı. Burası yeryüzünün en güzel şehri bana kalırsa. Dünyanın kültürel başkentinde yaşayan bizler bunun farkında değiliz, hatta birer barbar gibi yaşıyoruz. Bu romanı, İstanbul'a olan vefa borcumu ödeyebilmek için yazdığımı da söyleyebilirim. İnsanlara üzerinde yaşadıkları şehri bilip bilmediklerini soruyorum. İnsan yaşadığı yeri bilmediğinde kendini bilebilir mi, emin değilim…

romanının ana karakteri Raskolnikov ile Hiroşima'ya bomba atanların zihniyeti aynıdır. Bir insanı öldürdükten sonra, ne amaçla yaparsanız yapın, bir daha katil olduğunuz gerçeğini değiştiremezsiniz.

Ne yazık ki, cinayetin insana özgü olduğu da bir gerçektir. Hâlâ azı dişlerimizi koruduğumuzu unutmayın. Geçmişimize baktığınızda mağaralardan ayrılma döneminin çok yakın olduğunu görürüz. Hâlâ içimizde öldürme duygusunu ve var olmak için başka canlıları öldürme gerekliliğini taşıyoruz. İnsanoğlunun kültürü, henüz içindeki şiddetle baş etmeyi başaramadı.

Kapitalizmle ve devletin kurulmasıyla birlikte insanların içindeki öldürme duygusu bir mekanizmaya, makineye çevrilir hale geldi. İnsanın içindeki kötülük duygusunun nerelere varabileceğini gördük. Hiçbir aslan yüz bin ceylanı öldürmez, bunu ancak modernizme ulaşmış insanoğlu yapar.

Polisiyenin biçimi değişiyor, daha karmaşık bir hal alıyor. Sizce polisiyenin toplumsal rolü artık nasıl olmalı?

Morgue Sokağı Cinayeti'nde, anneyle kızı kimin öldürdüğü, onları bacanın içine kimin soktuğu soruluyordu. Bu sorular yeterli oluyordu, çünkü 170 yıl önce polisiyenin toplumsal rolü ancak bu çerçeve içinde kalıyordu. Günümüze gelene kadar önemli aşama kat edildi. Poe'nun sorduğu soru çok pratiktir; cinayet nasıl işlendi? Ama artık biz okura öyle şeyler anlatmalıyız ki; hayat nedir, insan nedir, insan neden cinayet işler gibi soruların peşinden koşsun. Bu anlamda polisiyenin eleştirel edebiyatın yerini alabileceğini söyleyebilirim.



İnsanlar neden polisiyeleri sever?

İnsanlar polisiyeyi, kendi içlerindeki karanlığa bakabildikleri için seviyor. Herkes kendi arka bahçesindeki kötülüğün farkında! İçinde potansiyel bir katil taşıdığını çok iyi biliyor. Polisiyeler bu anlamda içimizdeki kötülükle yüzleşerek birisini öldürmenin çözüm olmadığını ve bir yere varılmayacağını da gösterir.

Elbette iyi polisiyeleri kastediyorum, çünkü kötü metinler şiddeti över. Polisiye romanlara olan ilginin bir başka açıklaması daha var. Polisiye, riske girmeden heyecanı yaşamanıza izin verir. Evinde oturup elinde tuttuğun polisiye sayesinde bütün heyecanı yaşarsın. Tehlikeye karışmadan, hapse girmeden adrenalini yükseltirsin. Polisiyeyi merakla okur-

ken kendinle de yüzleşirsin.

Kötülük sizce nasıl ortaya çıkıyor?

Kötülük ve iyilik insanın içinde birlikte var olan, ama toplumsal sistemin etkilediği iki unsurdur. Toplumsal yapı, şiddetten uzak bir kültür yaratmazsa; yoksullukla zenginlik arasındaki farkı ortadan kaldırmazsa insanın içindeki kötülük güçlenerek artacaktır. Sistemin kendisi insanın içinde olmayan bir şeyi ortaya çıkaramaz, var olan şeyi ise güçlendirir.

Evet içimizde şiddet var, ama yoksulluk ve eğitimsizlik artarsa kötülük de artacaktır. Bütün ihtiyaçları karşılanan insanın nedensiz kötülük yapma olasılığı vardır. Fakat bu, psikolojik bir rahatsızlıktır ve hiçbir zaman tam olarak sona ermez. Demokratik bir ortamda, doğayı merkeze alan anlayış daha demokratik bir kültür getirir. Böyle bir ortamda kötülük elbette azalacaktır.

Polisiyelerde anlatılan seri katillere Türkiye'de çok da fazla rastlamıyoruz...

Türkiye'de de seri katiller var ama Batı'ya göre daha az. Bunun temel nedeni, hâlâ birileriyle konuşabiliyor olmamız. Dostlarımız, ailemiz etrafımızda… Orada, örneğin polisiyenin çok sevildiği İsveç'te insanların koktuklarında öldüğü haftalar sonra keşfediliyor. Orada insan sıcağı yok, birbirleriyle temas kuramıyorlar.

Sartre'ın sözüdür, "Başkaları benim cehennemimdir" diye. Başkaları aynı zamanda bizim cennetimiz de olabilir. İnsanoğlu, doğadan gelmesine rağmen kendi kültürünü yarattıkça ona sırtını döndü. Oysa dönemeyiz, çünkü mutluluk orada. Doğal tarafımızı yitirdiğimizde mutluluğu da yitiririz. Doğallığımızı kaybettikçe yalnızlık da artar, seri katiller de…

Poe'nun sorduğu soru çok pratiktir; cinayet nasıl işlendi? Ama artık biz okura öyle şeyler anlatmalıyız ki; hayat nedir, insan nedir, insan neden cinayet işler gibi soruların peşinden koşsun.



Kitapta çok sayıda cinayet işleniyor ama bir seri katille karşı karşıya değiliz.

Seri katil, insanları kendi ruhunu doyurmak için öldürür. Genellikle küçükken bir travmaya uğramıştır, bir noktaya takılır ve insanları öldürür. Bunu yaptığı zaman kendi ruhunu doyurucu, ikili yapı içinde var olur. Gündüzleri eczacıdır, akşamlarıysa bir canavara dönüşür. Bunu belki de istemeye istemeye yapmaktadır. Kısacası hastadır… *İstanbul Hatırası*'ndaki adamlarsa çaresiz, öldürmeyi de sevmiyorlar. Katilin romanda kullandığı bir laf var: "Onları biz öldürmedik, öldürdükleri insanların hayaletleri öldürdü. Hayatımızı elimizden almışlardı bize bir tek yol bıraktılar." Bu yüzden peş peşe insan öldürmeleri onların seri katil olduğu anlamına gelmiyor.

Bir anlamda bu cinayetler İstanbul'un içinde bulunduğu bataklığı da gösteriyor. Cinayetler işleniyor bataklığı kurutmak için...

İstanbul'u politik kararlarla ya da cinayetlerle kurtarmanız mümkün değil. Yerel yönetim anlamında doğru kararların alınması elbette önemli, ama bu şehrin yeniden kendi haline dönmesi, güzelleşebilmesi için kültürün değişmesi gerekli. Yeniden İstanbulluluk bilinci yaratılmalı. Bu da ancak demokrasinin gelişmesiyle mümkün olur. Burada yaşayan herkes, şehri bir kültür merkezi olarak algıladığı zaman şehir de kurtulacaktır.

Size İstanbul'un rengini sorsam... Gri mi dersiniz?

İstanbul çok renkli bir şehir… Bana İstanbul'un rengini sorduklarında asla "gri" demem, çünkü burası çok canlı ve yaşama isteği çok yüksek bir şehir. İstanbul'un her köşesinde farklı bir renkle karşılaşırsınız. Eminönü'ne, Ortaköy'e veya Beyoğlu'na gittiğinizde cıvıl cıvıl bir şehir sizi bekler. Öte yandan gece yarısı Tarlabaşı'na giderseniz başınıza olmadık işler de açılabilir. Klasik polisiyelerde karşılaşacağınız her türlü belayla şehrin kimi mekânlarında karşılaşabilirsiniz. Burası aynı zamanda böylesine acı-



masız bir kenttir. İstanbul aslında hayatı çok güzel yansıtan bir şehir...

***İstanbul Hatırası*'nın yazılış sürecinde ciddi bir akademik çalışma da yürütmüşsünüz...**

Aslında bütün romanlarımı kaleme alırken çok detaylı bir araştırmaya girişiyorum. Örneğin *Beyoğlu Rapsodisi*'ni yazarken bu semtle ilgili çok detaylı bir araştırma yapmıştım. Bu sefer de öyle oldu. Pek çok kez önünden geçtiğim yerler hakkında derin bilgiler edindim. Ayasofya, Çemberlitaş, Konstantin Sütunu, Süleymaniye, Topkapı Sarayı, Büyük Bizans Sarayı, Yerebatan...

2000 yılında bu romanı yazma fikri ortaya çıktıktan sonra uzun zamanımı kitap toplayarak ve gezerek harcadım.

Bab-ı Esrar romanını bitirirken *İstanbul Hatırası* da kafamda kristalize olmuştu. Ardından çok yoğun bir okuma ve araştırma dönemi daha geçirdim. İstanbul'un yedi ayrı dönemini, yedi ayrı tez gibi araştırmam gerekiyordu. Bu da yetmedi, uzman insanlarla bir araya geldim. Bütün yapılan araştırmalara ve bilgilerin doğruluğuna rağmen bu kitabın bir roman olduğu gerçeğinin unutulmaması gerektiğini düşünüyorum. Bu nedenle, konuyla ilgili olarak daha detaylı bilgi sahibi olmak isteyenler için kitabın sonuna bir de kaynakça ekledim. Bu kitapta amacım tarihi öğretmek değil, tarihe ilgiyi artırmak.

Peki, tarihsel bilgileri aktaran bu kurguyu oluştururken polisiyenin ritmini bozmaktan korkmadınız mı? Sonuç olarak İstanbul ile ilgili ansiklopedik bilgiler veriyorsunuz...

Benim için polisiye kurgu, aslında bir araç. Polisiye, okuru meraklandıran ve onun sayfaları çevirmesini sağlayan güzel bir araç. Asıl istediğim şey; İstanbul'u, daha doğrusu insanı anlatmaktı. Hal böyle olunca polisiyedeki ritmin düşmesi umurumda olmadı. Belki bu kitap, dünyanın en iyi kurgusuna sahip değil, belki çok daha muhteşem bir kurgu yapılabilirdi. Ancak o zaman İstanbul'un başrolünde olduğu bir roman yazamazdım. Benim istediğim bu şehrin romanını yazmaktı. Bu yüzden *Beyoğlu Rapsodisi* ya da *Sis ve Gece*'deki gibi bir kurgu oluşturmadım. Buna gerek de yoktu. Öteki kısım, yani şehrin tarihi hakkında yazılan kısımlar, bana göre bir polisiye metin kadar merak uyandırıcı. Okurlardan gelen tepkiler de o yönde. İnsanlar katillerden çok, şehri merak ettikleri için romanı okuduklarını söylüyor.

Ben tarihçi ya da tasavvufçu da değilim. Bu kitapta da tarihi anlatmıyorum. Bir şehirle insanın ilişkisini ele alıyorum. Romancı, tıp alanında da bir roman yazabilir, ama bu alanda çok muhteşem olduğu anlamına gelmez. Bunu savunan yazar zaten samimi değildir. Bunu söylemem, İstanbul'un bir bölgesinin bir dönemine hayatına adamış uzmanlara haksızlık sayılır. Ben, sadece uzmanlardan yararlanarak bir roman yazdım.

Bir yazarın tarih romanı yazmaya cesaret etmesi zor değil mi?



Sartre'ın sözüdür, "Başkaları benim cehennemimdir" diye. Başkaları aynı zamanda bizim cennetimiz de olabilir.



Bence asıl soru, "Tanrı olmayan bir yazarın insanı anlatmaya çalışması kolay mı" olmalı. Çünkü yaratmadığınız bir şeyi anlatmaya çalışıyorsunuz. Ötekisi bir bina, Ayasofya; ben yapmadım ama kaynaklardan yararlanarak anlatabilirim. Bu bir denemedir, ne kadar başarılı olduğum ayrı bir konu. Yazarın görevi, okura doğruyu anlatmak değildir. Yazar, okurun hayal dünyasını genişletmeli ve onu kendi doğrusunu bulabilmesi için kışkırtmalıdır.

Bunu şu nedenle sordum; tarihi roman yazarları çok eleştirilir...

Açıkçası ben çok fazla eleştirilmedim. Konunun uzmanları elbette eleştirecek, çünkü o konuları en iyi onlar biliyor. Bir yanlış varsa uyaracaklar ki, düzeltebilelim.

Bu süreç sağlıklı mı?

Elbette… Tarihi roman yazma süreci ancak böyle daha iyiye gider. Bazı teknik meseleleri yanlış yazabiliyorum. Örneğin o dönemde var olmamış bir imparatoru var gibi yazdığımı böyle uyarılar sayesinde fark ettim. Yeni baskılarda onu düzelteceğim. Bu uyarıları yapanlara teşekkür ediyorum.

Ben insanı anlatıyorum. Doğru veya yanlış yargılaması da yapmıyorum. "Tarihin bu kısmı doğru, bu kısmı yanlış" demiyorum.

Dan Brown'un yaptığı gibi okura roman aracığıyla tarih tezleri sunulmasını doğru bulmuyorum. Az önce de sözünü ettiğim gibi, romanın belirsizliğin üzerinde yükseldiğine inanırım. Roman demokratiktir ve okura seçme hakkı verir. Öteki türlüsü kutsal kitap ya da bilimsel makale olur. Kutsal kitaplarda doğrular vardır, oysa edebiyatın doğrusu olmaz. Güneşin batışına bakınca, hepimiz farklı şeyler hissederiz.

Ahmet Ümit (1960) MÜ Kamu Yönetimi Bölümü'nü bitirdi (1983). Moskova Sosyal Bilimler Akademisi'nde eğitim gördü (1985-1986). Kitaplarından bazıları: *Sokağın Zulası*(1989), *Çıplak Ayaklıydı Gece* (1992), *Bir Sis Böler Geceyi* (1994), *Sis ve Gece* (1996), *Kar Kokusu* (1998), *Agatha'nın Anahtarı*(1999), *Patasana* (2000), *Kukla* (2002), *Beyoğlu Rapsodisi* (2003), *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* (2002), *Aşk Köpekliktir* (2004), *İnsan Ruhunun Haritası* (2007), *İstanbul Hatırası* (2010).

Oysa okurlar genellikle belirsizlik istemiyor. Çünkü formülleri olan romanların çok tuttuğunu görüyoruz.

O okurun sorunu... Benim roman anlayışım budur...

Formülleri olan romanlarda "çarpıcı cinayet takıntısı" görüyoruz. Niçin böylesine metinler ilgimizi çekiyor?

Bilmediğimiz bir şey ve ölümle ilgili. Ölümle ilgili her şeyi çok merak ediyoruz. Örneğin kriminal dizileri var, orada teknik çok ilerlemiş durumda. Daha önce adam vurulur ve gömleğinde kan lekesini görürdük. Şimdi öyle değil, kurşunun gelişini görüyoruz. Vücuduna girişi, kalbe girmesini bile izliyoruz merminin. İnsanlar bunları merak ediyor. Bence bunlar teknik meseleler, asıl olan sanatla ilgili olan her şeyin insanı eğitmesi gerektiğidir. İnsanlar elbette hoşça vakit geçirecek ve hikâyesini anlatacak. Oysa bir sanat eserinin bütün bunların ötesinde bir şey söylemesi gerekir. İnsanın eğitime her zaman ihtiyacı var. Günümüz insanı hayatla ve doğayla başa çıkamıyor ve dünyanın ömrü azalıyor. Belki de asıl mesele güneş solduğunda nereye gideceğimiz olmalı.

Elbette polisiyenin eğlendirme ve kaçış edebiyatı olma özelliği de var. Ama bütün romanlarda olduğu gibi kaçtığınız yerden dönüp hayata bir kez daha bakabilmelisiniz. Benim sanat anlayışıma göre böyle, ama birileri çıkıp hayır ben polisiye yazarım ve insanlar sadece hoşça vakit geçirir diyebilir. Ama ben buna katılmam. O hikâye, insa-

Komiser Nevzat bir romanda daha olacak...

"İstanbul muhteşem bir tarihe sahip, 2700 yıllık tarihi bana o kadar çok malzeme verdi ki, asıl sorun neleri yazmayacağımı belirlemekti. Karakteri çok yoğun olarak anlatmak istersem asıl anlatmak istediğim konuya, İstanbul'a istediğim kadar yer ayıramayacağımı gördüm. *İstanbul Hatırası*'nda bir karakteri değil, şehri anlatmak istiyordum.

Romanın ana karakteri Komiser Nevzat, okurlarımın bildiği bir karakterdi. O nedenle Nevzat'ı seçtim. Yıllar önce bir gazete için hafta sonları polisiye hikâyeler yazmam istendi. Orada ortaya çıkan karakter çok beğenilince televizyonda dizi haline getirildi. Nevzat, *Karanlıkta Koşanlar* ve *Şeytan Ayrıntıda Gizlidir* dizilerinin ana karakteri olarak çok beğenildi. Bu arada bir de baktım ki; televizyoncular benim karakterimi alıp istedikleri gibi şekillendiriyor. Bunun üzerine Nevzat'ın romanını yazmaya karar verdim ve *Kavim* ortaya çıktı. Aslına bakılırsa romanlarımda aynı karakterleri kullanmaktan hoşlanmıyorum, fakat Nevzat ile ilgili bir roman daha yazıp onunla vedalaşacağım. O romanda karısı ve kızının nasıl öldürüldüğünü keşfedecek."

nı daha iyi biri olması ve başkalarına haksızlık etmemesi gerektiği yönünde eğitebilmelidir de…

Kitapları çok okunan bir yazarsınız... Sizce kitaplarınızın çok satması, sizi özgürleştiriyor mu?

Elbette, çünkü benim yayınevini ikna etmem gerekmiyor. Herhangi bir yayınevi çıkıp bana "şunu yaz" veya "yazma" diyemez. Aksine yayınevinin beni ikna etmesi gerekir. Türkiye'de çok satan beş altı yazar var ve yayınevleri onları mutlu etmek ister. Siz, "Benim sistemle bir sorunum yok, ben artık sadece insanları mutlu edecek romanlar yazacağım" diyebilirsiniz. Bu bir seçimdir, ama bana sorarsanız bu yazara büyük zarar verir, ürettiklerinin içini boşaltır. Sanatın kendisi muhaliftir, onu yitirdiğinizde orijinal bir şey elde etmeniz imkânsızlaşır.

Belki belirli bir hedef kitlenin isteklerine uygun metinler üretebilirsiniz. Fakat bu sizi uzun vadede ayakta tutmaya yetmez. Orijinal fikirleriniz yoksa ve onları farklı bir yapıyla anlatmıyorsanız kaybolup gidersiniz. Evet, çok satmak yazarlara istediğini yazma ayrıcalığı sağlıyor. Bu çok önemli, ama ne yazacağınız yine de size kalıyor.

İlk romanınızı neredeyse otuz yaşına doğru yayımladığınızı görüyoruz. Bu durumda muhalif tavrınız mı etkili oldu?

Aslında yirmi iki yaşında yazmaya başladım, yirmi dokuz yaşımda şiir kitabım yayımlandı. Sonra öyküler yayımlandı. Ancak benim en iddialı çıkışım *Sis ve Gece* ile oldu. O, herkese karşı bir meydan okuyuştu. İlk kitap

Öteki türlüsü kutsal kitap ya da bilimsel makale olur. Kutsal kitaplarda doğrular vardır, oysa edebiyatın doğrusu olmaz.

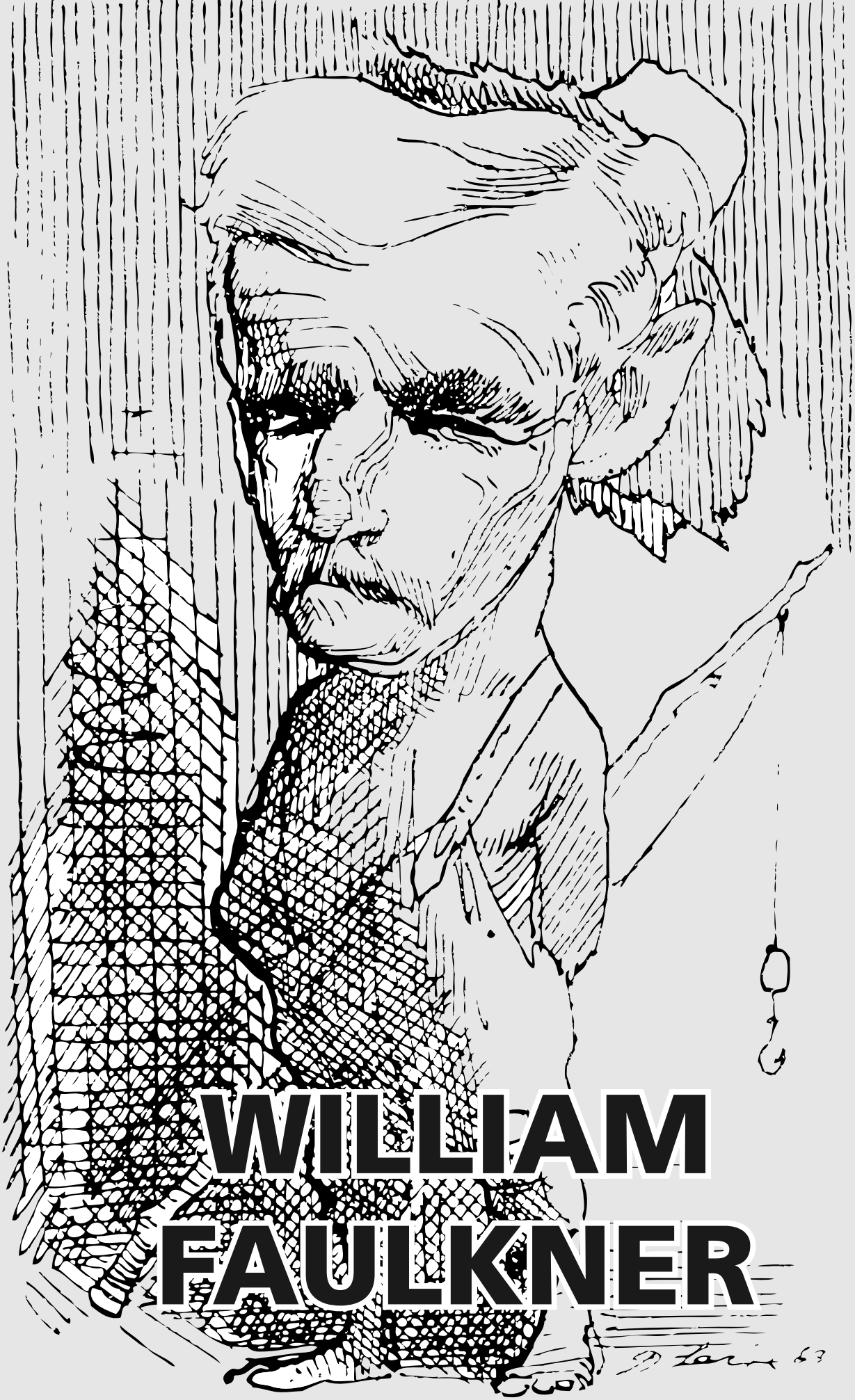


olmanın getirdiği cüret de vardı. Buna patavatsızlık bile diyebilirsiniz. Cesaretten biraz daha fazlası gerekiyordu. Açıkça saldıran bir tavrım vardı. "Polisiye iyi edebiyat değildir" diyenlere de açıkça tavır alıp saldırmıştım o kitapla.

Bu mesele biraz da şöyle açıklanabilir: Yazarın yayıneviyle, okurla, ekonomiyle veya iktidarla ilişkisi dünya görüşüyle alakalıdır. Hayata nasıl baktığınız yazdıklarınızı da belirler. 300 veya 500 bin satacak kitaplar yazmak istiyorsanız, kadınların hoşuna gidecek şekilde üretmeniz işinizi kolaylaştırır. Böylece var olan hazır hedef kitleye satarsınız. Bu, en azından benim için ruhun boşalmasıdır. İstediğimi yazamıyorsam niye yazayım? Bunun bir anlamı yok.

Peki, o halde; size göre edebiyatın asıl anlamı, amacı nedir?

Edebiyatın asıl amacı, insan ruhunu anlamaktır. Üstelik iyi bir amaçtır, çünkü bunu hiçbir zaman tam olarak gerçekleştirmeniz mümkün değildir. Bu sayede, ölene kadar bizi oyalayacak bir uğraş sahibi oluruz. Bu, elbette benim bulduğum bir şey değil. Büyük yazarlar hep bu yoldan gitmiştir. Ben onların yapmaya çalıştıklarını yapıyorum. Bence roman ancak bu sayede var olabilir. İster aşk ister polisiye olsun; bütün romanlar insanı anlamaya çalışır. *İstanbul Hatırası*'nda da aslında şehri değil, insanı anlatıyorum. Çünkü şehirler ancak insanla birlikte var olabilir. İnsanların neden şehirleri icat ettiği sorusu, romanın asıl meselesidir ve ana kurgusunu oluşturur. N



WILLIAM FAULKNER

Yaratıcılığın doruğundan

HAYATIN ARKA YÜZÜ

William Faulkner, üstüne ne kadar çok yazılıp konuşulsa da, geride yazılıp konuşulmamış sayısız özelliği kalacak yazarlardan. Ülkenin güneyindeki sert gerçekliğin içinden çıkışı, yazdıklarına kendiliğinden su vermiştir elbette. Ne anlatır Faulkner? Alabildiğine kısıtlı hayatları yaşayan insanları. Ama büyük yazar da o kısıtlar içinden bu denli büyük bir zenginlik çıkaran yazardır. Modernizmin dorukları arasında, en büyüklerden biri Faulkner. Yaratıcılığının sınırlarının genişliği, onun içinde yaşamak isteyen izleyicileri üstündeki etkisini de o ölçüde çoğaltmıştır. Faulkner elbette Amerikan edebiyatının benzersiz yazarlarından, o edebiyatın gücü. Notos'un bu sayısında onun için olabildiğince kapsamlı bir dosya hazırlamaya çalıştık.

FAULKNER'DA ZAMAN
SES VE ÖFKE

Faulkner'a göre geçmiş ne yazık ki asla yitmemiştir; her zaman, neredeyse bir saplantı olarak oradadır. Gizem dolu coşkunluklar bu dünyevi yaşamdan kaçmamızın tek çıkar yoludur ve gizem, her zaman bir şeyi unutmak arzusunda olan bir adamdır: Kendi ben'ini ya da daha genel olarak, dili ya da biçimsel temsili. Faulkner zamanı unutmak ister.

Jean-Paul Sartre

Ses ve Öfke'nin okuru ilkin yazış tekniğinin tuhaflığı karşısında şaşırır. Faulkner niçin hikâyesinin zamanını parçalamıştır ve parçaları dağıtıp birbirine karıştırmıştır? Niçin Faulkner'ın dünyasına açılan ilk pencere bir budalanın bilincinden verilir bize? Burada okur dayanak noktalarını keşfetme ve kendisi için kronolojiyi yeniden inşa etme ihtiyacı duyar: "Jason ve Carolina Compson'ın üç erkek çocuğu ve bir de genç kızı vardır. Genç kız, Caddy, Dalton Ames tarafından baştan çıkarılır ve nihayetinde bir koca bulmaya zorlanır…" Ama okur bu noktada durakalar, zira yazarın bir başka hikâye anlattığının ayrımına varır. Faulkner, ilkin düzenli bir anlatı anlamında hiç kafa yormamıştır ve sonra parçaları tıpkı iskambil desteleri gibi karıştırmıştır; zira bu hikâyeyi başka türlü anlatamazdı. Klasik romanda, eylemin bir odağı bulunur: Örnek olarak, Karamazov babanın öldürülmesi ya da *Kalpazanlar*'da Edouard ile Bernard arasındaki görüşme. *Ses ve Öfke*'de böylesi bir odak aramak boşuna olacaktır: Benjy'in iğdiş edilmesi mi? Caddy'nin talihsiz aşk serüveni mi? Quentin'in intiharı mı? Jason'ın yeğenine karşı nefreti mi? Her bölüm, bir kere kavrandığında, ötekilerine de çağrıda bulunur – gerçekte, öteki bütün bölümler de onunla ilintilidir. Hiçbir şey gerçekleşmez, hikâye ilerlemez; tercihen, her sözcüğün ardında zalim ve nefret dolu bir varlık olarak keşfederiz

hikâyeyi, her durum eşliğinde şiddetli bir görünümle değişime uğrayarak. Bu düzensizlikleri virtüözlük içindeki salt kullanımlar olarak düşünmek bir hatadır; romancının estetiği bizi her zaman onun metafiziğine geri götürür. Eleştirmenin göreviyse yazarın tekniğini değerlendirmeden önce onun metafiziğini ortaya çıkarmaktır. Ve gün gibi ortadadır ki Faulkner'ınki zamanın metafiziğidir.

Zamanın içinde mahsur kalmak insanın talihsizliğidir. "… İnsan kendi talihsizliklerinin toplamıdır. Bir gün gelir, talihsizlik de yorulur sanırsın sen ama zaten senin talihsizliğin zamanın kendisi olur… "[1] Bu, romanın asıl konusudur. Ve Faulkner'ın uyarladığı teknik, ilkin zamanı yadsımak olarak görülse de, bunun nedeni bizim zaman ile kronolojiyi karıştırmamızdır. Tarihler ve saatler insan tarafından icat edilmiştir: "… Gelişigüzel yapılmış bir saatin üstünde bulunan mekanik bir yelkovanla akrebin durumunu hiç durmadan düşünmek aklın çalışmasını gösterir demişti babam. İfrazattır demişti babam, ter gibi." (s. 69) Gerçek zamana ulaşmamız için hiçbir şey ölçmeyen bu icatları terk etmeliyiz: "… Zaman demişti küçük çarkların tik taklarından oluşup kaldıkça ölmüş demektir; ancak saatler durursa zaman canlanır." (s. 76) Quentin'in saatini kırmasının, bu yüzden, simgesel bir değeri vardır; bu, zamanı saatlerin yardımı olmaksızın kavramamızı sağlar. Bir budalanın, Benjy'in zamanıysa saatler tarafından ölçümlenemeyendir; zira o bunları anlamaz.

Faulkner'a göre şimdiki zamanın anlayışı, sınırlandırılmış ya da geçmiş ve gelecek arasındaki keskin tanımlı nokta değildir. Onun şimdiki zamanı kendi özü içinde akıldışıdır; bir olaydır, canavar gibidir ve anlaşılmazdır – üstümüze bir hırsız gibi çullanır ve gözden kaybolur. Söz konusu şimdinin ötesinden hiçbir şey yoktur, zira gelecek

Faulkner'ın yaşam görüşü üstü açılır bir arabada otururak ardı sıra geçmişe bakan bir adamınkiyle karşılaştırılabilir. Geçip giden her dakikada sağ tarafında gölgeler belirir ve solundaysa yalnızca bir açıdan göründüğünde ağaçlara, insanlara ve arabalara dönüşen ışık noktaları titremeye başlar.

mevcut değildir. Tek bir şimdi, bilinmezden doğarak, bir başka şimdiyi yerinden eder. Bu bizim defalarca hesapladığımız bir toplamdır: "Ve… Ve… Ve sonra." Dos Passos gibi, ama daha büyük bir incelikle, Faulkner da kendi hikâyesini bir eklenti maddesine dönüştürür. Karakterler onların farkında olsa da, eylemler, şimdide su yüzüne çıktıkları zaman saçılıp dağılan parçalar olarak patlak verir: "Şifonyere gittim ve saati aldım, hâlâ yüzü dönük saatin camını şifonyerin köşesine vurdum ve cam parçalarını elimle topladım ve kül tablasına koydum. Saat tik tak ediyor." (s. 72) Faulkner'ın şimdisinin ayırt edici bir başka özelliği de *tecil etmektir*.* Bu sözcüğü, daha iyi bir başka sözcük bulunmadığından kullanıyorum, zaman içinde bir çeşit tutukluluk halini göstermek için. Faulkner'da asla bir ilerleme olmaz, gelecekten uzanabilen hiçbir şey bulunmaz. Şimdiki zamanın kendisi, bizim beklediğiniz gelecek olayları da kapsamaz – görünen o ki beklediğim dostumun en nihayetinde ortaya çıktığını belirttiğim gibi. Buna karşılık, var olmak ortada bir neden bulunmaksızın görünür olmaktır ve tecil edilmektir. Faulkner bu tecil halini soyut terimlerle algılamaz; onu, kendinde olan şeylerde ayrımsar ve onun hissedilmesini sağlar: "Tren virajı döndü, lokomotif kısa kısa ağır dumanlar çıkarıyor ve şu yönden kayboluyorlar gözden dümdüz, kılıksızlıkları ve zamanla bitmeyen sabırları, hiç değişmeyen duru nitelikleriyle, çocuksu ve her zamanki yetersizlikle." (s. 106) Ve yine: "... Araba tabanının altında atların tırnakları belirli çabuk çabuk örgü ören bir kadının elleri gibi, yerinde sayıyor, su değirmeni ayakla çevrilen bir adam gibi kayboluyor."[2] Faulkner, devinimi şeylerin tam kalbinde yakalar görünür; anlar patlar verir ve donar sonra sararır, geri çekilir ve eksilir ve hâlâ devinimsizdir.

Bununla birlikte, bu kaçak ve anlaşılamaz durum gerçekte kavranabilir ve sözel ifade edilebilir. Quentin şöyle diyebilir: Saatimi kırdım. Ama bunu söylediği zaman, onun bu davranışı *geçmiş* olacaktır. Geçmiş adlandırılabilecek ve tanımlanabilecektir. Belli bir noktaya kadar da kavramlarla da sabitleştirilebilecek ya da sezgisel olarak kavranabilecektir. *Ses ve Öfke*'de her şey hızla gerçekleşir; hiçbir şey olmaz, her şey olmuştur. Bu bizim, kahramanlardan birinin o tuhaf formülünü anlamamızı sağlar: "Ben ben değildim." Faulkner bu anlamda da geleceği olmayan bir insan yaratabilir, "insan kendi iklim deneylerinin tutarıdır", "talihsizliklerinin tutarı", "elinde olanların tutarı". Her anlık duruma ilişkin bir çizgi çekeriz, zira şimdiki zaman dağınık bir söylentiden başka bir şey değildir, çoktan geçip gitmiş bir gelecektir. Faulkner'ın yaşam görüşü üstü açılır bir arabada oturarak ardı sıra geçmişe bakan bir adamımınkiyle karşılaştırılabilir. Geçip giden her dakikada sağ tarafında gölgeler belirir ve solundaysa yalnızca bir açıdan göründüğünde ağaçlara, insanlara ve arabalara dönüşen ışık noktaları titremeye başlar. Burada geçmiş gerçeküstü bir nitelik kazanır; taslağı sağlam, tam ve değişmezdir. Tanımlanması ve anlaşılmazı zor şimdiki zaman onun önünde çaresizdir;



Rowan Oak. Faulkner 1930-1962 yılları arasında adını kendi verdiği bu evde yaşadı.

geçmiş, yitip giden şeylerin, sabitliğin, devinimsizliğin ve sessizliğin zapt ettiği bir sürü delikle doludur. Faulkner'ın monologlarıysa hava boşluklarında zorla ilerleyen uçakları düşündürür bize; her durumda kahramanın bilinci "geçmişe doğru alçalıp geri çekilir" ve yeninden alçalmak için bir kez daha yükselir. Şimdiki zaman mevcut değildir; şimdiki zaman kendini oluşturur; her şey *geçmiş idi*. *Sartoris*'de geçmiş, "hikâyeler" olarak kavranıyordu; zira geçmiş aile hatıralarının belleğinden oluşuyordu ve Faulkner da henüz tekniğini tam bulmamıştı. *Ses ve Öfke*'deyse daha deneysel ve dolayısıyla daha kararsızdır. Ne var ki Faulkner'ın geçmişle meşgalesi öylesine güçlüdür ki kimi zaman şimdiki zamanı gizler – ve şimdiki zaman gölgeler içinde yolunu bulur, bir yeraltı nehri gibi, ancak geçip gittiğinde yeniden göze görünür. Bu nedenle Quentin, Bland'i incittiğinin bile farkında değildir, zira Dalton Ames[3] ile olan ağız dalaşını yeniden yaşar. Ve Bland ona vurduğunda, bu kavga Quentin ile Ames arasındaki geçmiş kavgayla özdeşleştirilir. Daha sonra Shreve, Bland'in Quentin'e nasıl vurduğuna *gönderme yapacaktır*; sahneyi betimleyecektir; zira sahne tarih olmuştur – ama olay şimdiki zamanda gerçekleşirken belirsiz ve anlaşılması güç bir olaydan başka bir şey değildir. Eski bir okul müdürünün belleğinin tıpkı bozulmuş bir saat gibi durduğu anlatılmıştı bana; bellek, kırkıncı yaşta sonsuza dek sabitlenmişti. Adam altmış yaşında olmasına karşın, kendi yaşının farkında değildi, anımsadığı en son hatırası okul bahçesi ve okul avlusundaki günlük turlarıydı. Dolayısıyla şimdiki zamanı, sabitleşmiş bu geçmişi aracılığıyla yorumluyordu ve masasının etrafına dönüp dururken avluda oyun oynayan çocukla göz kulak olduğundan da emindi. Faulkner'ın karakterleri de benzer biçimde davranır. Daha da kötüsü, geçmişleri bir kronolojiye göre düzenlemiş değildir ama belli dürtüleri ve hisleri izlerler. Bazı temel temalar çevresinde (Caddy'nin hamileliği, Benjy'nin iğdiş edilişi, Quentin'in intiharı) düşünce ve eylemlerin sayısız parçaları dönüp dolaşır etrafta. Dolayısıyla kronolojinin, "saatin yuvarlak ve aptal" iddiasının saçmalığı söz konusudur. Geçmişin düzeni gerçekte yüreğin düzenidir. Şimdiki zaman içindeki olayın, geçip gittikten sonra bile, hatıralarımıza en dolaysız biçimde yakınlaştığına inanmamamız gerekir. Zaman değişimi belleğimizin en dip noktasına batırılabilir ya da yüzeyde bırakılabilir. Zamanın yalnızca kendin özgün değeri ve yaşamlarımıza dair geçerliliği onun düzeyini belirler.

Bu, öyleyse, Faulkner'ın zamanının doğasıdır. Ne derece geçerlidir bu? Tanımlanması zor şimdi zaman; geçmişin apansız istilası; kronolojik olmasına karşın gerçeklikten yoksun, akılcı düzene karşı dokunaklı bu düzen; canavara benzer ve yinelenen bu hatıralar, yüreğin böylesi dalgalanmaları – bunları Marcel Proust'un yitirilmiş ve yeniden ele geçirilmiş zamanından da tanımıyor muyuz? Farklılıkların ayrımındayım; örneğin, Proust'ta kurtuluşun, zamanın ta kendisinde ve geçmişin bütüncül geri kazanımında gizlendiğinin farkındayım. Aksine Faulkner'a göre geçmiş ne yazık ki asla yitmemiştir; her zaman, neredeyse bir saplantı olarak oradadır. Gizem dolu coşkunluklar bu dünyevi yaşamdan kaçmamızın tek çıkar yoludur ve gizem, her zaman bir şeyi unutmak arzusunda olan bir adamdır: Kendi ben'ini ya da daha genel olarak, dili ya da biçimsel temsili. Faulkner zamanı unutmak ister: "Quentin, sana bütün umutların ve özlemlerin mezarını veriyorum demişti; o daha çok insan yaşantılarının saçmalığına varman için acıta acıta kullanmaya elverişlidir; böylece senin kişisel ihtiyaçlarını, babanın ve onun

Çağdaş çoğu büyük yazar –Proust, Joyce, Dos Passos, Faulkner, Gide ve Virginia Woolf– kendi yol yordamlarıyla zamanı bozup değiştirir. Proust ve Faulkner ise tek kelimeyle kellesini uçurmuştur zamanın; geleceğini elinden almıştır – bir başka deyişle, özgür tercihi ve eylemi.

da babasının ihtiyaçlarını karşılayacağından daha çok şey karşılamayacaktır. Bu saati sana zamanı hatırlayasın diye değil, *ara sıra onu bir an unutasın* ve soluğunun hepsini onu elde etmek için harcamayasın diye veriyorum. Çünkü şimdiye kadar hiçbir savaş kazanılmamıştır demişti. Dahası savaşılmamıştır bile. Savaş alanı insanların delilikleri ile umutsuzluklarını ortaya çıkarır ve zafer felsefecilerle budalaların hayalidir."[4] *Ağustos Işığı*'nda,[5] zamanı unuttuğu için, yakalanan zenci ansızın tuhaf bir zaman algısına ve doğal olmayan bir mutluluğa ulaşır: "Hiçbir şeyin –din, gurur, her ne olursa– size yardım edemediğinin farkına vardığınızda değil, hiçbir yardıma ihtiyaç duymadığınızı anladığınız zaman."[6] Ama Faulkner'a göre, Proust için de geçerlidir bu, zaman yalıttıklarının da üstündedir. Hazlar ve Günler'de[7] geçip gidecek, geçip gideceğinin farkında oldukları tutkularına sıkı sıkıya tutunan iki sevgiliyi anımsarız. Benzer keder Faulkner'da da görülür: "… İnsanlar bu kadar korkunç şeyler yapamazlar, çok korkunç şeyler yapamazlar, dahası bugün kendilerine korkunç gelen şeyleri bile yarın hatırlamazlar…"[8] Ve, "… Sevgi ve kederin düşünmeden satın alınan ve durduğu yerde faiz getiren ve tanrıların arada sırada piyasaya sürdükleri başka hisse senetleriyle ilan gerektirmeden değiştirilen bir senet olduğu düşüncesine inanmak zor."[9] Proust'un, gerçekten de Faulkner'ınkine benzer bir teknik uygulamış olması *gerekirdi*; zira bu onun metafiziğinin mantıksal sonucudur. Faulkner, bununla birlikte, yitik bir insandır ve yitikliğinin farkında olduğundan, düşüncelerini sonucuna ulaşıncaya dek zorlayarak riske atmıştır. Proust klasikçidir ve Fransızdır ve Fransızlar kendilerini ihtiyat içinde kaybediverip nihayetinde de her zaman kendilerini bulur. Güzel konuşma tutkusu, duruluğa dair beğenisi ve akılcı zihni, Proust'un hiç değilse kronolojinin görünüşünden vazgeçmemesine neden olmuştur.



İkisi arasındaki derin benzerliklerin gerçek nedenini yaygın edebi meşguliyetlerde arayabiliriz. Çağdaş çoğu büyük yazar –Proust, Joyce, Dos Passos, Faulkner, Gide ve Virginia Woolf– kendi yol yordamlarıyla zamanı bozup değiştirir. Kimisi geçmişten ve gelecekten koparmıştır zamanı ve ânın katıksız sezgisine indirgemiştir; kimisi de, Dos Passos gibi, sınırlı ve mekanik bir belleğe dönüştürmüştür zamanı. Proust ve Faulkner ise tek kelimeyle kellesini uçurmuştur zamanın; geleceğini elinden almıştır – bir başka deyişle, özgür tercihi ve eylemi. Proust'un kahramanları asla bir şeyin yükümlülüğü altına girmez: İleriyi görürler, evet, ancak sağduyuları, gerçeğin kaçıp gitmesine neden olan gündüz düşleri gibi, üstlerine yapışıp kalıverir ve bu nedenle de şimdiki zamanın ötesine geçemezler. Karşımıza çıkan Albertine, bizim beklediğimiz değildir ve bekleyiş yalnızca bir anla sınırlı, küçük önemsiz bir çalkantıdan başka bir şey de değildir. Faulkner'ın karakterlerine gelince, onlar asla ileriyi görmez; arkaya dönüp baktıklarında araba da onları alıp uzaklaştırır. Quentin'in son gününe koyu gölgesini düşürerek yaklaşan intiharı, insanın kendi tercih alanı içinde değildir. Quentin, bir saniyeliğine bile, kendini *öldürmeme* olasılığını aklına getiremez. İntihar çoktan belirlenmiş bir meseledir, ne arzulayarak ne de aklına getirerek, ancak körü körüne yakınlaştığı bir şeydir bu: "… Sen buna bir deney gibi bakıyorsun, bir gecede saçını beyazlatan yalnız senin görünüşünü bozmaksızın yapılan bir deney."[10] İntihar bilinçli olarak seçilmez, zira bu kaçınılmazdır. Olasılık kendi niteliğini kaybedince, gelecekte var olmak da sona erer; bu artık, şimdiki zamanın bir parçası haline gelmiştir ve Faulkner'ın bütün sanatı, Quentin'in monoloğunun ve son yürüyüşünün daha şimdiden onun intiharı olduğunu telkin etme amacı taşır. Böylesi bir tarzda, ilginç bir çelişkiyi de açıklayacağımıza inanıyorum: Quentin, hatıralarını anımsayan biri gibi, son gününü geçmişte düşünür. Ama burada anımsayan kimdir, zira kahramanın son düşünceleri, belleğinin apansız patlak vermesi ve belleğin yıkımıyla neredeyse çakışır. Buradaki yanıt romancının, geçmişi anlatırken şimdinin belli bir ânını seçip almasındaki yeteneğinde gizlidir. Faulkner, Salacrou'nun Arras'lı Meçhul Kadın adlı eserinde yaptığı gibi, şimdiki zaman için ölümün son derece küçük bir ânını seçmiştir. Bu nedenle Quentin'in zihni izlenimlerini birbiri ardınca geçirmeye başladığında ("Duvardan Shreve'in somya yaylarını işitiyordum, sonra yerde hışırdayan terliklerini. Kalktım…"), *çoktan ölmüştür o*. Bu kadar sanat ve gerçekte bu kadar sahtekârlık, yazarda bulunmayan sezgisel gelecek bilgisinin yerini doldurmak amacını taşır. Faulkner'daki her şey ve özellikle zamanın akıl dışılığı açıktır ar-

tık. Şimdiki zaman beklenmedik olduğundan, bu biçimsiz gelecek de ancak hatıraların yığılmasıyla belirlenebilir. Bu süreci "insanın kendi talihsizliği" olarak algılarız. Geleceğin bir gerçekliği bulunuyorsa eğer, zaman geçmişten uzaklaşarak geleceğe yaklaşır; ama gelecek bastırılmışsa, zaman artık şimdiyi kendinden ayıran, koparan konumda da değildir: "Ve o sen artık bir gün onun sana bugün verdiği acıyı vermeyeceği düşüncesine katlanamıyorsun…" İnsan zamana karşı mücadele ederek geçirir yaşamını ve zaman, bir asit gibi, insanı çürütüverir; onu kendisinden ayırır ve kendi insanlığının ayrımına varmasına engel olur. Her şey saçma bir hal alır: "[Yaşam] bir budalanın anlattığı, ses ve öfke dolu, hiçbir anlamı olmayan bir öyküdür."[11]

Ama insanın zamanı geleceksiz midir? Çivinin, toprak parçasının, atomun sonsuz bir şimdide var olduğunu görebiliyorum. Ama insan yalnızca düşünen bir çivi midir? İnsanı, evrensel zamana, bulutların ve gezegenlerin, üçüncü oluşumların ve hayvan türlerinin zamanına batırdığımızda, tıpkı sülfürik asit banyosundaki gibi, yanıt gün gibi ortadadır. Bu, her nasılsa, doğrudur ve zamanın dışarıdan dayatılabileceğini inanırsak eğer, andan âna çalkalanan bir bilinç *ilkin* bilinç, *daha sonra* zamansal olacaktır. Bilinç, kendini bilinç yapan devinimle zamana dönüşerek "zaman içinde" var olabilir; Heidegger'in deyimini kullanmak gerekirse, bilincin kendini "zamansallaştırması" gerekir. Bu durumda birbirini izleyen her şimdiki anda bir insanı durdurup onu "elinde olanların tutarı" diye tanımlamak artık mümkün değildir. Bilincin doğası, tam tersine, onun geleceğe yansıtıldığını ima eder; onu ne olduğunu ancak onun neye dönüşeceğinden anlayabiliriz; bilinç, mevcut varlığında kendi olanaklarıyla belirlenir. Heidegger'in "ihtimalin sessiz gücü" adını verdiği şey de budur. Faulknervari insanı kendinizde bulamazsınız, ihtimallerden yoksun ve yalnızca geçmişte olduğuyla belirlenen bir yaratık. Bilincinizi yakalayıp onu incelerseniz eğer, içinin boş olduğunu da göreceksiniz; ancak geleceğinize rastlayacaksınız orada. Tasarılarınızdan ve beklentilerinizden söz etmiyorum bile; ama sonuçlanmasını kendisinin dışında, kendinizin dışında, daha-değil'in içinde yansıttığınızda, geçip giderken fark edeceğiniz tam o davranışın sizin için bir anlam ifade edeceğinden söz ediyorum. Dibini göremediğiniz ama görebileceğiniz, henüz gerçekleşmeyen bir devinimin sonunda –çevirirseniz eğer saklı kalmış arka sayfayı da görebileceğiniz bu beyaz sayfada– yer alanlar ve bizi çevreleyen bütün o değişmez ve ağır nesneler, en dolaysız ve en eksiksiz özellikleri geleceğe doğru sürükler. İnsan, elinde olanların tutarı değildir, henüz elinde olmayan ama sahip olabileceği şeylerin toplamıdır. Ve biz geleceğin içine böylece batarsak eğer, şimdiki zamanın mantıksız gaddarlığı da hafiflemez mi? Olay, bir hırsız gibi, üstümüze ansızın saldırmaz, zira yaratılışı gereği olmuş-olan-gelecektir bu. Ve bu, ilkin geleceğine ilişkin araştırma yapmak amacıyla geçmişi açıklayan tarihçinin de görevi değil midir? Faulkner'ın insan yaşamında bulduğu saçmalığın daha önceden kendisi tarafından oraya yerleştirildiğinden korkarım. Yaşam saçma olmadığından değil, ancak Faulkner'ın yaşama atfettiğinden daha farklı bir saçmalığa sahiptir yaşam.

Faulkner ve başka birçok yazar, yaratıcı hayal gücünden ve gerçeklikten böylesine uzak belli bir saçmalığı niçin seçmiştir? Bunun nedenini şimdiki yaşamımızın toplumsal koşullarında aramalıyız. Faulkner'ın umutsuzluğu onun metafiziğinden önce geliyor gibi görünür bana; Faulkner için ve hepimiz için de olduğu gibi gelecek engellenmiştir. Bütün gördüklerimiz, bütün yaşadıklarımız bizi şöyle demeye kışkırtır: "Bu daha fazla böyle süremez"; biz, bununla birlikte, şiddet dolu bir değişimden başka hiçbir değişimi de düşünemeyiz. İnanılmaz devrimler çağında yaşıyoruz ve Faulkner, ihtiyarlıktan can çekişen ve içinde nefesimizin daraldığı, sıkışıp kaldığımız bir dünyayı anlatmak amacıyla bu olağanüstü sanatını kullanır. Onun sanatından hoşlanıyorum, ama onun metafiziğine inanmıyorum. Engellenmiş gelecek hâlâ gelecektir: "İnsani gerçekliğinin 'önünde' hiçbir şey bulunmasa da ve bu gerçek hesabını 'kapatmış' olsa da, onun varlığı 'kendini önceden sezinleme' aracılığıyla belirlenir." Tüm umutların yitirilişi, örnek vermek gerekirse, insani gerçeği bütün olasılıklardan yoksun bırakmaz; zira söz konusu olan "bu olasılıklar üzerinden bir varoluş türüdür"[12] yalnızca. N

İngilizceden çeviren
Deniz Gündoğan

[1] William Faulkner, *Ses ve Öfke*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 93.

[*] Fransızcası *l'enfoncement*. Sartre burada bağlama göre "tecil etmek, ertelemek" sözcüğünü kullanır. (ç.n.)

[2] *Ses ve Öfke*, s. 110.

[3] Bland ile olan diyalog, Ames'le olan diyaloğun tam ortasında yerleştirilmiştir: "Senin hiç kız kardeşin oldu mu?" (ç.n.)

[4] *Ses ve Öfke*, s. 68.

[5] Faulkner'ın *Light In August* adlı kitabı. Türkçeye Murat Belge tarafından *Ağustos Işığı* olarak çevrilmiştir. Cem Yayınları, İstanbul, 1998. (ç.n.)

[6] *Ağustos Işığı*, 1998.

[7] Marcel Proust, *Les Plaisirs at les Jours*, 1896.

[8] *Ses ve Öfke*, s. 71.

[9] *Ses ve Öfke*, s. 156.

[10] *Ses ve Öfke*, s. 155.

[11] Shakespeare, *Macbeth*, V. Perde, sahne V.

[12] Heidegger, *Varlık ve Zaman* (*Sein un Zeit*).

WILLIAM FAULKNER AT SIRTINDA

Faulkner hiçbir zaman gerçeği söylemediğini de eklemiştir. Kadınlardaki at ve çek aşkına sahip olsa bile Faulkner nihayetinde bir erkekti. En kârlı romanı *Sığınak*'ı para kazanmak için yazdığını açıkça itiraf ederdi: "Ona, iyi bir at alabilmek için ihtiyacım vardı."

Javier Marías

Ucuz bir edebiyat efsanesine göre William Faulkner, *Döşeğimde Ölürken* adlı romanını altı haftalık süre içinde, en tekinsiz durumlarda, gece yarılarında, bir el arabasını ters çevirip üstüne kâğıtları koyarak, kaskının üstündeki lambanın cılız ışığında yazmıştır. Bu ucuz edebiyat efsanesi Faulkner'ı fakir, fedakâr, belli belirsiz dozda proleter sınıfa sokmak için açık bir girişimdir. Romanın altı haftada yazıldığı tek doğru bilgidir: altı hafta ve bir yaz, Faulkner, elektrik üretmek için uzun süre kürekler dolusu kömürü kazana atarak çalıştı. Faulkner'a göre orada kimse onu umursamadı. Sürekli olan vızıldama, büyük eski dinamodan gelen atış sesleriydi, bunun dışında ortalık "ılık ve sakin"di.

Kendini yazılarında ve okumalarında kaybettiğine kuşku yok. Mississippi Üniversitesi'ndeki işinden, posta ofis yazıcılığından kovulduktan sonra babası ona elektrik santralinde iş bulmuştu. Belli ki, üniversitedeki okutmanlardan biri, mantıklı bir şikâyette bulunmuş; postasını alabilmesinin tek yolu kapının arkasındaki çöp kovasının etrafında aradığını bulana kadar dolanıp durmakmış. Faulkner okumasının bölünmesinden, rahatsız edilmekten hoşlanmazdı ve işe girdikten sonra pulların satışında inanılmaz bir düşüş oldu. Açıklama olarak ailesine, iki kuruş verip pul alacak aptal insanlara satış yapmak için camda beklemeye hazırlanmadığını söyledi.

Belki de bu deneyimden sonra Faulkner'ın mektuplardan hoşlanmamasının ve onları hor görmesinin nedenlerinin tohumları yeşermeye başlamıştır. Öldüğünde, hayranlarından gelen yığınla mektup, paket ve elyazmaları bulunmuştur. Faulkner bunların hiçbirini açmamıştır. Faulkner'ın açtığı mektuplar yalnızca yayıncılardan gelenlerdir ve bunları da çok dikkatli bir şekilde, zarfı çok ufak bir yerinden yırtarak yalnızca çeki görebileceği kadar açmıştır. Eğer zarfın içinde bir çek yoksa, o da açılmayı bekleyen zarf yığınının arasında yerini alır, orada sonsuza kadar beklemekte özgürdür.

Faulkner'ın çeklere her zaman güçlü bir ilgisi olmuştur, ama kimse bundan, onun cimri ya da paragöz biri olduğu sonucunu çıkarmamalı. Doğrusunu söylemek gerekirse Faulkner düşünülenin tam aksine, savurgandı. Kazandığı parayı eline geçer geçmez harcar, başka bir çek eline ulaşana kadar kredilerle yaşardı. Çek eline geçtikten sonra tekrar harcayabilecek duruma gelir, borçlarını öderdi. Parasını en çok atlara, sigaraya ve viskiye harcardı. Çok giysisi yoktu ama elinde olanlar da çok pahalıydı. On dokuz yaşında, dönemin giyim tarzından çok etkilenmesi ona bir lakap bile kazandırmıştı: "Kont". Eğer moda dar pantolonsa, ondaki, Mississippi'nin en dar pantolonu olmalıydı. Missisippi'yi 1916'da terk ederek RAF ile beraber trenle Toronto'ya gitti. Amerikalılar onu reddetti çünkü yeterli özelliklere sahip değildi, İngilizler de istemedi çünkü çok kısaydı, o da Almanlar için uçmak üzere şansını denedi.

Bir nedenle, genç bir adam ziyaretine geldi ve onu elinde piposuyla ayakta dikilirken buldu. Bir elinde bitmiş piposunu, öbüründeyse bir midillinin dizginlerini tutuyordu. Bu midilli, kızı Jill'indi. Ortamdaki buzları eritmek için genç adam küçük kızın ne zamandır ata binip binmediğini sordu. Faulkner önce yanıt vermedi. Sonra ağzından, "Üç yıldır," yanıtı çıktı ve ekledi: "Bilirsin, bir kadın yalnızca üç şeyin nasıl yapılması gerektiğini kesinlikle bilmelidir." Biraz durakladı ve devam etti: "Doğruyu söylemek, ata binmek ve çek imzalamak."

Jill, Faulkner ve Estelle'in ilk çocuğu değildi; Estelle'in önceki evliliğinden iki çocuğu vardı. İkisinin sahip olduğu ilk çocukları doğduktan yalnızca beş gün sonra öldü. Ona Alabama adını verdiler. Annesi yatakta hâlâ zayıf bir halde yatıyordu, Faulkner'ın kardeşleri şehir dışındaydı ve çocuğu hiç göremediler. Faulkner kızı için bir cenaze düzenlemeyi anlamsız buluyordu; küçük kız yaşadığı beş gün sonrasında yalnızca bir anı olmuştu, bir birey olmasına yetecek kadar yaşamamıştı. Faulkner, kızını küçük bir tabutun içine koydu ve kucağında mezarlığa taşıdı. Tek başına, kızını mezarına yerleştirdi ve bundan kimseye söz etmedi.

1950'de Nobel ödülünü aldığında İsveç'e gitme konusunda ilk başta gönülsüzdü, ama sonunda yalnızca İsveç'e gitmekle kalmadı, Avrupa ve Asya'yı da dolaştı. Davet edildiği yerlerden ve yapması gereken bitmek bilmeyen işlerden hiç keyif

almadı. Gallimard tarafından onuruna düzenlenen davette, Fransız yayıncılar ve gazetecilerin yönelttiği sorular sonucunda Faulkner geri adım attı. Adım adım gerilerken, kendini birden sırtı duvara dayalı halde buldu, gazetecilerden merhamet bekliyor gibiydi. Sonunda bahçede kendine bir sığınak aradı. Birkaç kişi daha dışarı çıkmak istedi, Faulkner ile konuşacaklarını söylüyorlardı, geri gelmesi için çekingen seslerle özür sözcükleri sarf ediyorlardı. "Dışarısı çok soğuk." Faulkner sessizliği seven, az konuşan bir adamdı ve yaşamı boyunca yalnızca beş kez tiyatroya gitmişti; üç kez *Hamlet*'i izlemişti, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *Ben-Hur* da öteki ikisiydi. Freud da okumamıştı, hatta bir konuşmasında,"Onu okumadım, Shakespeare'i de. Melville'in yapıp yapmadığından kuşkuluyum ama eminim ki Moby Dick yapmadı," demişti. Don Kişot'uysa her yıl okumuştu.

Faulkner hiçbir zaman gerçeği söylemediğini de eklemiştir. Kadınlardaki at ve çek aşkına sahip olsa bile Faulkner nihayetinde bir erkekti. En kârlı romanı *Sığınak*'ı para kazanmak için yazdığını açıkça itiraf ederdi: "Ona, iyi bir at alabilmek için ihtiyacım vardı." Büyük şehirleri, at sırtında gidilememesinden ötürü, sıklıkla ziyaret etmediğini söylerdi. Yaşını almışken bile, ailesinin ve doktorunun tavsiyelerine karşın, ata binmeye, çitlerden atlamaya devam etti, dolayısıyla sürekli düşüp yaralanmaya da devam etmiş oluyordu. En son düşüşü ona büyük acı verdi. Karısı Faulkner'ın atının kapının yanında dikildiğini evden görüyordu, eyeri hâlâ üstündeydi ve dizginleri gevşekçe sallanıyordu. Eşini atla beraber göremeyince Doktor Felix Linder'i aradı ve birlikte Faulkner'ı aramaya çıktılar. Bir milden biraz daha fazla uzakta buldular, topallıyordu, neredeyse kendini sürüklüyordu. At onu üstünden atmıştı ve yeniden tırmanmaya fırsatı olmamıştı, sırtının üstüne düşmüştü. At birkaç adım atmış, sonra durmuş ve etrafa bakmıştı. Faulkner ayağına ulaşmaya çalışırken at ona doğru yaklaşmış ve burnuyla ona dokunmuştu. Faulkner dizginleri kavramaya çalışmış ancak başarısız olmuştu. Ardından at eve doğru yol almıştı.

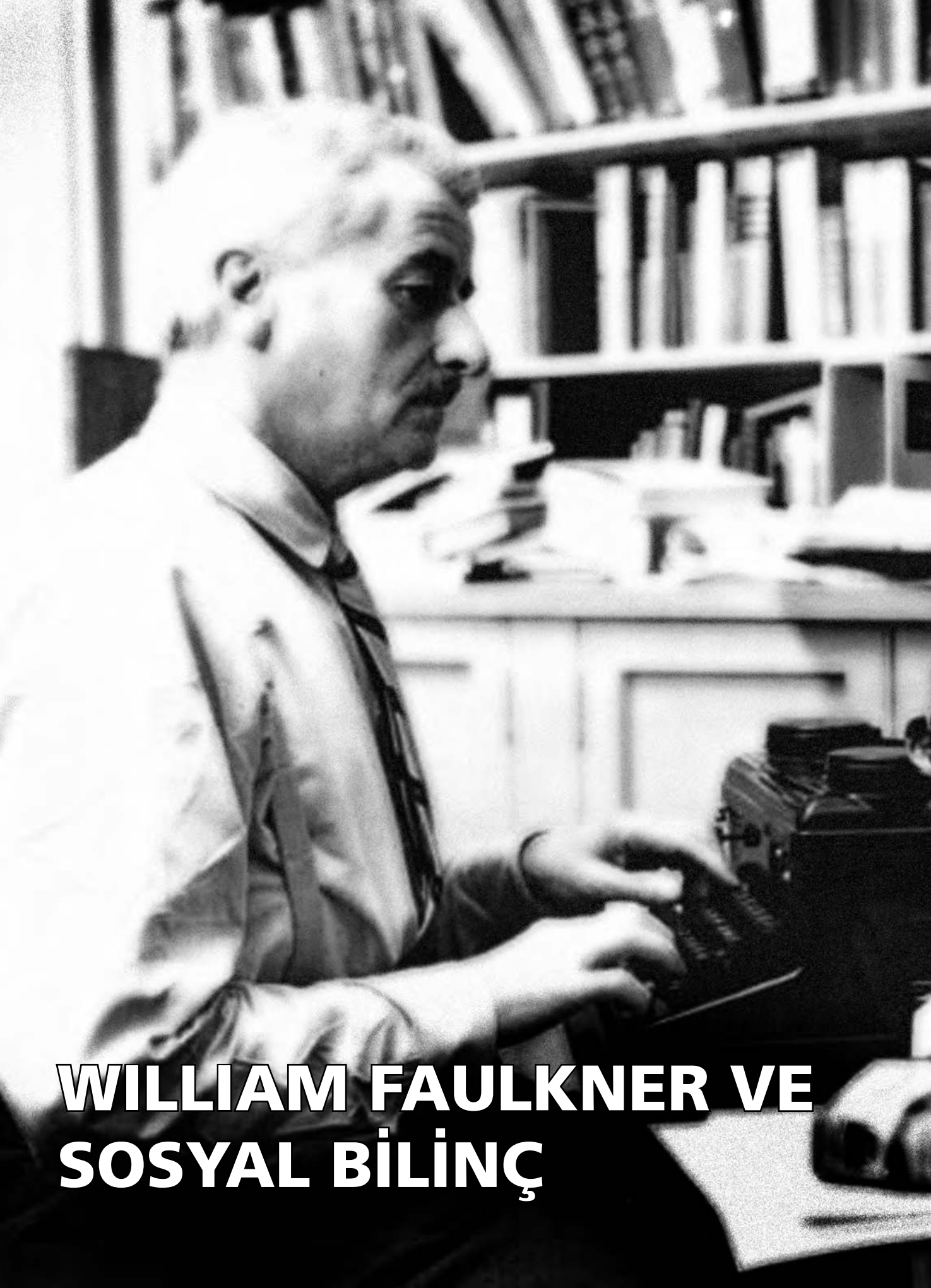
William Faulkner yatakta biraz zaman geçirdi, ağır yaralıydı ve çok acı çekiyordu. Öldüğü sonbahara kadar da tamamen iyileşemedi. Hastanedeydi, tedaviye devam etmeyi kabul etmişti, ama efsane Faulkner'ın ölümünün nedeninin attan düşmesi olduğunu kabul etmiyor. 6 Temmuz 1962'de tromboz yüzünden, altmış beş yaşında bile değilken öldü.

Günümüzün en iyi Amerikan yazarları sorulduğunda, hepsinin başarısız olduğunu söylerdi, en iyi başarısızlık Thomas Wolfe'a aitken, ikinci sırada William Faulkner olurdu. Bunu yıllar boyunca sık sık tekrar etti ama şunu hatırlamakta yarar var ki Thomas Wolfe 1938'den beri yaşamıyordu, bütün bu yıllar boyunca Faulkner hep aynı yanıtı verdi ve bütün bu yıllar boyunca yaşıyordu. N



Faulkner'ın çalışma masası.

Faulkner önce yanıt vermedi. Sonra ağzından, "Üç yıldır," yanıtı çıktı ve ekledi: "Bilirsin, bir kadın yalnızca üç şeyin nasıl yapılması gerektiğini kesinlikle bilmelidir." Biraz durakladı ve devam etti: "Doğruyu söylemek, ata binmek ve çek imzalamak."



WILLIAM FAULKNER VE SOSYAL BİLİNÇ



Faulkner'ı dikkatlice okuyan herkes, onun çevresindeki şiddetin hiçbir zaman sonuç olmadığını, yalnızca konunun bir parçası olduğunu anlayacaktır. Faulkner'ın konusu, çok açık bir şekilde; Güney'deki eski düzenin yıkılışı ve o düzenin soyunun acımasız ve rekabetçi bir sanayi toplumu tarafından daha da yozlaştırılmasıdır.

Dayton Kohler

Döneminin öteki yazarlarıyla ortak özelliklere sahip olan William Faulkner için savaş olgunlaştırıcı bir deneyimdi. İngiliz Kraliyet Hava Kuvvetleri'nde görev yaptı, bir uçak kazasında yaralandı, Fransa'dan dönüşünden sonra bir geçici işten öbürüne, sonra bir başkasına sürüklendi ve savaş sonrasının bildik, hayal kırıklığı ve hoşnutsuzluk diliyle yoğrulmuş ilk romanlarını yazdı. Bununla birlikte, *Aşk ve Ölüm*[1] (*Soldier's Pay*) ve *Sartoris* adlı romanlarının, kayıp-neslin romanlarının birçok örneğinden ayırt edilmelerini sağlayan özellikleri, üsluplarının yoğunluğu ve mekân duygusuydu. Faulkner'ın kaynakları son derece yöreseldi. Sürgün eserlerinin çok olduğu bir dönemde, o, tek bir Mississipi kasabasını kendi dünyasının ölçeği olarak alacaktı. Orada bulduklarını, kendi yoğun duyarlılığının kusursuz bir dışa vurumu olan zengin, opak bir tarzda, tutku ve öfkeyle yazdı. Sosyal çöküşe ve bozulmaya olan bakış açısıyla bir manzara çizmiş ve bu manzaranın içindeki insanları, natüralist gelenek içinde güneyli bir realistten başka bir şey olmadığını gösteren imgesel bir cesaretle resmetmiştir. Faulkner'ın ilk öykülerindeki şiddet ve terör temalarını eserlerinin bütünüyle özdeşleştiren eleştirmenler, onu geç kalmış bir Poe; sanatındaki en önemli sermayesi duygusuz ve kasıtlı bir şok estetiği olan bir sanatçı olarak yaftalamıştır.

Bu düşünce çizgisi yavan ve şematiktir, ama görünüşe bakılırsa oldukça mantıklıdır. Faulkner'ın bizi yıkılan şatoların içine sürüklemediği, ıssız bir fundalıktaki kasvetli bir evin içinde bizim için garip kâbuslar hazırlamadığı ya da efsanevi bir beyaz balinanın izinde maceralı bir gezintiye çıkarmadığı doğrudur! Bunların yerine, bize herhangi bir turistin de görebileceği Mississippi kırsalı –Chikasaw'da, tapusu 1822'de bir yarış atı karşılığında Jason Lycurgus Compson'a devredilen yaklaşık 2,5 kilometrekarelik alanın üzerine kurulmuş olan Jefferson kasabası; Frenchman's Bend'in yakınındaki aşınmış tozlu yollar, taşra ambarı ve harap plantasyon evi; yer yer mısır tarlalarının bulunduğu kel çam tepeleri; yıkık dökük zenci kulübelerinin avlularına kadar uzanan, pamuk yetiştirilen, verimli ovalar– hakkında öyküler anlatır. Mississippi'nin kuzeyindeki Tallahatchie ve Yoknapatawpha ırmaklarının arasında uzanan 6215 kilometrekarelik alana yayılan Yoknapatawpha İli Faulkner'ın en iyi romanının arka planını oluşturur. Kurguladığı bu il tamamıyla kendi memleketini yansıtmaktadır. Titizlikle haritalanan ve işaretlenen bu bölge fiziksel ve sosyal anlamda her ayrıntısıyla Thomas Hardy'nin Wessex'i kadar gerçektir. Aynı zamanda, Amerikan romanında, tarihi ve talihi bakımından bundan daha kasvetli bir yer yoktur.

Savaşın şiddetini yakından gören Faulkner, nesillerdir şiddetin gölgesinde olan kendi bölgesindeki yaşamda onun kopyasını bulur. Dehşet sahneleri ve kareleri, yazarın kitapları okunduktan çok uzun zaman sonra bile akıllardan çıkma-

Tarihsel arka plana bakılacak olursa, Faulkner'ın eserlerinin asıl gerilim noktasının kökeninin, tarihsel anlamda uzak ama coğrafi anlamda yakın olan bir savaşta olduğu görülür. Kitaplarında; Appomattox'un gölgesi, savaş yıllarının kahramanlıklarının ya da yenilginin ızdırabının hiç unutulmadığı bir bölge boyunca uzanır.

maktadır: *Kutsal Sığınak*'ta (*Sanctuary*) Popeye'nin Temple Drake adlı genç kıza tecavüz etmesi ve Red'i öldürmesi; *Ses ve Öfke*'de (*The Sound and the Fury*) Quentin Compson'un intiharı; *Döşeğimde Ölürken*'de (*As I Lie Dying*) Addie Bundren'in tabutunun yaz sıcağında günler süren bir yolculukla gömüleceği yere taşınması; *Abşalom, Abşalom!*'da şiddet dolu tarihin ancak Sutpen'in plantasyon evinin yanmasıyla sona erişi; *Köy*'de (*The Hamlet*)[2] bir ineğe âşık olan bir geri zekâlı. Bölgenin sosyal sınıflarının –Sartorisler ve Compsonlar gibi eski köklü ailelerin torunları; at ticareti ve ambarcılık sayesinde yollarını bularak yükselen ve yeni Güney'in bankerleri ve politikacıları haline gelen topraksız, açgözlü Snopesler; dağ köylü fakir beyaz marabalar ve çiftçiler; ve "iki yüz yıl boyunca kendilerini esaret altında tutan ve başka bir yüz yıl boyunca da, kanlı iç savaşın bile onun elinden kurtulup özgür kalmalarını sağlamadığı" bir ırkla gerginlik içinde yaşayan zenciler– arasında da üstü örtülü bir şiddet vardır. Çürümüşlüğün belirtileri, çevrede ve yaşam şartlarında olduğu kadar Faulkner'ın insanlarında da bulunduğu için, başka hiçbir yazar bize bu kadar çok cinayet, intihar, tecavüz, ensest ilişki, ırklar arası cinsel ilişki ve geri zekâlılık örneği vermemiştir.

Bununla birlikte, Faulkner'ı dikkatlice okuyan herkes, onun çevresindeki şiddetin hiçbir zaman sonuç olmadığını, yalnızca konunun bir parçası olduğunu anlayacaktır. Faulkner'ın konusu, çok açık bir şekilde; Güney'deki eski düzenin yıkılışı ve o düzenin soyunun acımasız ve rekabetçi bir sanayi toplumu tarafından daha da yozlaştırılmasıdır. Güneyli bir yazar olarak Faulkner, bölgesinin tarihsel çıkmazına kendini adamıştır; gerçek bir yazar olarak, bölgesinin sosyal ve ahlaki olabilirliklerini keşfetmek zorundadır. Malzemelerini tarih ve mitlerin paralelinde sunmayı seçtiği için, eserlerini dikkatsizce okuyan eleştirmenleri yanıltmıştır. Eserinin genel örüntüsünden doğan yazar, Gotik geleneğin mirasçısı olan başlangıçtaki Faulkner'dan çok farklıdır. Yazıları hem geçmişten kalmadır, hem de gelecekten haber verir; güneyli kültüre olan bağı ve o kültürün yok olma tehlikesiyle örülüdür.

Tarihsel arka plana bakılacak olursa, Faulkner'ın eserlerinin asıl gerilim noktasının kökeninin, tarihsel anlamda uzak ama coğrafi anlamda yakın olan bir savaşta olduğu görülür. Kitaplarında; Appomattox'un[3] gölgesi, savaş yıllarının kahramanlıklarının ya da yenilginin ızdırabının hiç unutulmadığı bir bölge boyunca uzanır. İçinde bulunulan zamanda da devam eden ve etkisini sürdüren bu geçmiş duygusu, onun eserlerinin etkileyici bir özelliğidir. Bu duygu, başka birçok şeyin yanında; yaşamı, bir ölüme adanma eylemi olarak gören karakterlerinin duygularını açıklar. 1865'te sonlanan bir ulusun tabiatından olan bu insanlar, hayaletler gibi, kabul edemedikleri bir gerçek dünya ile hiçbir zaman geri dönemeyecekleri bir kayıp dünya arasında sıkışıp kalmıştır.

Örneğin *Ağustos Işığı*'nın (*Light in August*) görevinden azledilmiş papazı Hightower, Jefferson'daki Yanki cephaneliklerine saldırı sırasında ölen bir Konfederasyon süvarisi olan büyükbabasının anılarına saplanıp içinde bulunduğu zamandan kaçar. Genç bir adam olarak, vaazlarını dörtnala giden atlar ve top ateşlerinin vahşi betimlemeleriyle doldurmuştur ve karısını utanç dolu bir ölüme sürükler, çünkü kendi tohumlarının savaşta dedesiyle birlikte öldüğüne inanmaktadır. "Sayesinde nefes alabileceği, zafer ve arzu içinde yeniden tasdik edilebileceği şeyi" yalnızca savaşla ilgili hayallerde bulur. *Abşalom, Abşalom!*'da, Quentin Compson, uzun, sıcak bir Eylül ikindisi boyunca Bayan Rosa Coldfield'ın Thomas Sutpen ve onun kahramanlıkları hakkındaki hikâyesini dinler. Bayan Coldfield'ı dinlerken delikanlı kendisini iki farklı kişi olarak görür: "Güney'deki; 1865'ten beri ölü olan ve çenebaz, öfkeli, şaşkın hayaletlerin yurdu olan 'Güney'deki Harvard'a hazırlanan, dinleyen, dinlemek zorunda kalan Quentin Compson" ve "Bir hayalet olmayı hak etmek için henüz çok genç olmasına rağmen Güney'de doğduğu ve orada doyduğu için onlardan biri olmak zorunda kalan Quentin Compson". *Intruder in the Dust*'ın genç kahramanı Charles Mallison, ergenlik çağının krizleriyle karşılaştığında, dayısının iki yıl önce söylediklerini anımsar:

> Şu anda tüm gördüğün bu. Dün yarına kadar bitmeyecek ve yarın on bin yıl önce başladı. Çünkü on dört yaşındaki her Güneyli çocuk için, bir kez değil, her ne zaman isterse, 1863'ün o temmuz ikindisinde henüz saatin ikiyi vurmamış olduğu bir an vardır; askeri birlikler kütükten yapılmış çitlerin ardında mevzilenmiştir, silahlar ağaçların arasından uzatılmıştır ve ateşe hazırdır ve sarılı bayraklar açılmak için gevşetilmiş haldedir ve Pickett,[4] uzun yağlı lüle saçlarıyla ve muhtemelen bir elinde şapkası ötekinde kılıcı, gözleri tepede, Longstreet'in[5] emri vermesini beklemektedir, henüz bitmemiştir, hatta başlamamıştır bile… ama başlayacaktır,

hepimiz bunu biliriz, tehlikeye çok yaklaşmışızdır ve o an on dört yaşındaki bir çocuğun düşünmesinin bir esprisi kalmamıştır, *bu sefer. Belki de bu sefer.*

Arka plana dalışı ve İç Savaş'ın duygusal atmosferi Faulkner'ı Konfederasyon'a ağıt yazanlardan birine döndürebilirdi; neyse ki döndürmemiştir. Onun görevi; nedeni oluşturan trajediyi ve gerçekleşen şeylerin akıldışı zalimliğine dair bir bilinci Güney mitinin bozulmuş çerçevesine geri yüklemektir. Sonuç olarak Faulkner, romantik-zihniyetin Güney bilincine sorgusuzca yaslanmaz.

Onun eserleriyle ilgili birçok görüş ortaya atılmıştır, ancak bunlardan en iyisi Malcolm Cowley'nin *Portatif Faulkner* adlı eserin giriş kısmında yazdığıdır. Bu kitap iki nedenden dolayı önemlidir. Bunlardan ilki, Faulkner'ın romanlarının ve kısa öykülerinin tarihsel perspektifini resmeden seçmelerdir; ikincisi de, editörün, Faulkner'ın tüm kitaplarında geçerli olan motif ve tema bütünlüğünün izlerini ayrıntılı bir şekilde sürdüğü, zekice yazılmış eleştirel denemesidir. Cowley'nin belirttiği gibi; Faulkner, Güney'in muazzam bir mitini iki farklı biçimde özenle işlemektedir. İki farklı çalışma yapmıştır. Bunlardan "ilki, âdeta mitsel bir krallık olan ancak eksiksiz ve tüm ayrıntılarıyla 'yaşayan' bir Mississipi ili yaratması; ikincisi de, Güney'e dair bir kıssa ya da efsane biçiminde olan Yoknapatawpha İli tarihini yazmasıdır." Faulkner'ın mit yazarlığı "belli ki, ülkenin Ohio'nun güneyinde kalan kısmının tarihini yazmayı, *Kızıl Dam*ga'nın[6] Massachussetts'in tarihini anlatmayı hedeflediğinden daha fazla hedeflememiştir." Ancak yine de önemli bir başat simgedir ki bununla güneydeki yaşama dair oluşturduğu resme manevi incelik ve çarpıcı etki verir. En geniş anlamıyla, Cowley'nin yorumuna göre, Faulkner'ın miti aşağıdaki satırlarda belirtildiği gibidir:

Güney'e ilk yerleşenler, Sartorisler ve Compson'lar gibi aristokrat aileler ve Thomas Sutpen gibi herhangi bir köklü ailevi altyapısı olmayan hırslı insanlardır. Arazilerini Kızılderililerden almış, çocuklarına kalıcı bir sosyal düzen kurabilmek için kararlılıkla evlerini inşa etmiş, tarlalarını ekmişlerdir. Ancak kölelik sistemini kabul ettikleri için, planlarında bir suç unsuru, yaşamlarında ve hatta arazinin kendisinde bir lanet vardır. Dıştan fetihler –İç Savaş– eski düzeni yıkmıştır. Hayatta kalanlar, geleneksel anlamda yeniden inşa etmeye çalışmış, ancak cesaretten ve babalarındaki doğruluktan yoksun oldukları için içten çürümüş ve bozguna uğramışlardır. Yeni bir istismarcı sınıf –İç Savaş günlerinin fırsat kollayan Snopesleri– ortaya çıkmış ve heybeliler[7] ile birlikte, ekonomik güç ve laf cambazlığı sayesinde iktidarı ele geçirmişlerdir. Kendilerini Snopeslerin taktiklerini kullanmaktan alıkoyan ilkelere sahip olan ve nakit gelirden başka tüm ekonomik değerlerin anlamsız olduğunu düşünen Sartorislerin ve Compsonların torunlarıysa işlerini ya da nüfuzlarını kaybetmiştir. Bu nedenle, *Sartoris*'teki sinirli genç gazi gibi, çıkışı, hızlı yaşam ve şiddette bulurlar. Quentin Compson'un babası gibi, kendilerini alkol ve ironiye verir ya da annesi gibi sönük bir soyluluk taslarlar. Ya da Quentin'in kendisi gibi yaşamlarına kendi elleriyle son verirler. Tıpkı Jason Compson gibi, içlerinden pek azı ilkesiz Snopes dünyasını aynen alır ve kuzeyin finansal kapitalizminin yandaşı haline gelir. Faulkner'ın miti, bir geleneksel düzenin çözülüşünün ve yeni bir toplumun birikmiş düşmanlık, nefret, açgözlülük ve suç miraslarıyla büyüyüşünün öyküsüdür.

Faulkner'ın on sekiz kitabı da, doğrudan ya da dolaylı bir şekilde, bu mitin daha geniş bir dünyayı bile içine almaya yetecek kadar geniş olan çerçevesine uygundur. Eserlerindeki daha derin konular nadiren bölgenin ve yerel tarihin özel koşullarıyla sınırlıdır. Romanı, sosyal karışıklık ve ahlaki kısırlık içine düşmüş bir bölgeyi ve halkı yansıttığı için, zamanımızın büyük sorunlarına da değinir. Quentin Compson'ın babası gibi, Faulkner da "farklı koşulların dünyasını; daha basit ve bu yüzden öz, daha geniş ve daha destansı olan ve bu nedenle insanları da daha yiğit, küçültülmemiş ya da büyütülmemiş ama farklı ve sade kişiler olan, bir yığından rastgele çekilip dağıtılmış ya da bir araya getirilmiş perişan yaratıklar olmak yerine bir kez sevme ya da ölme yeteneği bahşedilmiş kişiler olan bir dünyayı" anımsayabilir. Eğer yanılmıyorsam, Faulkner bizim zamanımızın –sosyal çöküş ve geleneksel ahlakın çürümüşlüğüyle mimlenmiş bir çağın– keşmekeşi hakkında yazmaktadır. Onun Yoknapatawpha İli, Güney'in küçük evreninden daha da fazlasıdır; Yoknapatawpha, insanın kaderinin coğrafyasında bir pusula noktasıdır.

Abşalom, Abşalom! Yoknapatawpha dizisindeki kilit romandır. Çünkü bu eserinde Faulkner, o zamana kadar bir kitabından öbürüne geliştirmiş olduğu temaların çoğunu bir araya getirmiştir: Güney'deki eski düzen, geleneksel kölelik düze-

Faulkner, Güney'in muazzam bir mitini iki farklı biçimde özenle işlemektedir. İki farklı çalışma yapmıştır. Bunlardan "ilki, âdeta mitsel bir krallık olan ancak eksiksiz ve tüm ayrıntılarıyla 'yaşayan' bir Mississipi ili yaratması; ikincisi de, Güney'e dair bir kıssa ya da efsane biçiminde olan Yoknapatawpha İli tarihini yazmasıdır."

ni ve ondan doğan kötülükler, fakir beyaz adam, ensest ilişki, beyazlarla zencilerin melezleşmesi, kardeş katli, toplumsal utanç ve suçluluk, sosyal çürüme. *Abşalom, Abşalom!* trajik ve zaman zaman da olağanüstü bir öyküdür. Gerçeği aramak için derinlere indikçe yapı bakımından karmaşıklaşır. "Bana Güney'i anlat," der, Quentin Compson'ın Harvard'daki Kanadalı oda arkadaşı Shreve McCannon. "Nasıl bir yer?" Böylece Quentin, Thomas Sutpen'in hikâyesini ve bir plantasyon hanedanı kurmak için yaptığı hırslı planı anlatmaya başlar. Sonradan Sutpen'in beyaz oğlu tarafından öldürülecek olan yarı zenci oğlu Charles Bon'u reddetmesiyle başarısızlığa mahkûm olan bir plandır bu ve Sutpen'in kendisinin Wash Jones'un tırpanının altında can vermesiyle sona erer. Wash Jones gecekonducu, yoksul bir beyazdır. Umutsuzluk içindeki Sutpen, beyaz bir erkek varise sahip olmak için geç yaşında Jones'un torunuyla ilişkiye girmiştir. Sutpen'in kanından gelenlerden hayatta kalan tek kişi, Sutpen'in hiçbir zaman kabullenmediği yarı zenci oğlu Charles Bon'un torunu olan ve Jefferson halkının oğul Sutpen'in melez soyu dedikleri Jim Bond'dur. Hikâyenin sonunda, "Bana bir şey daha söylemeni istiyorum," der Shreve. "Niçin Güney'den nefret ediyorsun?"

"Nefret etmiyorum," dedi Quentin çabucak, bir çırpıda, hemencecik; "Güney'den nefret etmiyorum," dedi. Nefret etmiyorum diye düşündü, New England'ın demirden karanlığında, soğuk havayı hızlı hızlı solurken; Etmiyorum. Etmiyorum! Nefret etmiyorum! Nefret etmiyorum Güney'den!

Quentin'in can çekişircesine verdiği yanıt, Faulkner'ın kendisinin de güneyli yaşama karşı hissettiği sevgi ve suçluluk karışımı duygularını ele veriyordu. İlk okuyuşta, bu kasvetli ve zaman zaman da yıkıcı öykünün, neredeyse anlatıcısının çaresiz bilincini etkilediği kadar kuvvetli bir şekilde yazarın zihnini meşgul etmesinin nedenini merak ederiz. Quentin'in zihninin Sutpen ve onun planındaki hatalarla meşgul olmasını anlamak yeterince kolaydır. Çünkü bu şiddet ve çürüyüşün kronolojik tarihi, birçok bakımdan Quentin'in kendi ailesinin bozuluşuyla paraleldir. Ancak Faulkner'ın romanın dramatik gerilimine ve korkunç sonlu atmosferine ilgisini anlamak o kadar kolay değildir. Kitaba geri dönersek, planlı olarak gizemselleştirilmiş olay örgüsü açıklanıp uygun zamansal dizge bulununca, yazarın çarpık metafor ve simgelerinin ardında, bütünüyle gerçekçi ve mekanik olan kısımları çıkarılmış bir güney tarihi iskeleti olduğunu görürüz. *Abşalom, Abşalom!* eski düzenin; onun kökeni, kusurları, muhalifleri ve yıkılışının öyküsüdür. Ancak bu malzeme, sanki Faulkner geleneksel değerleri yalnızca kahramanlıklar bakımından ele alıyormuş ya da onları yalnızca savaşın, yozlaşmanın ve suçun şiddet imgelerinin saldırısı altında görüntülüyormuş gibi sunulur.

Eski yaşam tarzının, onu yaratan kişileri memnun edip etmediği ya da dıştan mı yıkıldığı yoksa içten mi çürüdüğü –ki Faulkner içten çürüdüğünü düşünür– nispeten önemsiz konulardır. Asıl önemli olan; geleneksel düzenin, insanların sosyal ve beşeri sorumluluklarını kabul etmelerini sağlayan erdemleri ve yükümlülükleri tanımladığı ve yaptırımları belirlediği gerçeğidir. Faulkner'ın "Ayı" adlı kısa öyküsünde anlatmaya çalıştığı gibi, bu eski düzen, o dönemde insan çabasının zahmete değeceğini gösteren bir doğruluk anlayışı oluşturmuştur. Yazar, Sartorislerin dünyasının bir zamanlar neyi simgelediğini bildiğinden, modern Güney ile ilgili görüsünü, katı bir gerçekçilik ya da alaycı bir nüktedanlıkla sunabilmektedir. Yarattığı Yoknapatawpha efsanesini içinde bulunulan zamana aktarırken Sartorislerini, Compsonlarını ve McCaslinlerini, üyelerinin çoğu sefil, açgözlü (Jason Compson gibi), ahlaki algıdan yoksun maceraperest (Temple Drake gibi) ya da endüstriyel sistemin varoşlarının ve Memphis cehenneminin defolu ürünü (Popeye gibi) olan Snopesyen bir topluma olan ilkesel mesafeleriyle yargılar.

Madalyonun bir de öbür yüzü vardır elbette. Faulkner'ın kendisi, geleneksellik karşıtı bir toplumda bir gelenek yazarıdır ve insan davranışındaki uygunluk ya da yükümlülükle ilgili kabul edilmiş kalıpların ardındaki değerlerin farkında olan bir sosyal bilinçten yanadır. Romanlarının çoğunda, sosyal sorumluluğu ya da ahlaki iradeyi simgeleyen en azından bir karakter vardır – *Kutsal Sığınak*'taki Benbow, *Ağustos Işığı*'ndaki Byron Bunch ya da *Köy*'deki alaycı, dikiş makinesi satıcısı Ratliff. Bu karakterler yapılan bazı haksızlıklara seyirci kalamadıkları için, sonuçta hüsrana uğramaları kesin bile olsa, insanlığın durumuyla sorumlu bir şekilde ilgilenmeye gönüllü olur. Uğraşıp didinirler ama sonuçta kaybederler: Tecavüz ve cinayetle suçlanan masum ve korkmuş bir kaçakçıyı kurtarmaya girişen ancak sınıf önyargısı ve politik aldatmacalar sonucu hüsrana uğrayan Benbow ya da hırsına yenik düşerek sonunda hayal kırıklığına uğrayan zeki ve şefkatli gözlemci Ratliff.

Faulkner'ın Güney miti eski düzenin ahlaklı olduğunu, ancak korkunç doğası nedeniyle bozulmaya uygun olduğunu gösterir. *The Unvanquished*'te (Yenilmez) açıklayıcı bir bölüm vardır. Bayan Rose Millard –hem torunu genç Bayard Sartoris ve hem de onun oyun arkadaşı ve bakıcısı Zenci Ringo için "Büyükanne" – Yanki birliklerinden katırları almak için sahte talep yazılarını kullanırken, hayvanları satarken, affedilmek için dua ederken ve paraları yoksul bir kasabaya dağıtır-



William Faulkner ve Eudora Welty, 1962

Faulkner'ın kendisi, geleneksellik karşıtı bir toplumda bir gelenek yazarıdır ve insan davranışındaki uygunluk ya da yükümlülükle ilgili kabul edilmiş kalıpların ardındaki değerlerin farkında olan bir sosyal bilinçten yanadır.

ken soyunun ve sınıfının yükümlülüklerini yerine getirdiğini düşünür. Başlangıçta at tüccarı Ab Snopes, Bayan Millard'ın Yanki levazım subayına karşı savaşında yararlı olur. Ancak sonradan onu bencilce bir iş için kandırır ve Grumby adlı fırsatçı, kadını öldürür. "Onu öldüren Grumby ya da Ab Snopes değildi," der Ringo. "Onu, o katırlar öldürdü. O ilk gelen katırlar, beleş aldıklarımız."

Sartorislerin dünyasında olanlar, her yerde olabilirmiş gibi görünüyor. *Köy*'de, Ab Snopes ve akrabaları Frenchman's Bend'e gelir. Bu köyün insanları aristokratlar ya da fakir beyaz adamlar değil, kendi geçimlerini sağlayan dürüst çiftçiler ve esnaflardır. Ab, daha önce ahırları yaktığı konusunda kötü bir şöhrete sahip olduğu için bu köyün insanlarının arasında dokunulmazlık kazanır ve sonra oğlu Flem, Varner'ın dükkânında tezgâhtar olarak işe başlar. Ailenin öteki üyeleri köyü ele geçirmeye başlar. Hepsi de, Frenchman's Bend'in ekonomik, sosyal ve ahlaki yaşamını, parçalayıp yutacak hiçbir şey kalmayana dek kemirir. Daha sonra da Jefferson ilçesine taşınırlar. *Kutsal Sığınak*'ta, Flem Snopes, bir bankanın müdürlüğünü Bayard Sartoris'ten devralmıştır. Clarence Snopes de, yolsuzluk ve suistimal sayesinde semiren bir eyalet senatörüdür.

Faulkner'ın dünyasında yoksul beyazlar ve zenciler, sıklıkla kendi sınıflarının en iyileri için bile imkânsız olan sosyal ve ahlaki sorumluluk seviyelerine çıkar. Kuşkusuz bu durum "Yaşlı Adam'da ("Old Man") bir Mississippi Irmağı taşkını sırasında hiç tanımadığı bir kadın ve kendisinin bile olmayan bir tekne için tehlikelere ve felaketlere cesaretle göğüs geren adsız mahkûm için doğrudur. *Döşeğimde Ölürken* de bir başka münferit ve sürekli çabanın öyküsüdür ki bu çabanın sayesinde Bundrenlar, yoksulluk ve cahillikleri yüzünden ötekilerle aralarında açılan kültürel uçurumu kapatır. Addie Bundren, ailesinden bedenini gömülmek için Jefferson'a götürmesini ister. Bu isteğiyle ailesine, bu görevi yerine getirmeleri için, tabutunun ilerleyişi ahlaki görev ile umursamaz doğa arasında bir çekişme haline gelene dek, tüm güçlerini harcamalarını ve köylülere özgü azimlerini göstermelerini gerektiren bir görev yükler. Öykünün sonunda yaşlı Anse Bundren kendi alışılagelmiş seviyesine geri döner. Onun yeni eşiyle evliliği, ironik komedisel bir dokunuştur. Ancak Anse, kendisini kısa bir süreliğine sınıfının ortalama durumunun üstünde bir seviyeye çıkarmıştır.

Faulkner'ın zencileri, bir sosyal düzensizlik ve ahlaki bozuluş sahnesindeki sabır ve sebatın simgesidir. *The Unvanquished*'te, Bayard Sartoris ile birlikte, ırksal ve sosyal eşitsizliklerin unutulduğu kayıtsız şartsız bir arkadaşlığın olabilirliğini kanıtlayan

Ringo; *Ses ve Öfke*'de, Compsonların kendilerinin bile artık tanımadığı yükümlülükleri yıllarca sürdüren yaşlı aşçı Dilsey; ya da "Ayı"da, genç Ike McCaslin'e "acıma ve alçakgönüllülük ile tahammül ve sabır" kavramlarını öğreten, eski erdemlerin koruyucusu ve arazisinin kölelik sisteminin günahlarıyla lekelendiğini düşündüğü için kendisine miras kalan plantasyonu sonradan başkasına bırakan Sam Fathers gibidirler. Faulkner'ın zencilere karşı davranışları her zaman duygudaşlık düzeyinde olmuştur. Sürekli, kölelik sisteminin eski düzenin laneti olduğunu ve zencilerin, beyaz adamla birlikte, ırklar arasında eşitsiz ve çoğunlukla acımasız bir ilişki yaratan bir sistemin kurbanları olduğunu savunmuştur. Yazar, zencileri, beyaz Güney'in cezasını çekmek zorunda olduğu miras kalan suçun simgeleri, somut örnekleri olarak görmüştür. *Ayı*'da, "Kabul edelim ki laneti bölgeye benim insanlarım getirmişlerdir," der Ike McCaslin, "belki de bundan dolayı torunları tek başlarına, lanet kaldırılıncaya kadar –direnmeden, savaşmadan– belki de sadece dayanabilir ve daha uzun süre bunu yaşayabilirler. Sonra sizin insanlarınızın sırası gelecek, çünkü biz hakkımızı cezamızı ödeyerek kullanmış olacağız." McCaslin, birden fazla öyküde Faulkner'ın bir bölgenin sosyal ahlakı için konuşan sözcüsü olmuştur.

Eğer zenciler, Faulkner'ın Güney için çizdiği resimde düzenin ırklar arası cinsel ilişki için bir öğesini oluştursaydı, ki o halde ırksal karışım kutsanırdı, o zaman sosyal sorumsuzluğun başlı başına bir kanıtı olurdu. *Abşalom, Abşalom!*'da, Charles Bon'un gelişi, Sutpen Yüzlüğü'ne,[8] beyaz sürünün arasına karıştırılan bir kara koyun tehdidinden daha çapraşık bir felaket öğesi getirir. Charles'ın, Thomas Sutpen'in oğlu olduğunu kabul ettirmekteki kararlılığı; tek sonucu Sutpenlerin evinin yarım yüzyıl sonra yıkılması olan bir dizi felaketi tetiklemiştir. *Ağustos Işığı*'nda melezleşme sorunu farklı bir şekilde ortaya koyulur. Zenci kanı taşıdığını bildiği için psikolojik anlamda yolunu şaşırmış, çocukluğunda ırkçı önyargıyla aşağılanan, Protestan fanatizmiyle sindirilen Joe Christmas, tek vücutta savaşan iki farklı kanın kurbanıdır. Joe'yu toplum biçimlendirmiştir ve erkekliğinden son kalanları kurtarmak için, kendisinin yaşamsal etkinliklerini hayvansal dürtülere indirgeyen bir kadını öldürdüğünde aynı toplum onu kötüler. *Intruder in the Dust*'ta, Lucas Beuchamp'ın bir zenci ya da beyaz adam olarak değil, yalnızca bir insan olarak doğruluğunu koruma çabası şiddet ve kuşkuyla dolu bir sosyal duruma yol açar.

Modern Güney'de zenciler hakkında bir eser olan *Intruder in the Dust*, Güney insanının sosyal ahlakına yöneltilen bir başka sorgulamadır ancak diğerlerinden bir farkı vardır. Önceki kitaplarında Faulkner güneyli bilincin çöküşünü yazmıştır. Bu romandaysa onun yeniden doğuşuna dair umudu dramatize eder. Hem bir sanatsal roman hem de bir sosyal belge olarak Faulkner'ın eserlerinde her zaman bulunmayan temasal ve biçimsel bir doğruluk içerir. İlk cümle bir cinayetin işlendiğini bildirir ve bu şiddet eyleminin özel önemini belirtir. Vinson Gowrie, yani maktul bir beyazdır ve cinayetten tutuklanan Lucas Beauchamp siyahtır. Ertesi gün öğle vakti şerif zanlı Lucas ile birlikte Jefferson'a ulaştığında berber dükkânı ve bilardo salonu çoktan seyircilerle dolmuştur. Onlar Pine Hill kasabasından gelecek Gowrieleri beklerken, Jefferson'ın öteki sakinleri toplu şiddet olasılığını görmezden gelir, zencilerse evlerinde, kapalı kapılar ardında bekler. Roman birçok noktada, kalabalığın öfkesinin patlamasına ve linç etme girişimine işaret eder ancak Faulkner, sonuçta kitabı şiddet hakkında olmadığı için temasının şiddet öğesini kontrol altında tutar. *Intruder in the Dust*, on altı yaşındaki Charles Mallison'ın, insanlığının yükümlülükleriyle tanışmasının ve bütün bir toplumun, Güney'deki beyaz adam ve zencileri ayrılmaz bir şekilde birleştiren tarihin bu ironisine katılmasının öyküsüdür.

Bu romandaki kurgu ve bakış açısı Faulkner'ın kendi dünyasına karşı tutumunu tanımlar. Önceki kitaplarda büyük çoğunlukla o ve onun başkişileri tek parça olarak birleşmiştir çünkü aynı duygusal ve ahlaki iklimde var olmuşlardır. *Abşalom, Abşalom!*'daki Quentin Compson buna iyi bir örnektir. Ancak *Intruder in the Dust*'ta, Faulkner, bölgeye olan duyarlılığıyla, yazılarının kaynağı olan mizacının gözlemci ve eleştirici parçalarının arasındaki bağı çözen bir ayırma ilkesine ulaşır. Genç kahramanını bir fiziksel eylem dünyasına daldırır ve fiziksel eylem, romanın geniş sembolizmi için esas olan sosyal ve ahlaki değerleri açığa çıkardığında, delikanlının avukat amcası gerekli açıklama ve yorumları yapmak için hazır beklemektedir. Bu nedenle gençliğin saflığı ve erişkinliğin sezgisi görme yetisinin iki farklı açısını oluşturur. Bunlardan biri yaşamı olmasını istediği gibi görürken, öbürü gerçekte olduğu gibi görür.

Faulkner, içinde asıl konunun gelişeceği bir şiddet ortamı yaratmanın yanında; bir ortak suç, utanç ve ceza çekme durumunun içinde yer alan küçük bir grup insanın arasındaki ilişkileri keşfetmek için bilinçli olarak dokunaklı bir olay örgüsü kullanır. Lucas Beauchamp'ın tutuklanması öyküye devinim kazandırır. Lucas edilgendir; masum olduğunu iddia eder ancak kendisini savunmak için gerçek bir çaba göstermez. Çünkü onun işlevi neredeyse tamamen simgeseldir. Ike McCaslin gibi, o da çiftçi Carothers McCaslin'in torunudur. Köle soyundan gelse de, direngen bir aile gururu vardır. "Bu

William Faulkner (1897-1962)

1897'de Mississippi'de doğan Faulkner, Güney geleneğinden oldukça etkilendiği bir çocukluk geçirdi.1918'de, Yale öğrencisi olan Oxford'dan arkadaşı Phil Stone'un yanına, New Haven'a gitti. Burada kâtiplik yaptı, Phil Stone'un onun için hazırladığı okuma programıyla klasikleri ve çağdaş yazarları okudu, bu sayede Melville, Cervantes, Dostoyevski ve Conrad'ın eserlerine hayranlığı oluştu. 1925'de New Orleans'a gidip arkadaşı olan Elizabeth Prall sayesinde Sherwood Anderson'ın "çırağı" oldu. Yaşamı boyunca pilotluk, tezgâhtarlık, postane müdürlüğü, boyacılık, marangozluk, itfaiyecilik gibi farklı işlerde çalıştı. Eserlerinde genel olarak Güney kültürünün çöküşü ve bozuluşunu, aile sevgisi ve gururunun yok oluşunu ele alan Faulkner, paraya sıkıştığı dönemde, Hollywood'da senaryo yazarlığı yaptı. 1949'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandıktan sonra, 1955'te Pulitzer Ödülü'nü aldı. 1962'de kalp krizi sonucu öldü.

Türkçe yayımlanan yapıtları

Abşalom, Abşalom! (Absalom, Absalom!)
Çeviren: Aslı Biçen
Ağustos Işığı (Light in August)
Çeviren: Murat Belge
Aşk ve Ölüm (Soldier's Pay)
Çeviren: Vahdet Gültekin
Ayı (The Bear)
Çeviren: Murat Belge
Bir Mayıs Günü (Mayday)
Çeviren: Semih Aközlü
Doktor Martino (Dr. Martino)
Çeviren: Bilge Karasu
Döşeğimde Ölürken (As I Lay Dying)
Çeviren: Murat Belge
Duman (Knight's Gambit)
Çeviren: Talât Sait Halman
Kırmızı Yapraklar (Red Leaves)
Çeviren: Ülkü Tamer
Köy (The Hamlet)
Çeviren: Deniz Ilgaz
Kurtar Halkımı Musa (Go Down, Moses)
Çeviren: Necla Aytür
Kutsal Sığınak (Sanctuary)
Çeviren: Ender Gürol
Lekeli Günler (Sanctuary)
Çeviren: Özay Sunar
O Akşam Güneşi (That Evening Sun)
Çeviren: Hamdi Koç
Ses ve Öfke (The Sound and the Fury)
Çeviren: Rasih Güran
Sartoris (Sartoris)
Çeviren: Gülten Yener
Tapınak (Sanctuary)
Çeviren: Necla Aytür

yeni halktan değilim," der taşralı bir kabadayıya. "Eski kafiledenim ben. Ben bir McCaslin'im." Silindir şapkası, frağı ve sosyal sınıfın simgesi olan piştovu büyükbabasından kalmadır. Yalnızca beyaz erkek akrabası Carothers Edmonds'ın anne tarafından kalma bir arazisi vardır. Lucas, modern Güney'in bölünmüş toplumudur, siyahı ve beyazıdır.

Genç Charles Mallison'ın Lucas ile ilişkisi alışılmamış biçimde karmaşıktır. Birkaç yıl önce kasım ayında yapılan bir av gezisinde Charles buz gibi soğuk bir dereye düşmüştür. O sırada Lucas ortaya çıkmış, güçlükle kıyıya çıkan çocuğu izlemiş ve sonra da onu zenci kulübesine götürerek yiyecek vermiş ve ağırlamıştır. Delikanlının başına gelen olay bir açıdan dinsel bir öneme sahiptir. Bu vaftizdir; bencil bir adamın simgesel ölümü ve yeni bir cemaate katılışıdır. Yılın ölü sezonu olması ve Lucas'ın kulübesinde ikram edilen yiyecek olayın simgeselliğine eklenir. Bununla birlikte, bu deneyim bir başka açıdan sosyal sorunlara neden olur. Charles Mallison, Lucas'ın görünüşte umursamaz olduğunu hisseder ve onun parayı geri çevirmesi delikanlının ırksal üstünlük iddiasını çürütür. Zencinin tutuklandığını duyduğunda, ilk tepkisi kaçmaktır. Ancak ödenmemiş bir borcun yükümlülüğü kendini hissettirir ve çarpık ırk anlayışının aşağılanmış olmasının utancı, sosyal şiddetin açığa vurduğu gibi zayıf bir ahlaki iradenin utancıyla özdeşleşir. Charles'ın siyah bir arkadaşı ve iyi bir ailenin evde kalmış kızıyla birlikte kasaba mezarlığına giderek, onu öldüren kurşunu bulmak için Gowrie'nin cesedini çıkarması, yaşlı bir zencinin suçsuzluğunu kanıtlamak kadar, kendisinin ve içinde yaşadığı topluluğun ahlaki iradeye ve sosyal bilince sahip olduğunu yeniden gösterebilmek içindir. Sonuçta, sosyal ahlak açısından bir beyaz adamın bir zenci tarafından öldürülmesinden bile daha yıkıcı olan ikinci bir cinayet kanıtıdır. *Intruder in the Dust*'ın geri planındaki şiddet öğesi, kardeş katlidir; romanda işlenen sosyal ve ahlaki konular, dolaylı bir anlatımla Amerikan tarihine değinmektedir.

Charles Mallison'ın Jefferson'da

avukat olan dayısı Gavin Stevens, Güney'in liberal vatandaşlarından biridir. Daha önce, *Ağustos Işığı* ve *Kurtar Halkımı Musa*'da (*Go Down, Moses*) ortaya çıkmıştır ve *Duman*'da (*Knight's Gambit*) başkişidir. Bu kitap, Gavin Stevens'ın, Güney yaşamının ters akıntıları ve geri dönüşleri arasında, adaletin belirsiz yolundan gittiği öykülerden oluşan bir derlemedir. Lucas'ın içinde bulunduğu durumu anlamaktadır. Bununla birlikte, kendi görgüsü ve eğitimi nedeniyle, nedenlere ve olaylara bağlı kalmak zorundadır. Ancak, kuzeninin korkusuzca ve umutsuzca girişimlerinin ahlaki değerini ilk anlayan kişi de odur. "Bunun için yaşlı bir kadın ve iki çocuk gerekiyordu; merhameti ve inanılmayı hak eden, zor durumdaki yaşlı bir adam tarafından söylenen doğruya yalnızca doğru olduğundan inanmak için. Onlardan hiçbiri kendisine inanmıyorken bile merhamet gösterebilen birine inanmak için." Bir Güneylinin, konuşma sanatına olan sevgisi ve akıllı bir adamın, olayların doğasına dair sezgisiyle Steven, Güney'in homojenliği ve vatandaşlarının bölgenin sorunlarını yardım almadan ya da engellenmeden çözme hakkı olduğu düşüncesini hararetle savunur. Lucas Beauchamp'ın –siyah ırkın– er geç özgür olacağını, köleliğin kalkacağını söyler ısrarla. "Ama gelecek salı olmayacak. Yine de Kuzey'deki insanlar, bir paragraflık yazının basit bir oylamayla onaylanmasıyla gelecek pazartesiye bile çekilebileceğine inanıyorlar… Tek söyleyebileceğim; bu bizlerin, Güney'in adaletsizliğidir. Cezasını çekmeliyiz ve kendimiz iptal etmeliyiz."

Bayan Habersham, sınıf yükümlülüğünün farkında olan bir başka karakterdir. Postayla ısmarlanmış ucuz elbiseler, ama kırk dolarlık el yapımı ayakkabılar ve on beş dolarlık eldivenler –temsil ettiği sınıfın simgesi– giyen yaşlı bir kadındır. Eski düzende belirli bir kalite düşüncesini temsil eder. Rose Millard'ın İç Savaş sırasında Yanki katırlarını çalıp satmasıyla aynı nedenden dolayı –kendisinden daha çaresiz olanları korumak için– Vinson Gowrie'nin cesedinin çıkarılmasında yardımcı olur. Başka karakterler de vardır Yoknapatawpha sahnesinden: şerif; bir zenciyi savunarak hayatını riske atmaya gönlü olmayan ancak yine de hayatı riskte olan gardiyan, çamlı tepe bölgesinden gelen ve Bayan Habersham'ın simgelediği kaliteden yoksun oldukları için tıpkı zencilerin geleneksel rolünden nefret ettikleri gibi onlardan hoşlanmayan Gowrieler. Bu karakterler hep birlikte, soyut bir varsayımın çerçevesi içindeki değil, gerçek bir dünya içindeki sosyal ilişkilere ve ahlaki kaygılara hayat verir.

Bir roman yazarı olarak William Faulkner, her zaman kendi bildiğini okumuş, eleştirel fikirlere ve genel duyarlılıklara kayıtsız kalmıştır. Ama yine de, yalnız konumunu, Güney'in sosyal bilincini açığa çıkarmakta bir strateji ve üstünlük sağlayan bir yer haline getirmiştir. Onun Yoknapatawpha Kasabası, içinde bulunduğumuz dünyanın bir parçası; Jefferson'ı da ahlaki evrenin coğrafi merkezidir.

İngilizceden çeviren
Yonca Yalçın Çakmaklı

[1] 1968 yılında Vahdet Gültekin tarafından Türkçeye bu adla çevrilmiştir. (ç.n.)

[2] Deniz Ilgaz tarafından *Köy* adıyla Türkçeye çevrilmiştir. (ç.n.)

[3] Amerikan İç Savaşı döneminde yaşanan son çarpışmalardan biri (9 Nisan 1865). (ç.n.)

[4] Pickett: Nöbetçi asker, savaş alanında ön hatta yer alan gözcü askerlere verilen ad. (ç.n.)

[5] Longstreet: Amerikan İç Savaşı'nda Konfederasyon Generali. (ç.n.)

[6] Nathaniel Hawthorne'un bu adla Türkçeye çevrilen romanı. Orijinal adı *The Scarlett Letter*'dır. (ç.n.)

[7] Kaynak metinde "carpetbaggers" olarak geçen bu lakap İç Savaş sonrası siyasi ya da maddi çıkar elde etmek için Güney'e giden ve eşyalarını heybelerde taşıyan Kuzeylileri tanımlamak için kullanılmaktadır. (ç.n.)

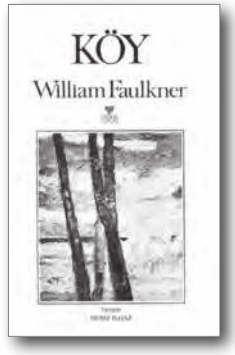
[8] Sutpen Yüzlüğü; Thomas Sutpen'in Tallahatchie Irmağı ile Yoknapatawpha İli arasında uzanan yüz mil karelik verimli düzlüğe verdiği addır. (ç.n.)

WILLIAM FAULKNER
SİMGECİLERLE ARASINDAKİ BAĞ

Burada tartışmaya açılan Simgeci estetik, bazen müphem bir şekilde "Faulkner'vari" olarak adlandırılan üsluba öylesine içkindir ki, bu kavram ve tekniklerin, Yoknapatawpha Kasabası'na ait olduğunu düşünmek an meselesidir. Bu elbette, William Faulkner'ın dehasına ve "harisliği"ne, bu etkiyi kendi özgün sesine dönüştüren ve asimile eden "centilmen çiftçi" yeteneğine bağlanabilir.

Alexander Marshall

New Republic, 6 Ağustos 1919 tarihinde William Faulkner'ın ilk edebi çalışmasını yayımladı: Fransız Simgecisi Stéphane Mallermé'ın ustalıklı *églogue*'undan[1] uyarlanan bir şiir: "L'apres-Midi d'un Faun". Sonraki on ay boyunca Faulkner, *The Mississippian*'da on üç şiir daha yayımladı: Mallermé'ın bir şiirinin gözden geçirilmiş versiyonu, Paul Verlaine'den dört çeviri ve uyarlamayla birlikte açık bir şekilde Simgeci damgayı taşıyan toplam sekiz yeni şiir. Bu süreç; arkadaşı, akıl hocası ve kişisel kütüphanesi Phil Stone ile birlikte "Ole Miss"te[2] yürüttüğü Fransızca çalışmalarının etkisinde geçen bir tür yoğun edebi çıraklık dönemidir. Faulkner'ın gelişimi, dekadansı, yüzeysel personası ve daha sonra yazdığı tüm dörtlüklerine nüfuz etmiş Simgeci etkisi açısından bu dönemle ilgili çok fazla şey yazılıp çizilmiştir; ancak görünen o ki, Simgeci çıraklık denemelerinin, Faulkner'ın edebiyat alanındaki asıl üretimini oluşturan düzyazı kurmaca biçimde kendini göstermesine ve bu dönemin, *poéte manqué*[3] üstünde bıraktığı muazzam etkiye yeterince önem verilmemiştir. Bu yapıtlardaki estetiğin, Fransızca *poesie*'sinin[4] egzotik âleminden, Faulkner'ın "memleket toprağı kokulu kendi küçük posta pulu"na[5] nakledildiğinde nasıl coştuğunu ve geliştiğini görmek hem ilginç hem de aydınlatıcıdır.



Edebi etkilenme konusunda yapılacak herhangi bir tartışma, en basitinden tuzaklı bir iştir ve söz konusu olan, Faulkner gibi kaçamak ve müphem bir yazarsa bu risk daha da artar. Faulkner'ın; Varlaine'i, Laforgue'ü, Mallermé'ı ve ötekileri Stone sayesinde tanıdığını ve ilk çıraklık döneminin sonra ermesinden çok sonra da Simgecileri okuduğunu biliyoruz. Öyle ki Faulkner; Verlaine ve Laforgue'ü, dönüp dönüp okuduğu "eski dostları" olarak niteler.[6] Ayrıca Faulkner'ın, Verlaine ve Mallermé'ın bazı şiirlerinin çevirileriyle (bazıları, Faulkner'ın kendi çevirilerine oldukça yakındır) birlikte bu iki şairin yaşamları ve kuramları üstüne yorumların da yer aldığı, Arthur Symons tarafından yazılan *The Symbolist Movement in Literature* (Edebiyatta Simgeci Hareket) adlı çalışmayı okuduğunu da biliyoruz.[7] Ancak Faulkner, Simgeciliğinin boyutu veya sınırlarıyla ilgili olarak ne bir şey söylemiş ne de yazmıştır. Buna karşılık elimizde, dürüst olduğu su götürmez ancak herhangi bir somut sonuca ulaşmamızı engelleyecek kadar da genel bir bir *mea culpa*[8] itirafı var: "Bir yazar haristir, ahlak namına bir şey yoktur onda, her yerden çalabilir. Çalmakla ve çaldığını kullanmakla o kadar meşguldür ki, kullandığı şeyi nereden çaldığını bile bilmez. Okuduğu her sözcükten, hissettiği her duygudan etkilenir. Yazmakla o kadar meşguldür ki bir yerde durup, 'Ben bunu nereden çaldım peki?' diye soracak zamanı bile yoktur. Ama mutlaka bir yerden çalmıştır."[9]

Bu nedenle; kitaplarına, uyarlamalarına ve çevirilerine bakmak zorundayız (Bu da bizim, "fazla uzaklaşmış olamaz" taktiğimiz). Faulkner; Symons ve şiirler aracılığıyla, doğrudan söylemek yerine çağrışım yaptırmak ve sezdirmek; ahengin saflığını ve dışavurumculuğunu arayan dildeki deneyimlerin gizemini ve kayboluşunu elde etmek üzere tasarlanmış lirik, özenli ve genelde sinestezik sözlü betimlemelerle dolu Simgeci estetik kuramlarına ve uygulamalarına tam olarak erişebiliyordu. İyi de bir öğrenciydi. Bu fikirleri, H.E. Richardson'ın, Faulkner'ı, "farklılığı olan bölgesel bir yazar" olarak tanımlarken kullandığı romancı tarzında ve vizyonunda yerleşik olarak görebiliyoruz.[10] Bu

farklılık da, en önemli eserine nüfuz ederek, kendisini hem dilde hem de içerik ve tema da gösteriyor.

Paul Verlain'in "Clair de Lune" adlı şiirinin, Faulkner tarafından yapılan ve 3 Mart 1920 yılında *The Mississippian*'da yayımlanan çevirisindeki Simgeci yanları inceleyebiliriz:

Ruhun güzel bir bahçe, ve git durma
Orada maskeli balolar, büyüleyici danslar
Ud çalarak, dans ederek ve ayrıca
Maskeli kimliklerinin altında üzgünce.

Tümü de minör perdeden şarkı söylüyor
Muzaffer aşkın ve hayatın ki öyle elverişli
Yine de coşkulu cümbüşlerinde kararsızlar
Çünkü şarkıları, ay ışığında erimekte

Sakin ay ışığında, şenlik o kadar güzel ki
Kuşları, ince dallarda rüya gördürüyor
Heykellerin arasındaki çeşmeler de düş görürken
Küçük çeşmeler, gümüş coşkulu damlalarıyla ağlıyor.

Öncelikle söylemek gerekirse Verlaine, insan ruhu ile çevreyi aynı kefeye koyar. Bu teknik, André Bleikasten tarafından "tersine çevrilebilir kız-ağaç metaforu" olarak adlandırılan ve Faulkner'ın da daha sonra ödünç alacağı bir tekniktir. Bu ikilik, *The Marble Faun* (Mermer Tanrıça), *The Marionettes* (Noel Polk'un işaret ettiği üzere, "Clair de Lune"ün çizgisinde ilerleyen simgesel bir oyun),[12] *Soldier's Pay* (Askerin Kazancı), *Mosquitoes* (Sivrisinekler) ve *Sartoris* adlı eserlerinde de görülür; en yüce halineyse, Caddy'nin ağaçlarla kurduğu denklik ve ilişkinin, gerizekâlı kardeşi Benjy'nin zihninde, kızın olgunluğunun bir göstergesi olarak belirdiği *Ses ve Öfke*'de ulaşır. Periyi andıran Caddy, kendini aynı zamanda suyla, ateşle, rüzgâr ve ay ışığıyla da özdeşleştirir. Bleikasten, bu durumu şöyle açıklar: "O âna kadar Caddy'nin, tutkunun ve belleğin belirsiz ve kaçamak nesnesi olarak kalması gerektiğinden, ona yalnızca dolaylı olarak yaklaşılıp kavranabilir. Caddy betimlenemez; metafor ve ad aktarımlarının sezdirme gücü aracılığıyla *kuşatılabilir*, algılanabilir."[13] İşte bu, tam anlamıyla Simgecilik metodudur.

"Clair de Lune" adlı yapıtta da, ahengin ve dilin müzikalitesi yönünden Simgeci yaklaşımlar görmekteyiz. Görünüşte hüznü ve melankoliyi maskeleyen şarkı; en hüzünlü çağrışımları yaptıran üçlü bemolün "hüzün" tonunda; blues ve ninniyle ilişkilendirilen "minör tonda"dır (üçlü minör ve yedili baskın tonlara, "blues notaları" denir). Şarkı; ritim ve kafiyelerle, aliterasyonla ve şiir boyunca "l" ile "o" harflerinin ezgili tekrarlarıyla biçime sokulur ("l" harfi, Verlain'in Fransızcasının belirtme edatı ve çoğul iyelik kullanımlarında daha da belirgindir). Bu şiir, bütünleştirici ve aykırı öğelerin aynı potada erdiği, tam anlamıyla Simgeci bir şiirdir çünkü burada şarkı, ay ışığı altında sinestezik olarak "erir". Sinestezik birleşme ve hislerin karşılıklı etkileşimi, betimlemelerden oluşan toplama göre daha yoğun duyumsanan bir deneyim birliğini, bir üniterliği gösterme eğilimindedir. Bu da, dile akışkanlık ve anlamlı bir ahenk verme yoludur. Bu dil kullanımı, Faulkner'ın şiirinin alametifarikasıdır ve aynı zamanda düzyazısının da bir özelliği olarak karşımıza çıkar.

1922 yılındaki ilk düzyazı denemelerinden olan "The Hill", Faulkner'ın, Simgeci birikimini, sonraki yapıtlarında nasıl kullanacağına dair bir ipucu içerir. Muazzam biyografisinde Joseph Blotner bu kısa pasajı, "geride kalan şiirle, gelmekte olan kurmaca arasında önemli bir geçiş" olarak niteler. Bu, düzyazı alanında bir deney; "bir kurmaca yazarı olarak onun tarzıyla ilgili ilk ve en temel biçimi, merkezi önemdeki bir gerçeği; Simgeci tekniğin uygulanmasını sağlayabilecek yeterli fırsatı sunan gerçekçi bir zemin üzerinde ve şiirsel bir tonda düşünüp yazdığı"[14] gerçeğini açığa çıkaran doğasının bir belirtecidir. Şu metindeki aliterasyona (ünsüz yinelemesi), azonansa (ünlü yinelemesi) ve lirik ritme dikkat edin:

"Vadi, tepenin doruğundan, ağaç ve evlerin hareketsiz bir mozaiği gibi görünüyordu; tepenin doruğundan, ne bahar yağmuruyla ıslanmış ne de atların ve sığırların toynaklarıyla ezilmiş ya da çiğnenmiş çorak araziler, ne kışa hazırlanan dişbudak kerestesi ne de paslanan teneke kutusu yığınları, ne de asılmış reklamların ve erotik broşürlerin lime lime olmuş pisliklerıyle endam eden paslı panolar görünüyordu. Çabaya, kamçılanmış cakaya, hırs ve şehvete, dini tartışmaların kurumakta olan salyalarına dair bir şey de yoktu; adalet sarayı sütunlarının tumturaklı sadeliğinin renksizleştiğini ve tütün lekesiyle sarardığını göremiyordu. Vadide, ince duman sarmalından ve kalbi sıkıştıran kavakların zarafetinden başka ne bir hareket, örs kemiğinin belli belirsiz

Faulkner'ın; Varlaine'i, Laforgue'ü, Mallermé'ı ve ötekileri Stone sayesinde tanıdığını ve ilk çıraklık döneminin sonra ermesinden çok sonra da Simgecileri okuduğunu biliyoruz. Öyle ki Faulkner; Verlaine ve Laforgue'ü, dönüp dönüp okuduğu "eski dostları" olarak niteler.

tınlamalarından başka ne de bir ses vardı."[15]

Oldukça hissel olan bu dil, bir tür boya; betimsel bilgilerin üzerindeki bir kaplama işlevi görür. Faulkner, sesler ve anlamlarla oynar (ör. "tumturaklı"), ve sözcükleri, anlamları kadar sesleriyle de işlevselleştirerek kullanır. Son paragrafta, Verlain ve Mallermé'ın peri ve tanrıçalarını anımsatarak sözlü ve müzikal bir koda oluşturmayı amaçlar: "Güneş, batının sıvı yeşilliğinin içine doğru sessizce çöktü ['Şarkıları, ay ışığında eridiğinden'] ve vadi, tuhaf bir şekilde gölgede kaldı… Burada, alacakaranlıkta, periler ve tanrıçalar, uzun ve soğuk bir yıldızın altında, küçük flütlerin acı acı bağırdığı, zillerin, keskin hiddetli bir alçalmaya titrediği ve tısladığı bir cümbüşe katılabilirler."[16]

Yoknapatawpha romanlarının ilki olan *Sartoris*'te, bir sorgum değirmeninde, tören edasıyla toplanmış olan bir grup zencinin anlatıldığı, tipik olarak Faulkner'a özgü olan aşağıdaki pasajla karşılaşıyoruz. Lirik ve Simgeci özellikler barındıran bu metin, Verlaine'in "A Clymene" adlı şiirinin ("Mistik akorlar / sözsüz şarkılar" [Faulkner'ın çevirisi]) ilk cümlelerinin yanı sıra "Clair de Lune"dan muğlak yankılar da içermektedir:[17] "… Yaşlı adam ve kadınlar çatırdayan şekerkamışı yastıkları üstünde, aralarından birinin toplanmış bitki saplarıyla yaktığı ve girdap gibi dönerek tütsülü bir koku saçan ateşin çevresinde oturuyorlardı. Ateşin tütsülü öfkesi, üstündeki büyük dalları yalıyor, parıldayan sarı sıcak yaprakları altına dönüştürüyordu; genç kızlar, erkekler ve çocuklar, ateşin çevresinde hayvanlar gibi çömelmiş, dingin bakışlarını alevlere dikmişlerdi. Bazen hüzünlü ince seslerle tok, kalın seslerin titreşerek birbirine karıştığı, sözcükleri olmayan bir ezgi mırıldanıyorlardı; çok eskilerden gelen, üzüntü dolu bir kuşkuyu da beraberinde getiren ezgi, alevlere eğilmiş, ağırbaşlı, koyu renkteki yüzlerinde ve kıpırtısız dudaklarında biçimleniyordu." (s. 279)

Tapınak'ta Horace Benbow, üvey kızının bir fotoğrafını incelemektedir ve üvey kızı Little Belle ile Temple Drake'in görüntülerinin birleşip mide bulandırıcı bir dehşete erdiği anda, Horace'ın da hisleri sinestezik olarak birbirine karışır:

"Görünmez hanımelinin duman gibi, yavaş yavaş yalayışları altında, karttaki yüz, belki ışığın, belki Horace'ın kendi elinin ufacık bir hareketinin ya da soluğunun etkisiyle, sanki avuçlarının içinde sığ bir ışık banyosunda soluk alıp veriyordu. Neredeyse gözle görülebilecek kadar yoğun olan hanımeli kokusu odayı doldurdu ve resimdeki küçük yüz şehvetli bir gevşeklik içinde, baygın bir görünüş aldı; sonra daha bulanıklaştı, soldu, Horace'ın gözlerinde bir davet, şehvetli bir vaat, kendi de koku gibi, gizli bir evet deyiş tortusu bırakarak uzaklaştı.

Midesindeki o duygunun ne anlama geldiğini o zaman anladı… vazgeçip öne atıldı. Ve lavaboya çarptı, kollarını dayayıp eğildi; bu sırada kızın kalçalarının altındaki mısır kabukları korkunç bir kıyamet kopardılar." (s. 176)



Masumları ve gerizekâlıları betimlerken kullanılan bu sinestezik teknik, Faulkner'a özgü bir karakteristiktir. Verdaman Bundren, Benjy Compson ve Ike Snopes gibi karakterler, süperego ya da sosyal bilincin arabulucu etkisi olmadan, deneyimle doğrudan karşı karşıya kalırlar. *Döşeğimde Ölürken*'de Vardaman, "yatağı ve anamın suratını işitiyorum" ve "ellerimin altından kollarıma tırmanan canlılığı koklayabiliyordu" (ss. 46-47), *Ses ve Öfke*'deki Benjy ise, "kokluyorum soğuğu" (s. 9) demekte ve ağaçlarla çimlerin "hışırdadığını" (s. 36) duyabilmektedir. *Köy*'deyse Ike Snopes, ineği uykudan kalktığında "uyanış ânının kokusunu duyabilmekte" ve "sanki görür de… telaşlı sütünün ılık kokusu, akıcı ve soyut toprağın içinde kaynaşmış bir bütün." (s. 180)

Geçmişin ve geleceğin birbiri içinde erimesine benzeyen bu cömert sinestezi, tanımlanamayanı tanımlamak, sinokronik bir deneyimi diyokronik bir ortamda kavramak için yapılan bir girişimdir. Bu teknik, edebi tekniğini şekillendirirken Faulkner'ın kullandığı birçok araçtan birisidir: "insan kalbinin tüm tarihini, bir toplu iğnenin başına yerleştirmek."[18] *Ağustos Işığı*'ndaysa biraz daha ileri gidip bu tip deneyimleri, uydurduğu yeni sözcüklere ve bileşik sözcüklere sıkıştırarak, sinestezik formların iğne ucundaki "yerlerini belirleme" işine girişiyor: "pembekadınkokulu" (s. 118), "kurukokulu" (s. 141), "sertkokulu" (s. 173), "yüzeaykırıkıvrık" (s. 160), "simgekelimeler" (s. 251); deneyimleri, olabildiğince hassas biçimde azaltmayı ve yeniden üretmeyi amaçlar. Bu tip bileşik sözcükler, Faulkner tarafından öteki yapıtlarında kıt kanaat kullanıldığı için, çok kısıtlayıcı ya da çok tuhaf bir hale bürünmüştür. *Ağustos Işığı*'ndaki ilk ortaya çıkışları, dilde yaptığı sürekli denemelerin ilk aşamasını göstermektedir; Simgecilerin denemeleriyle cesaretlendirildiği açık olan bir eylem.

Çok daha bereketli olduğu görülen bir başka deneyse, yüze ait betimlemelerin, özellikle gözle ilgili olanların, (Baudelaire, Rimbaud ve Mallermé'ın yapıtlarından haylice etkilenmiş sanatsal hareket) Gerçeküstücülüğü anımsatacak şekilde cömertçe kullanılmasıdır.[19] *Tapınak*'ta, insansızlaştırılmış Popeye'ın gözleri "yumuşak lastikten kara topları andırıyordu" (s. 10), "oyuncak okların

vakumlu uçları gibi yuvarlak ve yumuşaktı" (s. 243) ve Temple'ın da buna uygun olarak, "gözleri sigarayla açılmış delikler gibi yanıyordu" (s. 77). *Abşalom, Abşalom!*'da, Thomas Sutpen'in gözleri, parçalanmış hanedanlığa dair hırslarını hatırlatacak biçimde "kırık bir tabağın parçaları gibi görünüyordu" (s. 45); *The Unvanquished*'te Ringo'nun gözleri "iki tabak çikolatalı puding gibiydi" (s. 32) ve Joby'ninkiler de "iki yumurtaya benziyordu" (s. 66); *Köy*'deki Eula Verner'in ağzı, "olgun bir şeftaliye" (s. 128) benziyordu; ve böyle devam ediyor. Bu ayrıntılı yüz ifadeleri, okuyucuya gerçekçi bir betimleme sunmaktan çok, onda bir etki, bir izlenim uyandırıyor. Bunlar aşırı örnekler olsa da Simgecilerin, *tanım* yapmak yerine, okurların zihninde, doğrudan deneyimlerle karşılaştırılabilir duyumları *sezdirmek ve çağrıştırmak* olduğu akıldan çıkarılmamalıdır. Bu yapı içinde estetik; Verlaine'in hassas, ustalıklı imajlarından, bir başka "eski dost" Jules Lafourgue'ün daha dehşetli olanlarına kadar geniş bir yelpazede farklılık göstermektedir. Faulkner'ın yüz ifadeleriyle, "Pierrots"un ilk üç kıtasındaki şu benzerliklere dikkat edin:

Tutuk boynundan, beliriyordu sanki
Tıpkısı bir kolalı oyadan
Buz gibi bir ifadesiyle bir oğlan
Hafızasını kaybetmiş bir kuşkonmaz gibi
Afyonun içinde boğulmuş gözleri
Evrensel bir şefkat afyonu
Büyülüyor palyaçonun ağzı burnu
Garip bir sardunya gibi.

Tıpasız bir delikten gelir gibi bir ağız
Soğutulmuş düşüncesizliğin deliği
Kapısıyla, belirsiz şu koridora doğru
Ve beyhude, işte Gioconda'nın gülümsemesi.[20]

(Laforgue'ün şiirsel imajlarıyla Faulkner'ın romancı imajı arasındaki dolaysız bağlantı, "Pierrot, Columbine'in Bedeninin Yanında Otururken, Kendini Birden Aynada Görüyor" adlı Laforgue'vari uzun bir başlığı olan 1921 tarihli Faulkner şiirinde bulunabilir: "Ve gözlerini aynayla kendisinin arasındaki kanepeye doğru düşürdü / Tıpkı eskimiş iki bozuk parayı düşürür gibi.")[21]

Ancak Faulkner, Simgecilerin şiirsel dilinden çok daha fazlasını kendine katmıştır. Verlaine ve Laforgue sayesinde, *commedia dell'arte*'nin karakterlerine aşina olmuş; örneğin "Kara Pantalone"de, ırkçı klişenin ironik yorumu olarak kullanılan Pantalone gibi karakterlerle ve elbette, Faulkner'ın ilk çalışmalarında ve sonraki yapıtlarında sıklıkla farklı kılıklarda boy gösteren Pierrot'nun kendisiyle tanışmıştır. *Faulkner'ın Sanatının Kökenleri* adlı kitabında Judith Sensibar; *The Lilacs*, *The Marble Faun*, *The Marionettes* ve *Vision in Spring* aracılığıyla Pierrot'nun ve "pierrotvari maskenin" geçirdiği evrimin izlerini arar. Ayrıca, Pierrot'yu Horace Benbow'a ve Quentin Compson'a bağlayan içebakış, narsizm ve nemfolepsi gibi belli başlı yakınlıkların olduğunu da öne sürer. Yine de büyük çoğunlukla Sensibar, Pierrot ile ilgilenmektedir çünkü o, Faulkner'ın şiirinde ortaya çıkmıştır; Verlaine ve Laforgue ile olan bağlantıları oldukça zayıftır.[22]

Yoknapatawpha Kasabası'nda sıklıkla karşımıza çıkan Simgeci tema, Verlaine ve Mallermé'ın mitolojik tanrıçasıdır. Aslında Verlaine'in sekiz mısralık şiiri "Le Faun", bütüne hâkim olan dağılma temasının yanı sıra, tanrıça benzeri Benjy'nin, golf sahasındaki inlemesini de ima ederek, *Ses ve Öfke*'nin pekâlâ epigrafı olabilecek bir şiirdir:

Kırmızı balçıktan yaşlı bir tanrıçanın
Çimenlerin arasından gelen gülüşüyle
Kehanette bulunuyor kuşkusuz bir yok olmanın
O ölümlü anların, öylesi huzur içinde

Bizi sessizce kendi yolumuza sürüklüyor bu
(Aşkın acılı seyyahlarıyız, öyleydik biz hep!)
Son hızla bizden kaçan o son nefese doğru
Tefin sesiyle dans ederek.[23]

Ancak Benjy, Mallermé'ın *églog*'undaki tanrıçayı daha çok andırmaktadır: aklı başında olmayan, tam anlamıyla insandan uzak, hayvansal dürtülerle eyleme geçen ve fanteziyi, belleği ya da düşleri gerçeklikten ayırma yetisinden uzak. Mallermé'ın tanrıçası, bir gün önceki erotik macerası üstüne kafa yorar. Felce uğramış gibidir: bu ancak bir düş olabilir. Kişilerin bakış açılarıyla deneyler yapan Mallermé, kahramanına, geçmiş olayları, italik kullanılarak ayrıştırılmış (görünüşte bir tanesi, olayın geçtiği mekân tarafından) üç ayrı şimdiki zaman belleğiyle yeniden kurgulatır. Sensibar, bu iki formel özelliğin, yani görüş açılarıyla yapılan deneylerin ve zaman kaymalarının, *Ses ve Öfke*'nin yapısını oluşturan nitelikler olduğunu söyler.[24]

Onun macerasında tanrıça, bir grup periyi takip eder: bazısı kaçar, ancak daha sonra iki tanesi yakalanır ve bir gül yatağına götürülür. Ertesi gün, onların, hayal gücünün metamorfoza uğrattığı güller olup olmadığını düşünerek, gerçekliklerini sorgular. Tıpkı Pan gibi, macerasının elle tutulur izi olarak elinde yalnızca çiçekler vardır; ancak doğurgan hayalgücü, onu bir kez daha gerçekliğin dışına taşır ve Etna'nın üzerinde beliren Venüs'ü gördüğünde, en esaslı periye sahip olduğu hayalini kurar.

Ses ve Öfke'de Benjy, korkuyla kaçan küçük çocukları takip eder. Tanrıçada olduğu gibi, "macera"sının doğasını anlamaz ve yine tanrıça

gibi, ironik ve radikal "iğfalinin" ironik simgesi olarak elinde yalnızca tatula çiçeği kalır. *Köy*'de Faulkner, Labove'u, "bacakları faun gibi kıllarla örtülü" (s. 119) olarak betimler. Öğretmen, şehvet içinde, hissiz perisi Eula'nın, onun "Venüs"ünün peşindedir ve çenesine değen dirsekle ödüllendirilir. Romandaki bir başka tanrıçaysa, çok daha başarılı olur.

12 Mayıs 1920'de *The Mississippian*'da, Faulkner'ın, "L'Apres-Midi d'un Faun" ve "Une Ballade des Femmes Perdue" eserlerinin parodisini yaptığı bir yazısı yayımlandı. "Une Ballade d'une Vache Perdue" başlıklı bu parodi, Faulkner'ın, daha sonra Ike Snopes'ın romanına dönüşecek olan "Bir İneğin Öğleden Sonrası" adlı öyküsünü yazmasına ilham sağladı. Ike'nin öyküsü ile Mallermé'ın öyküsü arasındaki benzerlikler, Faulkner'ın, ilk etkilenmelerine döndüğünün sinyalini verir çünkü burada, ineklerle yapılan romantik hoppalık, tanrıça/peri macerasına ait öğeler eklenerek genişler. Gelin, Mallermé'ın bir şiirindeki "bellek" olgusuna göz atalım:

'Gözlerim, kamışları deler, tüm ölümlülere kenetli
'Boynum, yangınını boğmuş dalgada
'Orman göğüne doğru bir öfke çığlığıyla
'Saçlarının müstesna banyosu yitiyor
'Parıltıda ve sarsıntıda, of elmaslar!
'Ayaklarımın altında, dolaşmış yatarken, koşuyorum
'(Birleşmek için tattıkları sükunetle yaralı)
'Kızlar, rahat kollarının arasında uyuyorlar
'Kavrıyorum onları, çözmüyorum ki uçmasınlar
'Boş gölgelikleriyle nefret edilen bu, güllerin
'Güneşte kokularını tükettikleri fundalığa
'Neşemizin, güneşin tükettiği gün gibi olduğu yere.'

Bu pasajı, *Köy*'de, Ike'nin, hissiz perisini beklediği bölümle karşılaştırın:

"Islak çimende sırılsıklam yatardı, serinkanlı, tek ve neşe içinde bölünmez bir bütün, ve onun yaklaşışını dinlerdi. Onun kokusunu alırdı; tüm sis buram buram onun kokusuyla dolardı; oğlanın uzanmış yatan sırılsıklam böğürlerini okşamış olan sisin uysal elleri, gelenin incilerle bezeli göbeğinde dolaşır ve onların ikisini de şimdiki zamanda bir yerde şekillendirirdi, çoktan evlenmiş olan o ikisini. Hiç kımıldamadan yatardı. Suyla ağırlaşmış otların hareketsiz yaprakları, her bir parabol boyunca tanın o gül pembemsi minyatürlerini küçücük büyüteçler gibi büyüten damlacıkların yürüdüğü kara, durağan kıvrımlarla, yüzünün önünde, sisin içine doğru eğilirken, o, yeryüzünün kaynaşan ufacık yaşamının uyanış anının içinde yatardı, ve koklar ve hatta tadardı bile, o koyu, ağır, ılık ahır kokusunu, süt kokusunu, çok eski zamandan kalma o akıcı dişiliği, bir çatal tırnaklı, çamur-sıçratan, tartılı basan toynakların her birinin ağır bir emişle yere inişini duyardı, ama düğün şarkılarıyla dolu sisin içinde hâlâ görünmezdi o.

"Sonra onu görüverirdi." (ss. 165-166)

Lirik sinestezik diliyle Faulkner, tanrıçanın macerasının açılış kısmını ince ince işler. Ike, ıslak çimlerin arasından, fiziksel ve ruhsal bir yapıştırıcı, Mallermé tabiriyle "müstesna banyo" işlevi gören şehvetli nemlik sayesinde ineklerle çoktan bir olmuş tanrıça benzeri "böğür"leri gözetlemektedir. Örtmecelerin ve çift anlamların cümbüşlü ve dilsel coşkusu içinde, beş duyunun tümü de yer almaktadır. Aynı zamanda, standardı yükseltilen biçem, buradaki eylemi, sapıklık ya da vahşilik sınırından öteye taşıyarak estetik bir mesafe de yaratır. Cleanth Brooks'un gözlemlediği gibi, "Ike Snopes, gerizekâlı bir tanrıça olarak, doğanın şiirine katılmaktadır,"[25] ve bu pasaj, okura da o şiirin dolaysız bir deneyimini yaşatır. Biz de, eylemin ne olduğunu tam olarak anlayana kadar, bu davetkâr dille cezbedilerek sahneye ortak olmuş oluruz. Kaside devam ettikçe Ike, gelinini "beyhude taç" ile; nihayetinde parçalanarak onların gerdek gecesi yatağı haline gelecek "hırpalanmış yaprak yığınlarından" (s. 184) oluşan bir haleyle takdim eder ("Je les ravis", perilere ve aynı zamanda çiçeklere gönderme yapıyor).[26] Doruk noktası, metaforik olarak betimlenir; belli başlı (ve elbette yayımlanabilir) estetik sınırların içinde üniter yapıyı koruyan Simgeci imalarla "doğanın şiiri"dir bu. "Sanki yağmur gerçekten ikisini arıyordu... sonunda parlak, uzlaşmaz bir öfke içinde buluyordu. O çamlarda horuldayan yel durmuştu, sonra hızlandı; doruk noktasından inişin boşluğu içinde, yeryüzünün o yeşilliklerle sımsıkı örtülü postu, tıpkı şahlanmış, inişe hazır istekli bir kısrağınki gibi kabardı, bir gürültü ve öfke parıltısı ve çarpıcılığı içinde, hâlâ şahlanmış olarak, tohumunu döküp sonra çekip giden o yırtıcı, kısacık dölleme yok olmuştu; sonra gerçek yağmur…" (s. 184) "Fırtına"dan sonra Ike, "solmakta olan görüntüsünün tersten içişini bir kez daha kırarken" içer. (s. 186) Tanrıçanın hayalgücü gibi, bu "günlerin membağıdır bu, yeryüzünün sakin ve doymak bilmez gediği. Tan ağartısını, öğle vaktini ve günbatımını, asılı kalmış çökeltinin durgun çelişkisi içinde tutar; dün, bugün ve yarın; yıldız-yumurtlamış ve hiyeroglif, ölmekte olan o yırtıcı ak gül, sonra ığıl ığıl ve yenilmez, su perileri öğleninin durgun-sel çelengi içine doğru hızlanır." (s. 186) Gerizekâlı bilincinde yaşadığı tüm deneyim-





ler, bölünemez ve deşifre edilemez bir şimdiye aittir. Tanrıçanın aksine Ike, düşsel varlığının önüne geçebileceği aklıselimlik anlarından yoksundur; "vahşi akşam yıldızı"nın (Venüs) altında huzurlu bir şekilde uyumak için ineğin yanına kıvrılır.

Sokak önü mizahından, Faulkner'ın başarılı birkaç aşk hikâyesinden birine evrilebilen bu dolaylı dil, çalışmalarında sıklıkla karşılaşılan öteki sapık cinsellik biçimlerinde de kolaylıkla kullanılabilir. Temple Drake'in uğradığı vahşi tecavüz, Horace Benbow'un bilincinden süzülerek dolambaçlı bir şekilde anlatılmıştır. "Öfkeli, kara bir şeyin kükreyerek solgun bedeninden çıktığını gördü" (s. 176) olduğu söylenir bize. Mısır koçanları ve mısır kabuklarından, roman boyunca laf arasında söz ediliyor ve Popeye'ın, aslında "bir erkek bile olmadığı"na (s. 182) dair ipuçları bırakılıyor. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde, siyah lekeli mısır koçanının davanın delili olarak belirlendiği anda, okur da, gerçekte nelerin olduğunu tam anlamıyla anlıyor.

Caddy Compson'ın bir önceki tartışmasında gösterildiği üzere Simgeci ima, yakışıksız konuları ele almak için kullanılan bir metot olmaktan çok daha fazlasıdır: sezdirme ve çıtlatma estetiği, Simgeciliğin merkezindedir; lirisizm, simgecilik ve sinestezinin üzerine kurulduğu yapının ta kendisidir. Simgeci manifesto olarak yaftalanacak bir açıklama varsa eğer, bu, Mallermé'ın şu meşhur özlü sözüdür: "Bir nesneyi adlandırmak… şiirden alınacak zevkin dörtte üçünü bastırmaktır… sezdirmekse… işte düş budur. Bu gizem en muhteşem biçimde kullanıldığında, simge de oluşmuş olur: bir dizi deşifre aracılığıyla, bir ruh halini, yavaş yavaş anımsatmak ya da tam tersi, bir ruh halinden bir nesne seçip onu oradan koparmak."[27] Faulkner, Mallermé'ın *Ouvres Completes* çalışmasını okumasaydı, Symons'ın kitabında bu estetiğin damıtılmış halini görürdü: "isimlendirmek, yok etmektir; sezdirmek, yaratmaktır." (s. 196) Bu, kalbinin ta derinliklerinde kabul ettiği bir kavramdır. "Bir Faulkner estetiği"nden söz etmek her ne kadar çok güç olsa da, aşağıdaki açıklaması, sanki Mallermé'ın ağzından çıkıyormuş gibi görünebilir. İdeal kadını anlatmasının istendiği Japonca yapılan bir söyleşide, şunları söyler Faulkner: "Saçının rengiyle, gözlerinin rengiyle betimleyemem; çünkü bir kez betimlendiğinde, yok olmuş demektir. Her erkeğin zihnindeki ideal kadın imgesi, bir sözle ya da bir cümleyle ya da bileğinin, elinin bir hareketiyle oluşur. Tıpkı herhangi biri hakkında yapılan en güzel betimlemenin… yetersiz kalacak olması gibi… en güzeli, hareketleri ve dalların gölgesini toplamak, ağacı oluşturma işini zihne bırakmak." [28]

The Wild Palms'te, tamamen Faulkner'a özgü ima ve sezdirmelerin belirgin örneklerini görürüz. Bir timsah avcısını betimlerken bir kararsızlık duygusu geliştirir ve kaliteli bir şekilde yaptığı çıtlatmalarla ve doğrudan açıklamalardan kaçınarak, avın belirsizliğini aktarmayı başarır: "Derken kayığın hareketini hissetti… ve aşağı doğru baktığında, kendi koluyla gövdesi arasında Cajan'ın bıçak tutan elinin arkadan izdüşümünü gördü, ve bir kez daha göz attığında, o bakarken ikiye bölünüp, hâlâ hareketsiz olsa da, aniden gözlerinin önünde üç –hayır hayır dört– boyutta: hacim, katılık, şekil ve diğer: korku değil, saf ve yoğun spekülasyon halinde sıçrayarak kalın çamur renkli bir kalasa dönüşen koyu çamur yığınını gördü." (ss. 257-258) Yaratığın bir ada kavuşmasıysa ancak üç sayfa sonra gerçekleşir.[29]

Çıtlatmalar, okurlardan, onları yorabilecek taleplerde bulunur, onları yaratıcı çalışmanın içine girmeye zorlar. Faulkner'da bu talepler,

sözcük ve söz öbeklerinden uzun, karmaşık ve genelde periyodik cümlelere; sıklıkla sonuçsuz bırakılmış neticelere kadar değişiklik gösteren ve okuyucuyu her adımı deşifre etmeye ve katılmaya zorlayan paralel katmanlar ya da tabakalarda ilerler. Faulkner'ın romanlarını bu denli mesafeli ve erişilmez, ancak sonunda doyurucu yapan şey de işte bu karmaşık ilişkidir. Anlamın kararsızlığı ve paradoksal çıtlatmaları, sanki yorum çıkarmayı engelliyor ya da ortadan kaldırıyor gibi görünür ancak sonuçta olan şey, yorum sorumluluğunu, hak ettiği yere kavuşturmaktır: bireysel öznel bilinç. Gerçeğin belirsiz, öznel doğası, tartışmasız bir şekilde Faulkner'ın en önemli çalışmasının teması olarak adlandırılabilir ve belki de en büyük başarısı olan *Absalom, Absalom!*'un da asıl derdini oluşturur. "Gerçek"in çok farklı ve genelde birbiriyle çelişen hallerini duyduktan sonra Quentin ve Shreve, bireysel ihtiyaçları ve takıntılarıyla şekillenen, kendi şiirsel ve mitsel gerçeklerini yaratmak durumunda kalır. Ancak, finali çözmek, değerlendirmek ve oluşturmak, nihayetinde okurun görevidir. Bu durum, Simgecilerin, dolaysız okur deneyimine duydukları arzuları açısından bakıldığında en kusursuz başarıdır.

Burada tartışmaya açılan Simgeci estetik, bazen müphem bir şekilde "Faulkner'vari" olarak adlandırılan üsluba öylesine içkindir ki, bu kavram ve tekniklerin, Yoknapatawpha Kasabası'na ait olduğunu düşünmek an meselesidir. Bu elbette, William Faulkner'ın dehasına ve "harisliği"ne, bu etkiyi kendi özgün sesine dönüştüren ve asimile eden "centilmen çiftçi" yeteneğine bağlanabilir. Genç yazarın, Fransız Simgecilerle, gelişiminin yeniliğe açık bir evresinde tanışmış olması bir tesadüf olabilir, ancak Fransızların, onu kapsamlı olarak keşfedebilmiş olmaları da bir tesadüf değildir. Bölgesel öykülerindeki evrensel çınlamayı fark edebilirler ve romancı vizyonunun tarlasında benzer çayırları bulabilirler. N

İngilizceden çeviren **Ali Ünal**

[1] Églog: (Fr.) Klasik tarzda, pastoral konular üstüne yazılan kısa şiirler. (ç.n.)

[2] Mississippi Üniversitesi. (ç.n.)

[3] (Fr.) Eksik Şair. Şair olmak isteyen ancak ya şartlar oluşmadığı için ya da yetenekli olmadığı için bu hayalini gerçekleştiremeyen kişi. (ç.n.)

[4] (Fr.) Şiir. (ç.n.)

[5] Faulkner'ın, 1956 yılında *Paris Review*'de Jean Stein'la yaptığı söyleşide, niçin yazdığını anlatırken kullandığı ve artık kültleşen ifade. (ç.n.)

[6] *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner* [Bahçedeki Aslan: William Faulkner'la Söyleşi], 1926-1962, James B. Meriwether ve Michael Millgate (Ed.), Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1980, s. 217.

[7] Judith L. Sensibar, *The Origins of Faulkne's Art* [Faulkner'ın Sanatının Kökenleri], Austin: Univ. of Texas Press, 1984, s. 247 n. 1.

[8] (Lat.) Benim Hatam. (ç.n.)

[9] *Lion in the Garden*, s. 128.

[10] *William Faulkner: A Journey to Self-Discovery* [William Faulkner: Kendini Keşfetmeye Doğru Bir Yolculuk], Columbia: Univ. of Missouri Press, 1970, s. 188.

[11] Ayrıca bkz. *William Faulkner: Early Prose and Poetry* [William Faulkner: İlk Düzyazıları ve Şiirleri], Carvel Collins (Ed.), Boston: Little, Brown, 1962, s. 58.

[12] William Faulkner, *The Marionettes: A Play in One Act* [Marionetteler: Tek Perdelik Bir Oyun], Noel Polk (Ed.), Charlottesville: Univ. Press of Virginia, 1977, s. xii.

[13] André Bleikasten, *The Most Splendid Failure: Faulkner's The Sound and the Fury* [En Büyük Fiyasko: Faulkner'ın Ses ve Öfke'si], Bloomington: Indiana Univ. Press, 1976, ss. 217-218, n. 45.

[14] *Faulkner: A Biography*, New York: Random House, 1974, s. 332.

[15] *Early Prose*, s. 91.

[16] *Early Prose*, s. 92.

[17] *Early Prose*, s. 61.

[18] Sensibar, s. 87.

[19] H.H. Arnason, *History of Modern Art* [Modern Sanat Tarihi], New York: Harry N. Abrams, 1968, s. 308.

[20] *Poems of Jules Laforgue* [Jules Laforgue'ün Şiirleri], Çeviren: Patricia Terry, Berkeley: Univ. of California Press, 1958, s. 83.

[21] Sensibar, s. 231, n. 8.

[22] Sensibar, s. 20, s. 30, s. 76, ss. 161-63.

[23] Arthur Symons, *The Symbolist Movement in Literature* [Edebiyatta Simgeci Hareket], New York: Haskell House, 1971, s. 391.

[24] Sensibar, s. 71.

[25] *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond* [William Faulkner: Yoknapatawpha'ya Doğru ve Ötesi], New Haven: Yale Univ. Press, 1978, s. 25.

[26] Mallarmé, s. 112.

[27] Enid Rhodes Peschel, *Four French Symbolist Poets: Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé* [Simgeci Dört Fransız Şairi: Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallermé], Athens: Ohio Univ. Press, 1981, s. 3.

[28] *Lion in the Garden*, ss. 127-28.

[29] Ayrıca bkz. *Hugh Kenner's discussion of The Sound and the Fury in A Homemade World: The American Modernist Writers* [Hugh Kenner'ın, Ev Yapımı Bir Dünyada Ses ve Öfke İncelemesi: Modern Amerikan Yazarlar], New York: Knopf, 1975, ss. 194-206.

[*] Metinde geçen alıntılar, aşağıdaki kitapların çevirilerinden alınmıştır:

Sartoris, Çeviren: Gülten Yener, Can Yayınları, 1985.

Köy, Çeviren: Deniz Ilgaz, Can Yayınları, 1991.

Kurtar Halkımı Musa, Çeviren: Necla Aytür, Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Tapınak, Çeviren: Necla Aytür, Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Ağustos Işığı, Çeviren: Murat Belge, İletişim Yayınları, 2009.

Döşeğimde Ölürken, Çeviren: Metin Belge, İletişim Yayınları, 2009.

Ses ve Öfke, Çeviren: Rasih Güran, Yapı Kredi Yayınları, 2009.

GÜNEYLİ HEMŞERİLER WILLIAM FAULKNER İLE YAŞAR KEMAL

Döşeğimde Ölürken'le _Ölmez Otu_'nda yaratılan mitos dünyaları şeytani dünyanın bütün bu simgeleri ile donanmıştır. Dinsel imge ve simgeler her iki yapıtta da bol kullanıldığı halde bunların dinsel içerikleri ile ilişkileri ya rastlantıya dayanır ya da ancak uyandırdıkları karşıt çağrışımlarda ortaya çıkar.

Necla Aytür

Yaşar Kemal kendisini etkileyen yazarlar sorulduğunda William Faulkner'dan söz edip onun da kendi gibi Çukurova'nın yerlisi olduğunu söylemişti. Anlatmak istediği her ikisinin de evrensel anlamlarla yüklü, ancak yine de çarpıcı yerel nitelikler taşıyan romanlar yazmaları olmalı. Oysa bu iki yazarın *Döşeğimde Ölürken* ile *Ölmez Ötu* romanlarındaki mitoslarla ilgili imgeleri incelersek yaratılan dünyalar arasında, güneyi betimlemek, benzer anlatım yöntemleri kullanmak ve anlamın iletilmesinde dile büyük bir ağırlık tanımak gibi yüzeysel benzerliklerden öteye giden, yapısal bir yakınlık olduğunu görüyoruz. Bu köklü benzerlik her iki yazarın gerçekliğe yaklaşımı ile sıkı sıkıya bağıntılı. Biliyoruz ki hem Faulkner hem de Yaşar Kemal romanlarında yarattıkları dünyaların dış görünümlerini büyük bir canlılıkla çizebilmişlerdir. Her ikisinin güneyi de tarihi ile, coğrafyası ile, insanları ile inandırıcı, "gerçek" birer dünyadır. Ancak, yine de bu iki yazarı gerçekçi olarak niteleyemiyoruz. Bunu yapabilmek için ya gerçekliğin kapsamını çok genişletmek, ya da bu yazarların yapıtlarında önemli bir öğe olan gerçekdışının varlığını görmezden gelmek gerekir. Oysa, gerçekdışı öğeler olan düş, hayal, mitos ve efsane William Faulkner ile Yaşar Kemal'in romanlarında birbirleriyle ve gerçeklikle iç içedir. İkisi de gerçekliğe yaklaşımlarında, ortak bir yöntemle, mitoslarla ilgili imge, simge ve davranış biçimlerini kullanmış, dahası bunlara alışılanın karşıtı anlamlar kazandırarak gerçekliğin asal öğeleri haline getirmişlerdir.

Döşeğimde Ölürken'le *Ölmez Otu*'ndaki mitos imgeleri Northrop Frye'ın *Theory of Myths*'de *demonic* (şeytani) olarak tanımladığı dünyanın imgelerine benzer. Frye'a göre mitoslarda birbirine karşıt iki dünya belirir. Bunlardan biri kişinin kendisi için düşlediği, erişmek istediği dünya, öteki ise kaçmak ve sakınmak istediği dünyadır. Birinciyi apocalyptic (kutsal) ikinciyi ise demonic olarak niteleyen Frye, her iki dünyada da beş ayrı varlık dizisini sıralayarak bunların mitoslarda beliren niteliklerini saptamıştır. Birincideki Tanrı, insan, hayvan, bitki ve nesnelerden oluşan dünyalar, iyi, güzel, uyumlu olarak düşündüğümüz ne varsa hepsini içerirken, aynı dünyalar ikinci ve şeytani görünüm içinde karabasanları, acıyı ve kargaşayı içerirler. Frye'a göre bu, dünyanın insanın hayal gücü ile işlenip biçimlendirilmeden önceki halidir.[1] Burada Tanrı ya ilgisizdir ya da kötüdür. Toplum moleküller arasındaki gerilimlere benzer sürekli bir gerilim içindedir; karşıt uçlardaki bireylerin oluşturduğu elektrik alanını andıran bir yerdir. Uçlardan birinde zorba bir önder, ötekinde toplumu güçlendirmek için kurban edilmesi gereken *pharmakos* bulunur. Hayvanlar kutsal dünyanın kuzusu ile kumrusunun yerine geçen uğursuz, kötü hayvanlar, yırtıcı kuşlardır. Bitkiler dünyasında cennet bahçesinin yerini yabanıl topraklar, sel altında kalmış, ya da ağır iş gerektiren tarlalar; nesneler dünyasında ise billur köşklerin, görkemli sarayların yerini, çöller, kayalar, kent, savaş, zindan ve akıl hastanesi almıştır.

Döşeğimde Ölürken'le *Ölmez Otu*'nda yaratılan mitos dünyaları şeytani dünyanın bütün bu simgeleri ile donanmıştır. Dinsel imge ve simgeler her iki yapıtta da bol kullanıldığı halde bunların dinsel içerikleri ile ilişkileri ya rastlantıya dayanır ya da ancak uyandırdıkları karşıt çağrışımlarda ortaya çıkar. Sergilenen yaşam tümüyle ahlakdışı bir olgu, insanlıktan uzak, akıl almaz şiddet dolu bir yaşamdır. Tanrısal güç yerini doğanın güçlerine bırakmıştır ve bunlar "teknolojide ilerlememiş bir toplum için karşı koyulmaz büyüklükte, insana gözdağı

veren, bilinçsiz güçlerdir."[2] *Döşeğimde Ölürken*'de Bundren'lar dinsel inançları güçlü bir çevrede yaşarlar. Ancak, Addie'yi gömmek için ailenin göze aldığı çetin yolculuğun hiçbir aşamasında Tanrı'nın doğrudan işe karıştığı görülmez. Bununla birlikte Hıristiyanlıkta çile simgeleri olan sel (tufan) ve ateşle denenme belirgin bir biçimde kullanılır. Yalnız, dinsel anlamda çile, çektirdiği acıyla insanı bağışlanmaya götüren bir yol olduğu halde, romanda bağışlanmanın gerçekleştiğini gösteren bir belirti yoktur. Ne sel, ne de yangın Addie'nin kokuşmuş ölüsünü ortadan kaldırır. O halde su ile ateşe Hıristiyan mitosundaki beklentilerine uyan anlamlar yüklenmemiştir. Tam tersine, Bundren'ların her gün savaşmak zorunda kaldıkları güçler doğanın zorlu ve bilinçsiz güçleri olarak tanımlanan su ve ateştir. İncil'deki gibi Tanrı'nın buyruğuna boyun eğmezler. Su bu romanda arındırıcı gücünü yitirmiş, kokuşmayı hızlandıran bir öğe olmuştur; ateş cezalandırılmayı hak etmeyen iyi yürekli bir çiftçinin yıkımına neden olan bir kırandır.

Döşeğimde Ölürken'de İsa da sık sık anımsanır. Ancak, İsa imgesinin uyandırdığı çağrışımlar ya gelişigüzeldir, tutarlı bir anlamları yoktur ya da dinsel mitosun beklentilerine taban tabana ters düşerler. Bundren'ların üç büyük oğlan çocuğunun da İsa'yı anımsatan yönleri bulunur. İsa gibi marangozluk mesleğini seçen Cash, onun gibi acıya dayanıklı, onun gibi özgecidir. Ancak, Cash aynı zamanda hayal gücü olmayan, sınırlı bir insandır. Acıya dayanması, romandaki yansız kişilerden Dr. Peabody'ye göre, budalalıktan ileri gelmektedir. İkinci oğlan, Darl, başkalarının aklından geçeni okuyan, uzak yerlerde olanları ve geleceği görebilen bir kişidir. Romanın sonunda ailece kurban edilmesi İsa'yı akla getirir. Ancak Darl üstün yetisini ailesini uyarmak, ya da onları korumak için değil, kızkarde-



Gerçekdışı öğeler olan düş, hayal, mitos ve efsane William Faulkner ile Yaşar Kemal'in romanlarında birbirleriyle ve gerçeklikle iç içedir. İkisi de gerçekliğe yaklaşımlarında, ortak bir yöntemle, mitoslarla ilgili imge, simge ve davranış biçimlerini kullanmış, dahası bunlara alışılanın karşıtı anlamlar kazandırarak gerçekliğin asal öğeleri haline getirmişlerdir.

Döşeğimde Ölürken'le _Ölmez Otu_'ndaki toplumsal yaşamın betimlenmesinde de mitoslardan alınma örneklerden büyük ölçüde yararlanılmıştır. Her iki romanda da kişiler genellikle bencildir. Toplumun dağılmasını önleyen güç, bir ölçüde, kişilerdeki topluma bağlı olma duygusu olmakla birlikte, bireylerin toplumsal yaşamı sürdürmelerinin asıl nedeni kişisel çıkarlarının toplulukta daha iyi korunmasıdır.

şi ile erkek kardeşine eziyet etmek için kullanır. Annesinin kokuşan ölüsünden kurtulmak için delice bir iş yaparak konuksever bir çiftçinin bir yıllık emeğinin ürününü yakar. Ailenin onu kurban etmesi bir yandan Hıristiyan mitosu ile ilgili çağrışımlara yol açarken bir yandan da inandırıcıdır, çünkü insanlar düşüncelerini bilen, kendilerinden üstün birinin varlığına katlanamazlar. Bu olay mantığa da uygundur, çünkü Darl delidir ve bir yere kapatılması gerekmektedir. Böylece Darl hem İsa'ya benzer, hem de benzemez. Onun öyküsü Faulkner'ın mitostaki yaşantıyı gerçek yaşantıya uygularken nasıl değiştirdiğini gösteren iyi bir örnektir.

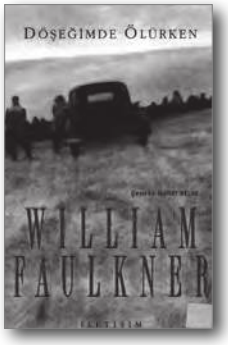
Gerçek babası bir din adamı olan üçüncü oğlan, Jewel da yer yer İsa'yı anımsatır. Annesi onu bir komşusuna anlatırken Tanrı'ya özgü sözcükler kullandığından, kadın yanılarak Addie'nin İsa'dan söz ettiğini sanır. Gerçekten de Jewel bir anlamda "kurtarıcı"dır; annesinin ölüsünü selden ve yangından kurtarır. Ancak Jewel'ın İsa'nınkilere hiç uymayan nitelikleri de vardır: Ağzı bozuk dik başlı bir oğlandır. Çabucak kafası kızar, düşünmeden eyleme geçer; dahası, şiddete başvurmaktan hoşlanır.

Kimi yönleri ile İsa'yı andıran, ancak başka yönleri ile onun tam karşıtı olan bir de kütük vardır romanda. Bu kütük sele kapılıp hızla ilerlerken tabutu taşıyan arabaya yaklaşınca, birden ayağa kalkar, İsa gibi suyun üstünde yürüyerek gelir, bir vuruşta tabutu devirerek sulara gömülmesine neden olur. İsa gibi umut ve kurtuluş değil, umutsuzluk ve yıkıntı getirir. Sözü edilen tüm bu dinsel imgelerin ortak yanı, bizde uyandırdıkları beklentilerle metindeki bağlamları içinde ortaya çıkan çağrışımlarının birbirine uymaması, kimi zaman bunların birbirinin tam karşıtı olmasıdır. Söylenenle anlatılmak istenen arasındaki bu karşıtlık romanın tümünün bir tersinleme (ironi) boyutu kazanmasını sağlar.

Ölmez Otu'nda da ortalıkta kutsal bir güç yoktur. Tanrı ne Meryemce'nin yaşam savaşı verdiği ıssız köyde, ne de köylülerin şeytani bir dünyanın güçleri ile boğuştuğu Çukurova'da kendini belli eder. Yine de çok ve tektanrılı dinlerden alman imgelerle sağlam bir dinsel taban örülmüştür. Balık, ateş, su, sel ve gökten yağan ışık seli gibi kutsal imgeler kullanılır. Ancak bunlar romandaki bağlamları içinde karşıt anlamlar kazanarak, bolluk, arınma ve bağışlanma yerine, kıtlık, yıkım, açlık ve ölüm getirirler. Örneğin, gökten inen ışığı "Köroğlu" efsanesinde mitosun beklentilerine uygun olarak kullanan Yaşar Kemal onu Tanrı'nın seçkin kulu Köroğlu'nun üstüne yağdırır. Oysa, *Yer Demir Gök Bakır*'da evinin üstüne ışık yağan Taşbaş zavallı bir kişidir. Ortalıkta görünmediği sürece onu ermiş sayan köylüler üzerindeki etkisi büyüktür. Ancak, bir gün Çukurova'da pamuk toplayan köylüsünün arasında beliriverince iş değişir. Köylüler, Taşbaş'ın kılığına girmiş bir düzmeci olduğunu söyleyerek onunla alay eder, onu aşağılamak için ellerinden geleni yaparlar. Ta ki Taşbaş iyice ezilip yok olana dek. Bu gerçekleştikten sonra köylü yokluğunda yeniden ona tapmaya hazırdır. Bu olayda psikolojik bir gereksinmenin doğurduğu ortak bir ermiş hayalinin mitosa dönüşmesi ile bu mitosun halkın ortak yaşantısını değiştirecek güçte bir etkinlik kazanması süreci yaşanır. Taşbaş'ın köylülerce kurban edilmesi Hıristiyanlıktan önceki mitoslarda çok görülen ermişin öldürülmesi olayını akla getirir. Ancak, *Döşeğimde Ölürken*'de olduğu gibi burada da mitos beklentilerine uymayan noktalar vardır. Doğaüstü gücü olmayan Taşbaş üstelik zavallı bir insandır; evinin üstüne ışık yağmadan önce her şeyi oldukça iyi anladığı halde, ışık yağınca birden gözleri kamaşır. Işık ona aydınlanma ve mutluluk değil, karanlık, yıkım ve ölüm getirir. *Ölmez Otu*'nda yaşama katlanamayarak ırmakta kendini boğan Taşbaş'ın ölüm anında gökten ışık falan inmez. Onun yerine sudan çıkarılan cesedin sımsıkı göğsüne bastırdığı naylon torba içindeki kibritler vardır. Öbür dünyaya yanında götürmek istediği bu kibritleri ona bir çocuk armağan etmiştir. Böylece insan sevgisi ve dayanışmanın simgesi haline gelen zayıf kibrit alevinin yıkıntı ve ölümden başka bir şey getirmeyen kutsal ışıktan daha aydınlatıcı olduğu düşüncesi vurgulanır.

Döşeğimde Ölürken'le *Ölmez Otu*'ndaki toplumsal yaşamın betimlenmesinde de mitoslardan alınma örneklerden büyük ölçüde yararlanılmıştır. Her iki romanda da kişiler genellikle bencildir. Toplumun dağılmasını önleyen güç, bir ölçüde, kişilerdeki topluma bağlı olma duygusu olmakla birlikte, bireylerin toplumsal yaşamı sürdürmelerinin asıl nedeni kişisel çıkarlarının toplulukta daha iyi korunmasıdır. Annelerinin cenazesini Jefferson'a götürebilmek için bir arada kalmak

zorunda olan Bundren ailesinin bireyleri bu yolculuğun gerçekleşmesini çeşitli nedenlerle isterler. Bu nedenlerden kimi ortak çıkarlarla ilintilidir: Yabancılara karşı ailenin onurunun korunması gibi. Ancak, Bundren'ların her biri kişisel nedenlerle de kente gitmek ister. Baba kentten hazır bir takım diş almak amacındadır. Genç kız bir kaza sonucu edindiği çocuğunu düşürmek için ilaç arayacaktır. Küçük oğlan daha önce camekânlarda gördüğü elektrikli oyuncak trene yeniden bakacaktır. Darl'ın ailedeki bireylerin onlardan beklediği gibi davranıp davranamayacaklarını izlemekten hoşlandığı bellidir. İyi niyetli Cash bile kentten radyo satın almayı kurmaktadır. Yalnızca Jewel'ın annesini gömmekten başka amacı yoktur. O da kendisine eziyet eden kardeşi Darl'dan kurtulmak fırsatını bulunca hemen bundan yararlanır. Yolculuk sırasında aileyi bir arada tutan etmenlerin yanında onların dağılmasını sağlayan etmenler de vardır. Grup bireylerinin birbirine doğru ve birbirinden uzağa itilip çekilmeleri ile sürekli bir gerilim içinde yol alır. Bundren'lar dingin bir grup değil, sürekli devinen çalkantılı bir topluluktur. Ailenin her an dağılma tehlikesi ile karşı karşıya bulunması öykünün heyecan yaratan yönlerinden biridir.



Toplumun küçük bir örneği olan bu bireylerin oynadığı çeşitli rollerin de ya şeytani dünyanın mitos kişilerinin oynadığı rollere uyduğu ya da bireylerin kutsal mitoslardan alınan örneklerinin ters çevrilmiş kopyaları olduğu görülür. Bundren grubunun bir ucunda önder rolünü paylaşan iki kişi vardır. Anse ve Jewel. Karşıt uçta kurban rolünde Darl bulunur. Ailenin gerçek başı olması gereken Anse çoğu zaman edilgin bir gözlemci gibi davranır. Yasadışı bir ilişkinin çocuğu olan Jewel şeytani dünyanın zorba önderlerini andıran anlaşılmaz, acımasız, asık suratlı, hiç sapmadan amacına dümdüz ilerleyen biridir. Çok konuşmadan, çevresindekileri itip kakarak onların istediği yönde ilerlemelerini sağlar. Bu hali ile ailenin itici gücü onda toplanmıştır. Jewel'ın destan kahramanlarının insanüstü güçlerine benzeyen yenilmez bir gücü vardır. Son kertede bencil olan Jewel'la Anse'ın öncülüğünde ailenin ortak istemi belirir ve yolculuk her türlü engele karşın sürer gider.

Karşıt uçtaki Darl'ın kişiliğinde ise kahraman ve kurban rolleri birbiri ile örtüşür. Darl bir anlamda ailenin ölümle altüst olan düzeninin yerine gelmesi için verilmesi gereken kurbandır; bir anlamda da romanın başkişisi olarak görülebilir. Monologların çoğu ona ait olduğu için olup bitenler genellikle onun bilincinde yaşanır. Romanın dış olay örgüsündeki gelişme nasıl Addie'nin uzayan cenaze töreninin tamamlanmasına doğru yönelmişse, iç olay örgüsündeki gelişme de Darl'ın zihninin çözülmesi, deliliğin su yüzüne çıkması olayına doğru yönelmiştir. Kurban ve kahraman rollerinin örtüşmesi tersinleme biçimine uygundur.

Ölmez Otu'nda toplum ve kişiler mitoslardaki örneklerinin çarpıtılmış ya da tersyüz edilmiş çağrışımları ile belirlenir. Burada da kişiler topluma gönülsüzce bağlıdırlar. Bir arada kalmalarını sağlayan ortak çıkarlara karşın, her an birbirlerinin üstüne atlamaya hazır, düşmanca bir tutum içindedirler. Uzunca Ali Çukurova'ya annesini yanına almadan gelince, yaşlı kadının yürüyemediği için çokça yiyeceklerle birlikte köyde bırakıldığını düşünmek doğal olduğu halde, köylüler oğlunun onu öldürdüğüne inanmayı yeğlerler. Hemen köyce varsayımlar ileri sürülmeye başlar. Uzunca Ali'yi bu işi yaparken gördüğünü söyleyenler çıkar. O sırada başka bir cinayet için soruşturma yapan yetkililere de aynı şeyleri gerçekmiş gibi anlatırlar. Bu olayda olduğu gibi başka olaylarda da köylüyü bir arada tutan ortak çıkar kadar güçlü bir nefret duygusudur.

Ölmez Otu'ndaki önderlik rolü de iki ayrı kişi arasında bölünmüştür: Bunlar Muhtar Sefer'le, ermiş Taşbaşoğlu'dur. Köylüler köyün resmi başı olan Sefer'in dediğinden çıkmazlar. Ancak, ne üç karısı ve çocukları, ne de köyden hiç kimse onunla konuşmaz. Çünkü o Taşbaşoğlu'nu ele vermiş, Taşbaş da köylüye onunla konuşmayı yasaklamıştır. Sefer mitosların zorba önderlerine benzer. Jewel gibi o da acımasız ve anlaşılmaz bir insandır; hep asık suratlı gezer; kurnaz ve kıyıcıdır. Köylülerce hiç sevilmez ama boyun eğilir. Köyün ruhani önderi Taşbaşoğlu'nun da köylü üzerindeki gücü oldukça büyüktür. Köylülerin umut ve beklentilerini simgeleyen Taşbaş hem sevilen hem de korku duyulan bir tanrı gibidir. Sonunda köylünün onu canından bezdirmesi kimi mitoslardaki tanrı-kralın yerine yenisini geçirmek üzere öldürülmesini anımsatır. Taşbaş'ın kişiliğince önder ve kurban rolleri örtüşür.

Ölmez Otu'nun başkişisi ise tipik bir küçük adam olan Memidik'tir. Memidik destan kahramanlarını değil masal kahramanlarını andıran ufak tefek, yoksul, yüreksiz bir halk çocuğudur. Önemli ve zor bir görevi üstlenmiştir. Sevdiği kıza kavuşmadan önce düşmanı Sefer'i öldürüp erkekliğini kanıtlayacaktır. Gece karanlığında kendisine bir dev kadar kocaman görünen Sefer'i korku dolu yüreği ile izler durur. Yine de belirli aşamalardan geçerek masallardaki gibi amacına ulaşır. Tehlikeli yolculuk, yanılgı, düşmanla savaşım, kesin yengi ve yücelme Memidik'in öyküsünün başlıca adımlarını oluş-

turur. Yalnız masal düzeni önemli bir değişikliğe uğramıştır. Çünkü düşman Memidik'le sevdiği kızın birleşmesini engelleyen bir canavar, kızı sevdiğine vermeyen kıskanç bir erkek akraba ya da onu elde etmek isteyen varlıklı bir rakip değildir. Memidik'in düşmanlığının nedenleri çok başka ve kişiseldir. Dolantının tek nedeni oğlanın evlenmeden önce düşmanını öldürmeye ant içmiş olmasıdır. Ayrıca, Memidik, Sefer'i öldürmeden Saliha ile birleşir. Kızın zoru ile bu işe razı olan delikanlı yine de Sefer'i öldürmeden evlenmeye yanaşmaz. Böylece dolantı gerçek bir engelden değil, tümüyle psikolojik bir engelden kaynaklanmaktadır. Memidik'in öyküsü evlenip muradına ermekle sonuçlanmaz. Onu şeytani dünyanın önemli bir öğesi olan cezaevinde bırakırız. Ancak yaptığı iş nedeni ile toplumun gözünde yücelmiştir, hem de sevdiği kız onu bekleyecektir.



Oxford belediye binasının avlusundaki bronz Faulkner heykeli. Heykeltıraş: William Beckwith.

Döşeğimde Ölürken'le *Ölmez Otu*'nda hayvanların oluşturduğu dünya da şeytani dünyanın olumsuz çağrışımlarını uyandıran imgelerle donatılmıştır. Bunlardan en belirgin olanları kuş, at ve balıktır. Her iki romanda da kokuşan ölüyü izleyen yırtıcı kuşlar bulunur. Bunlar ölümle bozulan düzeni kendi bildiğince yerine getirmeye çalışan kişilerin, Vardaman'la Memidik'in düşmanıdırlar. Yırtıcı kuşların sürekli izleyişi düzenin yerine gelmesini önleyecek bir uğursuzluğun, zorlu ve sürekli bir tehlikenin belirtisidir. Her iki romanda da kullanılan bir başka mitos imgesi attır. Efsanenin büyülü beyaz atı *Döşeğimde Ölürken*'de Jewel'in yarı evcilleşmiş benekli atına dönüşmüştür. Üstün bir güce sahip olan bu hayvanın içinde sanki bir şeytan gizlidir. Yaşar Kemal ise mitos öğesini vurgulamak için büyülü üç sayısından da yararlanmış, üç beyaz giysili adamı biri kır, biri doru, biri al, üç çıplak ata bindirmiştir. Bu atların geliş-gidişleri onların kendi peşinde olduğunu sanan Memidik'çe öyle büyük bir heyecanla izlenir ki, gerçek değil de hayal ürünü oldukları duygusu uyanır kimi zaman. İki romanda da kullanılan bir başka hayvan imgesi balıktır. Balığın alışılmış olumlu çağrışımlarını ters çeviren yazarlar bu imgeye, şeytani dünyaya uyan, ölümle ilgili anlamlar kazandırırlar. *Döşeğimde Ölürken*'de Vardaman henüz mantığın sınırlarını tanımayan çocuk bilinci ile kişisel bir mitos yaratır: Değil mi ki o tam annesi ölürken bir balık tutmuştur, o halde şimdi annesi bu balıktır, o tabuttaki şey annesi değildir. Vardaman balığın parçalanıp yenildiğini öğrenince büyük bir öfke ve acele ile balığın bir zamanlar var olduğunu gören tanıklar bulmaya çalışır. Yoksa annesinin hâlâ var olduğuna kendisi de inanamayacaktır. Çünkü kokuşan ölü ve üzerinde dolanan yırtıcı kuşlar ölümün hayvanlar için neyse insanlar içinde aynı şey olduğunu kanıtlamaktadır. *Ölmez Otu*'nda balık imgesi yine ölüm kavramı ile ilintili olarak kullanılmıştır. Memidik'in derede ağacın köküne bağladığı ölüyü önce üstüne üşüşen balıklar didikler. Böylece balık imgesinin alışılmış çağrışımları olan yaşam, bereket, bolluk bu romanlarda ölüm, dağılma ve yok olmaya dönüşmüştür. *Ölmez Otu*'nda olumsuz çağrışımları olan başka hayvanlar da vardır. Sivrisinekler gündüz yaptıkları ağır işten bitkin, uyumaya çalışan köylülerde dirlik bırakmadığı gibi sıtmanın korkunç nöbetlerini de getirirler. Yaşar Kemal yerel adlarını vererek çeşitli başka sineklerden de söz eder. Kelebekler bile bu romanda alışılmış çağrışımları olan güzellik ve saflıkla değil, ölüm ve dağılma ile ilintilidir.

Her iki romanın da bitki örtüleri, hayvanları gibi, olumsuz çağrışımlar uyandırmak üzere düzenlenmiştir. Şeytani dünyanın en belirgin özelliklerinden biri olan selden yıkıntıya uğramış topraklar *Döşeğimde Ölürken*'de Bundren'ların çevresini almıştır. Aile selin bitki örtüsünde yaptığı yıkıntıdan kurtulduğu an kendini çorak kentin içinde bulur. *Ölmez Otu*'ndaki pamuk tarlaları da

***Döşeğimde Ölürken*'le *Ölmez Otu*'nda hayvanların oluşturduğu dünya da şeytani dünyanın olumsuz çağrışımlarını uyandıran imgelerle donatılmıştır. Bunlardan en belirgin olanları kuş, at ve balıktır. Her iki romanda da kokuşan ölüyü izleyen yırtıcı kuşlar bulunur. Bunlar ölümle bozulan düzeni kendi bildiğince yerine getirmeye çalışan kişilerin, Vardaman'la Memidik'in düşmanıdırlar.**

mevsimsiz yağmurlarla sel altında kalır. Zaten tarlalar daha çok pamuk işçiliğinin tinsel ve nesnel güçlükleri ve işçilerden beklenen insanüstü çaba açısından ele alınmıştır. Üçlünün ikinci kitabının adı bu romanlarda betimlenen şeytani dünyayı çok iyi tanımlar. Çukurova'da herkes için yer demirdir gök de bakır.

Faulkner'la Yaşar Kemal romanlarının nesnel dünyalarını yaratırken de mitoslardan gelme imgelerin şeytani olanlarından yararlanırlar. *Döşeğimde Ölürken*'de Bundren'lar selin kırsal bölgelerdeki yıkıntısından çıkıp kente geldiklerinde şeytani dünyanın dolambacını simgeleyen kente girerler. Yabancı sokakları, evleri, düşman, saldırgan ve düzenci insanları ile kent, özlenecek bir yer değildir. Sonunda Bundren'lar annelerini gömerek eve, kendi dünyalarına dönmeye hazırdırlar. Ancak Darl'ı nesneler dünyasının şeytani imgelerinden biri olan akıl hastanesinde delilik canavarı ile boğuşmak üzere bırakırlar. *Döşeğimde Ölürken*'deki akıl hastanesine koşut olarak *Ölmez Otu*'nda cezaevi vardır. Bu iki romandan birinin başkişisini akıl hastanesinde, ötekini cezaevinde bırakmamız yaratılan dünyaların benzer niteliklerini anlamlı bir biçimde belirtmektedir. *Ölmez Otu*'nda şeytani dünyanın başka nesnel öğeleri de vardır: Meryemce'nin tek başına kaldığı ıssız köy, kavurucu güneşin altında işçiler için gerçek bir cehennem niteliğini taşıyan Çukurova'nın kendisi gibi.

Her iki roman da temelde güldürü yapısında olduğundan az çok mutlu bir sonuca ulaşırlar. *Döşeğimde Ölürken*'de Anse, karısı Addie'ye verdiği sözü bütün güçlüklere karşın tutmuştur. Addie'nin yaşamı sırasında başlıca mutsuzluk nedeni, çözmesi gereken tek düğüm, insanların davranışları ile sözleri arasındaki uçurumdu. Anse'ın sözünü ilk kez davranışları ile doğrulaması, bu nedenle, olay örgüsü için olumlu bir gelişmedir. Ayrıca, güldürü türünün özelliklerine uygun olmak üzere roman bir evlilikle sonuçlanır. Anse Bundren kendine bu kez, hem de sözlerle davranışlar arasındaki uçurumdan tedirgin olmayan, nerede gömüleceği konusunda kafa yormayan bir eş bulmuştur. Cenaze arabası dönüş yolculuğunda düğün arabasına dönüşür. Yine olumlu bir gelişme Dewy Dell durumunda görülür. Çocuk düşürme çabaları başarısızlıkla sonuçlanan genç kız bebeğini doğuracaktır. Başka bir deyişle, bu kez, yaşam ölümü yenmiştir.

Bütün bu olumlu gelişmelere karşın Bundren'ların yolculuğunun başarısı tam değildir. Aile olağan yaşamını sürdürmek üzere yine hep birlikte eve dönmektedir ama içlerinden birini kurban vermiştir. Hele Cash'in bir adamın ne zaman deli, ne zaman akıllı olduğunun bilinemeyeceği yolundaki sözleri anımsanırsa Darl'ın boş yere kurban edildiği de düşünülebilir. Kısacası, erişilen mutlu son içinde yaşanan şeytani dünyanın koşulları ile sınırlıdır.

Ölmez Otu da olumlu gelişmelerle sonuçlanır. Romanın bitiminde pamuk toplama mevsiminin sonu gelmiş, aldıkları para köylüleri sevindirmiş, rahatlatmıştır. Şimdi artık dağ köylerinin serin ve sağlıklı havasına kavuşabilir, bir süre tasasız yaşayabilirler. Bu olayı önce topluca ırmakta yıkanarak, sonra da saz çalıp oyunlar oynayarak kutlarlar. Ancak, bu başarı çok sınırlı bir başarıdır. Irmaktaki arınmanın uyandırdığı kırsal şükran törenlerinin coşkusu ile ilintili çağrışımlar köylülerin cılız, çıplak bedenleri ve bunları kaplayan sivrisinek ısırıklarının kabuk tutmuş yaralarının içler acısı görünüşü ile dengelenir. Ayrıca köylüler Sefer'in egemenliğinden kurtulmuşlardır, tefeciye olan borçlarını şimdilik ödeyebileceklerdir ama bu düzen içinde ilerdeki mevsimlerin neler getireceği hiç belli olmaz. Hem onlar da Bundren'lar gibi kurban vermişler, Memidik'i cezaevine, Taşbaş'la Koca Halil'i ölüme göndermişlerdir. Bu sonuç hem romandaki tersinlemeyi gözler önüne serer, hem de Yaşar Kemal'in toplumsal görüşüne ışık tutar: Feodal toplumda kendi yazgısını değiştirme gücü yoktur. N

[1] Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton: Princeton University Press, 1957, s. 147.

[2] a.g.y.

MODERNİST ROMAN, FAULKNER, BENJY COMPSON

Geleneksel roman 'kahraman'larından çokça farklı, çoğunluğu dünyayla pek de uyuşamayan, silik, başarısız karakterlerin anlatılarıdır bunlar ve belki de Benjy Compson bu anlatıcıların en uçta duranlarından biridir. Ama Benjy, öteki güvenilmez anlatıcılardan bir noktada ve aslında çok önemli bir noktada ayrılmaktadır. Benjy'nin bir gününde bilincinin içinden geçenleri okuduğumuzda, sanki bir kamera gibi geçmişi ve şimdiki zamanda olanları oldukça detaylı bir şekilde izleriz.

Ümit Hasan Usta

William Faulkner, *Ses ve Öfke*'yi okumaya başlayan geleneksel okuru daha en baştan şaşırtacak şekilde; metni, düz ilerlemek yerine zaman içinde ileri ve geri giden dört ayrı bölüme ayırırken alışılageldik roman geleneğine başkaldırmayı amaçlıyor olmalıydı, en azından roman bunu yapıyordu. Metin 7 Nisan 1928'de başlıyor, sonra on sekiz yıl öncesine dönerek 2 Haziran 1910 gününü anlatıyor ve tekrar 1928 yılına dönüyordu, ancak metin önce başlangıç tarihinin gerisine, 6 Haziran 1928'e uğrayarak 8 Haziran 1928 gününde tamamlanıyordu. Klasik romanın çizgisel ilerleyen olay örgüsünden daha en başta ayrılacağını vaat etmesi, okuru uyarması bakımından önemliydi, çünkü 'zaman' kavramı, roman boyunca bütün karakterlerce ve bütün bölümlerde sorgulanacaktı.

Compson ailesinin en küçük çocuğu olan, zekâ özürlü Benjy Compson'un anlatısıyla başlar roman ve bu ilk bölüm 7 Nisan 1928 gününde meydana gelen olayları kapsar. Ama burada önemli olan, okurun, bu bir günü Benjy'nin zihninden görmesidir; dış dünyanın gerçekliğini izlemek yerine, Benjy'nin geçmiş, şimdi ve gelecek gün hiçbir sınır olmaksızın birbirine karıştığı zihninin içine girmekte ve onun zihninin dış gerçekliği ve zamanı nasıl tecrübe ettiğini görmekteyizdir. 7 Nisan 1928 Benjy'nin doğum günüdür ve otuz üç yaşına basmaktadır. Tam da kitabın bu ilk sayfasında yazar, zaman kavramının roman içindeki önemini hatırlatmak ister gibi bundan haberdar eder okuru; Benjy otuz üç yaşına girmesine rağmen hâlâ üç yaşında gibidir. Luster'ın dediği gibi: "Hiç otuz üç yaşına basan biri bunu yapar mı?"[1] Bu tam da şaşmaz bir düzen içinde dümdüz ilerleyen ve herkes için aynı şekilde işleyen zaman tanımına bir karşı çıkıştır. Benjy'nin zamanı hiç de herkesin zamanı gibi işlememiştir, otuz üç yıl geçmiş olmasına rağmen otuz üç yaşında olamamıştır henüz.

Birçok modernist yazar gibi Faulkner da yalnızca zaman kavramını sorgulamakla kalmaz elbet. *Ses ve Öfke*'yi dört ayrı günü anlatan bölümlere ayırırken, bu bölümleri her şeyden haberdar ve her şeyi bilen güçlü, otoriter yazar sesine anlattırmak yerine; ya da her şeyden haberdar ve her şeyi bilen, güçlü, otoriter yazar olarak anlatmak yerine dördü de birbirinden farklı olan ve son bölüm dışında karakterlerin kendi tecrübelerini kendi kelimeleriyle anlattığı, daha doğru söylemek gerekirse, karakterlerin zihinlerine girilerek gerçekliği nasıl tecrübe ettiklerinin aktarıldığı anlatılar yaratmıştır. Yani, zaman kavramının yanında 'bilinç' kavramı da roman boyunca Faulkner'ın en önemli uğraş alanlarından biri olmuştur.

Ama niçin 'zaman' ve 'bilinç' kavramları bunca sorgulanmaktaydı ve 20. yüzyılın, 20. yüzyıl yazınının zaman ve bilinçle bu derece iç içeliğinin nedeni neydi?

Roman, 18. yüzyılda ortaya çıktığında, iddialarından belki de en büyüğü gerçekçi bir tür olmasıydı. Kendinden önceki edebi geleneği reddederek tümeller yerine tikellere büyük önem veriyor, geleneksel pratiğe uygunluğu hakikatin nihai belirleyicisi olarak görmüyor, metin türlerinin sınırlarını ortadan kaldırıyor ve merkezine bireyin günlük yaşamını ve zaman içindeki gelişimini koyduğundan zamanın romancıları dakik ve gerçeğe yakın bir zaman ölçeği kullanmayı amaçlıyor, gerçekçi bir zaman yaratma ya da karakterlerini gerçekçi bir zamanda yaşatma sorununu çözmeye uğraşıyorlardı. Bu şekilde günlük hayata daha yakın bir tür olacaktı roman.[2]

Böyle bir çizgide başlayıp yirminci yüzyıla kadar *Tristram Shandy* gibi istisnalar dışında dün-bugün-yarın çizgisinde ilerleyen, bireye önem verip bireysel yaşamı anlatan ama bunun çoğunlukla her şeyi bilen, tanrısal görüşe sahip anlatıcı-

lar tarafından yapıldığı metinlerden oluşan roman geleneğinin temelinde, 17. ve 18. yüzyılların pozitivist düşüncesi yer almaktadır. Zaman konusunda, özellikle Newton'un düşünce ve tanımları dönemin bu kavrama bakışını ve yazarların anlatılarını oluştururken kullandıkları eserleri etkilemiştir. Newton, birbirine eşit parçalara bölünebilen, düzenli bir biçimde ilerleyen ve ölçümünün mümkün olduğu bir zaman tanımı yapmıştır: "Tamamiyle doğru ve matematiksel zaman, kendi kendine ve kendi doğası gereğince dışarıdan hiçbir etki olmaksızın dümdüz ilerlemektedir."[3]

On sekizinci yüzyıl romanına benzer olarak, 19. yüzyılda da zamansal çizgiye sıkı sıkıya bağlı kalan öyküler çoğunluktadır. Başı sonu belli, kapalı yapıda metinlerdir bunlar ve ana kurgu ilkeleri öykü anlatmaktır.[4] İşte tam da burada başlamaktadır romanın kendi geleneğiyle savaşı. Önceleri öykü anlatmaya ve anlattığı olaylardan okurun bir ders çıkarmasını sağlamaya odaklanmış roman, öteki edebi türlerle karşılaştırıldığında daha hafif, çok da değerli olmayan; şiirin, tiyatronun hep altında bulunan bir tür olarak görülmekteyken modernist roman bu türü 'sanatsal yaratı' tanımlamasının içine koyuyordu. Henry James, romanın 'estetik bir yeri hak ettiğini' söylerken, aynı zamanda karakterlerin zihinlerine giren ve buradaki karmaşıklığı ve sınırsızlığı belki de ilk defa bu kadar cesaretle anlatmaya çalışan ilk romancı oluyordu.[5] Tam da bu zamanlarda, modernist romanın bütün bir edebiyat geleneğini derinden etkileyecek 'bilinç akışı' tekniğiyle ilişkisi artık iyiden iyiye güçleniyordu.

Benjy Compson, *Ses ve Öfke*'nin ilk anlatıcısıdır ve büyük ihtimalle okur için roman tarihinin en zor anlatılarından biridir bu. Onun zihnine girdiğinde ve gerçekliğe onun bakış açısıyla baktığında, okur hiç de tanıdık bir gerçeklik görmez. Benjy'nin Luster ile bahçede dolaşmasıyla başlayan anlatı, ilerledikçe zihnin içinde zamansal ve mekânsal bütün sınırlamaların kalktığı bir yolculuğa dönüşmektedir. Tuhaf ve zor olansa Benjy'nin 'zaman' kavramından hiç haberdar olmaması, böyle bir algısının bulunmamasıdır. Okur, Benjy'nin zihninde zamanların değiştiğini yazıların italiğe dönüşmesiyle zor da olsa fark ederken, Benjy geçmişi hatırlıyor olsa da bu zamanı şimdi yaşıyor gibi hissetmekte ve bütün zamanlar için aynı zaman kiplerini kullanmaktadır; yani bütün yaşananlar, görüyor oldukları ya da hatırlıyor oldukları aynı zamansal ifadelerle geçmektedir zihninden Benjy'nin: "'Kaç kere dövdüm. Kes sesini be,' dedi Luster. 'Oraya gitmek yok demedim mi sana. Toplardan biri kafana gelirse anlarsın. Hadi, yürü bakalım.' İtti beni. 'Otur.' Oturdum, ayakkabılarımı çıkardı, pantolonumu kıvırdı. 'Hadi gir suya da oyna. Belki geçer vızıltın.' … Sustum ve suya girdim ve Roskus geldi ve akşam yemeğine çağırdı ve Caddy dedi ki… Daha yemek zamanı olmadı…"[6] Geçmiş ve geleceğin, orada olan ve olmayan insanların seslerinin iç içe geçtiği bir sahnedir bu ve Benjy'nin bilinç akışı, romanın ilk bölümü boyunca bu şekilde ilerlemektedir.

'Bilinç akışı', *Principles of Psychology* adlı kitabında William James tarafından ortaya atıldığında, bu yeni ifade bilinç kavramına çok yeni bir tanımlama getirmekteydi. Birbirinden ayrı düşünce parçalarından oluşmazdı bilinç James'e göre; her şeyin iç içe geçtiği bir nehir gibi akar ve bunun içine bireyin bütün geçmiş tecrübeleri, o anda dış dünyadan gelen uyarıcılar, bilinçaltı öğeler gibi her şey birbirine karışarak ve çizgilerini yitirerek girer. Bilince dair bu yeni tanım gerçekliği soruşturan ve yeni bir gerçeklik arayışında olan dönemin romancılarını oldukça heyecanlandırmış olmalı ki neredeyse bütün modernist yazarlar farklı biçimlerde bilinç akışını kullanmıştır. Her yazar farklı yöntemlerle kullanmıştır 'bilinç akışı'nı ve her bir karakterin bilinci farklı işlemektedir. *Ulysses*'in Bloom'unun bilinci farklıdır, Clarissa'nınki ayrıdır *Mrs. Dalloway*'de ve hatta *Ses ve Öfke*'de Benjy'nin kardeşleri Quentin ve Jason'un bilinçleri çok farklı biçimde işlemektedir.

Bilince dair bu yeni tanım gerçekliği soruşturan ve yeni bir gerçeklik arayışında olan dönemin romancılarını oldukça heyecanlandırmış olmalı ki neredeyse bütün modernist yazarlar farklı biçimlerde bilinç akışını kullanmıştır.

Michel Butor, "Değişik gerçeklere değişik anlatı biçimleri denk düşer" demiştir[7] ve romanın ortaya çıkışı, daha sonra da 19. yüzyıl romanı ve modernist romana doğru evrilmesini açıklamak için tam da uygun cümle olabilir bu. Çünkü gerçekçi bir tür olma iddiasıyla yola çıkmış olan roman, 18. ve 19. yüzyıllara ait gerçeklikleri anlatmak için bunlara uygun anlatı yöntemleri geliştirmiştir. Modernizmin ve modernist sanatların temelinde de bu sorunu çözme ihtiyacı vardır zaten: temsil edebilme sorunu. Pericles Lewis, modernizmin birçok alanda bir temsiliyet krizini ifade ettiğini belirtmektedir; birçok alanda yeni gerçeklikler ortaya çıkmışken ve çıkıyorken, geleneksel yöntemlerin bu yeni gerçekliğe bakmakta ve onu yansıtmakta kifayetsiz kalmasıdır bunun nedeni.

Neyi nasıl anlatmak gerektiği sorunu, çözülmeyi bekler biçimde orta yerde durmaktadır. "Modernist temsiliyet krizi iki yönlüydü: neyin temsil edilebileceği ve bunun nasıl temsil edilmesi gerektiği, ya da başka bir şekilde söylenirse sanatsal temsilin hem içerik hem de şeklinde olan bir krizdir bu."[8]

İşte tam da bu kriz neden olmuştur Faulkner'ın Benjy Compson'u yaratmasına. Neden mi? Çünkü...

Virginia Woolf, "Modern Fiction"da, Arnott Bennett, H.G Wells ve John Galsworthy gibi yazarları 'önemsiz şeylerden söz etmekle' suçluyordu; çünkü bu yazarlar, 'sundukları kişilerin iç dünyasında olup bitene en küçük bir ilgi duymamışlardı, tinin derinliklerini hiçbir zaman görememişlerdi.' Yine Woolf'a göre 'insan doğası Aralık 2010 gibi değişmiştir' ve bu yeni gerçekliğin artık eski anlatı yöntemleriyle anlatılması mümkün değildir, bu yüzdendir ki 1934 tarihli güncesinde de söz ettiği gibi yeni bir yol bulmayı çabalamıştır Virginia Woolf içinde bulunulan yeni gerçekliği anlatabilmek için: "Tüm kalıpları kırmaya, duyduğum ve düşündüğüm her şey için yeni bir var olma biçimi, yani yeni bir ifade biçimi bulmaya kendimi zorladım… Sürekli bir çaba gerektiriyor bu."[9] Virginia Woolf'u böyle bir çabaya iten gerçeklik Faulkner'ın de Benjy Compson'u yaratmasını sağlamıştı. Çünkü Benjy bir taraftan Conrad'ın Greenwich'i bombalayan karakteri gibi standart zamana ve zaman kavramına anarşist bir tavırla karşı koyuyor ve kişisel zamanın bununla nasıl uyuşmadığını gösteriyor, bir taraftan da herkesçe kabul edilebilir ve herkes için aynı olan bir gerçekliği reddederek çok sınırlı bir bakış açısıyla zekâ özürlü bir karakterin zihniyle bakıyordu gerçekliğe. Ama modernist yazarlara göre roman her şeyi bilen anlatıcıların bütünsel anlatılarından vazgeçip parçalanmış, sınırlı bakış açılarından dünyaya bakan anlatıcılara yaklaştığında gerçekliğe ulaşabiliyordu aslında, ve daha gerçekçi bir tür olmaya yaklaşıyordu. Böylesine parçalanmış bir dünyada her şeyi bilmenin de imkânı yoktu zaten, *Ses ve Öfke*'de olduğu gibi dört ayrı anlatıcıdan da anlatılsa, tamamıyla bilinemezdi gerçek ve hep eksik bir şeylerin kalması kaçınılmazdı. Faulkner, romanı dört bölüme ayırarak ve son bölümü yine bir karakterin sınırlı bakış açısından anlatmak yerine, daha otoriter bir yazar sesiyle bitirmiştir romanı. Bunun nedeni anlatı çeşitliliğini artırmak ya da öteki bölümlerde eksik kalan bölümleri yine otoriter, her şeyi bilen yazar sesiyle tamamlamak amacıyla yapılmış olabilir belki. Ama bunun dışında, ilk üç bölümde olduğu gibi bireylerin iç gerçekliklerine girmek yerine çoğunlukla dış gerçekliği anlatması; okurda büyük bir eksiklik hissi bırakmaktadır aslında. Kitabın sonlarına doğru Benjy'nin şiddetle bağırması anlatılırken yalnızca dıştan görebilmekteyizdir onu, ve Benjy'nin anlatısı boyunca onu dıştan görüp sürekli 'neden bağırdığını ya da inlediğini' soran Luster'ın eksiklik hissine kapılmaktayızdır, tekrar Benjy'nin bilincine girmek isteyerek. Ve bu belki de modern romanın gerçeklik anlayışının ya da geleneksel romanın gerçeklik anlayışı karşısındaki üstünlüğünün çok iyi bir ifadesi gibi durmaktadır.



Böylesine parçalanmış bir dünyada her şeyi bilmenin de imkânı yoktu zaten, *Ses ve Öfke*'de olduğu gibi dört ayrı anlatıcıdan da anlatılsa, tamamıyla bilinemezdi gerçek ve hep eksik bir şeylerin kalması kaçınılmazdı.

Benjy'nin zamanı algılayışındaki öznellik ve bireylerin kişisel zamanları önemliydi modernist romanda. Ancak modernist romanın ve romancıların zaman konusundaki deneysel tavırlarının temelinde özellikle Henri Bergson, onun zaman tanımı ve *dureé* kavramı vardır. Newton'un zaman tanımının aksine, Bergson zamanın uzamsal tanımlamalarla ifade edilemeyeceğini ve dün, bugün, yarın gibi sınırlarla bölünemeyeceğini söylüyordu. Geçmiş- şimdi-gelecek birbirinin içine geçmiş tek geniş, tek bir bütünlük-

tü. Bu tanım saatleri ve standart zaman kavramını işlevsiz kılıyordu ve zaman herkese göre farklı akıyordu. Bunun için Benjy'nin kardeşi Quentin kırıyordu dedesinden kalma saati, Benjy'nin bilinciyse zaten saatleri algılamıyordu. Yaşanan ânın önemiyse yalnızca onun geçmişle, ama istenç dışı bir yoldan, bir köprü kurmasıyla mümkündü. Bir kokuyla kurulabilirdi belki bu köprü, ya da Benjy'nin çiviye takılıp geçmişte buna benzer bir an'a gitmesiyle. Bu anlatılarda geçmiş sürekli yeniden üretilir ve anlatı zamanı yalnızca bir günü kapsadığı halde anlatılan zaman Benjy'nin bütün hayatını kapsadığı gibi çok uzun bir zaman dilimini kapsayabilir.[10]

Modernist roman, kendinden önceki roman geleneğinin her şeyi bilen, güçlü, kudretli anlatıcıların yerlerini çok sınırlı bilgileri olan ve olaylara bir üst bakışla değil de yalnız kendi sınırlı bakış açılarından bakan, bu yüzden hiç de güvenilir olmayan anlatıcılara vermelerini sağlamıştır. Geleneksel roman 'kahraman'larından çokça farklı, çoğunluğu dünyayla pek de uyuşamayan, silik, başarısız karakterlerin anlatılarıdır bunlar ve belki de Benjy Compson bu anlatıcıların en uçta duranlarından biridir. Ama Benjy, öteki güvenilmez anlatıcılardan bir noktada ve aslında çok önemli bir noktada ayrılmaktadır. Benjy'nin bir gününde bilincinin içinden geçenleri okuduğumuzda, sanki bir kamera gibi geçmişi ve şimdiki zamanda olanları oldukça detaylı bir şekilde izleriz. Bunların içinde Benjy'nin hiçbir düşüncesi ve yorumu yok gibi görünür ve acaba Benjy nesnel, güvenilir bir anlatıcı olabilir mi diye şüpheye düşürür okuru. Ama hatırladığı şeylerin çoğunlukla kız kardeşi Caddy'nin içinde bulunduğu olaylar olması, aslında her şeyi hatırlamaktan çok, yalnızca kendi istediği, Caddy ile ilgili hatıraları hatırladığını ve Benjy'nin bile güvenilir bir anlatıcı olamayacağını düşündürür okura.

Madam Bovary modern romanın temelinde yer alan bir eser olması bakımından önemliydi; romanın sanatsal bir tür olmasını sağlayan çok büyük bir adımdı. Bir önemli özelliği de cinsel öğeleri kullanmadaki cüretkârlığıydı. Kocasını aldatan bir kadın vardı ortada ve bunun anlatılması o dönem için hiç de alışılageldik bir durum değildi. Ama onunla ve ondan sonra modernist roman geleneği cinsel öğeleri kullanmakta oldukça ısrar edecekti. Faulkner'ın metninde de bu öğeler Benjy, Quentin ve Jason'un kız kardeşleri Caddy'ye karşı duydukları hastalıklı bağlılık şeklinde göze çarpmaktadır ve çok da belirgin olmayan ve tarif edilemez bir olgu olarak romanın orta yerinde durmaktadır. Kardeşlerin Caddy'ye duydukları bu bağlılık bir cinsel dürtü müdür, yoksa anne eksikliği gibi bir duygunun getirdiği bir durum mudur tarif etmek mümkün değil, ama özellikle Benjy'den söz edecek olursak onun zihni sürekli Caddy'nin eksikliğiyle meşguldür roman boyunca. Belki Caddy bir anne figürüdür Benjy için ama suyun içindeki kız kardeşin çıplak ve ıslak görüntüsü ya da büyükannenin öldüğü gün ağaca çıktığında görülen çamurlu iç çamaşırı cinsel imgeler gibi görünmektedir: "Islanmıştı. Derede oynuyorduk, çömelmişti Caddy, elbiseleri de ıslanmıştı…"[12]

Burada Faulkner'ın yalnızca modernist bir yazar olmadığını, aynı zamanda bir Güney yazarı olduğunu ve anlatısındaki çöküş, yıkılış imgelerinin hem modernizme ait hem de güneyin yerel tarihine ait imgeler olduğunu anımsamak gerekir. Modernizmde, örneğin Eliot'un *Çorak Ülke*'sinde yaşanan zamana ait kötü imgeler, geçmişin daha bütünsel ve arzulanan bir şey olması, yıkılmışlık gibi anlamlar çokça bulunmaktadır, çünkü dünya savaşı çok da yaşanılası bir dünya bırakmamıştır geride. Bir güney yazarı olarak Faulkner, hem bu evrensel 'yıkım' imgesiyle, hem de güneyin yerel sorunsalları olan iç savaş, ırk, şiddet ya da güneye ait gelenekler gibi meselelerle uğraşmış ve bunları oldukça deneysel yöntemler kullanarak anlatmıştır. N

[1] William Faulkner, *Ses ve Öfke*, s. 7.

[2] Ian Watt, *Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*, s. 25.

[3] Stephen Kern, *The Culture of Time and Space*, s. 11

[4] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*.

[5] Jesse Matz, *The Modern Novel*, s. 16.

[6] William Faulkner, a.g.e., s. 19

[7] Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, Çevirenler: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, Düzlem Yayınları, 1991, ss. 20-21. Alıntılayan: Yıldız Ecevit, a.g.e.

[8] Pericles Lewis, *The Cambridge Introduction to Modernism*, s. 2.

[9] Mina Urgan, *Virginia Woolf.*

[10] Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, s. 265.

[11] Pericles Lewis, a.g.e., s. 37.

[12] William Faulkner, a.g.e., s. 19.

Kaynakça

Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul, İletişimYayınları, 2001.

William Faulkner, *Ses ve Öfke*, Çeviren: Rasih Güran, İstanbul, YKY, 2009.

Stephen Kern, *The Culture of Time and Space*, London, Harvard University Press, 2003.

Pericles Lewis, *The Cambridge Introduction to Modernism*, New York, Cambridge University Press, 2007, s. 2.

Jesse Matz, *The Modern Novel*, Oxford, Blackwell Publishing, 2004.

Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003.

Mina Urgan, *Virginia Woolf*, İstanbul, YKY, 2004.

Ian Watt, R*omanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Metis Yayınları, 2007.

FAULKNER'DA TRAVMATİK BELLEK VE GEÇMİŞİ GERİ KAZANMA ARZUSU

Faulkner, Amerikan kurmacasında yitirilmiş Güney'i, Güney'in kurmaca kasabası Yoknapatawpha'nın deneyimlerini ve çürümüşlüğü, kaybolan çocukluğu ve yetişkinliği, geçmişin bugündeki travmatik açılımını, geçmişi yeniden kazanma arzusunu, kişisel ve toplumsal bellek sürecindeki kırılmaları, özne haline dönüşmeyi ya da dönüşememeyi zamansız ve neredeyse mitik bir tarih izdüşümü içinde bize aktaran en önemli ve ayrıcalıklı yazardır.

Deniz Gündoğan

Edebiyatta geçmişle hesaplaşma, geçmişi farklı kodlarla yeniden yazma, geçmişi geri kazanma arzusu ve bu noktadan hareketle kültürel-toplumsal sınırların ötesine geçen yepyeni (konuşan–eyleyici) bir özne inşası, kurmaca ve bellek[1] arasındaki etkileşime dayanır çoğu kez. Bununla birlikte, geçmişi bugünü ya da birbirine aykırı durumları kesiştirerek onları yazının kalbine yerleştiren de bellektir. Michael Rossington ve Anne Whitehead, *A Reader-Theories of Memory* adlı yapıtlarında Proust'un sözlerini şöyle aktarır: "Ve ansızın bellek geri gelir... Nicedir bize anımsatmayı bekleyen ruhlar gibi… Kendi ânını bekleyerek ve kendi ânı için umutlanarak. Geride kalan yıkıntıların tam ortasında; kendi özünün neredeyse anlaşılamaz en ufak damlasında emin adımlarla yeniden ortaya çıkar ." (2007, ss. 2-3). Bellek, böylesi bir uyanışla, özellikle modernist edebiyatta, belki de nostaljik bir amaçla kişisel ve toplumsal deneyimler-hatırlarlar arasındaki sürekli bir diyalektiğin de dayanağı haline gelir. Dahası bu öngörü ve geçmişle derdi olma durumunun çevresinde bellek, kaçınılmaz olarak kendini olumlamayan anımsamaları, travma[2] olgusunu ve travmatik hikâyelemeyi de peşi sıra sürükler; zira bellek, kişisel ve toplumsal anımsamalar aracılığıyla, travmatik geçmişi bugüne getirmede bir aracı görevini üstlenir. Neyi anımsamak isteriz ve niçin anımsamak isteriz? Yazında bu aracı soruların peşi sıra gitmek, geçmişi bugüne getirerek onu açıp yeniden inşa etme serüveninde bastırılmışı, travmatik anlatıları su yüzüne çıkarır; görünmezi görünür kılar. Bireylerin içinde sıkıştığı sessizliği de çoğu kez bir çığlığa, haykırışa dönüştürmeyi başarır. Zira bellek en yaratıcı yazardır diyebiliriz; bütün hikâyelerin doğuş noktasıdır. Ne var ki kaotik dünya ve ona bir anlam verme-verememe çabasındaki modernist yazında, öznelliği yaran ya da zihinsel ve ruhsal bütünlüğümüze ket vuran bir kriz ya da travmatik bir olayla karşı karşıya kalındığında, bellek olgusu, geçmişin akışı ve sürekliliği de elbette sekteye uğrar. Dolayısıyla burada geçmiş-bellek-travma-anlatı izleğinde hikâyeleme süreci sorunlaştırılır. William Faulkner, sözünü ettiğimiz ve modernist edebiyatın belki de en belirleyici öğelerini barındıran bu izlekte, özellikle 1920-1930 dönemi Amerikan modernist yazınında, böylesi bir süreci ve elbette travmatik bellekten süzülen toplumsal ve bireysel deneyimleri en sarsıcı biçimiyle anlatır bize. Faulkner, Amerikan kurmacasında yitirilmiş Güney'i, Güney'in kurmaca kasabası Yoknapatawpha'nın deneyimlerini, çürümüşlüğü, kaybolan çocukluğu ve yetişkinliği, geçmişin bugündeki travmatik açılımını, geçmişi yeniden kazanma arzusunu, kişisel ve toplumsal bellek sürecindeki kırılmaları, özne haline dönüşmeyi ya da dönüşememeyi zamansız ve neredeyse mitik bir tarih izdüşümü içinde bize aktaran en önemli ve ayrıcalıklı yazardır. O bir yazarın tamamen kendi dilini yaratması gerektiğine sonuna değin inanmış ve yaşamın "gerçek" yazına açlığını da açıkça sezmiştir. Bu açlık yalnızca onun yoğun bir bilinç akışı tekniğini izlemesini sağlamamış, zihinsel ve ruhsal bozulmaların tekil değil aksine çoğul yanını, dolayısıyla da çoğul bilinçler ortaya dökmesine güçlü bir zemin hazırlamıştır. Bu anlamda metinlerin ve karakterlerin neredeyse grotesk diyebileceğimiz bir hale de dönüşmesine de yol açmıştır. Ne de olsa geçmiş daimi anımsamalarla sürekli kılınıp kendini başka farkındalıklara öznelliklere açarak yenileyeceğinden, metinler ve karakterler de geleneksel yaşam kodlarının oldukça dışında kalır. Zira travmatik

anlatı ile toplumsal ve kişisel bellekten süzülen Faulkner karakterlerin deneyimleri, onları hem edilgen, sessizleştirilen özneler haline getirir, hem de onları çoğu zaman edilgen değil ancak toplumsal, kültürel ve bireysel baskılar –özellikle erkek egemen kodlar– karşısında etkin ve konuşan özneler haline dönüşmesine yol açar.

Faulkner metinlerinde, travmatik bellekten süzülen zamanın ve mekânın ve bu noktadan ortaya çıkan edilgen, sessizleştirilen ama sonrasında eyleyen-konuşan özneyi ve dahası ataerkil sınırların içinde var olabilme çabasını en güçlü ve en sarsıcı biçimde *Ses ve Öfke* (*The Sound and the Fury,* 1933) adlı romanında görebiliriz. Metin içindeki bu güçlü çaba elbette karmaşık ve çok katmanlı bir estetik içe dönüşü de beraberinde getirir. Zira *Ses ve Öfke*'de Compson ailesinin tarihçesi, Güney'in ve ailenin çöküşü, onulmaz bir yalıtılmışlık, kadın olma sorunu belleği yaran travmatik bir geçmiş üzerinden aktarılır. Dört bölümden oluşan ana hikâyede birinci bölüm, 7 Nisan 1928'de zihinsel engelli oğul Benjy'nin bakış açısıyla ve bilincinden verilir. İkinci bölüm, 2 Haziran 1910'da ağabey Quentin'in intihar etmeden önceki yaşadıkları gene Quentin'in bilincinden aktarır. 6 Nisan 1928 tarihli üçüncü bölüm öteki ağabey Jason'ın bakış açısıyla anlatılan olaylardan oluşur ve dördüncü bölüm, 8 Nisan 1928, ailenin belki de tek sağduyulu ve geleceğe dair umut ışığı taşıyan zenci hizmetçi Dilsey'in bilincinden Paskalya günündeki olayları aktarır bize. Dört farklı geçmiş ve dört farklı bellek ve bilinç üzerinden özneleşmeye çabalayan karakterlerse öncelikli olarak kendilerine sonra mekâna ve zamana sürgündür diyebiliriz. Ne var ki romandaki karakterler bu sürgünlük hali ve beraberinde getirdiği edilgenlik ve yıkım üzerinden yeni bir özneleşme yoluna giderler.

Birincil olarak bu yazı bağlamında ve yukarıda değindiğimiz bellek, travma, geçmişi elinde tutma ve sürgünlük çerçevesinde edilgen, sessizleştirilen ve özneleşmeye çalışan karakterlerden başlamak gerekir. Bu noktadaysa *Ses ve Öfke*'nin merkez anlatısını, ağabey Quentin'in kız kardeşi Caddy'in bekâretini yaşamın döngüsünü belirleyen (dışsal) zamandan ve ruhsal çürümeden saplantılı biçimde koruması, bir başka deyişle geçmişi geri kazanmak ya da geçmişi ve yitirilmemişi elinde tutmak istemesi şeklinde yorumlayabiliriz. Zira Quentin saplantılı biçimde travmatik belleğinden süzülen anımsamalar ile kendi muğlâk mekânı ve saatsizleştirilen öznel zamanı içinde var olmaya çalışır. Gerçekte bu durum Güney karakterlerin yalnızca kendilerine ait bir zaman ve mekân yaratma isteklerini gösterir bize. Bu bağlamda geleneksel toplumsal kodların ve baskıların dışında alternatif bir kimlik yaratma sürecinin ne denli travmatik olduğu da açıktır. Burada, özellikle daha belirgin biçimde, Quentin'i Caddy ile olan ilişkisi üzerinden tanımlayıp romanın çıkışını tam da bu noktadan başlatmak mümkündür. Quentin'in ve öteki ağabey Jason'ın metin içinde toplumsal ve kişisel (travmatik) bellekleri üzerinden çürüyüp gitmeyen ve idealize edilen geçmişi elinde tutma, geçmişi geri getirme/kazanma çabası gerçekte bir Oidipus karmaşasına[3] neden olur. Başka bir deyişle burada söz konusu karakterlerin bir dereceye kadar Oidipus karmaşasının eşiğinde sıkışıp kalmaktan başka çarelerinin bulunmadığı görülür. Ne var ki, yukarıda sözünü ettiğimiz bütün öğeler düşünüldüğünde, *Ses ve Öfke*'yi oldukça indirgemeci biçimde salt bir Oidipus karmaşası olarak okumak da son derece yanlıştır. Buradaki temel nokta ruhsal olarak parçalanmış ve hatta ciddi biçimde ikiye bölünmüş, kendine sürgün edilmiş ve travmatik belleklerinde saklı bilinçdışıyla hareket eden karakterlerin daimi bir çemberin içinde birbirini izleyerek gene birbirlerinin bilinçleri üzerine kapanmasıdır: Düşünceden düşünceye dalarak daima geçmişini ve kız kardeşi Caddy ile ilgili anıları, onun bekâretini ve erkek arkadaş(lar)ını bin bir çeşit hezeyanla peşi sıra sürükleyen Quentin; cinselliğini özgürce yaşamayı seçmeye ve hükmedilmek istenmeyen bir karakter olmaya çabaladığı için Caddy'e karşı önlenemez bir nefret besleyip kadınları fahişe ve iyi (aile) kadını olarak algılayan ve geçmişinden bugüne yargıdan yargıya ulaşan Jason ve her iki bağlamda hem Quentin'in hem de Jason'ın denetim altında tutmak istedikleri ve en nihayetinde metin boyunca kendi sesine bile sahip olamayarak bir arzu-nesnesi haline dönüşüp tıpkı ağabeyleri gibi Oidipus karmaşasının içine sıkışıp kalan Caddy:

"Ben ensest ilişkide bulundum dedim babama; Benim onunla yatan, Dalton Ames değil Ve verdiği zaman Dalton Ames. Dalton Ames, Dalton Ames. Verdiği zaman elime tabancayı ateş etmedim. İşte bundan ötürü ateş etmedim." (s. 7)

"Neden eve getirmiyorsun onu, Caddy? Neden sen de yapacakmışsın zenci kadınların yaptıklarını, tarlalarda hendeklerde ormanlarda kızgın kızgın gizlenmiş öfkeli ormanlarda." (s. 82)

"Neden ille de biriyle evlenmek zorundasın Caddy; İster misin anlatayım, olmaz mı sanıyorsun anlatırsam." (s. 108)

Burada Quentin'in Caddy ile ilgili anımsamaları ve bunları kendi günlük yaşamı içinde nereye oturtacağını bilememesi, Caddy'e dair ensest fantezisi gerçekte Caddy'i bir anne rol modeli alarak onunla hayali bir anne-çocuk ilişkisine girmesine yol açar. Ne var ki Caddy'nin erkek arkadaş(lar)ı, Caddy'nin gayrı meşru kızının babası Dalton Ames, gelecekteki kocası –bir başka fallus imgesi– Quentin'in bu imgelemine ket

Faulkner metinlerinde, travmatik bellekten süzülen zamanın ve mekânın ve bu noktadan ortaya çıkan edilgen, sessizleştirilen ama sonrasında eyleyen-konuşan özneyi ve dahası ataerkil sınırların içinde var olabilme çabasını en güçlü ve en sarsıcı biçimde *Ses ve Öfke* (*The Sound and the Fury*, 1933) adlı romanında görebiliriz.

vurur ve onu yaşamın farklı kaygılarının ardı sıra acı bir intihara kadar sürükler. Quentin'in Oidipus karmaşasından kaçmasının ve aslında özneleşmesinin tek yolu ölümü seçmek olur. Buradaysa daha geniş bir çerçeveden bakıldığında, Quentin'in hem Caddy'nin bedenini-bekâretini sıkı sıkıya koruyup zaman içinde dondurmaya –Lacan'ın bize aktardığı simgesel düzeni, Baba'nın Yasası'nı devam ettirmeye– çalışması aslında bir açından da Güney'in şeref, haysiyet, namus gibi kavramlarının korunmasına, onların idealize edilmesine de gönderme yapar. Dolayısıyla burada Güney'in haysiyeti, namusu, temiz geçmişini elde tutma ya da geri kazanma arzusu kadın bedeni üzerinden denetim altında tutulmaya çalışarak aktarılır bize. Burada Quentin ve kaçınılmaz olarak bir arzu ve denetim nesnesi haline dönüşen Caddy de Baba'nın Yasası'nı metin boyunca devam ettirir. Onlar edilgen, sessizleştirilen ve bu çerçevede özneleşme çabasındaki karakterlerdir gerçekte.

Bununla birlikte sözünü ettiğimiz ikinci –eyleyen-konuşan özne– durumunda, geçmişi geri kazanma ya da elde tutma arzusunda, travmatik bellekten ortaya dökülen anımsamalar ya da içe dönüşler aracılığıyla Baba'nın Yasası'na ters düşen çok güçlü karakterler de vardır *Ses ve Öfke*'de. Edilgen değil aksine eyleyen ve konuşan öznelerdir burada söz konusu olan. Burada, Benjy ve Bayan Quentin, Quentin, Jason ve Caddy'nin tam ters köşesine düşen ve hem Oidipus karmaşası içinde hem de doğal olarak ataerkil bir aile düzeninde edilgen değil eyleyen-konuşan alternatif öznelerdir. Benjy, otuz yaşlarında zihinsel engelli olmasına karşın kaotik yaşamı salt duyumsamalarla algılayan bir karakterdir. İlkin Benjy'nin bu durumu onun oldukça edilgen, bağımlı ve sessiz kılınan yarım bir özne olarak algılanmasına yol açsa da, Oidipus karmaşasının uzağına düşen bir karakterdir Benjy. Zira Benjy nicedir "eksik" bir öznedir ve dolayısıyla onun bu eksikliği ve işlevsizliği Oidipus üçgeni –anne, baba, çocuk– dışında bırakır onu; yaşam onun için bir çeşit sürgünlük halidir ve Benjy bu sürgünlük halinde var olmaya çalışarak toplumun genel baskılarından, kodlarından sıyrılarak duyumsamaya dayalı daha alternatif bir öznelliğin kapılarını aralar; Quentin gibi ölümü seçmez o. Benjy'nin tekil anlatısı oldukça kaotik, olağan zaman dilimine uymayan, parçalı ve gerçekte göçebe ruhludur; çok seslidir, oradan oraya koşturur, bir olayda rastlantısal olarak ötekine sonuç verir, ablası Caddy'e sığınır, ağaçları koklar, toprağı dinler, karanlığı işitir:

"Caddy kutuyu getirdi, yere koydu, açtı. Yıldızlarla doluydu kutu. Ben durunca yıldızlar da duruyorlardı. Ben kıpırdayınca onlar da pırıldamaya, kıvılcımlar çıkarmaya başlıyorlar. Ben sustum." (s. 39)

"Saati işiyordum, Caddy'nin arkamda durduğunu işiyordum ve damı işitiyordum… Sonra yeniden ateşe baktım ve aydınlık, düz biçimler uzaklaştılar. Saati işitiyordum ve damı ve Caddy'i." (s. 52)

"Ağaçlar gibi kokuyordu. Köşe karanlıktı ama ben görüyordum pencereyi. Çömeldim oraya terlik elimde. Görmüyordum, ama ellerim görüyordu terliği, bastırdığını işitiyordum gecenin ve terliği görüyordu ellerim, ben orada çömelmişim, işiterek karardığını ortalığın." (s. 64)

Benjy'nin belleğinden süzülenler, geçmişi ve bugünü kavrayışı son derece yumuşak biçimde aktarılır. Gerçekte Benjy ateşi, karanlığı, varlığı, yokluğu bilir; ancak egemen toplumdaki hiyerarşik ilişkinin ne demek olduğunu bilmez. Zira böylesi bir ilişki Oidipus karmaşasının temellerinden biridir. Benjy bu haliyle Oidipus karmaşasının uzağına düşer; zira onun arzuları gerçekte Baba'nın Yasası'na ait göndermeler değildir. Dahası Benjy'nin varoluşu geleneksel zaman çizgisini de izlemez. Quentin gibi zamanın ya da zamansızlığın despot denetimi altında değildir o. Benjy'nin zaman kavramı bir sürekliği, kırılmamışlığı beraberinde getirir. Onun, geleneksel kodlara ters düşen sözde eksik ya da yarım insan varoluşu gerçekte anne-çocuk-baba üçgeninin altını oyar; zira o kendi dışında hiç kimseyle bir diyalog kurmaz. Onun bu sürgünlük hali yaşamın gerçek alanlarına dokunan, duyumsamaya dayalı alternatif bir öznellik inşa eder. Zira Compson ailesinin derin çöküşünü, Dilsey'den bile daha güçlü biçimde hisseden ve kavrayan Benjy'dir belki de: "… işiterek karardığını ortalığın…"

Ses ve Öfke'de Benjy gibi, bellek aracılığıyla ve geçmiş-bugün ilişkisinde alternatif bir özneleşme kuran, daha önce değindiğimiz erkek denetimine –ataerkil dayatmaya– karşı durarak eyleyen-konuşan özne olan bir başka karakterse Compson ailesinin en yeni üyesi, Caddy'nin gayrı meşru kızı Bayan Quentin'dir. O da Oidipus karmaşası gölgesindeki Jason'ın aşağılamalarına, hükümdarlığına ve zorbalığına maruz kalarak ataerkil düzenin ya da Oidipus karmaşasının bir uzantısı gibi görülebilir. Ne var ki Bayan Quen-

tin annesi Caddy ile birçok açıdan benzerlikler gösterse de cinselliğini açıkça yaşamaktan annesi kadar sıkıntı duymaz; zira kendi bildiğini okuyan, kendi doğruları olan güçlü bir karakterdir o. Bunu en iyi biçimde Jason'ın kendisinden zorla aldığı parayı geri alarak ve Compson ailesini ardında bırakıp evden kaçarak gösterir bize Bayan Quentin. Dahası romanın sonunda ministrel[4] gösterilere katılmak için bir gezgine dönüşen de gene Bayan Quentin'dir. Böylesi bir durum onun Baba'nın Yasası'ndan uzakta olduğunun ve neredeyse karnavalesk bir özneye dönüştüğünün de bir göstergesidir. Zira Bayan Quentin'e göre yaşam merkezcil değil çok seslidir ve alışıldık seyrinden çıkmıştır. Dolayısıyla Benjy'nin yanında Bayan Quentin de bellek, içe dönüşler, ağabeylerin baskısı ve travmatik geçmiş duyumsamalar aracılığıyla ilkin sessiz ve edilgen algılansa da romanın sonunda eyleyen, baskılara ve egemen denetime karşı duran, yitirilmiş evden ve Güney'den kaçan ve bu bağlamda konuşan özne haline gelir.

Modernist Amerikan kurmacasında can çekişen geçmişi, özellikle Güney'in varoluşsal krizini, insan doğasına ait alternatif ve çoklu duyumsamaları, yepyeni sanatsal keşifleri ve yazında keskin bir deneyselliği en incelikli kaleme alan yazardır William Faulkner. Bu bağlamda özellikle *Ses ve Öfke*'de karakterlerin travmatik olaylar karşısındaki düşünceleri, duyumsamaları, hezeyanları, saplantıları, tekrarları, doğrusal olmayan zaman ve mekân algıları ve dolayısıyla bu noktadan hareketle geçmişi tamamıyla tamir etme istekleri, belleklerinden süzülen toplumsal ve kişisel travmatik anımsamalarla gerçekleşir. Böylesi bir gerçekleşme, *Ses ve Öfke*'yi, dar anlamda, bir Oidipus karmaşasına sürüklese de, bu karmaşanın eşiğinde yer alan karakterler münzevilik, yalıtılmışlık ve sürgünlük söylemi üzerinden kaçış ya da yepyeni çıkış noktalarını buluverir; egemen söylem karşısında özneleşebilirler. Faulkner metinlerinin ayrıcalıklı gizi de tam bu noktada saklıdır belki de: Bütüncül bir yıkımın ardından özne olarak nasıl-ne şekilde yeniden doğmak ve yaşamın içinde egemen düzenin karşısında hangi yollarla yeniden konuşlanmak? Bu gizin cevabını gene Faulkner'ın kendi yazın öngörüsünde bulabiliriz: "Yalnız başına kalmaktan doğan bir Retorik". N

[1] Bu yazıdaki bağlamda bellek Fransız filozof ve sosyolog Maurice Halbwachs'ın tanımı çerçevesinde sınırlanacaktır. Halbwachs'a göre bellek kolektif yapılanmıştır; toplumsaldır ve kişinin bireysel anımsamalarının belli bir zaman ve mekân sınırı içinde su yüzüne çıkıp şekillenmesidir. Toplumsal-kültürel kodlarla ve toplumsal zamandan ve mekândan süzülen böylesi bir bellek inşası ancak ve ancak bireylerin geçmişe tutunmasıyla, bireylerin geçmişi canlı tutarak bugüne taşımalarıyla işlevini korur. Bir başka deyişle bellek, bireyin belirli ve sürekli bir zaman dilimi ve mekân içinde hatıralarını, anılarını geri çağırmasıdır. Böylesi bir geri çağırış geleneksel tarih tanımı gibi bütüncül, periyodik, doğrusal ve olgusal değil, aksine oldukça parçalı, kişisel, düzensizliklerle dolu muğlak sınırların bulunduğu bir zaman ve mekânda gerçekleşir. Maurice Halbwachs, *The Collective Memory*, 1980.

[2] Buradaki anlamıyla travma, belleğin bir ürünüdür. Bellek bir anlamda intikam kokar; zira belleğe dayanmamız çoğu kez olumsuz bir deneyime dayanır. Olumsuz deneyimlerimizi, o deneyimi yaşarken –o anda, şimdide– anlamamız oldukça zordur. Bourguignon'a göre gerçek acı belli bir zaman ve mekân içinde belleğimizde konuşlanıp yaşamın herhangi bir kesitinde bireyde büyük bir yarılma ya da bireyin özne durumuna ket vuran olumsuz bir yan etki olarak ortaya çıkar; bu da travmayı beraberinde getirir. Erika Bourguignon, "Memory in an Amnesic World: Holocaust, Exile, and the Return of the Suppressed", 2005.

[3] Oidipus Karmaşasına kısaca göz attığımızda; Sigmund Freud'un temellerini attığı psikanaliz öğretisini yeniden okuyan Lacan'a göre özneleşme sürecinde dil ve dilsel yapı merkezleşir ve özne kendini simgesel düzende, bir başka deyişle dilde bulur. Bu bir geçiştir ve Lacan'a göre üç evrede gerçekleşir. Birinci evrede çocuk, anne arasında hayali bir ilişki vardır; anne ve çocuk arasındaki saf doğal bağ aslında hayalidir; zira burada her daim üçüncü bir öğe –fallus– bulunur. İlerleyen zamanda çocuk fallusun ayrımına vararak hem kendisinin hem de annesinin "eksik"liğini gördüğündeyse bunun yerini hayali bir fallus –hayali bir baba– ile doldurmaya çalışır. Karmaşanın ikinci evresiyse hayali babanın çocuk için bir tehdit oluşturduğu aşamadır. Bu evrede annesine yaklaşmaması gerektiğine dair bir tehdit vardır. Üçüncü evreyse gerçek babanın varlığıyla son bulur. Çocuk, gerçek babanın varlığıyla bir anlamda hadım edilmiş olur; zira gerçek baba çocuğun anneye yaklaşmasına zemin hazırlayan bütün umutları söküp atar. Böylece çocuk tamamıyla simgesel düzene, Baba'nın Yasası'na dahil edilmiş olup bu yasanın sürekliliğinin de bir teminatı haline gelir.

[4] Yüzünü genellikle siyaha boyayarak zencilere özgü şarkılar söyleyen seyyar tiyatroya ya da genel olarak tiyatro oyuncularına verilen ad.

Kaynakça

Erika Bourguignon, "Memory in an Amnesic World: Holocaust, Exile, and the Return of the Suppressed", *Antropological Quarterly*, Cilt 78, Sayı 1, 2005, ss. 63-88.

Michael Rossington-Anne Whitehead, *Theories of Memory: A Reader*, The Johns Hopkins University Press, 2007, ss. 2-3.

Maurice Halbwachs, *The Collective Memory*, Harper Colophon Books, New York, 1980, ss. 78-80.

FAULKNER VE ROMAN TEKNİĞİ

Faulkner'ın, roman karakterlerinin alışkanlıklarını sürekli dile getirip bize onlar hakkında (örtük olarak) istediği şekilde düşündürmesi kontrolün kendinde olduğunu gösteren bir başka kanıt.

Cengiz Akın

"Hayır," diye söze başlıyor Faulkner, "Yazarın ekonomik özgürlüğe ihtiyacı var mı?" sorusuna yanıt olarak. "Yazarın ekonomik özgürlüğe ihtiyacı yok. Tek ihtiyacı olan şey kâğıt ve kalemdir."

"Bir yazar nasıl gerçek bir romancı olur?" sorusunaysa şöyle yanıt veriyor: "Yüzde doksan dokuz yetenek... yüzde doksan dokuz disiplin... yüzde doksan dokuz çalışmak. Yaptığıyla yetinmemeli..."

"O zaman tekniğin geçerliliğini kabul etmiyorsunuz yani?"

"Hiçbir surette. Bazen teknik öne çıkıp, yazar daha bir adım atmadan önce hayal gücünü esir alır."

"Eğer bir yazar teknikle ilgiliyse, ameliyat yapsın veya tuğla döşesin."

Daha birçok şey söylüyor Faulkner 1956'da Jean Stein ile yaptığı söyleşide.[1]

Faulkner, bilinç akışı ya da çoğul anlatı tekniklerinden öte eserlerinde *gerçeklik hissini veren ne gibi teknikler kullanmış?* Faulkner'ın yapıtlarına bu sorudan hareketle ve Elaine Scarry'nin Kitapla Hayal Etmek adlı kitabını temel alarak bakmakta yarar var. W. Faulkner'ın *The Hamlet* (*Köy*) adlı eserini aksi yönde (tekniğin kullanıldığı inancıyla) ele alalım.

Kitapla Hayal Etmek kitabının birinci kısmında okuduğumuz edebi metinlerin aslında alttan alttan bize *örtük talimatlar* verdiğini öğreniyoruz. İşte bu talimatlar aracılığıyla sözü geçen nesneler *katılık* ve *hareket* kazanıyor. Unutmamak gerekir ki hayal edilen nesneler gerçekte yoktur. Bizler o nesneleri zihnimizde görürüz. Hayal edilen nesneye katılık özelliği kazandırma yöntemlerinden biri *kinetik örtme*, ötekiyse *ışık yakmadır*.

Katılaştırmayla ilgili kısaca bu ipuçlarını aldıktan sonra *Kitapla Hayal Etmek* kitabının ikinci kısmında imgesel nesnelere nasıl hareket kazandırıldığının ipuçlarını görüyoruz. Bu da kısaca; *ışık yakma*, *seyreltme*, *ekleme ve çıkarma*, *germe-katlama-eğme* teknikleri kullanılarak yapılıyor. Bu saydıklarımızı uzun uzadıya açıklamak yerine Köy eserindeki bazı kısımları ele alıp açıklayalım.

Aşağıda yer alan kesit aslında romanın başladığı yerdir. Okurda merak uyandıran o can alıcı başlangıç tam da burasıdır. Bu kesitten önce kısaca romanın geçeceği çevreyi/yöreyi tanıyoruz. Eski Fransız'ın yeri olarak bilinen yörenin şimdiki sahibi olan (baba) Will Varner'ı fiziksel, davranışsal ve ekonomik gücüyle tanıyoruz. Ama iki sayfa sonra (oğul) Jody dükkândayken bir adam çıkagelir. Bu Ab Snopes'tur. Roman buradan hareket edip gelişiyor. Romanı her seferinde bir adım öteye taşıyansa gezici satıcı olan Ratliff'tir. Ratliff dinamo görevi yapar, romanı ilerletir.

Ab'ın dükkâna geliş sahnesi:

> Bir gün öğleden sonra, [zamana git - düşün] dükkânda, [yeri zihninde oluştur] yeni bir kendir yumağından saban ipi uzunluğunda parçalar kesiyor, [elinde kesici nesneyle birini ip keserken düşün] sonra da onlara düzgün birer denizci ilmeği atarak duvarda sıralanmış çivilere takıyordu [duvardaki çivileri gör] O sırada arkasında bir ses duyup [sese odaklan] döndü. Açık kapıda silueti beliren normalden küçük bir adam gördü [açık kapı önünde duran bir adamı düşün]. Başında geniş bir şapka, sırtında kendine çok büyük gelen bir redingot ve duruşunda tuhaf bir tutukluk olan bir adamdı bu [adamı netleştir]. "Varner sen misin?" [sesi duy] dedi adam. Sesi sert değil de az kullanılmaktan paslıydı [sesi netleştir].
>
> "Varner'lardan biriyim," dedi Jody, [adları duy] hem yumuşak, hem sert, oldukça hoşa giden sesiyle. "Sizin için ne yapabilirim?"
>
> "Adım Snopes. [adları duy] Kiraya verilecek bir çiftliğiniz olduğunu duydum."
>
> "Öyle mi?" dedi Varner. Gelenin yüzünü ışıkta görebilmek için ilerledi [hareket et - ışığı gör].[2]

Köşeli parantez içinde yazılanlar aslında Faulkner'ın bize okurken verdiği talimatlardır. Bunlar, okurken göremediğimiz için örtük talimat diye adlandırılıyor.

Faulkner'ın ya da öteki usta romancıların eserlerini okuduğumuzda her şeyin bize gerçekmiş gibi gelmesinin altında bu örtük talimatlar yatıyor.

Bir şeyin gerçek olması için katı olması yani bizim duyu organlarımızca algılanması gerekir. Oysa edebiyatta durum farklıdır. Nesneler hayalidir. Onları zihnimizde oluştururken bazı tekniklere başvurarak onları katılaştırıyoruz. Böylece imgede olan nesneler gerçeklik hissi kazanıyor. Katılaştırmada kullanılan iki yöntemden ilki *kinetik örtmedir*. Kinetik örtmede bir yüzey başka bir yüzeyin önünden geçtiğinde arkadaki nesne açığa çıkar/canlılık kazanır. İkincisi ise *ışık yakmadır*. Bir

nesnenin üzerine ışık düşerse o nesne görünür olur/katılaşır.

Yukarıdaki bölümü katılaştırma tekniği açısından tekrar ele alırsak;

... yumağından saban *ipi* uzunluğunda parçalar kesiyor, sonra da onlara düzgün birer denizci ilmeği atarak duvarda sıralanmış *çivilere takıyordu*...

İpi çivinin üstüne takınca bir yüzey ötekinin üzerine geldiğinden arkadaki nesne/yüzey zihnimizde katılaşıp canlılık kazanır (katı nesnenin üzerine ikinci bir katı nesne getiriliyor, kinetik örtme). Yine aynı cümlede, karaktere ipe elinde düğüm attırması bile elini ve ipi zihnimizde canlandırmak içindir.

Yalnızca hafif bir *tozla pudralanmış* gösterişli *gezi arabası*, *pirinç başlı çivilerle süslü koşum kayışı* içinde parlak bir kısrak ya da at, ikisinin de sahibi olan bir adam tarafından kullanılıyordu.[3]

Buradaysa durum biraz farklı, yine kinetik örtme ama bu sefer tozları arabanın üzerine bulaştırıyor. Tozlar iple karşılaştırıldığında daha seyrektir. Seyrek ya da saydam nesneleri kendilerinden daha katı nesnelerin üzerinden geçirdiğimizde zihinde daha gerçekçi etki yaratır. Duvara düşen bir gölge ya da ışık gibi.

Gelenin yüzünü ışıkta görebilmek için ilerledi.

Buradaysa karakterin yüzüne ışık düşürerek bize, onu zihnimizde gerçekmiş gibi görmemizi sağlıyor. Yani onu katılaştırıyor/üç boyutlu hale getiriyor.

Faulkner acaba katılaştırma yöntemini tesadüfen mi kullandı?

Faulkner ışığın öneminin o kadar farkında ki sayfa 176'da, satır arasında, "... nesneler karanlıkta sıvılaşırlardı..." der.

Karanlıktaki nesne gerçekte olduğu gibi zihinde de görüş algısından uzaklaşır, bunun farkında.

Faulkner'dan Türkçeye ilk çeviriler

... Çeviriler incelendiğinde, yazarın kullandığı belli başlı üç ayrı biçemden yalnız birinin Türkçeye çevrilirken özel bir güçlük yaratmadığı anlaşılıyor. Örneğin, *Kutsal Sığınak*'ta genelde böyle bir dil ve biçem var. Olay örgüsü geleneksel kalıplara uygun, biçem açık seçik, kişilerin tanıtımı nesnel. Bu romanın çıkar çıkmaz birçok yabancı dile çevrilmesinin bir nedeni de, sansasyonel niteliği yanında, yazarın kullandığı bu yalın yöntem olsa gerek.

İkinci yöntem *Ses ve Öfke* ve *Döşeğimde Ölürken*'de olduğu gibi bilinç akışı ya da iç monologlar aracılığı ile kişilerin kendilerini kendi dilleri ya da varlık akışları içinde açıkladığı eserlerde kullanılmıştır. Bu romanların yapısı iyi anlaşıldığında çeviri güçlükleri azalır. Kullanılan dil ve cümle yapısı oldukça basittir. Güçlükler tüm Faulkner okurları için var olan güçlüklerdir, zamanda sık sık ileri geri gidip gelmeler, kurallara uymayan noktalama bakış açısının, konuşanların anımsadıkları cümle ya da cümle parçacıklarının sürekli değişmesi, mantıkdışı, çağrışımsal düşünce, açıklanacak anlamın sürekli ertelenmesi gibi güçlükler. Çevirmen görünüşte kopuk kopuk olan çağrışımların arasında bağ oluşturması beklenen imgeleri tanıyıp her rastladığında aynı sözcüğü kullanmaya dikkat ederse büyük bir sorun çıkmaz. Çıkabilecek bir güçlük belki zamirlerin kullanılması ile ilgilidir. İngilizcede erkek, dişi, eşya zamirleri farklı olduğundan kimden ya da neden söz edildiğini anlama güçlüğü bulunmaz. Ancak Türkçede ad kullanmadan verilen zamirler karışıklığa yol açar. Ad kullanılırsa, konuşan ya da düşünen kişi ile onun sözünü ettiği ya da düşündüğü kişi arasındaki ilişkiler göz önünde tutulmazsa çarpıtılmış bir anlam ortaya çıkar. ...

Faulkner'ın kullandığı üçüncü yöntemde özle biçim iyice bütünleşmiş, dil şiir diline yaklaşmıştır. Çeviride en büyük güçlüğü çıkaran metinler bunlardır. "Ayı"da ve *Abşalom, Abşalom!*'da yer yer kullanılan bu tür dil ve biçem şiirselliği ile çevirmenden bambaşka bir yaratıcılık bekler. Faulkner, "Bir anlık deneyimin tüm nüanslarını yakalayabilmek için her şeyi, deneyimin tümünü bir paragrafa sıkıştırmaya çalıştım"* derken herhalde böyle bir dil ve biçemden söz ediyordu. *Kurtar Halkımı, Musa*'nın "Ayı" bölümünde hemen her yerde Ike McCaslin, üçüncü kişi adılı ile sözü edilen ama hep "sesi" duyulan bir anlatıcıdır. Yazar, bu sesin kullandığı sözcükler ve biçem aracılığı ile, anlatıcının bir yandan geçmiş olayları anlatırken, bir yandan da bunları yorumladığım, içlerinde çok önemli, kendini derinden sarsan anlamlar bulduğunu, bu bulgu ve yorumların ışığı altında hayatta tutacağı yolu belirlemeye, bunun en doğru yol olduğu konusunda hem kendini hem de onun yaptıklarından kendi yaşamı da etkilenecek olan kuzenini ikna etmeye çalıştığını sezdirir. Bu konuşma süresince yazar geçmişteki olayların aktarılması kadar sezdirmek istediği bu konularla da ilgilidir. Anlatıcının bilincindeki gözlem, anı, yorum, yorum değiştirme ve verilen kararların hepsi birden aynı paragraf, hatta aynı cümle içinde sıkıştırılır. Böylece, Ike'ın anlattıklarının anlamı, büyük ölçüde Ike'ın dili ve üslubu ile biçimlenir. Öz ve biçim, şiirde olduğu gibi, bütünleşmiştir. İşte başka bir dile çevrilmesi en büyük güçlük yaratan metinler doğallıkla bunlardır.

Necla Aytür, *Kitaplar Arasında.*

İyi bir eser vermek tesadüfi bir şey değildir. Bunun mümkün olmadığını ustalar defalarca yineler. Faulkner'ın eserlerinin tamamındaki edebi başarıyı göz önüne aldığımızda onun da bu tekniklerden yararlandığı açık.

Kendisi söyleşisinin devamında şöyle diyor: "... Benim hakkımdaki sorulara cevap veririm veya vermem ama cevap versem bile, aynı soru yarın sorulsa cevabım değişebilir."[4]

Ama söyleşi ilerleyince kendisine, *Ses ve Öfke*'nin kökeni neydi, diye yöneltilen soruyaysa neredeyse tekniğini ifşa eder gibi yanıt veriyor: "Beynimde bir resim olarak başladı..."[5]

E. Scarry'nin kitabına dönecek olursak, *Köy* romanında katılaştırmaya daha fazla örnekler bulabiliriz. Ama bunu yapmaktansa kaynak kitabımızın doğrultusunda Faulkner'ın nesnelere nasıl hareket kazandırdığını teknikler ışığında görelim.

Birden o uyuşuk hayvan ileri fırladı. Sanki kızgın maşayla dürtülmüş gibi [Örtük talimat veriyor. Kızgın maşa düşün ve onu katıra değdir] başını yukarı attı, gerildi, evden bu yana katırın taşıdığı tasmaya ilk kez boynu değdi.[6] (Germe, Katlama, Eğme Metodu)

Faulkner, Ab ve Ratliff'in geçmişte yaşadıkları at alım satımını böyle tasvir eder. Burada görünmez bir el devreye giriyor. Nesneleri geriyor, katlıyor ya da eğiyor. "İleri fırladı, başını yukarı attı" gibi sözler imgesel nesnelere hareket kazandırıyor. Bu, nesnelere hareket kazandırma yollarından yalnızca biri. Benzer örnekleri Jody'nin çiftliği kontrol etmek için Snopes'lara gidişinde de görüyoruz.

Patika... tümüyle boş görünen evin yer yer çökmüş ve merdivensiz sundurmasına *uzanıyordu*.[7] (G.K.E. Metodu)

... biri gövdesiyle iyice *eğilmiş*, kollarını olabildiğince *uzatmış*, kuyunun ipini tutarken...[8] (G.K.E. Metodu)

Burada da o görünmez el yine devreye giriyor patikayı çekip uzatıyor, bir insanı *eğiyor* ve *kollarını uzattırıyor*. Böylece bize hareketlilik hissi verdiriyor.

***

Aşağıdaki bölümdeyse Ekleme ve Çıkarma Metodunu görürüz.

Ansızın, çerçevesiz pencerelerden birinde, ne zaman belirdiğini kestiremediği, gri, bez bir kasket altında *bir yüz gördü*; alt çenesi tuhaf, yanlamasına bir itişle sürekli ve uyumlu bir biçimde oynayan ve Jody "Merhaba" diye bağırdığı zaman *yok oluveren bir yüz*. Jody yine bağırmak üzereydi ki evin arkasında redingot ceketi üstünde olmadığı halde yine de tanıdığı *tutuk bedeni gördü*.[9] (Ekleme ve Çıkarma Metodu)

Jody camda kendisine bakan birini görür, bu kişi Ab'ın oğlu Flem'dir. Seslenince kaybolur. Biz onun camdan eksiltilmesi sayesinde zihnimizde canlılaştırabiliriz. Bir vardır, sonra yoktur. Okus pokus gibi…

Bir an önce *yol bomboştu*, bir an sonra ise *adam küçük bir ağaçlığın önünde belirivermişti* – aynı bez kasket, aynı uyumlu çiğneyen çeneyle, hiçlikten çıkarak somutlaşmış, yalnızca bir rastlantıymışçasına *atın önüne dikiliverdi*.[10] (E.Ç. Metodu)

Faulkner devamında bize önce bomboş bir yol düşündürüyor, sonra adamı (Flem) ağacın önüne birden ekliyor. Sonra onu oradan alıp atın önüne dikiyor. Atla insan karşı karşıya kalıyor. Biz zihnimizde iki nesnenin karşı karşıya gelmesinden ötürü gerçeklik ve hareket hissi ediniyoruz.

***

Metotlar bu kadar değil, bir başkası da Seyreltme Metodudur.

Will Varner'ın kızı Eula hakkındaki bölüme bakarsak:

... en sonunda ya zenci ahçı kadın ya da annesi onu mutfakta ayak altından savdıklarında, elinde yarı yenmiş bir bisküvi, yıkanmamış yüzü ve darmadağınık dökülen saçlarıyla…[11] (Seyreltme Metodu)

Burada dağınık saçların altındaki bir yüzü düşünebiliriz. Üzerine düşen saçlarla yüz seyrekleştirilir. Bu da yüze canlılık ve hareket katar. Katı nesneler önlerine tül ve saçlar gibi seyrek nesneler getirilerek seyrekleştirilir. Örneğin bir kış günü buğu tutmuş bir camın ardında beliren bir yüz seyrekleştirmeye uğramıştır.

***

Faulkner Işık Yakma Metoduna da başvurmuştur.

Hava çılgınca kanatlarla ve nallanmış toynakların dört yeniay parıltısıyla doldu.[12] (Işık Yakma Metodu)

Kısaca şunu diyebiliriz, at koşuyor koşarken de toynakları havaya kalkıyor ve biz nallarını görüyoruz. Ama nalları zihnimizde görmemizi sağlayan asıl etken ayın ışığıdır. Faulkner toynakların üzerine ayın ışığını düşürerek onlara hem canlılık hem de hareket katıyor. Bir taşla iki kuş.

Işıkla nesnelerin açığa çıktığının o kadar farkındadır ki Faulkner, sayfa 199'da şunu der: "Gündoğumu, ışık, yeryüzüne gökten boşaltılmaz da yeryüzünün kendisinden kaynaklanır."

Patlamanın ışığında adam *hayvanı keskin bir kabartma gibi gördü*, atlarken. Kurşunun vurduğunu ve onu geriye, ardındaki karanlığın gürültülü karışıklığı içine fırlattığını gördü.[13] (I.Y. Metodu)

Mink köpeği öldürmeye çalışırkenki sahne aynen böyle. Gecedir. Faulkner'ın ışık kaynağı bu sefer bir tüfektir.

***

Faulkner'ın, sözünü ettiğimiz

teknikler dışında gerçeklik hissini vermekte kullandığı bir yol da *benzetmelere* başvurmasıdır.

Saçları ve bıyığı kızılımsı gri renkte, küçük, sert parlak mavi gözlü, *fasulye sırığı* kadar ince ve hemen hemen o kadar da uzun bir adamdı; bir *Metodist kilisesinin Pazar Okulu müfettişine* benziyordu...[14]

Koyu ağaçlar arasında ağarmış *kızılcıklar* göğe açılmış dallarıyla *dua eden rahipler* gibiydiler.[15]

İlkinde baba Will Varner bir müfettişe, ikincisindeyse kızılcıklar dua eden rahiplere benzetiliyor. Daha birçok benzetme bulabiliriz.

"Ama öte yandan," der Faulkner, "teknik işe karışmazsa, bir başka anlamda yazmak yine daha kolaydır. Çünkü benim yazdıklarımda bir an gelir, karakterler ayaklanıp işi üstlenir ve sonuçlandırırlar..."[16]

O her ne kadar böyle dese de onun yarattığı karakterler tutarlılıkla yollarına devam eder. Sırıtmazlar.

Gerçekten karakterler kendi istedikleri gibi mi hareket ediyor? (Romanı ele geçiriyorlar mı?)

Buna katılmıyorum. Çünkü romanın başında bir karaktere kullandırdığı sözü sayfalarca ileride yeri geldiğinde hatırlatarak bizi uyanık tutmakla kalmıyor, sanki parmağını gözümüze sokar gibi, işte benim karakterim tutarlılıkla yoluna devam ediyor, diyor. Buna örnek vermek gerekirse;

"Sizin gibi düşünüyorum," dedi Ratliff, usulca. "O insanlarla başa çıkabilecek iki kişi dışında kimse tanımıyorum. Ama yalnızca birinin adı Varner ve ilk adı da Jody değil."

"Öbürü kimmiş?" dedi Varner.

"Şimdilik o da kanıtlanmadı," dedi Ratliff, tatlı tatlı.[17]

Olaylar ilerliyor, sayfalar ilerliyor ama tutarlılık devam ediyor.

"Will Varner'a verilecek bir mesajım var. Ama pek de önemli değil,"dedi.

"Ben veririm ona," dedi Bayan Littlejohn. "Eğer aklımda tutamayacağım kadar uzun değilse."

"Önemli değil," dedi Ratliff. "Ama eğer anımsayacak olursan, yalnız şunu söyle: Ratliff diyor ki de, daha o da kanıtlanmadı. O bilir ne demek istediğimi."[18]

Faulkner'ın, roman karakterlerinin alışkanlıklarını sürekli dile getirip bize onlar hakkında (örtük olarak) istediği şekilde düşündürmesi kontrolün kendinde olduğunu gösteren bir başka kanıt.

(Jody) Varner *dişlerini emdi*, yola *tükürdü*. "Adı Snopes," dedi.[19]

Dişlerini kısaca ve gürültüyle emdi. "Demek öyle," dedi. "Ahır yakan. Demek öyle."[20]

Söyleşinin sonlarındaysa Faulkner tasarımın önemini vurguluyor: "Aşk ve Ölüm'ü yazarken yazmanın eğlenceli olduğunu anladım. Ama sonra sadece her kitabın bir tasarımının olması gerektiği değil, sanatçının yaptığı işin bütünü veya toplamının da bir tasarımı olması gerektiğini gördüm."[21]

Son olarak diyebiliriz ki Faulkner okurdan oluşturmasını istediği zihinsel resimleri nasıl hareket ettireceği sorununu çözmüş. N

[1] Philip Gourevitch, *Yazarın Odası*, ss. 211-233.

[2] William Faulkner, *Köy*, s. 18.

[3] a.g.e., s. 140.

[4] Philip Gourevitch, *Yazarın Odası*, s. 211.

[5] a.g.e., s. 220.

[6] William Faulkner, *Köy*, s. 43.

[7] a.g.e., s. 29.

[8] a.g.e., s. 30.

[9] a.g.e., s. 29.

[10] a.g.e., s. 32.

[11] a.g.e., s. 155.

[12] a.g.e., s. 182.

[13] a.g.e., s. 241.

[14] a.g.e., s. 16.

[15] a.g.e., s. 34.

[16] Philip Gourevitch, *Yazarın Odası*, s. 219.

[17] Willam Faulkner, *Köy*, s. 38.

[18] a.g.e., s. 96.

[19] a.g.e., s. 19.

[20] a.g.e., s. 20.

[21] Philip Gourevitch, *Yazarın Odası*, s. 233.

Kaynakça

William Faulkner, *Köy*, Çeviren: Deniz Ilgaz, YKY, 2004.

Philip Gourevitch, *Yazarın Odası*, Çeviren: Öznur Ayman, Timaş Yayınları, 2009.

Elain Scarry, *Kitapla Hayal Etmek*, Çeviren: Bülent O. Doğan, Metis Yayınları, 2006.

WILLIAM FAULKNER

Emily İçin Bir Gül

I

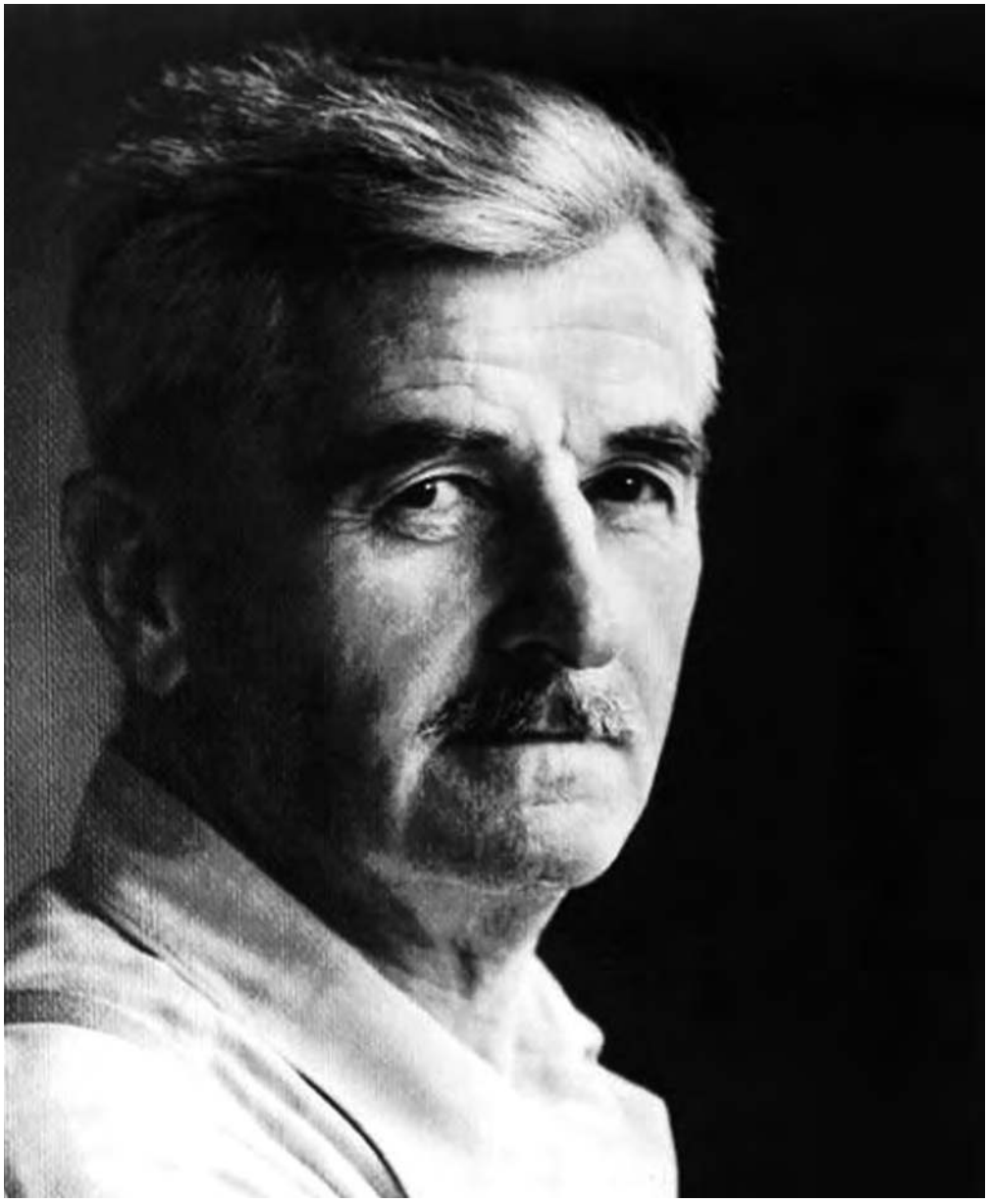
BAYAN EMILY GRIERSON ÖLDÜĞÜNDE, TÜM KASABA CENAZESİNDEYDİ. Erkekler bu düşmüş anıta hayranlıkla dolu bir saygı duyduklarından, kadınlarsa aynı zamanda bir bahçıvan ve ahçı olan yaşlı kâhya dışında on yıldır kimsenin görmediği evini merak ettiklerinden...

Geçmişte beyaz olan kareye benzer taban yapısıyla bu ev, yetmişlerin aşırı canlı tarzında kubbeleri, kuleleri ve kabartmalı balkonlarıyla, bir zamanların en güzide caddesinin üstündeydi. Ama bu cadde zamanla araba tamircileri ve çırçır atölyeleri tarafından istila edilmiş, mahallenin en saygıdeğer sakinleri bile ortadan kaybolmuştu. Geride yalnızca Bayan Emily'nin inatçı ve süslü çürümüşlüğüyle pamuk vagonları ve benzin pompalarının üstünde yükselen evi kaldı – çirkinlikler arasında bir çirkinlik. Bayan Emily de artık, sedir ağaçlarıyla kaplı mezarlıkta, Jefferson Muharebesi'nde düşen Güneyli, Kuzeyli, rütbeli ya da rütbesiz askerlerle yan yana yatan o saygıdeğer sakinlerin temsilcilerine katılmıştı.

Bayan Emily hayattayken, Belediye Başkanı Albay Sartoris –hiçbir zenci kadının sokaklarda önlüksüz gezemeyeceğini bildiren hükmün fikir babasıydı–, babasının ölümünden başlayarak vergilerini ömür boyu affettiği 1894 yılındaki o günden beri kasaba için bir gelenek, bir görev ve gözkulak olunması gereken kalıtsal bir zorunluluktu. Sadaka kabul edeceğinden değil. Albay Sartoris, Bayan Emily'nin babasının kasabaya borç para verdiği ve kasabanın durum gereği bu şekilde ödeme yapmayı tercih ettiği hikâyesini uydurmuştu. Bunu ancak Albay Sartoris'in kuşağından, onun görgüsüne sahip bir insan uydurabilir ve ancak bir kadın buna inanabilirdi.

Daha modern fikirlere sahip bir sonraki kuşak, belediye başkanı ve belediye meclisi üyeleri olduğunda bu düzenleme biraz hoşnutsuzluk yaratmıştı. Yılın ilk günü ona bir vergi ilamı gönderdiler. Şubat geldiğinde hâlâ yanıt vermemişti. Uygun zamanında şerifin ofisini ziyaret etmesini rica eden resmi bir de mektup yazdılar. Bir hafta sonra da belediye başkanının kendisi yazıp onu ziyaret etmeyi ya da bir araba göndermeyi önerdiğinde, yanıt olarak, eskimiş bir kâğıda solmuş mürekkep ve incecik akıcı bir el yazısıyla yazılmış notta artık hiç dışarı çıkmadığını yazmıştı. Vergi ilamı da herhangi bir yorum olmaksızın nota iliştirilmişti.

Belediye meclisi üyelerini özel bir toplantıya çağırdılar. Bir temsilci heyeti onu ziyaret etti. Sekiz on yıl önce vermeyi bıraktığı tabak çanak boyama derslerinden beri hiçbir zi-



“Geride yalnızca Bayan Emily’nin inatçı ve süslü çürümüşlüğüyle pamuk vagonları ve benzin pompalarının üstünde yükselen evi kaldı – çirkinlikler arasında bir çirkinlik.”

yaretçinin geçmediği kapıya vurdular. Yaşlı zenci tarafından loş bir hole alındılar. Holün merdivenleri daha da koyu gölgelere doğru yükseliyordu. Toz ve terk edilmişlik kokuyordu – etraf küflü ve havasızdı. Zenci adam onları bir salona aldı. Salon ağır, deri kaplı mobilyalarla döşenmişti. Adam pencerelerden birinin perdesini açtığında, koltukların dersinin yıpranmış olduğunu gördüler. Oturduklarındaysa kalçalarının yanından hafif bir toz bulutu yavaşça havalandı ve zerreler odaya giren tek güneş ışınında döndü. Şöminenin önünde duran altın yaldız kaplama ressam sehpasında Bayan Emily’nin babasının renkli bir portresi duruyordu.

Bayan Emily içeri girdiğinde ayağa kalktılar. Yıpranmış altın bir sapı olan bastonuna yaslanmış, kısa boylu, şişman bir kadındı. Siyah giysisinden kemerine doğru kaybolan ince altın bir zincir sarkıyordu. İskeleti zarif ve minyondu. Belki de bu yüzden başka birinde balıketi olarak bile tanımlanmayacak şey, onun için obezlikti. Uzun süre suyun içinde hareketsiz kalmış bir beden gibi şişmiş ve soluk görünüyordu. Ziyaretlerinin nedenini

belirtirken yüzünün yağlı çıkıntıları arasında kaybolmuş, hamur öbeklerine bastırılmış kömür taneleri gibi duran gözleri bir ziyaretçiden öbürüne kaydı.

Oturmalarını söylemedi. Kapının önünde ayakta durdu ve söz alan adam kekeleyerek susana kadar sessizce dinledi. Altın zincirin ucundaki görünmeyen saatinin tiktaklarını duyabiliyorlardı.

"Babasının ölümünden sonra tüm hanımlar, gelenek olduğu üzere topluca evi ziyaret edip baş sağlığı dilemeye hazırlandı. Bayan Emily onları her zamanki giysileriyle, yüzünde yas belirtisi olmaksızın kapıda karşıladı."

Sesi soğuk ve kuruydu. "Jefferson'da vergi ödemiyorum. Albay Sartoris bana bunu açıkladı. Belki biriniz belediye kayıtlarına bakarsa merakınızı giderirsiniz."

"Ancak kayıtlara baktık. Biz belediye çalışanıyız, Bayan Emily. Şeriften imzalı bir not almadınız mı?"

"Bir kâğıt geldi, evet," dedi Bayan Emily. "Kendini Şerif olarak adlandırıyor olabilir… Jefferson'da vergi ödemiyorum ben."

"Ama kayıtlarda bunu gösteren hiçbir şey yok, anlıyor musunuz? Kurallara uymak –"

"Albay Sartoris'le görüşün. Jefferson'da vergi ödemiyorum ben."

"Bayan Emily ama –"

"Albay Sartoris'le görüşün." (Albay Sartoris öleli neredeyse on yıl olmuştu.) "Jefferson'da vergi ödemiyorum ben. Tobe!" Zenci adam geldi. "Bu beylere çıkışı göster."

II

Onları da hezimete uğrattı. Tıpkı babalarını da otuz yıl önce koku yüzünden hezimete uğrattığı gibi. Babasının ölümünden iki yıl, sevgilisinin –onunla evleneceğini düşünmüş olduğumuz adam– onu terk edişinden iki yıl sonraydı. Babasının ölümünden sonra seyrek dışarı çıkmaya başlamıştı. Sevgilisinin gidişinden sonraysa insanlar onu göremez oldu. Birkaç hanım, büyük cesaret gösterip görüşmek istedi ama kabul edilmediler ve orada birilerinin yaşadığını gösteren tek işaret, elinde alışveriş sepetiyle girip çıkan –o zamanlar genç olan– zenci adam oldu.

"Sanki bir adam –herhangi bir adam– mutfağı düzenli tutabilirmiş gibi," dedi hanımlar. O yüzden de koku yayılmaya başladığında şaşırmadılar. Bu kalabalık ve iğrenç dünyayla yüce ve kudretli Griersonlar arasında bir başka bağlantıydı.

Bir komşu, bir komşu kadın, seksen yaşındaki Belediye Başkanı Hâkim Stevens'a şikâyette bulundu.

"Ama bu konuda ne yapmamı buyurursunuz hanımefendi?" diye sordu Belediye Başkanı.

"Niçin kokuyu kesmesi için bir uyarı göndermiyorsunuz?" dedi kadın. "Kanun yok mu?"

"Buna gerek olmadığına eminim," dedi Hâkim Stevens. "Zenci adamının bahçede öldürdüğü bir yılan ya da sıçan olsa gerek. Bu konuda zenciyle konuşacağım."

Ertesi gün, biri bambaşka bir nedenle gelen iki şikâyet daha aldılar. "Bu konuda mutlaka bir şey yapmak zorundayız Hâkim Bey. Dünyada Bayan Emily'i rahatsız etmek isteyebilecek son insan benim ama bir şeyler yapmamız şart." O akşam belediye meclisi toplandı – üç ihtiyar ve yeni kuşağı temsilen genç bir adam.

"Yeterince basit," dedi adam. "Ona evini temizlemesi için bir uyarı gönderin. Temizliği yapması için de belli bir zaman verin. Eğer yapmazsa…"

"Lanet olsun bayım," dedi Hâkim Stevens, "bir bayanı yüzüne karşı kötü kokmakla mı suçlayacaksınız?"

Bu yüzden ertesi gece, gece yarısından sonra dört adam Bayan Emily'nin çimenliğini

geçip hırsızlar gibi gizlice evin etrafında dolaşmış, tuğla duvarların ve kiler kapılarının diplerini koklarlarken içlerinden biri, omzundan sarkan çantadan çıkardığı elini tohum atar gibi devamlı sallamıştı. Kiler kapısını kırıp oraya ve müştemilatlara kireç serpmişlerdi. Çimenliği yeniden geçerlerken karanlık pencerelerden biri aydınlanmış, Bayan Emily arkasından gelen ışıkla birlikte, vücudunun üst kısmı kıpırdamaksızın, pencerenin önünde put gibi oturuyordu. Sessizce çimenliği geçip ve sokağı çevreleyen akasyaların gölgesinde kayboldular. Bir iki hafta sonra koku yok oldu.

Bu, ona acımaya başladıkları sıraydı. Kasabamızdaki insanlar, büyük teyzesi yaşlı Bayan Wyatt'ın sonunda nasıl tamamen delirdiği hatırlayıp, Griersonlar'ın kendilerini olduklarından daha üstün gördüklerine inanmaya başladılar. Bayan Emily ve onun gibiler için hiçbir genç adam yeterince iyi değildi. Uzun süre onları bir resim gibi düşündük; beyazlar içinde narin duruşuyla fonda Bayan Emily, ön planda da arkasını ona dönmüş, bir kırbaç kavramış babasının geniş silüeti; birlikte, kanatları arkaya savrulmuş giriş kapısının önünde duruyorlar. Bu nedenle, otuz yaşına gelip hâlâ bekâr olduğu için hoşnut değildik ama onu suçlamıyorduk; ailesinde delilik olsa bile, gerçekten ortaya çıkmış olsalardı tüm niyetlileri reddetmezdi.

Babası öldüğünde ona yalnızca evin kaldığı konuşuldu ve insanlar bundan bir bakıma hoşnuttu. Sonunda Bayan Emily'e acıyabileceklerdi. Yalnız ve yoksul olunca insanlaştırıldı. Şimdi o da fazla bir sente sevinecek, eksik bir sent için kederlenecekti.

Babasının ölümünden sonra tüm hanımlar, gelenek olduğu üzere topluca evi ziyaret edip baş sağlığı dilemeye hazırlandı. Bayan Emily onları her zamanki giysileriyle, yüzünde yas belirtisi olmaksızın kapıda karşıladı. Onlara babasının ölmediğini söyledi. Rahipler onunla görüşüp doktorlar onu cesedi hazırlamak için ikna etmeye çalışırken, üç gün boyunca bu tavrını sürdürdü. Tam kanunlara ve zora başvuracaklarken inadından vazgeçti ve babasını çabucak gömdüler.

O zamanlar deli olduğunu söylemiyorduk. Bunu yapması gerektiğine inanıyorduk. Babasının kovaladığı tüm genç adamları hatırlıyorduk ve elinde hiç bir şey kalmadığından ona zulmedenlere sarılacağını biliyorduk; tüm insanların yaptığı gibi.

III

Uzun süre hastaydı. Onu tekrar gördüğümüzde, saçları kısa kesilmiş, bu onu bir genç kıza benzetmiş, renkli kilise camlarındaki melekleri hafifçe andırır olmuştu – acıklı ve dingin.

Kasabanın kaldırımlarının döşenmesi için onay verilmişti ve babasının ölümünden sonraki yaz işe başladılar. İnşaat şirketi zenciler, katırlar, makineler ve Homer Barron adında kalın sesli, gözleri derisinden açık renkli, büyük, koyu derili, becerikli kuzeyli bir ustabaşıyla geldi. Zenciler kazmaları kaldırıp indirirken şarkı söyler, erkek çocukları da onun zencilere sövdüğünü görmek için gruplar halinde peşinde dolaşırlardı. Kısa zamanda kasabadaki herkesi tanımıştı. Meydanın çevresinde nerede bir kahkaha tufanı duysanız, Homer Barron o grubun merkezinde olurdu. Son zamanlarda onu ve Bayan Emily'i pazar öğleden sonraları kiralık atların çektiği sarı tekerlekli arabayla dolaşırken görür olmuştuk.

Önceleri, Bayan Emily bir ilgi alanı bulduğu için sevinmiştik, çünkü tüm hanımlar, "Tabii ki bir Grierson kuzeyli bir işçiyi ciddi ciddi düşünmeyecektir," dedi. Ama böyle düşünmeyenler de vardı; yaşlılar yasın gerçek bir hanımefendiye asaletin getirdiği sorum-

lulukları –bunu asaletin getirdiği sorumluluklar olarak adlandırmaksızın– unutturmaz diyorlardı. Yalnızca, "Zavallı Emily. Akrabaları yanında olmalı," dediler. Alabama'da bazı akrabaları vardı ama babası yıllar önce yaşlı deli Bayan Wyatt'ın arazisi nedeniyle onlarla tartıştığından beri iki aile arasında iletişim yoktu. Cenazede de temsil edilmemişlerdi.

Yaşlılar, "Zavallı Emily," der dermez fısıldaşma başladı. "Sizce gerçekten de böyle mi?" diye insanlar birbirine sordu. "Tabii ki gerçek. Yoksa..." Mekanizmanın hareketiyle ipek ve saten hışırdayıp jaluziler pazar güneşine kapanır, atlar zarif ve seri hareketlerle tıkır tıkır geçerken, ellerini ağızlarına siper eder, "Zavallı Emily," derlerdi.

Başını yeterince dik tuttu – biz onun düştüğünü düşünürken bile. Son Grierson olarak asaletinin kabul edilmesini her zamankinden çok istiyormuş, bu konudaki katılığını yeniden onaylatmak için metanete ihtiyaç duyuyormuş gibiydi. Fare zehiri, arsenik aldığı zaman gibi. "Zavallı Emily," demeye başladıklarından bir yıl kadar sonra, iki kuzeni onu ziyaret ettiği zaman...

"Biraz zehir istiyorum," dedi eczacıya. O zamanlar otuz yaşın üstünde, hâlâ minyon ama daha ince, şakakları arasında gergin duran bir yüze ve bir deniz feneri görevlisine ait olabileceğini düşüneceğiniz göz çukurlarında soğuk, tepeden bakan kara gözlere sahip bir kadındı. "Biraz zehir istiyorum," dedi.

"Tabii, Bayan Emily. Ne tür bir zehir? Sıçanlar falan için mi? Benim öner –"

"Elinizde bulunan en iyi zehiri istiyorum. Hangi tür olduğu önemli değil."

Eczacı birkaç tanesinin adını saydı. "Bunlar fili bile öldürür. Ama sizin istediğiniz –"

"Arsenik," dedi Bayan Emily. "O iyi midir?"

"Arsenik mi? Evet hanımefendi. Ancak sizin istediğiniz –"

"Arsenik istiyorum."

Eczacı ona küçümseyerek baktı. Yüzü buruşmuş bir sancak gibi görünen Bayan Emily de ona dimdik baktı. "Olur, tabii," dedi eczacı. "Eğer istediğiniz buysa. Ancak yasalara göre bunu niçin kullancağınızı söylemeniz gerekiyor."

Adamın gözünün içine bakabilmek için başını geriye atmış olan Bayan Emily, o kafasını çevirip arseniği sarmak için gidene kadar yalnızca dimdik baktı. Kalfa zenci çocuk ona paketi getirdi, eczacı geri gelmemişti. Eve gidip paketi açtığında, kutunun üstündeki kafatası ve kemiklerin altında "Fareler içindir" yazıyordu.

IV

Bu yüzden ertesi gün hepimiz, "Kendini öldürecek," dedik ve bunun en iyisi olacağını söyledik. Homer Barron'la görünmeye başladığı sırada hepimiz, "Onunla evlenecek," demiştik. Sonra, "Önce Homer'ı ikna etmeli," dedik çünkü Homer, kendisinin de belirttiği gibi –erkeklerden hoşlanıyor ve Elk'in Kulübü'nde genç bir erkekle içki içtiği biliniyordu– bir erkekle evlenmeyecekti. Sonra, başı dik Bayan Emily ve kafasında şapkası, dişlerinin arasında purosu, sarı eldivenli elinde dizginler ve kırbaç olan Homer Barron, pazar günleri önümüzden ışıl ışıl at arabasıyla geçerlerken jaluzilerin arkasından, "Zavallı Emily," dedik.

Sonra hanımlardan bazıları bunun kasaba için bir utanç olduğunu ve genç insanlar için kötü örnek teşkil ettiğini söylemeye başladı. Erkekler karışmak istemedi ama hanımlar bir Baptist papazı –Bayan Emily'nin insanları psikoposa bağlıydı– onunla görüşmeye zorladı. Papaz bu görüşme sırasında ne olduğunu asla açıklamadı ama oraya bir daha gitmeyi reddetti. Sonraki pazar günü Bayan Emily yine sokaklarda dolaşınca, papazın hanımı

Alabama'daki akrabalarında yazdı.

Evinde yeniden kendi kanından insanlar olunca biz de arkamıza yaslanıp izlemeye başladık. Başlangıçta hiçbir şey olmadı. Sonra evlenmeye karar verdiklerinden emin olduk. Bayan Emily kuyumcuya gitmiş ve üzerinde H.B. harfleri olan gümüş bir erkek tuvalet seti sipariş etmişti. İki gün sonra, pijaması dahil tam takım bir erkek giysisi aldığını öğrenince, "Evlendiler," dedik. Gerçekten çok memnunduk. Memnunduk çünkü kuzenler Bayan Emily'den çok daha Grierson'dı.

"Adamın gözünün içine bakabilmek için başını geriye atmış olan Bayan Emily, o kafasını çevirip arseniği sarmak için gidene kadar yalnızca dimdik baktı."

Bu yüzden Homer Baron gittiğinde –sokakların yapımı çoktan bitmişti– şaşırmadık. Göz önünde bir tartışma yaşanmadığı için biraz üzüldük ama Bayan Emily'nin onun yanına taşınmasının hazırlığını yapmak üzere gittiğini ya da kuzenlerini başından savması için ona bir şans verdiğini düşündük. (O âna kadar hepimiz Bayan Emily'nin, kuzenlerinin hakkından gelebilmesine yardım etmek için birer yandaş olmuştuk.) Beklenildiği gibi bir hafta daha kaldıktan sonra kuzenler gitti ve hepimizin en başından beri beklediği gibi Homer Barron üç gün içinde kasabaya döndü. Komşulardan biri zenci adamın onu gün batımında mutfak kapısından içeri aldığını görmüştü.

Bu Homer Barron'ı son görüşümüzdü. Bayan Emily'i de bir süre için son görüşümüz oldu. Zenci adam market sepetiyle eve girip çıktı ama ön kapı hep kapalı kaldı. Zaman zaman onu, heyetin kireç döktüğü gece olduğu gibi, bir an için görüyorduk ama altı ay boyunca sokakta görünmedi. Bunun da başımıza geleceğini biliyorduk; babasının, hayatını pek çok kez engellemiş büyük hıncı ve öfkesi ölmek bilmemiş gibiydi.

Çok sonra Bayan Emily'i gördüğümüzde kilo almış ve saçları ağırmaya başlamıştı. Sonraki birkaç yıl boyunca saçları gittikçe kıtlaşmaya başladı, kırlaşması durunca da demir kırı gibi kaldı. Yetmiş dört yaşında öldüğü güne kadar, demir kırı saçları güçlü ve hareketli bir insanınki gibi güçlüydü.

Kırklı yaşlarında tabak çanak boyama dersleri verdiği altı yedi yıl hariç, o günden sonra kapısı hep kapalı kaldı. Alt kattaki odalardan birini, Albay Sartoris'in çağdaşlarının kızlarıyla torunlarını kiliseye gönderiyormuşcasına düzen ve hevesle gönderdikleri, koleksiyon tabaklarının yirmi beş sent olduğu atölyeye çevirdi. Bu esnada vergiden muaftı.

Sonra yeni bir kuşak, kasabanın bel kemiği haline geldi ve boyama öğrencileri büyüyüp çocuklarını ellerinde bir kutu boya, yorucu fırçalar ve kadın dergilerinden kesilmiş resimlerle ona göndermemeye başladı. Kapı son öğrencinin ardından kapandı ve sonsuza kadar kapalı kaldı. Kasabaya bedava posta servisi geldiğinde Bayan Emily kapısının üstüne metal rakamlar çakmalarına ve rakamlarla birlikte posta kutusu koymalarına itiraz eden tek kişiydi. Onları dinlemeyecekti.

Günler, aylar, yıllar boyu eve girip çıkan zenci adamın saçlarına ak düşmesini ve kamburlaşmasını izledik. Her Aralık ayında ona, sahip çıkılmamış olarak bir hafta sonra geri gelen bir vergi ilamı gönderdik. Ara sıra onu alt kat pencerelerinden birinde –belli ki sonunda üst katı kapatmak zorunda kalıdığı için– nişin içinde duran bir insan heykeli gibi, asla anlayamadığımız bir şekilde bize bakar ya da bakmazken görüyorduk. İşte bu yüzden Bayan Emily nesilden nesile aktarıldı – aziz, kaçınılmaz, dayanıklı, sakin ve inatçı biri olarak.

Alt kattaki odalardan birinde, gri başı kanerları perdeli ağır bir ceviz yatakta, ışıksızlıktan sararmış ve küflenmiş bir yastığın üstünde öldü. Zenci adam başında bekledi. Hasta olduğunu bile bilmiyorduk, zenci adamdan bilgi almaya çalışmaktan çoktan vazgeçmiştik. Zenci adam kimseyle, büyük ihtimalle Bayan Emily'le bile konuşmazdı. Sanki hiç kullanmadığı için sesi acı ve çatlaktı.

V

Zenci adam eve ilk gelen bayanları ön kapıda karşılayıp içeri aldı ve ıslıklı kısık sesleri, hızlı meraklı bakışları arasında gözden kayboldu. Tüm evi geçip arka kapıdan çıktı ve bir daha kendisini gören olmadı.

Kuzenleri bir çırpıda geldi. İkinci gün cenazeyi düzenlediler. Babasının renkli yüzü tabut kaidesinin üstünden ciddi ve derin düşünceler içinde bakar, hanımlar aralarında ölümle ilgili fısıldaşır, tüm yaşlılar için olduğu gibi geçmiş biten bir yol değil, onyılların oluşturduğu engeller nedeniyle varamadıkları, hiç kış yaşamayan bir çayırmışcasına zamanın matematiksel dizimini karıştırıp onunla dans ettiklerini, belki de onunla flört ettiklerini düşünen ve Bayan Emily'den çağdaşlarıymışcasına söz eden –bazıları jilet gibi konfederasyon askeri üniformaları içinde– çok yaşlı adamlar bahçede ve verandada dururken ve Bayan Emily satın alınmış çiçek yığının altında yatarken bütün kasaba onu görmeye gelmişti.

Merdivenlerin altında kırk yıldır kimsenin görmediği bir oda olduğunu ve görmek için zorla girmemiz gerektiğini biliyorduk. Bu odayı açmak için Bayan Emily'nin doğru düzgün toprağa verilmesini beklediler.

Kapının kırılması için kullanılan şiddet nedeniyle oda toz içinde kalmış gibiydi. Gelin odası olarak düzenlenmiş mekânın her köşesine; solmuş gül rengi saçaklı perdelere, gül rengi şapkalı lambalara, tuvalet masasına, narin ve gösterişli kristallere, sırtına yazılı harfler görünmeyecek kadar paslanmış gümüşten erkek tuvalet takımına ince, sert bir tabut örtüsü örtülmüş gibiydi. Eşyaların arasında, tozun üstünde soluk bir hilal şekli bırakmış, yeni çıkarılmış gibi duran bir yaka ve kravat duruyordu. Sandalyenin üstüne özenle katlanmış bir takım elbise konmuştu ve altında iki suskun ayakkabıyla, çıkarılmış çoraplar vardı.

Adam yatakta yatıyordu.

Uzun bir süre orada durup engin ve yalnızca kemikten sırıtışa baktık. Bir zamanlar belli ki sarılır gibi yatmış olan bu beden aşktan daha uzun, aşkın tatsızlığını bile unutturacak kadar uzun bir uyku tarafından aldatılmıştı. Üstündeki pijamalarla birlikte ondan kalanlar da çürümüş, uzandığı yatakla bir olmuştu; hem onun hem yanındaki yastığın üstünü sabırla saran kıpırtısız bir toz kaplamıştı.

O an ikinci yastıkta da bir baş çukuru fark ettik. Havadaki toz burun deliklerimize giriyor, kurutup yakıyordu. Birimiz çukurdan bir şey aldı. Dikkatle bakınca uzun, demir kırı bir saç teli gördük. N

İngilizceden çeviren **Nazlı Tancı**

Ömer Türkeş

Çocukluktan kalma alışkanlıkla her türden romanı okumayı seviyorum.

Ömer Türkeş'e sorulacak ilk soru: Bunca verimliliğin sonunda niçin bir kitap yayımlamadınız?

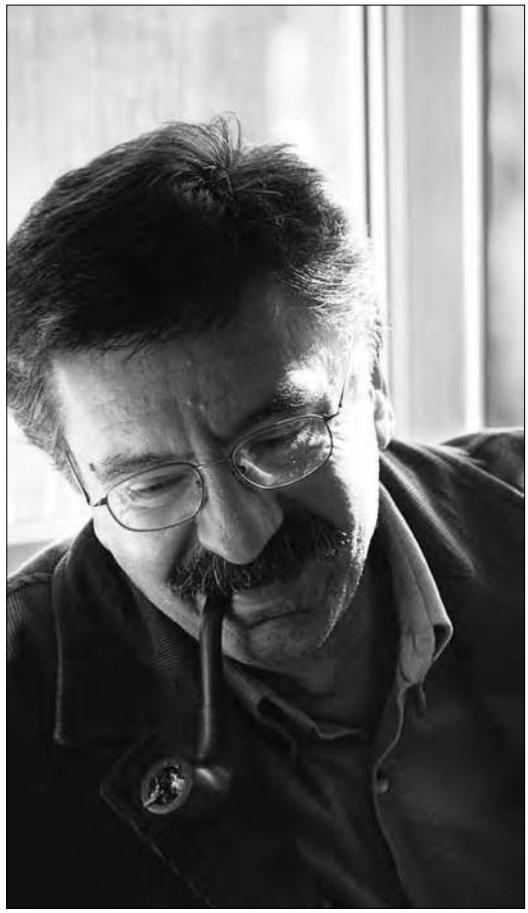
90'ların sonlarında Cumhuriyet romanının çeşitli görünümlerini, unutulmaya yüz tutmuş yazarlarını ve gözden düşmüş romanlarını kapsayan bir kitap hazırlama niyetiyle işe koyulmuştum. Ancak işin içine dalınca zorluklar çıktı ortaya. Cumhuriyet romanının bilinen/görünen kısmı bilinmeyenlerin yanında çok küçük bir yer kaplıyordu; yüzlerce yazarla binlerce romanın kaybolduğunu kavramıştım. Türk romanının ne tarihsel ne sosyolojik araştırması yapılmıştı. Durum böyleyken hem bir detektif gibi iz sürmek hem de eski kitapçılarda, kütüphanelerde arkeolojik kazılar yapmak gerekti. Sonunda bilinmeyeni bulup çıkarmak arzusu edebiyat sevgisinin ve yazmanın önüne geçti. Kısacası henüz bir kitap çıkmamasının ilk nedeni işte bu detektiflik ve mezar kazıcılığı macerasına kapılıp gitmiş olmamdır. Gelelim ikinci nedene… Şimdi elimde kitaplaştırmaya fazlasıyla yetecek kadar materyal var, ama inceleme, araştırma, eleştiri alanında yapılan çalışmalara karşı ilgisizlik kitaplaştırmak konusunda hevessizlik yaratıyor.

***Yarın* dergisindeki ilk yazılardan sonraki uzun aranın nedeni neydi?**

Ne de olsa hayata yeni atılan gençlerdik o zamanlar. Çalışmak gerekiyordu. Bir yandan da sol kesimde politik kıpırdanmalar yeniden başlamıştı. İlgi edebiyattan politikaya kaydı.

Her şeyden önce roman mı geliyor? Öykü ve şiir niçin daha uzakta duruyor?

Sanıyorum kitap yayımlamada gecikmemin nedenini açıklarken bu iki soruya da yanıt vermiş oldum. Aslında öykü okumayı seviyorum



ama kültürel incelemeler için roman diğer türlere göre çok daha verimkâr.

Başkalarından farklı olarak, özellikle polisiye, ama öteki türler de ilgi alanınızda...

Söz konusu ilgi bu kitapları araştırma konusu seçmekten dolayı değil. Çocukluktan kalma alışkanlıkla hemen her türden romanı okumayı seviyorum. Hatta "kötü" olduğu apaçık olanları okurken bile yazarın hayal gücüne, toplumsal zihniyet biçimlerine ya da dönemin okuma alışkanlıklarına empati yaparak keyif almam mümkün. Zaten böyle olmasaydı Türk romanı üzerinde geniş kapsamlı bir araştırmaya dalmak işkence haline gelebilirdi.

Eleştiride asıl yapmak istediğiniz nedir?

Benimkisi eleştiriden ziyade roman sosyolojisi ya da kültürel çalışmalar kapsamında değerlendirilmeli. Elbette bunun içinde romanların tekil olarak incelenmesi ve oradan bütüne dahil edilmesi de var. Ama esas olan toplumun zihniyet dünyasına ve edebi üretiminde doğru bir açılım yakalamak.

Ömer Türkeş'in en çok sevdiği yazarlar?

Kolay gibi görünen çok zor bir soru. Birbirinden ayırmakta zorlanacağım pek çok yazar ismi geliyor akla. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Reşat Nuri, Refik Halit, A.H. Tanpınar, A. Şinasi Hisar, Sabahattin Ali, Nahit Sırrı Örik, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Oğuz Atay, Sevgi Soysal, Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu, Orhan Pamuk, Selim İleri, Vüsat O. Bener, Erhan Bener, Mehmet Eroğlu. Daha yeni dönemden Ayfer Tunç, İhsan Oktay, Hasan Ali Toptaş, Hakan Bıçakcı, Barış Bıçakçı, Mahmut Şenol, Cahide Birgül, Doğan Yarıcı, Murat Yalçın, Ayşegül Devecioğlu, Sema Kaygusuz, Tahir Musa Ceylan.

Edebiyatımızın yakın geleceğine ilişkin en önemli öngörünüz nedir?

İyi olan her şey gibi edebiyatta da iyinin marjinalleşeceğini ama çok satarlıkla edebiyat arasındaki ayrımın da netleşeceğini düşünüyorum. N

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Edward Weston ve Margrethe Mather

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Şubat-Mart 2011, 26. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

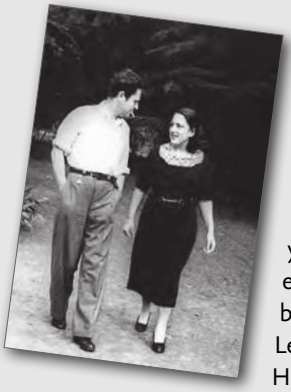
Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Ocak 2011'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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

Çankırıdan Pirayeye Mektublar



Nâzım Hikmet'in, yazdığı her sözcüğe gösterdiğimiz ilgiyi fazlasıyla hak ettiğini de söylemek gerekir mi? Bazen bugüne dek hiç bilinmeyen bir şiiri çıkar bir yerlerden, bir derginin bir sayısını taçlandırır; bazen bilinmeyen bir mektubu, onun eşsiz hayatının yeni bir sırrını açığa çıkaracakmış gibi okunur. Bilgi Üniversitesi Yayınları, Nâzım Hikmet'in 1940 yılında Çankırı Cezaevi'nde yatarken tuttuğu çizgisiz defterinin tıpkıbasımını yaptı. Beşinci Mektub ilk kez bu kitapta ortaya çıkıyor. Nâzım defteri kendi elleriyle ciltlemiş, içine de şu notu iliştirmiş: "Karıcığıma geç kalmış bayram hediyesi..."

Anne Michaels'ı tanıyor musunuz?



Kanadalı romancı ve şair Anne Michaels'ı (1958) tanıyorsanız, ne mutlu size. Tanımıyorsanız, ilk işiniz Türkçede yayımlanan *Kış Mezarı* (Doğan Kitap) romanını alıp okumak olsun. Anne Michaels'ın Türkçede ilk romanı *Bölük Pörçük Yaşamlar* adıyla 1996'da yayımlanmıştı. Ne yazık ki bu olağanüstü roman okurların ilgisini bulamadı, kaybeden de okumayanlar oldu. *Kış Mezarı* da insanın içine işleyen yaşantıların peşinde. Bir karıkocanın birbirlerine yeniden kavuşma arayışını, zamanımızın insanının serüveni içinde anlatıyor. Bir Anne Michaels romanı, her zaman okunmayı hak eder, diye de saptayabiliriz elbette.

Cogito'yu kaçırmayın



Cogito'nun sonbahar sayısını gene önemli. "Heidegger: Varlığın Çobanı" başlığını taşıyan bu özel sayı, Heidegger felsefesinin asıl sorusu olan Seinsfrage'yi, Heidegger'in sanat anlayışını, bir zamanlar Nasyonal Sosyalizme niçin yakınlık duyduğunu, antik Yunan felsefesini, Nietzsche yorumunu ve 20. yüzyıl felsefesine ilişkin düşüncelerini ele alan yazılardan oluşuyor. Katkıda bulunan yazarlar arasında Emmanuel Levinas, Hasan Ünal Nalbantoğlu, Kaan H. Ökten, Zeynep Direk, Sevgi İyi, Bülent Gözkân bulunuyor. *Cogito*'nun, gitgide yoksullaşmış düşünce dünyamızın en seçkin dergilerinden biri olduğunu belirtmeye gerek var mı? Varsa, bu da bu sayıyı kaçırmamak için yeterli neden sayılır.

Gürsel Korat'tan Rüya Körü

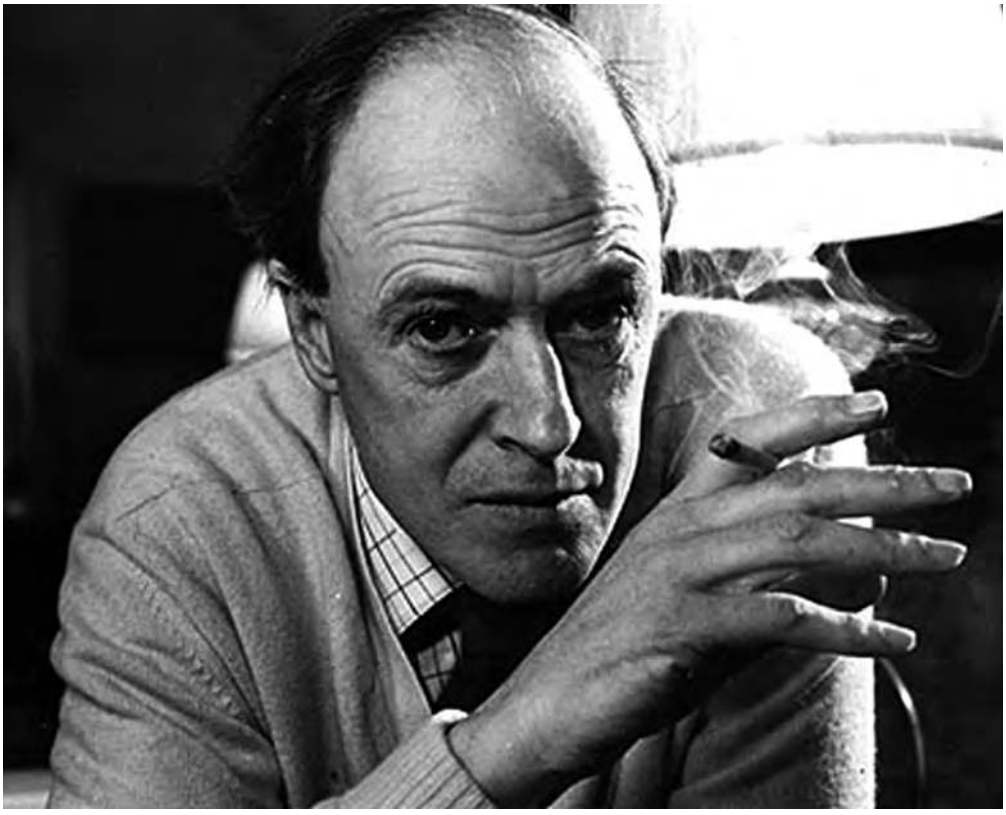


İyi bir roman okuma fırsatının kolay ele geçtiği söylenemez. Belki yayımlanan romanların sayısı çok arttı, dolayısıyla roman okumayı sevenlerin önündeki seçenekler de. Gelgelelim, okuduğumuz romanların birçoğunun bizde bir doyumsuzluk duygusu bıraktığı da söylenebilir. Artık biraz da farklı, yeni biçimler getiren, hayatın bizim de bildiğimiz yanlarından başka ayrıntılarını keşfeden romanlar okumak istiyoruz. Gürsel Korat'ın *Rüya Körü* iyi bir fırsat olabilir. İyi bir yazardan, bizi gene yaşadığımız çağdan alıp Bizansın ve Selçuklunun dünyasına, geçmiş zamanların Anadolu'suna götüren bir roman *Rüya Körü*. Denemeye değer.

Sosyalizmin sorunları



Ahmet İnsel'in *Sosyalizm* adlı yeni kitabının tanıtım yazısında, sosyalizm idealinin ortaya çıkışından bu yana iki yüzyıldan çok geçmediği, bunun da insanlık tarihi için çok kısa bir zaman dilimi olduğu belirtiliyor belki. Ne ki, son yüzyıl içinde de sosyalizmin gerçek deneyleri bakımından zengin bir kısa tarih var. Reel sosyalizmin birbirinden farkıl biçimleri denendi, deneniyor. Demek ki elimizde yeterli veri birikimi oluştu. Ahmet İnsel'in sosyalizm ütopyasının dününü, bugününü ve geleceğini tartıştığı bu kitabı, bizi sosyalizm üstüne yeniden düşünmeye çağırıyor. Bu yolda yapılmış her çağrı anlamlıdır elbette. Herkesin de kendine gore düşünceleri olduğuna gore...



ROALD DAHL

Doğum ve Yıkım

"HER ŞEY YOLUNDA," DİYORDU DOKTOR. "YALNIZCA YATIN VE GEVşeyin artık. Bir oğlunuz oldu." Doktorun sesi uzaklardan ve bağırıyor gibi geliyordu kadına.

"Ne?"

"Nurtopu gibi bir oğlunuz oldu. Anlıyorsunuz, değil mi? Güzel bir oğlan. Ağlıyor, duydunuz mu?"

"İyi mi, Doktor?"

"Evet, çok iyi."

"Lütfen onu görmeme izin verin."

"Az sonra göreceksiniz."

"İyi olduğundan emin misiniz?"

"Kesinlikle eminim."

"Hâlâ ağlıyor mu?"

"Dinlenmeye çalışın, endişe edecek bir durum yok."

"Ağlaması durdu, niçin Doktor? Ne oldu?"

"Heyecana kapılmayın lütfen. Her şey yolunda."

"Görmek istiyorum onu. Lütfen gösterin bana."

Doktor kadının elini tutarak, "Sayın Bayan," dedi, "güzel, güçlü ve sağlıklı bir oğlunuz oldu. Söylediklerime inanmıyor musunuz?"

"Oradaki kadın ne yapıyor ona?"

"Bebeğinizi size güzel göstermek için hazırlık yapıyoruz. Onu yıkıyoruz, hepsi bu. Bize biraz zaman tanımalısınız."

"İyi olduğuna yemin edin."

"Yemin ederim. Şimdi arkanıza yaslanın ve gevşeyin. Gözlerinizi kapayın; işte böyle, şimdi daha iyi, aferin size."

"Onun yaşaması için çok dua ettim, Doktor."

"Kuşkusuz yaşayacak, niçin böyle konuşuyorsunuz?"

"Diğerleri yaşamadı da."

"Ne?"

"Diğer çocuklarımın hiçbiri yaşamadı, Doktor."

Doktor yatağın yanında duruyor ve genç kadının solgun ve bitkin yüzüne bakıyordu. Daha önce hiç görmemişti onu. O ve kocası kasabaya yeni gelmişti. Doğum için yardıma gelen hancının karısının söylediğine göre kadının kocası sınırdaki yerel gümrük dairesinde çalışıyordu. Çift, üç ay kadar önce bir sandık ve bir bavulla birdenbire hana gelip yerleşmişti. Koca, ayyaş, küstah ve kabadayılık taslayan ufak tefek bir adamdı, ama genç kadın kibar ve dindardı. Çok kederli bir görünümü vardı. Hiç gülümsemezdi. Burada bulunduğu süre içinde hancının karısı onun bir kez bile gülümsediğini görmemişti. Bir söylentiye göre kadın adamın üçüncü karısıydı. İlk karısı ölmüş, ikinci karısı da hoş olmayan nedenlerden ötürü boşamıştı adamı. Ancak yalnızca söylentiydi bunlar.

Doktor eğilerek yorganı kadının göğsüne doğru çekti. "Endişe edecek hiçbir şey yok," dedi kibarca. "Bebek çok iyi, her şey yolunda."

"Ötekiler için de böyle demişlerdi. Ama sonra hepsini kaybettim, Doktor. Son on sekiz ay içinde çocuklarımın üçünü de kaybettim, bu nedenle endişeli olmamı hoş görmelisiniz."

"Üç mü?"

"Bu dördüncü... dört yıl içinde."

Doktor çıplak döşemede huzursuzca oynattı ayaklarını.

"Bunun ne demek olduğunu bilemezsiniz, Doktor. Hepsini kaybetmek, yavaş yavaş, tek tek. Görüp duruyorum onları. Gustav'ın yüzünü şimdi yanımda yatıyor gibi açık seçik görebiliyorum. Gustav şirin bir oğlandı, Doktor, ama hep hastaydı. Hepsinin hasta olması ve onlara yardım etmek için elimizden bir şey gelmemesi korkunç bir şey."

"Biliyorum."

Kadın gözlerini açtı, birkaç saniye doktora baktı, sonra tekrar kapattı gözlerini.

"Küçük kızımın adı İda'ydı. Noelden birkaç gün önce öldü, bundan yalnızca dört ay önce. İda'yı görmenizi isterdim, Doktor."

"Şimdi yeni bir çocuğunuz var."

"Ama İda çok güzeldi."

"Evet," dedi doktor, "biliyorum."

"Nasıl bilebilirsiniz?" diye inledi kadın.

"İda'nın güzel bir çocuk olduğuna eminim. Yeni bebeğiniz de onun gibi güzel."

Doktor yatağın yanından uzaklaşıp pencerenin kenarına geldi. Dışarıya baktı. Bulutlu

Roald Dahl (1916-1990) Galli roman, kısa öykü yazarı. Norveçli bir ailenin çocuğu olarak Llandaff'da doğan Dahl, 1940'lı yıllarda yazdığı, özellikle çocuklara yönelik kitaplarla en çok satan yazarlar arasına girdi. Çocuk kitaplarının yanı sıra büyükler için yazdığı kitapları ve oyunları da var. Türkçe yayımlanan kitaplarından bazıları: *Amcam Oswald*, *Öptüm Seni*, *Son Perde*, *Koca Sevimli Dev*.

ve yağmurlu bir Nisan günüydü. Caddenin karşısındaki evlerin tuğla renkli çatılarını ve kiremitlerin üstüne düşen iri yağmur damlalarını görebiliyordu.

"İda iki yaşındaydı Doktor ve öyle güzeldi ki, sabahleyin onu giydirdiğim andan gece yatırana kadar gözlerimi ayıramazdım ondan. Başına bir şey gelecek diye korku içinde yaşardım. Oğullarım Gustav ve Otto'yu kaybettikten sonra tek varlığım oydu. Bazen gecenin ortasında kalkar, beşiğinin üstüne eğilip nefes aldığından emin olmak için ağzına tutardım kulağımı."

"Dinlenmeye çalışın," dedi Doktor yatağın yanına dönerek. "Lütfen dinlenmeye çalışın." Kadının yüzü bembeyazdı, kanı çekilmiş gibiydi. Burun deliklerinin ve ağzının çevresinde hafif mavimsi gri gölgeler vardı. Cildine yapışmış birkaç saç teli sarkıyordu alnına.

"İda öldüğünde gene hamileydim, Doktor. Dört aylık hamileydim bu yeni bebeğe. İda'nın cenazesinden sonra, 'İstemiyorum,' diye bağırdım. Bunu doğurmayacağım. Toprağa verdiklerim yeter." Cenazeye gelen misafirlerin arasında elindeki kocaman bira bardağıyla dolaşan kocam hemen yanıma gelerek, 'Sana iyi bir haberim var, Klara,' dedi. Düşünebiliyor musun, Doktor? Üçüncü çocuğumuzu yeni toprağa vermişiz ve kocam, elinde bir bardak bira, bana iyi bir haberi olduğunu söylüyor. 'Bugün Braunau'ya atandım,' dedi bana. 'Hemen hazırlanmaya başla. Senin için yeni bir başlangıç olacak bu; yeni bir yerde yeni bir doktorun olacak.'"

"Lütfen artık konuşmayın."

"Yeni doktor sizsiniz, değil mi Doktor?"

"Evet, öyle."

"Ve burası Braunau?"

"Evet."

"Korkuyorum Doktor."

"Korkmamaya çalışın."

"Bu dördüncünün şansı ne olabilir Doktor?"

"Böyle düşünmekten vazgeçmelisiniz."

"Elimde değil. Çocuklarımı böyle ölüme götüren şeyin kalıtımla geldiğinden eminim. Nedeni bu olmalı."

"Saçma bir düşünce bu."

"Otto doğduğunda kocam bana ne demişti, biliyor musunuz, Doktor? Otto'nun yattığı beşiğe bakıp, 'Niçin bütün çocuklarım böyle küçük ve zayıf olmak zorunda?' demişti."

"Böyle söylemediğine eminim."

"Küçük bir böceği inceler gibi başını beşiğe sokup, 'Demek istediğim şu,' diye devam etmişti, 'niçin normal bir insan yavrusu gibi doğmuyorlar, yani niçin daha iyi olamıyorlar? Söyleyeceğim tek şey bu.' Ve bundan üç gün sonra Otto öldü. Üçüncü günde onu çabucak vaftiz ettirmiştik, aynı akşam öldü; sonra Gustav öldü, sonra da İda. Hepsi öldü Doktor... ve ev boşalıverdi."

"Bunları düşünmeyin şimdi."

"Bu yeni bebek de çok küçük mü?"

"Normal bir bebek."

"Ama küçük, değil mi?"

"Biraz küçük belki, ama küçük bebekler çoğunlukla büyüklerden daha dayanıklı olur. Bir düşünün Bayan Hitler, gelecek yıl bu zamanlarda yürümeyi öğreniyor olacak. Bunu düşünmek güzel değil mi?"

Kadın yanıtlamadı.

"Ve bundan iki yıl sonra da cıvıl cıvıl konuşarak sizi deli edecek. Ad buldunuz mu ona?"

"Bilmiyorum, emin değilim. Sanırım kocam, bebek oğlan olursa adını Adolfus koyarız demişti."

"Yani adı Adolf olacak?"

"Evet, kocam Alois'e benzediğinden Adolfus adını seviyor. Kocamın adı Alois."

"Çok iyi."

Kadın birden başını yastıktan kaldırarak, "Yo, hayır!" diye bağırdı. "Otto doğduğunda da bana bu soruyu sormuşlardı! Demek ki bu da ölecek. Hemen vaftiz ettirin onu."

"Böyle yapmayın," dedi doktor, kadını omuzlarından tutarak. "Yanlış düşünüyorsunuz. Ben meraklı yaşlılar gibi öylesine sormuştum. Adlardan söz etmeyi severim. Bence Adolfus özel ve hoş bir ad. Benim de sevdiğim adlardan biridir. İşte bakın, kendisi de geliyor."

Hancının karısı kocaman göğüslerinde bebeği tutarak yatağa doğru geldi. "İşte küçük güzel!" diye bağırdı yüzünde bir ışıltıyla. "Kucağına almak ister misin? Yanına koyayım mı?"

"İyice sarıp sarmaladınız mı?" dedi doktor. "Burası çok soğuk."

"Kesinlikle, iyi oldu kundağı."

Bebek kalın yün bir şala sıkıca sarılmıştı. Yalnızca minik pembe kafası görünüyordu. Hancının karısı bebeği yavaşça yatağa, annenin yanına koydu.

"Haydi, al bakalım," dedi, "şimdi hem yat, hem de doya doya bak yavruna."

"Sevilesi bir bebek," dedi Doktor, "küçük, güzel bir oğlan."

"Elleri çok hoş!" diye atıldı hancının karısı. "Şu uzun, ince parmaklara bakın!"

Anne hareketsizdi. Bakmak için başını çevirmedi bile.

"Hadi, baksana," dedi hancının karısı, "ısırmaz seni."

"Bakmaya korkuyorum. Bir bebek daha doğurduğuma ve onun iyi olduğuna inanamıyorum. Buna cesaretim yok."

"Aptallık etme."

Anne yavaşça başını çevirdi ve yanındaki yastıkta yatan küçük sakin yüze baktı.

"Bu benim bebeğim mi?"

"Senin tabii."

"Oh! Güzel bir bebek."

Doktor dönerek masaya gitti ve gereçlerini çantasına koymaya başladı. Anne yatakta uzanmış, bebeğe bakıyor ve ona dokunarak keyifli sesler çıkarıyordu. "Merhaba Adolfus," diye fısıldıyordu, "merhaba benim küçük Adolfus'um..."

Hancının karısı, "Sus!" dedi. "Dinle, sanırım kocan geliyor."

Doktor kapıya doğru yürüdü, kapıyı açıp koridora baktı.

"Bay Hitler!"

"Evet."

"İçeri gelin lütfen."

Koyu yeşil üniformalı, ufak tefek bir adam yavaşça içeri girdi ve etrafına bakındı.

"Tebrikler," dedi doktor, "bir oğlunuz oldu."

Adamın İmparator Franz Josef'inkine benzeyen uzun ve gür favorileri vardı. Yoğun bir bira kokusu saçıyordu.

"Bir oğlan mı?"

"Evet."

"Nasıl?"

"İyi, karınız da iyi."

"İda öldüğünde gene hamileydim, Doktor. Dört aylık hamileydim bu yeni bebeğe. İda'nın cenazesinden sonra, 'İstemiyorum,' diye bağırdım. Bunu doğurmayacağım. Toprağa verdiklerim yeter."

"Güzel." Baba dönerek tuhaf, zıplar gibi küçük adımlarla yatağa doğru yürüdü. Gülümseyerek, "Ee, Klara, nasıl gitti bakalım?" dedi. Bebeğe bakmak için eğildi. Biraz daha eğildi. Hızlı ve sarsak hareketlerle yüzü bebeğin başına neredeyse bir karış yaklaşana dek eğilmeyi sürdürdü. Karısı yan yatmış durumda, yüzünde yalvarır gibi bir ifadeyle ona bakıyordu.

Hancının karısı, "Ciğerleri çok sağlam," dedi. "Doğar doğmaz nasıl çığlık attığını görmeliydin."

"Ama, aman Tanrım, Klara..."

"Ne var canım?"

"Bu Otto'dan bile daha küçük!"

Doktor hızla yaklaşarak, "Çocuğun hiçbir özürü yok," dedi.

Baba yavaşça doğruldu ve yüzünü yataktan doktora doğru çevirdi. Şaşkın ve çarpılmış bir hali vardı. "Yalanın yararı yok Doktor," dedi. "Bunun ne demek olduğunu biliyorum. Yine aynı şey olacak."

"Beni dinler misiniz?" dedi doktor.

"Ötekilere ne olduğunu biliyor musunuz Doktor?"

"Ötekileri unutmalısınız Bay Hitler. Buna bir şans tanıyın."

"Ama çok küçük ve zayıf."

"İyi de bayım, yeni doğdu daha."

"Yine de..."

"Ne yapmak istiyorsun," diye bağırdı hancının karısı. "Böyle konuşarak onu şimdiden mezara mı sokacaksın?"

"Yeter artık!" dedi doktor sert bir tavırla.

Anne ağlıyordu. Hıçkırıklarla sarsılıyordu bedeni. Doktor adamın yanına giderek elini omzuna koydu. "Karınıza iyi davranın," diye fısıldadı. "Lütfen, bu çok önemli." Sonra adamın omzunu sıkarak onu yatağın kenarına doğru itmeye başladı. Adam duraksadı. Doktor adamın omzunun daha da sıkarak parmaklarıyla onu yönlendirdi. Sonunda, adam gönülsüzce eğildi ve karısını yanağından hafifçe öptü.

"Tamam, Klara," dedi. "Ağlama artık."

"Yaşaması için çok dua ettim Alois."

"Evet, biliyorum."

"Aylarca her gün kiliseye gittim, dizüstü çöküp bu bebeğin yaşaması için yakardım."

"Evet Klara, biliyorum."

"Üç çocuğum öldü, dayanacak gücüm kalmadı, bunu anlamıyor musun?"

"Tabii anlıyorum."

"O yaşamalı, Alois. Yaşamalı, yaşamalı... Ah Tanrım, ona karşı merhametli ol..." N

İngilizceden çeviren **Haluk Erdemol**

Mehmet Yaşın

Güneş'in Kuyuya Atıldığı Gece

GÜNEŞ'İN BIÇAKLANIP KUYUYA ATILDIĞI GECE MEVLÂNA'NIN GÖRDÜĞÜ RÜYA. Örtündüğü çarşaftaki kan lekesi ak pak. O gecenin sabahındaki kayıtlarda kaygılar. Rüya yok, karabasan endişe. Mevlâna'nın üzgünlüğü öyle ağırmış ki yüzü yerlerde. Rivayet, Rum illerinde şimdi gezgin bir fakirdir sevgili, yok Tebriz'de, Şam'da. Yok. Işık-kanatlı-atlar çöllerdeki t o z d u m a n l a r . . . Ölümülkesi'nin kapısı açılsın diye Orfeus'un ney'i inlerken hâlâ yeraltı ile yedigök arasında. Sonsuz kat-düğmesine rağmen tabut kadar bir asansör. Arkana bakma a r k a n a b a k m a ! Sapfo'nun uçurumdan atlayışı ile deniz-kayalıklar'na çakılışı arasında uçtuğu o kısacık zaman. Kekiklerin dikeni değil kokusu. Kamışlıktaki yılan. Bedeni olmayan ışıltılı su. O öldü ö l d ü . Kendi damarlarını yırtarak onun adını kazırken sen. Adressiz mektuplardaki kızıl damga. Giysilerini yıkayıp ütülerken az sonra giyecekmişçesine. N'olur birisi onun ölmediğ'ni söylese. H a b e r c i haberciler… Kese kese altın. Al sırtımdaki kürk de senin! Aman efendim, şu yalancı haberciye en kıymetli şeylerinizi boş yere verdiniz! Bilmez miyim, doğruyu söylese canımı verecektim. 'Doğru' gönüldekidir. Öldürülmesi imkânsız olan.

Kalbini Oyuyor Başkasıyla Cilveleşmesini İzlemek

KALBİNİ OYUYOR SENİ CEZBEDENİN BAŞKASIYLA CİLVELEŞMESİNİ İZLEMEK. Olduğun yerden kaçamıyorsun da. Ona dokunamadan seyrediyorsun başkasının dokunuşunu ona. Sapfo'nun canhıraş ürperişlerle gövdesinden ayrıldığı an bu. Y u v a r l a n ı y o r s u n y u k a r ı l a r a . . . Çırpın çırpın çırpınan şu zavallı şiire tutunmaya çalışarak. Ha öldün ha ölecek. Demek ki cançekişecekceksin sonsuza dek. Değmez, diyor, yaşamayanlar. Ölemeyenler hiç. Kalk ve git. Git bakalım gidebilirsen. Dön d ö n biçare kanatlı böcek d ö n ötelerden üfürülmüş şu ışıltılı, keskin kristal sepkenlerinde. Tanrıları çağır da uçurup senin halvetine kapatsınlar onu. Kırk gün kırkbir gece. İncir ağacına tırman. Cambaz ipi ger gökdelenler arasına elektrik tellerinden. Mevlâna ol olamasan da gene ol. Taş dünya, lânet ve selvilikler. Nefesin kesilmiş. Bittin. Yaşıyorsun oysa hiç yaşamadığın kerte bir tutkular cinettinde öle ö l e . K a n t e r basıyor seni. Ceptelefonun çalıyor. Sinyal veriyor yabancı bir ses senin yerine. Ne dayanılmaz şey ama. Kendinden kopup gitmek böyle s ü r ü k l e n e r e k . N e r e y e ? Onun omzuna mı dönüşsen, okşayan parmaklara mı onu? Ne dediğ'ni bilmiyorsun sen. Püsküren lav. Caniçinde açılan çukura düştün işte. Ve aynı anda duru sular… Ruh yıkandıkça yeşeriyor beden. Y e ş i l , yem-yeşilden de yeşil. N

Remzi Karabulut

Sular da Terk Etti Bizi

Fitil Emmi

LAKABINA FİTİL EMMİ DERLERDİ.

Fitil Emmi dedin mi, herkes tanırdı.

Tonton biriydi.

Bir de Sarı Rıza var Çambozan'da, şakacı, şamatacının teki.

Bir gün, bir yük tahta getir, demiş Fitil Emmiye.

Ayırma tahtası derler o tahtaya, kapı yapmak için, otuz santim olur genişliği. Her ağaçtan çıkmaz. Hakiki çamdan çıkar öylesi. Hiç budağı olmamalı. Öylesi makbuldür çünkü. O işi de en iyi Fitil Emmi bilirdi. En iyi tahtayı, en iyi yerden o getirirdi.

Tamam, demiş Fitil Emmi de, hem de en güzelinden getiririm.

Bir gece eşeğine binmiş, katırını da alıp varmış ormana. Şafak sökmeden öyle tahtalar kesmiş ki içinde bir tane bile budak yokmuş. Derlemiş toplamış bir güzel yüklemiş katıra, kendi de binmiş eşeğine, vermiş yola. Akşam hava kararınca meşeliğin aşağı yanından Apaklı'ya inmiş. Apaklı'nın oradan gün aydınlanmadan Çambozan'a. Millet de kahveye yeni gelmiş. Kahvenin önüne varmış, daha kendi eşeğin üstünde, katır arkasında bağlı.

Sarı Rıza burada mı, diye sormuş. Burada, demişler, çıkmış Sarı Rıza dışarı.

Sarı Rıza Fitil Emmiye bir şaka yapalım, bakalım ne olacak demiş, kendi kendine. Şöyle üstün körü bir göz atmış tahtalara. Bu ne Fitil Emmi, demiş, ben senden ne istedim, sen bana ne getirdin? Benim istediğim tahta bu tahta değil ki. Senin tahtaların bayağı bayağı budaklıymış, baksana şunlara. Ben böylesini istemedim ki senden, demiş.

Bunu duyar duymaz, Fitil Emmi birden buza kesilmiş, taşa kesilmiş sanki hayvanlarıyla. Sonra hiçbir şey duymamış gibi, hiçbir şey görmemiş gibi ağır ağır yönünü değiştirmiş hayvanların. Eşekten inmeden yapmış bunu. Tam dönerken Sarı Rıza'ya bakmış, az kaldırmış şapkasını, demek öyle, Sarı Rıza, demek getirdiğim tahtalar budaklı ha? Anlaşıldı Sarı Rıza. Suç bende ki senin gibi bir adamın sözüne güvendim. Eğer ben de bu yükü getirdiğim gibi geri götürmezsem, yedi ecdadıma lanet olsun.

Bunu demiş, başka bir şey dememiş. Şapkasını indirmiş, dehlemiş eşeğini.

Fitil Emmi ben sana şaka yaptım, gel etme eyleme. Senin getirdiğin tahtaların hiçbir kusuru yok, geri götürme, alıyorum, dese de, gayrı Fitil Emmi son sözünü demiş olmuş. Ardına bakmadan Apaklı'ya varmış.

Köylüler Fitil Emmiyi görünce anlamışlar sinirlendiğini. Fitil Emmi sinirlenmiş, demişler. Herkes aynı şeyi demiş: Fitil Emmi sinirlenmiş, Fitil Emmi sinirlenmiş.

Fitil Emmi, gel otur, oturmaz.

Fitil Emmi, gel bir çay iç, içmez.

Fitil Emmi, acıktın, gel iki lokma yemek ye, gelmez.

Yat, demişler, yarın gidersin, dinlememiş.

Yedi ecdadıma lanet okudum, demiş Fitil Emmi, dünya yıkılsa bile köye geri götürecem bu tahtaları.

Öyle deyince, köylü bakmış inadı inat Fitil Emminin, kimse seslenmemiş gayri.

Şafak vakti, güneş doğduktan sonra, kahvenin oradan bir bakıyorlar ki Fitil Emmi, eşeğinin üstünde, katırı yüklü geliyor. Eniştesi, Duran demiş ki, komşular, bizim kayınbaba yükünü geri getiriyor anlaşılan.

Fitil Emmi odun yüküyle yorgun, perişan bir halde gelip durmuş.

Oğlum Duran, demiş, al çek götür bu katırı, eğer ben bir daha bir çam ağacının gölgesinden geçersem, yedi ecdadıma bir daha lanet olsun, bir daha lanet olsun, bir daha lanet olsun.

Fitil Emmi, o günden sonra inadından vazgeçmemiş ve ölene kadar çam ağacının gölgesinden geçtiğini gören olmamış.

Arı Yangını

GİTTİĞİMİZ ARKADAŞLARIN TÜMÜ ÖLDÜ, HİÇBİRİ YOK ŞİMDİ.

Biri bile kalmadı benden başka.

Öte yanda Karasu var, Karasu'ya gidelim, bir su içelim, dedik. On kişi varız. Gittik. Su da su ama, abıhayat mübarek sanki. Suyu içtikten, elimizi yüzümüzü de bir güzel yıkadıktan sonra, derenin içinde arı var, dediler, şurdan da bir bal yiyebilir miyiz acaba, dediler. Yeriz, dedim ben de. Komşu köyün arıları. Ama kimin olduğunu bilen yok.

Bizim de arı vardı ya bir zaman. Bilirim ben arıyı. Rahmetli abilerim bal ne alırlarken görürdüm, bilirdim onun için arıdan bal almayı.

Arıdan balı alabilir miyiz, dediler, alırık, dedim ben. Gittik, baktık arı var orada. Adamlar etrafını iyice bastırmış.

Nasıl yapacağız, nasıl alacağız balı, dediler, ben alırım, dedim. Şöyle uzun bir odun buldum. Ucunu sivrilttim bıçakla bir güzel. Onunla kesip bal alacağız.

Bir bez parçası bulduk. Güzelce doladık başka bir çubuğa, tütsü yaptık. Yaktık, verdik dumanı arıya. Dumanı arıya verince, atıverdi hayvan kendini dışarıya. Arıyı çıkardık ama, sandık ki gidecek hayvan. Çıkan arı rasgelene vurmaya başladı. O dedi, beni soktu, öbürü dedi, beni soktu, beriki dedi, beni soktu, ben dedim, beni soktu. O kadar arıdan bal almıştım, hiçbiri böyle olmamıştı. Korktum, elimdeki tütsüyü atıp ben de kaçtım. O sırada kirçe tutuştu, başladı yanmaya. Rüzgâr da var. Bağırıyorum, biriniz çabuk söndürün ateşi, yoksa tüm arılar ölecek, diyorum. Kimsenin arıya, ateşe yaklaşacak hali yok. Arı öyle çıktı ki, dağladı dışarıyı. Göz gözü görmüyor. O diyor, ben gitmem, beriki diyor, ben gitmem. Ben de korkumdan yaklaşamıyorum bir türlü. Baktım hiçbiri varmıyor ateşin üstüne, baktım yuvası yanacak hayvanın, çıkardım ceketimi verdim ateşe, verdim ateşe. On beş, yirmi kovan var. Oyma kovan tümü. Derken tepeledim, tepeledim hınçla, ateşi söndürdüm.

Neyse, orayı öyle atlattık, hep birlikte köye indik. Herkesin bir yeri şişmiş. Kiminin yüzü, kiminin elleri, kiminin kolları, açıkta nereyi bulduysa vurmuş hayvan. Aldı bizi bir kara düşünce. Ne yapacağız şimdi, diyoruz birbirimizin yüzüne bakarak. Bir duyulsun, bir bilinsin rezil oluruz tüm köye.

Valla, dedim, öyle ya da böyle, bunu yalnız ben yapmadım, hepimiz buna ortağız,

"Arıyı çıkardık ama, sandık ki gidecek hayvan. Çıkan arı rasgelene vurmaya başladı. O dedi, beni soktu, öbürü dedi, beni soktu, beriki dedi, beni soktu, ben dedim, beni soktu."

yapan yalnızca ben değilim. Yarın duyulur da bizi köy odasına çekerlerse, bunu hepimiz yaptık, sadece birimiz değil, dedim. Varsa dayak, birimiz değil, hepimiz yeriz, dedim. Aramızda Mükremin var, ona dedim, benden bilirler de çağırırlarsa, ilk senin adını veririm, çünkü en büyüğümüz sensin, o başlattı derim, dedim.

Bir yerde eşek arısı vardı, arının yuvasını bizzikledik, arı da kudurdu, soktu hepimizi deriz, dedik. Başka uyduracak bir şey yok. Çünkü köylü bilir o şişkinliklerin arıdan olduğunu. Köylü cin gibi bilmez mi?

Eğer doğrusunu demiş olsak, kazara öğrenilecek olsa babam, beni ayağımdan asar valla, hiç affetmez.

Neyse, aradan on gün kadar geçti.

Rahmetli Mükremin Abim kahveyi çalıştırıyor. Ben de yanında öyle yardım ediyorum. Baktım bir adam geldi oturdu.

Selamünaleyküm, aleykümselam.

Kahvede de birkaç kişi var.

Mükremin Çavuş, dedi, biri bizim arıdan biraz bal almak istemiş, ama beceremeyiş, alamamış, eline yüzüne bulaştırmış. Nerdeyse arıyı da yakacakmış, söndürmüş bereket.

Adam öyle deyince ben durumu anladım. Kalbim küt küt atmaya başladı.

Bizim köyde kimse yapmaz bunu, dedi Mükremin Abim.

Biliyorum, dedi adam, buralarda bunu yapacak kimse olmaz, yapsa yapsa bunu yabancı biri yapar.

Ben hemen atıldım. Köyden olmayan biridir mutlaka, dedim.

Ben de gözümle görsem inanmam, bunu sizin köylüler yapmaz, dedi.

Çobanların işidir o abi, yapsa yapsa onu çobanlar yapar, yapsa yapsa onu çobanlar yapar, dedim. Bizim köyün orda yurt tutarlar ya çobanlar, onlar yapmıştır, dedim. Çobanlar, dedim, tereyağını yediler, üstüne bir de bal yiyelim, dediler, onu da beceremediler demek ki, dedim.

Ben öyle deyince, çocuk doğru diyor, dedi adam. Çocuk çok doğru diyor, Mükremin, bana da mantıklı geliyor, dedi tekrar. Sonra da bana doğru döndü, bravo, dedi, çocuğun kafası bizden iyi çalışıyor valla. Bunu yapsa yapsa çobanlar yapar, başka kimsenin işi değil, ben de öyle düşünüyorum. Yapsa yapsa çobanlar yapar...

Göbeleğin Tadı

GÖBELEĞİ HER ADAM BULAMAZ. ONU BULMAK MARİFET İSTER. ÖYLE HEMEN kendini göstermez çünkü. Çam pürlerinin altında olur. Onu da bilen bulur, bilmeyen bulamaz. Hafiften yüksek olur bulunduğu yer. Çam pürleri belli belirsiz kabarık durur. O pürleri şöyle çekip öteledin mi, çıkıverir ortaya.

Çocuğum, dedi halam, sizin zeytinli çukurunun arkasında çalılık var, orya bir gidelim, orda güzel göbelek olur her yıl. Gidip bir bakalım, biraz göbelek toplayıp gelelim.

Daha ufağım ben. Tıfılım, on bir, on iki ya varım, ya yokum.

Gidelim hala, dedim.

Birlikte zeytinli çukurun arkasındaki çalılığa vardık.

Vardık ama ben, ne yöne gideceğini bilmeyen divaneler gibi, gezip duruyorum. Bir o yana dönüyorum, bir bu yana. Güya göbelek arıyorum. Ara sıra kafamı kaldırıp kaldırıp çam ağaçlarına bakıyorum. Sanki göbeleği orda görecekmişim gibi. Baktım halam gülüyor. Ne oldu hala, niye gülüyorsun, dedim. Gel evladım, gel, göbelek çamın tepesinde

olmaz, tabanında olur. Gel, sana göbeleğin nerelerde olduğunu göstereyim, dedi. Baktım, halam sepetini çoktan doldurmuş bile. Gözlerime inanamadım. Ben daha göbeleğin tekini görmeden, halam bu kadarını nerden buldu çıkardı? Çalıların kenarını, çamların altını göstererek, aha evladım, dedi, şu gördüğün tümsek yerin tümü göbelek dolu, niye başka yerlerde arıyorsun?

Halamın gösterdiği yerde, onun yaptığı gibi, çamların pürlerini şöyle bir çekince altında sıra sıra göbelekler görünmeye başladı. Nasıl sevindim anlatamam. Bağırıyorum, çığlık atıyorum çamların arasında. Telaşımdan pürlerin üstünde kayıp yuvarlandım.

Göbelekleri toplaya toplaya peştamalları doldurduk, sepetleri doldurduk. Artık toplasak da koyacak yer yoktu. Getirdik, bir güzel dağıttık komşulara. Halam veriyor kucağıma, götür falancaya, veriyor kucağıma, götür filancaya. Mintanımın önünü de bana doldurdu, çömele çömele zor attım kendimi eve.

Hemen ertesi gün abilerimle odun kesmeye gittik. Şafak vakti vardık ormana. İki abimle ben. Yağmur yağmıştı iki gün önce. Puslu bir hava vardı. Göbelek puslu ve rutubetli havayı sever. Ayağımın altında patır patır sesler. Bakıverdim ki ne göreyim, tüm göbelek her yer. Bizim buranın yeri göğü göbelek mi ne bu yıl, dedim kendi kendime. Dün halamla öyle, bugün de burda böyle çok göbelek. Ben bilsem ikinci günü orda öyle göbelek olacak, tedariğimi ona göre yapar, sepetler, çuvallar götürürdüm.

Abi, dedim, burada göbelek tüm araya gidiyor. Göbelek ki her biri tas gibi, foter gibi. Bu kadar göbelek her zaman olur mu, dedim. Her zaman olmaz, dedi. Şanslısın, iki gündür göbelek bayramı yapıyorsun, durma, topla, dedi.

Onlar ağaç keserken ben başladım göbelek toplamaya. Nasıl topluyorum, görsen, delice. Topladım ama koyacağımız bir şey yok. Bir heybemiz var bereket, onu doldurdum, ama iki katı kadar daha var açıkta. Sen topla, diyor abim, koyacak bir şeyler buluruz elbet. Topla, diyor, ama ben hayıflanıyorum, bunun çoğu burda kalacak vaziyet, diyorum kendi kendime.

Abilerimin odun kesme işi bitti, yükü katırlara yüklediler, iş göbeleğe geldi. Abi nasıl götüreceğiz bunları, dedim. Abim bana şöyle bir baktı, kolayı var, dedi, şalvarını çıkar. Güldüm. Gülme, dedi, şalvarını çıkar. Abi şalvarımı nasıl çıkarırım, demeye kalmadı, çıkar dedim sana, deyince, çaresiz kaldım. Şalvarını çıkarmazsan bu kadar göbelek burada kalır, dedi. Neyse, çekine çekine çıkardım şalvarı. Kaldım iç donla.

“Abi şalvarımı nasıl çıkarırım, demeye kalmadı, çıkar dedim sana, deyince, çaresiz kaldım. Şalvarını çıkarmazsan bu kadar göbelek burada kalır, dedi. Neyse, çekine çekine çıkardım şalvarı. Kaldım iç donla.”

Abim şalvarımın her bir bacağına bir düğüm attı. Doldur, dedi, göbelekleri bunun içine. Başladım doldurmaya. Topladığım göbeleğin bir tekini bile bırakmadım. Şalvar bizim şişko Hayriye gibi şişince, abim uçkurunu çekip büzdü, bağladı. Attık yüklü katırın tepesine. Odunlarla birlikte aldık, geldik köye.

Eve varınca bizimkiler döktü yere göbeleği. Ben etraflarında dört dönüyordum. Ben toplamışım ya tümünü. Gidip halama seslendim. Gel bak, dedim, bunların tümünü ben tek başıma topladım. Kucakladım birazını, bak, senin topladıklarından daha güzel, daha beyaz, daha büyük, dedim.

Neyse, herkes bir araya geldi. Önce yaş bezle tozunu toprağını aldılar. Sonra güzelce yıkadılar bol suda. İçinin çubuğunu kestiler tek tek. Bir güzel dizdiler tepsinin üstüne. Ona bakması, ona dokunması, dizmesi iştahımızı azdırdı. Akşam ateş yaktık. Ateş köze dönüştükten sonra göbeleklere biraz tuz attık, getirdik dizdik üstüne. Göbelekler közde yavaş yavaş kıvranmaya başladı. Her kıvranışı ağzımızın suyunu akıttı. Attığımız tuz sulandıkça biz yutkunduk. En sabırsızı bendim. Tuzu sulanmış, kabarmış, birini elim yana yana aldım, bir ucundan ısırdım ki, nasıl anlatsam tadını? O tadı alan aynı dil, tarifini yapamıyor işte, ben ne yapayım. N

Roni War

Paspal

YERYÜZÜ SICAKTAN KAVRULUYORDU. KOLTUK ALTLARINDAN AKAN TER gömleğinde beyaz lekeler bırakmış, bazı yerleri güneşte kurumuş karpuz kabuğu gibi sertleştirmişti. Öyle yavaş ve ağır yürüyordu ki iğnelere bastığını sanırdın. O kısa boyu ve şişman bedeniyle, kirli üst başıyla, dağınık saçıyla sendika kapısına adım adım yaklaşıyordu.

Kapıya yaklaşıp durdu. Sanki birileri onu arkadan tutup geriye doğru çekiyordu. İsteksizce bir iki kez kapıya vurdu, sonra açıp içeri girdi. Tertemiz odanın klimasından gelen serin esinti sıcaktan kavrulmuş bedenini sardı. İçeri girer girmez bedeni eğildi, elleri önünde üst üste gitti. Utangaçlık, terbiye, korku, endişe ve yalakalığı içinde barındıran bir tebessümle, "Essellamünaleyküm temsilcim!" dedi.

Temsilci, "Aleykümesselam değerli kardeşim. Buyur buyur öyle ayakta kalma," dedi.

"Sağ olun oturmasam daha iyi. Sana biraz işim düştü de…"

"Olmaz olmaz olur mu hiç… Otur hele biraz serinle, bir nefes al. Hah şöyle... Şimdi merhaba, boş ver iş bitmez zaten."

"Merhaba temsilcim."

"Ne içersin?"

"Zahmet etmeyin, gerek yok temsilcim."

"O nasıl söz öyle. Ne zahmeti… Bugünlerde de sıcaklar iyice arttı… Gökten ateş yağıyor sanırsın… Değil mi?"

Temsilci çay istedi, telefon ahizesini yerine koydu. İçerde oturanlara dönerek Zeynel'in gelişiyle yarıda kesilen konuşmasını sürdürmeye devam etti.

Zeynel, "Bu duaya amin denmez ama avradın dırdırından daha iyi" der gibi oturduğu yerde parmaklarını kırpıyor, içerde oturanlara ve temsilciye gülümseyerek bakıyordu. İçilen çay ve yapılan sohbetten sonra temsilci oturduğu yerde ezilip büzülen Zeynel'e döndü:

"Sen nasılsın bakalım. Bizimki malum, gördüğün gibi işten başımızı kaşıyacak fırsatımız bile yok. Hanımın nasıl oldu?"

"Sağ olun ben iyiyim ama bildiğiniz gibi benim hanım hasta. Ben de bu yüzden perişan durumdayım!"

"Ameliyat ettirdiniz değil mi?"

"Hayır."

"Neden, bugün ameliyat olmayacak mıydı?"



MUHAMMET ŞENGÖZ

“Zeynel, ‘Bu duaya amin denmez ama avradın dırdırından daha iyi’ der gibi oturduğu yerde p armaklarını kırpıyor, içerde oturanlara ve temsilciye gülümseyerek bakıyordu.”

“Evet, olacaktı ama doktor etmiyor, ancak yarın ameliyata alabilirim diyor.”

“Neden yarın diyor?”

“Bilmiyorum!”

“Yolunda gitmeyen bir şey var herhalde! Yoksa neden etmesin?”

“Bilmiyorum vallahi.”

“Önemli değil. Hayırlısı olsun, ha bugün ha yarın bir şey olmaz. Görünen o ki yolunda gitmeyen bir şey var.”

“Yyyok…”

“Evet, hani sana biraz işim düştü demiştin? Buyur seni dinliyorum.”

“Buydu işte. Sen gelmezsen bizi yarına bırakırlar diye düşündüm… Önce Allaha sonra sana sığındım!”

“Arkadaşım benim elimden ne gelir ki? Doktordan daha iyi bilecek değilim ya?”

“Ocağına düştüm! Gel ve beni bu beladan kurtar!”

“Kardeşim anlamıyorum, gelip ne yapabilirim ki?”

“Bir gelsen…”

“İyi de bana ne yapabileceğimi söyle ki yapmam gerekenleri bileyim ve seninle geleyim!”

Kısa bir sessizlik oldu. Zeynel koltukta bir avuç kadar görünüyordu. İşleri yolunda gitmediği zamanlarda olduğu gibi, gözaltı torbaları kıpırdıyor, titreyen dudaklarının kenarlarından tükürüğü kendine yol açıp aşağıya akıyordu.

Temsilci alnını ovuyor ve sigaraya yükleniyordu. Onu dumanaltı eden birkaç derin nefesten sonra:

“Bak geçen sefer de seninle geldim. ‘Hanımım hasta, kimseyi tanımıyorum, yabancı insan aynı zamanda kördür,’ dedin, kalkıp geldim. Ben kapıda bekledim siz içeri girdiniz. Doktor hanımını muayene etti ve çıkıp gittik. O zaman da gelip gelmemem bir şeyi değiştirmeyecekti ama seni kırmayıp geldim ve siz doktorun odasından çıkıncaya kadar kapıda bekledim. Ama şimdi gelmeyeceğim, kusura bakma!”

Zeynel’in avuç içleri birbirinden yiyordu. Dudakları titriyor, hoşnutsuzluk dalgaları bütün vücuduna yayılıyordu. Temsilci orada oturanlara dönerek:

“Arkadaşlar, haksız olabilirim, siz söyleyin lütfen. Ben içinden çıkamıyorum artık. Gelip bana, ‘Falanca yere gel,’ diyorlar. Her ne söylersem söyleyeyim, boğazımı yırtıyorum yine fayda etmiyor. Yine de, ‘İlla geleceksin,’ diyorlar. İşlerinin yüzde doksanını onlar görüyor, bense kapılarda kalıyorum. Bakın hiçbir şey yapmıyorum, sadece kapıda duruyorum. Yaptığım tek şey budur. Çıktıklarında sanki çok büyük bir iş yapmışım gibi elimi öpmeye davranıp dua üstüne dua ediyorlar. Nedir bu? Anlayamıyorum!”

Kısa bir sessizlikten sonra temsilci yine konuştu:

“Neden sesinizi çıkarmıyorsunuz? Kendi işlerini rahatlıkla yapabilirler ama buna yanaşmıyorlar. Ya birileri onlarla gidip kapılarda bekleyecek ya da işlerini başkalarına yaptıracaklar. Böyle olur mu? Bunun için kimse bana gücenmesin ve böyle gelip ısrar da etmesin!”

“Temsilcim… Bu sefer de gelsen bizimle...”

“Yükten başka bir şey değil ha… Biraz da kendi ayaklarınızın üstünde durmayı öğrenin de kendi işinizi kendiniz görün, birilerine dayanma ihtiyacı duymayın. İnan ki artık gelmeyeceğim, darılır mısın darılmaz mısın o artık senin bileceğin iş!”

“Ama bak çok fazla bir şey yememiş. Doğru, gece saat on ikiden sonra hiçbir şey yememesi gerekiyordu ama bu sabah yola çıkarken dolmuşta midesi bulanmasın diye birkaç lokma yedi ve bir bardak da su içti.”

“Peki, o halde niçin sabahtan beri doktorun niye ameliyat etmek istemediğini bilmediğini söylüyorsun? Doktor bu yüzden yarına kalsın demiş işte!”

“Evet…”

“Buyurun, gel de çık işin içinden!”

“İşte bu yüzden, hani gelsen belki doktoru ikna edersin diyorum.”

“Allah Allah! Gelmiyorum kardeşim. Ne için geleyim?”

“Anladım gelmek istemiyorsun ve bunun için bir sürü bahane buluyorsun. Ama bunu sakın unutma! Allah büyük! Bizim de günümüz gelecek elbet. Seçimlere az kaldı!”

“Hepiniz nankörsünüz zaten, lazım değil babam. Ne bize oy verin ne de böyle başımıza kakın!”

Kalktı. Eli boş dönecekti. Kuyuya sarkıttığı bakracı susuz geri çekmişti! Dışarı çıktı.

Dışarıda can alıcı sıcak bedenini sardı. Dolmuş geldi. Bindi. Şarap içme özlemini dürten sesli bir müzik dolmuşun teybinden yükseliyordu. Az sonra onun başı da müziğin ritmiyle sallanmaya başladı.

Dolmuş yokuşlardaki dönemeçlerde, yılan gibi kıvrılıp dağların arasından geçerek onu hastanenin önündeki durağa ulaştırdı. Dolmuştan indi. Yumurtalara basarcasına yavaş ve hafif adımlarla hastaneye doğru yürüyordu.

Hanımı onun tek başına geri döndüğünü görünce, koruk üzüm yemişçesine yüzünü ekşitip soğukluğunu buzdan almış bir rüzgârı andıran sesiyle esip gürledi:

"Hani temsilci nerde? Seninle gelmedi değil mi?"

"Gelmedi!"

"Seni adam yerine koymadı değil mi? Biliyordum, vallahi de billahi de biliyordum! Peki, şimdi ne halt edeceğiz?"

"Bilmiyorum. Neyse, ölüm değil ki bu çaresi olmasın. Olmazsa evimize gider yarın geliriz."

"Aaaa adamın umurunda bile değil tabii! Yarın olur mu beyefendi! Bugün bundan kurtulmalıyız. İşimiz gücümüz yok da her gün yollara mı düşeceğiz. Bir an önce bundan kurtulmalıyım! Yürü, yürü yine doktorun yanına gidelim."

Kadın önde, Zeynel çaresiz arkada doktorun odasına girdi. Doktor onları görür görmez,

"Hayırdır anacığım! Ne istiyorsunuz? Çıkın yallah çıkın, çıkın! Yarın gelin yarın!" dedi.

Gerisin geriye dışarı çıktılar. Odadan çıkar çıkmaz kadın açtı ağzını yumdu gözünü:

"Şarap olacaktı ki nasıl da dikecektin kafana! Hadi bakalım başka bir işe daha yara da görelim!"

"Yeter be kadın! Geberesice! Sus!"

"Yazık değil mi benim gibi bir kadına! Yazıklar olsun. Şu burnunun altındaki bıyığından utan! Topraklar başına, bu şehrin bütün toprağı başına olsun!"

"Sus kadın sus! Koskoca kadınsın. Rezil ettin bizi âleme… Herkes bize bakıyor!"

"Ooo tabii ya… Adam düştüğü durumdan utanıyor! Sersem!"

"Yeter dedim kadın. Bak sabahtan beri seni teselli etmeye çalışıyorum. Nerdeyse dilimde tüy bitecek ama sen hâlâ dediğim dedik diyorsun. Nedir bana verdiğin bu ceza ya rabbim! Allahım, Allahım beni bu hallere düşürdün ya başka bir Müslüman kulunu düşürme!"

Kadınsa bulunduğu yere demir atmıştı sanki. Yerinden kımıldamıyor ve ağzı susmuyordu. Zeynel baktı başka çıkar yolu yok:

"Bak, adım gibi biliyorum ki şu anda seni saçlarından tutup arkamdan sürükleyerek götürmemi istiyorsun. Ama seni rahatlatmamak için bunu yapmayacağım. Kes sesini, yine gidip doktordan rica edeceğim. Belki ameliyathaneden sağ çıkmazsın da senden kurtulurum. Şimdi sus artık. Daha ne istiyorsun?"

Sıra beklemeyen hastalar azalmıştı. Zeynel de içeri geçmek için kimsenin kalmamasını bekliyordu. Son hasta da çıktıktan sonra hızla içeri daldı. Doktor:

"Hayırdır, ne var yine?"

"Beyim beni bir dinle, biliyorum…"

"Seni dinlemek istemiyorum, dışarı çık!"

"Lütfen, lütfen rica ediyorum. Senden ameliyat filan istemiyorum."

"Peki, beni dinden imandan mı çıkarmak istiyorsun?"

"Hâşâ, hâşâ beyim! Düşündüm ki doğru söylüyorsun. 'Bugün olmaz yarın gelin' de-

"Bak, adım gibi biliyorum ki şu anda seni saçlarından tutup arkamdan sürükleyerek götürmemi istiyorsun. Ama seni rahatlatmamak için bunu yapmayacağım. Kes sesini, yine gidip doktordan rica edeceğim."

mekle iyiliğimizi istiyorsun. Ama bizimki Nuh deyip peygamber demiyor! Lütfen bugün onu yatırın, yarın ameliyat edersiniz. Ben de ona, 'Seni ameliyat edecekler işte,' derim. Böylece dilinden kurtulmuş olurum. Ne dersin ha… Bana bu iyiliği yaparsan hacca gitmiş kadar sevaba girmiş olursun doktor bey!"

Doktor kafasını salladı. Ellindeki kalemle bir süre oynadı. Gülümseyerek Zeynel'in yüzüne baktı. Masasındaki kâğıtlardan bir tanesini aldı. Üstüne bir şeyler yazarak Zeynel'in eline verdi,

"Hadi bakalım. Aşağı in evrakları hazırla. Sonra yukarıya çık hemşirelere göster, onlar sana yer gösterir," dedi.

Zeynel kâğıdı alıp çıktı. Sevinçle karısının yanı gitti,

"Başını ye... Adam kabul etti. Var mı başka bir isteğin? Bu sefer de sesin çıkarsa dilini kökünden koparırım haberin olsun!" dedi.

Keyfine diyecek yoktu artık! Kendi yarasını kendi sarmıştı! Hepsi bu muydu der gibi kundurasından çıkardığı takırtılar eşliğinde aşağıya iniyordu. N

Kürtçeden çeviren **Çetin Duran**

NURSEN KARAS

İnsan Eskiten Masallar

NE KORKUNÇ DEYİM DEĞİL Mİ? İNSAN ESKİTEN MASALAR... İNSAN Yİyen karıncalar der gibi bir şey.

"Bizim bildiğimiz, insanlar masaları eskitir, masalar insanları eskitmez," diyeceksiniz demesine ya, böylesi de oluyor işte. Aslına bakarsanız, işlerin çoğunluğunun tersine tersine olageldiği bir çevrenin bu kadarcık ayrımı da olmalı. Ben demedim yukardaki sözleri; bir küçük, genç arkadaşım var, aylardır ondan dinliyorum. Yine bana geldi. Ağlama duvarı gibiyimdir onun için, kimselere diyemediğini bana döker. Bugün de kapıdan içeri, "İnsanlar boşu boşuna yitiriliyor," diyerek girdi. "Ömürleri, hem de kişilikleri bir tahta masa başında ispermeçet mumu gibi tükeniyor, tüketiliyor, tüketiyorlar... boşu boşuna..."

"İnsan yiyen karıncalar Afrika'nın hangi ormanında, hangi çölündedir bilmem ya, insan eskiten masalar bizde. Bizde, bizde... Benim çalıştığım yerde. Nasıl şeyler görsen, hıh... Şurdan şuraya, koskoca karamuk, mezar gibi, tabut gibi. Hele ikisi üçü yan yana da gelmemiş mi? İnsan kendini öldü ölecek, gömüldü gömülecek sanıyor. Ya masaların sahipleri? Gerçekten sevimlisi az. Sonraları birkaçını kayalara tünemiş atmacalara benzetir oldum. Yaklaşacak düşmanları kollayan, dişili erkekli atmacalar. Ya da büyük, çok büyük bir kafese kapatılmış boy boy yırtıcı kuşlar; büyük balık küçük balık örneği, türlerine göre birbirlerini didikliyorlar. İçlerinden biri azıcık arkasını dönsün, daha iyisi şöyle bir tökezlesin de saldırıp parçalayalım diye bekliyorlar."

"Sen de o kafese girdin," dedim.

"Evet. Korkunç bir şey!"

"Sanırım kafesin içinde yaşayıp da dışında kalman gerekecek."

"Güç ama hem içinde, hem dışında? Aynı insanın bir yerde hem olması, hem de olmaması? Yolu var mı bunun?"

"Ya da yırtıcılıkta, çevrendekilere erişmeye çalışacaksın. Tırnaklarını sivriltip dişlerini bileyeceksin."

"Neler söylüyorsun?"

"Yapmak zorunda kalacağın işleri sayıyorum."

"Sen ki, barış barış der, başka söz etmezsin?"

"Tamam doğru. Barış, barış. Barışın ilk koşulu da kuvvetli olmak. Savaşmaya gücü yetmeyen barışa eremez ki..."

Genç arkadaşım oturduğu koltuğun bir köşeciğinde kaybolmuştu. Sigarasından derin

nefesler çekiyor, gözleri büyük büyük açılmış, düşünüp duruyordu.

"İçine girdiğin yaşama dayanabilmen için az da olsa çevrene uyman gerekir. Saldırmanı diyemem, saldırılara karşı koyabilmeli, hiç arkanı dönmemeli, uyanık kalmalısın. Sonra barışı düşünebilir, ancak barışı bulabilirsin. Anlatışına göre tek çıkar yol..."

Bir süre sustu, kısık, duyulmasından korkan bir sesle,

"Sonra o 'Baş'lar..." dedi. "Yönetmen niteliğiyle kurması gereken düzeni kuramayıp da bunu, kabalığa varan sertliklerle sağlamaya çalışan 'Baş'lar... Yıllanmış yıllanmış, baş olamadan kalmış; acısını dişini geçirebildiklerinden çıkaran başlar... Karşılarında, tüm özgürlüğünü, özgürlüğüyle birlik 'kişiliğini' yitirmiş, iskemlesini, masasını bekleyeduran insancıklar... Tek tük kendine yol açıp bağımsız kalabilmiş bir iki 'kişi'cik... En korktuğum ne biliyor musun, bu yitikler arasında kaybolmak, kişiliğimden olmak. Korkuyorum. Olmuyorum olmuyorum diyedururken günün birinde kendimi emirlere tutsak, korkular içinde yitmiş bir insan olarak görmekten korkuyorum. Korkuyorum da değil, korkudan yüreğim ağzıma geliyor. Olmamalı böyle bir şey. İnsanlar para yoluna kişiliklerini yitirmemeli. İnsan insan olarak yaşamalı; geçimi uğruna boynu bükülmemeli. Sonra, kendi benliğini yitirmişlerden kurulu bir toplumun, toplumsal kişiliği olabilir mi?"

Susmuş, boşalmasını bekliyordum. Bunlar içinde kalmamalıydı. Birine, güvendiği birine anlatmalıydı. Konuştu, konuştu. Arada sesini alçaltıp etrafına kuşkuyla bakınarak konuştu, konuştu.

"Şöyle kafamı ellerime alıp düşünüyorum. Bu bozuk düzen nasıl değişebilir, nasıl düzelebilir diye, inanır mısın yolunu göremiyorum. Salt büyük bir soru var ortada. Kişilerin davranışları mı yönetme yanlışlıklarından çıkıyor, yoksa yönetme aksaklıkları mı kişilerin davranışından çıkıyor? Hangi teki düzetmeli önce? Hoş iki tekin değişmesi de güç mü güç ya, sözgelişi işe nerden başlanabilir? Yumurtayla civciv örneği?.."

Tekrar doldurduğum çayını yudumlarken ancak duruldu.

"İlk başta sen, olmamalı olmamalı demeyi, demek değil ya, düşünmeyi de bir kenara komalı; olanları açıkça görmeye çalışmalısın. Neler oluyor, olabiliyor, neler olabilir? Olanları, olabilecekleri yol üstüne dikilmiş irili ufaklı kayalar sayıp bir yol çizmelisin kendine."

Çocuksu bir ürkeklikle şaşkın şaşkın geveledi:

"Ajanlar da var ya aralarında? Gülerek, nasılsın, iyi misin diyerek yaklaşıyorlar?"

"Onlara karşı da hep gülen, hiç söylemeyen iğreti bir yeni yüz bulmalısın kendine."

Genç arkadaşım iyice bozulmuş, alıştığı bellediği ilkelerle, içine girdiği koşullar ortasında kalakalmıştı. Ben de uyarmak isterken yangını körüklemiş, aşırı gitmiştim. Öbür odaya geçtim, pikaba sevdiği parçalardan birini koydum, yeni moda dergilerini önüne serdim. Hava kararırken kalktı, mantosunu giyip bir yanı kırılmışçasına durgun, cansız çıktı gitti. N



FARUK DUMAN'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Dostoyevski, büyük Rus edebiyat geleneğini izlediği ilk kısa romanlarında bir yandan Gogol'ü, bir yandan da kendi kişisel üslubunu aramış. Gogol'ün "Müfettiş"i ile Dostoyevski'nin *Tatsız Bir Olay*'ı, yine "Palto" ile "İkiz", bunun örnekleri. Buradan *Beyaz Geceler*'e geçiyoruz. Bu küçük kitap, Rus gelenekleri ile Avrupa'da sonradan ortaya çıkacak olan varoluşçu "uyumsuz"u buluşturuyor. Dostoyevski'nin sonraki büyük romanlarının her biri başka bir düşünsel meseleyi ortaya koyduğu için bence ulaşılmaz bir yazınsal mirastır. Kanımca yalnızca ilk gençliğinde ortaya koyduğu arayış bile Dostoyevski'nin bugünkü konumunu belirleyebilirdi.

HAKKI YAZICI

57 Model Cadillac

ADINI DETROİT KENTİNİ KURAN KAŞİFTEN ALAN CADİLLAC OTOMObillerden 57 Model olanı... Rock'n roll müziğin, arabayla gidilen sinemaların, fast-food yemekler ve yeni ekspres yolların çağdaşı... Gösterişli, ön tarafını bütünüyle saran yuvarlak uçlu ön camdan alnı, Douglas Fairbanks'in yukarı kalkık ince bıyıklarını andıran Cadillac motifi, zenginliğin ifadesi altın kaplama dişlerle sırıtır gibi kocaman ağzı, geniş pancurları, iri kromajlı tamponu ve arkasında koca kanatlarıyla sekiz silindirli 1957 Model bir Cadillac... Amerikan rüyasının sembolü...

Mc Donalds'tan, Coca-Cola'dan önce girmişti yaratılmak istenen "Küçük Amerika"ya, Türkiye'ye...

Demokrat Parti, "her mahallede milyoner yaratma" eyleminden önce milyonerleri Millet Meclisi'ne taşımıştı. "Yeter söz milletin" deyip, "46 ruhu"yla iktidara gelmişlerdi. 57 Model Cadillac'ın ilk sahibi de aslında zengin bir çiftçi olan bir mebustu. Demokrat Parti'nin meclise taşıdığı zenginlerden biri. İthalatçısı onu daha galeriye koymadan satmıştı. Otomobili lacivert takım elbiseli, kokartlı lacivert kasketli, yaşlı, güngörmüş bir şoför kullanıyordu. Arka koltuğa kurulmuş Mebus Bey'i Millet Meclisi'nden alıp, Ulus'tan aşağı süzülüp, İstasyon'dan Tandoğan Meydanı'na, oradan Beşevler'den Emek Mahallesi'ne, İsrail Evleri'ndeki konutuna götürürken bütün öteki araçların sürücüleri hayranlık ve saygıyla ona yol verirdi. Asfalt yolda süzülerek yol alırken bu hayranlığın Mebus Bey'den çok kendisine gösterildiğinin bilincinde gururlu ve cakalıydı. Ancak çok uzun sürmedi bu keyif. Amerika'dan göç edip geldiği bu garip ülkenin insanları demokrasisine değil de parıltılı yaşam biçimine özenmişlerdi, Batılı ülkelerin.

27 Mayıs Darbesi'nde, askerler, Mebus Bey'i sabah erken saatlerde, tavuk kümesinde saklanırken yakaladı. Cadillac'ın ilk yürek yaralanması o zaman olmuştu. Millet Meclisi yerine, önce İstanbul'da Yassıada'da yargılanan, daha sonra da Kayseri Cezaevi'nde cezasını çeken Mebus Bey'i ziyarete giden karısını, çoluğunu çocuğunu taşıdı, yıllarca. Yorgun düştü, bakımsız kaldı.

Mebus Bey, cezaevinden çıktıktan sonra sanki uğursuzmuş da, bütün bunlara o neden olmuş gibi İstanbullu yeni zengin bir tüccara, Osman Bey'e sattı onu. Osman Bey, ithalatçıydı. Devlet ihalelerinden yolunu buluyordu. Bu arada sanayiciliğe de niyetlenmişti. Sanayicilik dediysek, "bacasız"ından idi. O zamanlar, "montaj sanayii" modası vardı. Devletin dışında ağır sanayi yatırımı yapacak babayiğit pek yoktu. Cadillac hayatından

memnundu. Yine zengin bir eve kapağı atmıştı. Yeni sahibi uyanıktı. Paranın kokusunu iyi alıyordu. Yeşilçam filmlerinin sinemaları tıklım tıklım doldurduğu yıllardı. Zengin kızların evin fakir, ama yakışıklı genç şoförlerine aşık olduğu filmleri çeken sinemacılara kiraladı arabasını. Artist de olmuştu. Belgin Doruk, Türkan Şoray, Muhterem Nur'la aynı filmlerde rol arkadaşlığı yaptı. Herkesin kendisini tanıdığını düşünüyor, gururlanıyordu. Akşamları açık hava sinemalarının önünden geçerken şoför kornasına bastığında daha bir güzel ötüyordu.

"27 Mayıs Darbesi'nde, askerler, Mebus Bey'i sabah erken saatlerde, tavuk kümesinde saklanırken yakaladı. Cadillac'ın ilk yürek yaralanması o zaman olmuştu."

Yaşanan güzel şeylerin de bir sonu oluyordu. Otomobiller de yaşlanıyor, yani eskiyordu. Değerleri düşüyordu. Muhasebeciler, ellerinde kalem, amortisman hesabı dedikleri bir hesapla acımadan değerlerini düşürüyordu. Yeni modeller çıkıyor, pabuçları dama atılıyordu. Olsun, o bunlara aldırmıyor, kocaman gövdesiyle şişinip geziniyordu. Piyasaya hâkim olmaya başlayan, o cimri Avrupalıların ürettiği kıtıpiyos, küçük arabalar gibi değildi. Olamazdı da zaten. Gariban Avrupalılar çok sıkıntı çekmişti. Daha yeni yeni bellerini doğrultuyorlardı. Pek tabii ki Amerikalıların zenginliği yoktu.

Ancak çok sonraları fark etti, sahibinin "lıkır lıkır" benzin içtiği için ona kızdığını ve gözden düştüğünü. O kızgınlıkla Osman Bey, yeni model bir Avrupa arabası, bir Mercedes edindi kendisine. Onu da bir galeriye satılmak üzere bıraktı. Çok kalmadı galeride. Uygun bir fiyatla satıldı. Bostancı-Taksim dolmuş hattında çalışan, doğma büyüme Erenköylü Serhat'ın sevgili arabasıydı artık. Ta ki yerini bir Ford minibüse bırakıp emekli olana kadar. Yıllarca sabahları mahmur gözlerle okula giden öğrencileri, işe giden genç kızları, erkekleri, geceleri sarhoşları taşıdı. Onların tatlı muhabbetlerini dinledi, aşklarına şahit, sırlarına ortak oldu. Pırıltılı Bağdat Caddesi'nden, dünyanın en güzel manzarasına sahip Boğaziçi Köprüsü'nden, Bostancı'dan Taksim'e, Taksim'den Bostancı'ya gitti geldi. Serhat, ortaya ek bir sıra koltuk koyup, daha fazla müşteri alabilmek uğruna gövdesini kestirip, ekleme yaptırıp boyunu uzatmıştı. Bununla da yetinmeyip daha az masraflı olsun diye zamanın modasına uyup LPG tüp taktırmıştı. Orasına burasına takıştırdığı "süslü" aksesuarlar da cabasıydı. Şekli şemali iyice değişmişti. 50'li yılların en fiyakalı arabasından geriye bir şey kalmamıştı. Serhat, arabasını çok seviyor, "ekmek teknem" diyordu, ama Cadillac'ın Serhat için aynı duyguları beslediği söylenemezdi. Hele belediyenin de içinde bulunduğu bir komplo sonucunda, kendisi gibi akranı öteki Amerikan otomobilleriyle birlikte hattan çıkarılıp, yerini "sıfır" bir minibüse terk ettirilip, haraç mezat bir hurdalığa satılınca kırgınlığı iyice artmıştı.

Yaşanan bunca ihtişamın arkasından kendisini bir hurdalıkta bulmuştu. Hurdalığın bulunduğu arsada yıllarca, yağmurun, karın altında yattı. Güzelim kaportası çürümeye başlamıştı. Kimsenin yanına uğradığı yoktu. Yalnızca arabacılık oynayan mahallenin çocuklarıyla dostluk edebiliyordu. Bu çocuklar yoksul ailelerin çocuklarıydı. Babaları onlara uzaktan kumandalı oyuncak arabalar alamıyordu. Çok zeki, sevimli yumurcaklardı. Direksiyonuna oturup oynuyorlardı. Hemen hepsinin düşü büyüdüklerinde şoför olabilmekti. Onların düşlerini paylaşabilmek hoşuna gidiyordu. Yaşlanmıştı. Hurdacının iki padişah, yedi cumhurbaşkanı görmüş anneannesi gibi o da 27 Mayıs Darbesi'nin arkasından iki askeri darbe ve bir "postmodern" darbe yaşamıştı, bu Amerika karikatürü, ikinci vatanı ülkede. Bütün yaşananlara rağmen bu ülkenin insanlarını çok sevmişti. Onların sevinçlerine, üzüntülerine ortak olmuştu.

Tam ümitsizliğe kapılmışken eski, hurda arabaları adam edip, allayıp pullayıp antika meraklılarına Dolapdere'nin aşağısındaki galerisinde satan Kasımpaşalı Recep tarafından fark edildi. Recep, hurdalıktan aldığı Cadillac'ı bu işlerin erbabı kaportacı-boyacı arkadaşının ellerine teslim etti. Bir ay içinde eskisi kadar olmasa bile gıcır gıcır olmuştu. Galeri-

nin en görünür yerine konuldu. Oradaki en fiyakalı araba gene oydu. O gelmeden önce galerinin gözdesi olan 56 Chevrolet kıskançlıktan çatlıyordu. Yoldan geçenlerin hemen dikkatini çekiyordu. Eski araba meraklıları sorup duruyordu, ama hiç kimse istenilen parayı verip almaya cesaret edemiyordu.

Sonbaharın son güneşli havalarından biriydi. Kasımpaşa Bahriye Caddesi yönünden çevreyoluna doğru giden kıpkırmızı renkli, yeni model Alfa Romeo otomobil, ani bir frenle galerinin önünde durdu. Allahtan ABS'si vardı. İçinden inen sürücüsü heyecanla ona doğru geldi. Sonra önde oturan yaşlı kadına seslendi:

"Anne bak! 57 Model bir Cadillac."

Annesi onaylar gibi başını salladı:

"Ya, evet! Aynı rahmetli babanın otomobili."

"Ne kadar güzel değil mi?"

Tanımıştı bu genç adamı. Tesadüfe bakın, Orhan'dı bu. Mebus Bey'in küçük oğlu. Yıllar geçmiş, koca adam olmuştu. Küçükken bir gün, şoför tuvalete gittiğinde, fırsattan istifade direksiyona oturmuş, vitesi boşa alıp kontak anahtarını çevirmişti. Allahtan ayakları gaza yetişmiyordu. Yoksa büyük bir kazaya yol açabilirdi. Bir ağaca çarpıp ufak bir hasarla atlatmıştı. "Rahmetli babam" demişti. Demek ölmüştü adamcağız.

Orhan otomobili uzun uzun inceledi. Küçüklüğünün arabasının izlerini aradı. Zoraki akşam gezmelerinden dönüşte arka koltuğunda uyuduğu otomobili özlemişti. Çocukluk anıları canlandı gözünde. Yaşlanınca insanların boyu çeker, küçülürlerdi. Cadillac'ınsa dolmuşçu Serhat'ın marifetiyle gövdesine ekleme yapılmış, boyu uzamıştı. Arka bagajındaysa bir LPG tüpü vardı.

Galerici Recep, yanlarına geldi. Alıcı olduklarını anlamıştı. Orhan fiyatını sordu. Annesi de Alfa Romeo'dan inip gelmişti.

"Alalım mı anne?"

"Sen bilirsin."

Orhan, kararını çoktan vermişti. Cebinden çek defterini çıkarıp vadeli bir çek yazdı.

"Bizim çocukları gönderir aldırırım. Muamelelerini yaparız," dedi.

Bunca maceradan sonra, bir peri masalındaki gibi kader onu ilk sahipleriyle yeniden bir araya getirmişti. Mebus Bey ölmüş, karısı yaşlanmıştı. Orhan büyümüş, akademik kariyer yapmış, profesör olmuştu. Bir vakıf üniversitesinde çalışıyordu. Evlenmiş, bir kızı olmuştu. Cadillac da yaşlanmıştı, ama üçüncü nesle yetişmişti. Tıpkı bu ülkenin tarihi gibi çalkantılı, inişli çıkışlı bir hayatı olmuştu. Gene de çok mutluydu. Hurdalığa kadar düşmüş, ordan kurtulup yenilenmiş, ilk sahiplerinin yanında eski itibarına tekrar kavuşmuştu. N

10 soruda Arap Edebiyatı


Mahfuz

1 En eski edebi eser?

İslamdan önceki (Cahiliye) dönemde Arap şairlerinin Kâbe duvarına asılmış yedi ünlü kasidesi olan *Muallakatü's Seba* (Yedi Askı).

2 Cahiliye dönemi...

MÖ 100 ve MS 400 yılları arasında Batı Arabistan halkı bütün öteki eski dünya milletlerine göre daha çok okuma yazma biliyordu. Göçebelerde bile okur yazarlık oranının yüksek olduğu, kaya ve duvar yazılarından anlaşılıyor. Yazılarda günlük yaşam, sosyal sistem ve Mısır dışında hiçbir ülkede kaydedilmemiş tarihi ayrıntılar da bulunuyor.

3 Yüzyıllar boyu ortak kullanılan, baş tacı edilen en önemli araç?

Aruz vezninin kuralları ancak 8. yüzyılda ortaya kondu ve başlıca on altı vezin kalıbı belirlendi. Söylentiye göre, sürekli ve uzun çöl yolculuklarını yapan Arapların deve üstündeyken söylediği türkülerin ahenk ve ölçülerine göre devenin hızını artırması ya da azaltmasından esinlenmişler.

4 İlk nesir...

Kuran ele aldığı incelemeler ve düşünceye verdiği hareketle edebiyatı derinden etkiledi. Üslubu İslamdan önceki dönemde de bilinen "secili" nesirdir.

5 En eski edebi eser?

Fars kökenli *Sinbad* İslam öncesi sözlü gelenekten geliyor. Yazıya geçirilmiş ilk metinleri Arapça. *Binbir Gece Masalları* da aynı yolu izliyor, Farsça yazılıyor, 9. yüzyılda da Arapçaya çevriliyor. *Leyla ve Mecnun* ise Arap kökenli bir aşk hikâyesi. Daha sonra Fars ve Türk edebiyatlarında kezlerde işleniyor.

6 Napolyon Arap edebiyatını nasıl etkiledi?

Arap edebiyat tarihçileri, Napolyon'un Mısır'ı istila ettiği 1798 yılını çağdaş Arap edebiyatının başlangıcı kabul eder. Aslında yenilikler, Napolyon'dan yaklaşık otuz kırk yıl sonra görülmeye başlasa da, aralarında ilim ve sanat insanlarının da yer aldığı Napolyon kafilesinin Mısır'da geçirdiği birkaç yıl, ülkede daha sonra yaşananların habercisi niteliğindedir.

7 Ezop ve LaFontaine'den önce Arap edebiyatında fabl...

Kelile ve Dimne MÖ 1. yüzyılda Beyde-ba tarafından ele alınmış ve Sanskritçe yazılmış. Sonra Pehlevice ve Arapçaya çevrilmiş. Adı ilk bölümdeki hikâyenin kahramanı olan iki çakaldan geliyor; "doğrunun ve dürüstlüğün" simgesi Kelile ile "yanlışın ve yalanın" simgesi Dimne.

8 Nobel Edebiyat Ödülü hangi Arap yazarın yasağını kaldırdı?

Mısır'ın Balzac'ı Necip Mahfuz 1988 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan ilk Müslüman ve tek Arap yazar. Enver Sedat'a İsrail ile yaptığı barış antlaşmasında destek verdiği için birçok Arap ülkesinde kitapları yasaklanmış, ancak Nobel'den sonra bu yasaklar kaldırılmış.

9 Arap yazarlar dünya edebiyatını nasıl etkiledi?

Yüz elli yıldan beri Ortadoğulu Hıristiyan Arap edebiyatçılar ekonomik, siyasal ve dini nedenlerle anavatanlarını terk ederek batıya göç etti. Köklerine tutunarak yeni bir yazınsal akım oluşturdular. Halil Cibran'ın öncülüğünde. Mihail Nuayme, Emin Reyhani, İliyya Maadi.

10 Çağdaş Arap öykücülüğünün temeli makameler midir?

Öykünün doğuşunun makameler (yazarın inceliğini, zekâsını ve bilgisini sergilemesine elverişli öyküsel bağlam içinde zarif ve uyakla yazılan genellikle hırsız, serseri ve dilencileri konu alan metinler) ve kahramanlık hikâyeleri gibi Ortaçağda yaygın yazınsal türlerin gelişip olgunlaşması sonucu gerçekleştiğini kabul edenlerin yanında, çağdaş Arap öyküsünün Batıyla kaynaşması sonucu ortaya çıkan yeni bir sanat olduğu ve bu sanatın Batılılardan alındığı düşünenler de vardır.

L5 GÜNÜ OLANLAR

Son toplantıdaysa, iki pek bilinmeyen edebiyatçı davetliydi. Biri kendine "yeraltı şairi" –o zamanlar yeraltı sözcüğünün bir fiyakası vardı– diyordu, ötekiyse İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşamış meşhur fizikçi ...'nın gayrimeşru oğlu olduğu söylenen Norveçli bir bilimkurgucuydu.

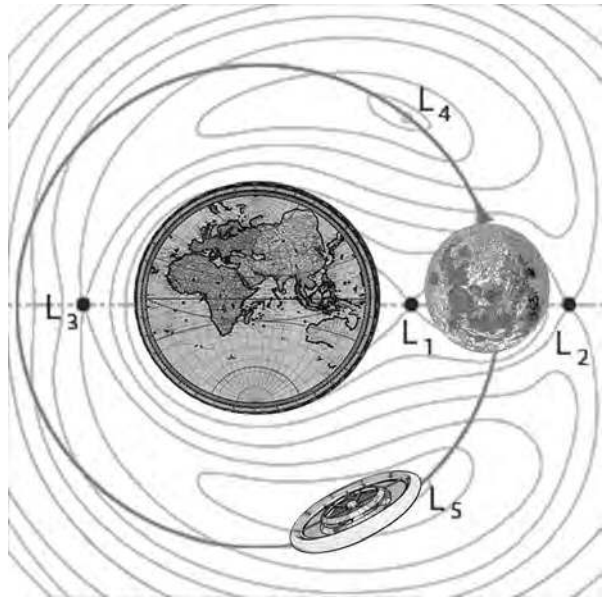
Ufuk Karakurt

"Lagrange Noktaları, birbirinin etrafında dönen biri daha büyük iki gökcisminin (örn. Dünya ve Ay), yerçekimi etkilerinin eşitlendiği bölgelerdir. Bu bölgelerdeki daha küçük üçüncü bir cisim, öteki ikisine sürekli eşit mesafede, dengede kalabilir. 5 tanedirler; L1, L2, L3 noktalarında denge kararlı değildir, burada bir cismi sabit tutabilmek için ek itici güç gerekir. L4, L5 noktaları kararlı dengedir, küçük cisim ek bir güç gerekmeden konumunu korur."

L5 Günü olanların tam olarak ne zaman başladığı, aradan onlarca yıl geçtiği için belirsizleşti. Hepsi birbirinden zayıf çeşitli gerekçeler var.

Dünya nüfusu 15 milyara dayanınca karbondioksit miktarı tehlikeli derecede artmış ve atmosfer kalınlaşmıştı. Kalınlaşmış atmosferdeki artan sıcaklık koşullarında, uyum becerisi gelişmiş bir tür olan insan yaşayabiliyordu. Ama gaz odasına dönmüş bu çevre şartları ekosistem için ölümcüldü. Fotosentez ve karbondioksit-oksijen döngüsünü tekrar dengeye getirebilmek için, kalın atmosfer tabakasından geçerken enerjisinin çoğunu yitiren güneş ışınlarını yoğunlaştırmak gerekiyordu. Bunun için ay yörüngesinde, güneş ışığının radyoaktif etkisini aktif plazmalarla absorbe edebilen bir reflektör şebekesi tasarlandı ve L5'e çıkıldı.

Dünyadaki fosil bazlı doğal yakıt depoları tükenince yapay hidrokarbon ve petrol hammaddesi üretimine başlandı. Bunlar nükleer enerjinin tehlikelerini taşımasa da, zorlu bakteri genetiği ve kimyasal süreçlerdi ve enerji çevrimine girecek koskoca bir güneş hâlâ verimli kullanımın uzağındaydı. Çünkü yeterli enerjiyi depolayacak güneş enerjisi panelleri için hem büyük alanlara gereksinim duyuluyor hem de atmosferin dışıyla kıyaslandığında dünyadakilerin üstüne çok daha az ışık düşüyordu. Atmosferin hemen dışında, uzaydaki birim alandan Dünya'daki birim alana vuran güneş ışığı ve enerjisinin yaklaşık on katının geçmesi, Ay yörüngesindeki stabil denge bölgelerinin fotovoltaik panelli uydularla doldurulmasını cazip bir alternatif haline getirmişti. Bu çalışma L5'ten başlatıldı.



Yeni bir tekno-endüstriyel atılım, ancak yeryüzündeki fizik kurallarının kısıtlayıcılığından kurtulmuş, uzaydaki 'vakum' etkisi içinde ve yerçekimsiz ortamda elde edilecek astronomik verimlilikle gerçekleşebilirdi. Yerçekimsizlik sayesinde daha az enerjiyle, çok daha fazla üretim yapılacak ve tesisler tüm yüzeyleri kullanılabilen üç boyutlu bir biçim kazanacaktı. Bununla beraber vakum, Dünya'da asla erişilemeyecek ısılarda metal buharı, ultra-saf silikon kristalleri gibi hafif ve kuvvetli yeni malzemelerin üretimine olanak verecek, böylelikle temel malzeme kullanımı geri döndürülemez şekilde değişecekti.

Bunlardan başka gerekçeler de listeleniyor. Örneğin yerçekimsiz bir elektrik alan içinde hasta hücreleri mikrokollektörlere yönlendirme vb. tedavilerin uygulandığı tıp laboratuvarları, ucu bucağı belirsiz bir karanlık için-

de Ay ve Dünya manzaralı lüks bilimkurgu rehabilitasyon ve tatil merkezleri ve elbette askeri üs projeleri gibi. Hatta her şeyin, Yıldız Savaşları hayranı bir porno endüstrisi devinin uzaya pembe renkli bir Death Star XXX göndermek için büyük yatırımlar yapmasıyla başladığı bile kaydedilmiştir.

Bu olasılıklardan hangileri fikri uygulamaya geçirmiş olursa olsun, konu yalnızca popüler bilim belgeseli ve bilgisayar animasyonlu tanıtım videoları olarak kalmadı. Tüm olanlar, Babil Kulesi'nin inşası ya da Marco Polo'nun seyahatleri gibi büyük tarihsel bir olay gibi görülüp coşkuyla karşılandı. Dünyanın her yerinden binlerce işçi-mühendis astronotlar seçildi ve eğitildi. Ay yüzeyinde kurulan nükleer reaktörlü titanyum, silikon ve katı oksijen madenlerine, kütle transferi için L2'ye konuşlandırılan 30 km'lik manyetik hızlandırıcı rampaya ve L5'teki çekirdek santrale roket üstüne roket fırlatıldı. Uzayda hangi devletin ne kadar hak sahibi olduğu, üstlerindeki hidrojen ve karbon dağları için yörüngelerinden saptırılan astroidlerden ve Ay'dan sökülen milyonlarca metreküp kütlenin kozmik dengeyi ne kadar sarsacağı, L5'de kötü bilimkurgu filmlerindeki gibi binlerce minik kapsülün içinde yaşayan ve iyonize radyasyon nedeniyle her yıl hücrelerinin 5000'de birini kaybeden astronot işçi-mühendislerin koşullarıyla ilgili, zamanla ortaya çıkan uzun tartışmalar eşliğinde, yapım çalışmaları onlarca yıldır sürüyordu. Bazen bir bilim heyeti çalışma raporu sunuyor, bazen kaza ve patlama haberleri yayımlanıyor, bazen de, teknoloji geliştikçe kısmen değiştirilen ve sanki bitirmek için değil bitirmemek için çalışılıyormuşçasına tamamen sökülen ve yeniden tasarlanan bölümlerle ilgili teknik açıklamalar yapılıyordu. Konu yavaş yavaş başlangıçtaki ilgi çekiciliğini kaybediyordu ve sonunda genel gündemin ve günlük hayatın ara sıra unutulup tekrar hatırlanan sıradan, herhangi bir parçası olup çıktı.

***

Tuhaf Norveççe hikâyesini okuduktan sonra, sahnedeki masanın üstüne vuran ışıkla parlayan pembe pamuk şekeri rengindeki dazlak kafasını, lambanın gerisindeki karanlığa doğru yasladı. Suratına yayılan çift anlamlı bir gülümsemeyle çevirmenin tercümeyi bitirmesini bekledi.

Yazının bu sıkıcı ilk bölümünden sonra, herhalde ne olup bittiğini bir anlatmak gerek. Yıl 1995, Adınıboşver Üniversitesi'nin konferans salonundayız, o yıllarda birkaç gazetede küçük haberi çıkmış Heraklitos'un Rüyası –o zamanlar böyle adlar çok sevilirdi– topluluğunun etkinliğindeyiz. Etkinlik, bir konu belirleyip katılımcılarla konu üstüne serbest şekilde konuşmak ve bu sırada tutulan kısa doğaçlama notları birleştirip dört sayfalık bir fotokopi dergi çıkarmaktan ibaretti. Topluluk, ilk başlarda, İslam'da Reformasyon, Edebiyatın Can Çekişerek Ölümü, Cinsel Özgürlük gibi başlıkları olan toplantılarla mütevazı bir kalabalığı toplamayı başardı, ama katılımcı sayısı giderek azalırken, aralarına oturup bıyıklarını çekiştirerek etrafı dikizleyen sivil polislerin sayısı giderek arttı. Bunun, üstüne, biraz da gereksiz bir ısrarla, ilgiyi tekrar canlandırmak için bazı yazarları davet etmeye başladılar. Yukarıda sözünü ettiğimiz son toplantıdaysa, iki pek bilinmeyen edebiyatçı davetliydi. Biri kendine "yeraltı şairi" –o zamanlar yeraltı sözcüğünün bir fiyakası vardı– diyordu, ötekiyse İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşamış meşhur fizikçi …'nın gayrimeşru oğlu olduğu söylenen Norveçli bir bilimkurgucuydu.

Toplantı, bizim şairle başladı. Topkapı surlarının dibinde birbirini bıçaklayan eski kabadayılardan, efsanevi aşkının acısıyla İstanbul sokaklarını turlayan Bizanslı bir hayaletten, el fallarından, şehrin izbe köşelerindeki manzaralardan söz eden şiirler okudu. Norveçli yazar ayakta alkışladı. "İşte sizler için uğraşılacak mükemmel bir konu ve şehrinizin gizemlerini çözebilmek için harika bir yöntem," diye tercüme etti çevirmen övgülerini, sonra yukarıya aldığımız hikâyesini okudu.

Norveçli misafirimizi, çift anlamlı gülümsemesiyle geriye yaslanmış durumda bırakmıştık. Keşke hep öyle kalsaydı, çenesini hiç açmasaydı. O zaman aklıbirkarışhavada yeni öğrenci kadrosuyla katıldığım bu toplantı, biraz olsun kafamdaki toplantıya uyardı. Ben 'bilimkurgu' denince Kantçı bir çerçeve bekliyordum: "İki konu hep artan bir hayranlık ve saygıyla insanın içini doldurur: Üstümdeki yıldızlı gök ve içimdeki ahlak yasası" gibisinden. Küçük rampalarından demir toplarını yuvarlayarak göklerin geometrisini çözmeye çalışan Kepler ile gazetelerin cinayet ve intihar haberlerini biriktirerek ahlakla ilgili sorular soran Dostoyevski'yi zararsızca birbiri etrafında çeviren bir şeyler. Nerde… Norveçli öyle bir cümle sarf etti ki, salonda hemen buz gibi bir hava esti ve ardından mırıltılar yükseldi. Hikâyesinin aslında kötü olduğundan, androidler, makinelerin iktidarı, gen haritası ajanlığı vb.'den söz etmediği için gerçekçi –aynen böyle dediler– olmadığından tutun, Avrupa biliminin temellerini atan İslam astronomlarını tekrar hatırlatanına, yazara "Oryantalist!" –pek alakası olmasa da o zamanlar çok moda bir sözcüktü– diyenine kadar, öfkeyle karşı çıktılar. Norveçlinin cümlesini söylemeyeceğim. Çünkü zaten biliyorsunuz. Salakça bir bilmece sormuyorum, gerçekten, söylemesem bile rahatlıkla tahmin etmişsinizdir. N



BİRSEN TEZER

Üretebildiğimiz sürece yaşamayı da becerebiliriz...

Birsen Tezer, Bodrum ve İstanbul'daki caz-bar konserleriyle ve Bülent Ortaçgil'in Tribute albümündeki "Çığlık Çığlığa" yorumuyla tanınıyordu, 2009'da ilk albümü Cihan'ı çıkarana kadar. Mümtaz Solmaz, Tunç Öndemir, Emre Tankal ve Ahmet Özbilen ile çalışan Birsen Tezer, Cihan'da, kendi yazdığı şarkıların yanında Bülent Ortaçgil, Erkan Oğur, Zafer Cınbıl şarkılarını da yorumluyor. Birsen Tezer ile olağan dışı sesi, yorumu ve alçakgönüllü tavrının bir harmanı olan Cihan'dan ve müzikten ve edebiyattan konuştuk...

TUĞBA ERİŞ

Uzun yıllardır sahnede ve müzikle iç içe olmanıza rağmen ilk albümünüz *Cihan*'ı geçen yıl çıkardınız. Albümünüz niçin bu kadar gecikti? Albüme tepkiler nasıl oldu?

Bu biraz benim sistemin dışında olmamdan kaynaklanıyor diye düşünüyorum. Profesyonel müzik hayatıma başladığım yıllarda daha çok elektronik müzikler yapılıyor, müziğin içeriğinden çok, nasıl satacağı mantığıyla, az emekle ve çok yapay ses kullanılan, açıkçası benim vasıfsız diye nitelendirdiğim müzikler yer alıyordu piyasada. Örnek aldığım insanların müzikleri de vardı elbet ama bu yolda onlar kadar kendimi hırpalamamıştım ve pişmemiştim henüz. İstediğim ko-

Şunu gözlemliyorum şu ara; şarkı sözleri önemsenmeye başladı. İnsanlar şarkının melodisinden çok ne anlatmaya çalıştığına dikkat etmeye başladılar. Yani müzik kişiselleşti, canlı performanslar değerlendi. Daha birebir ilişkiye taşındı müzik, yapan, çalan ve dinleyen arasında. Kimin neyi, ne şekilde anlatıp sahnelediğini merak etmeye başladılar. Bu yüzden çeşitliliğe, alternatife yöneldi dinleyici. Bunun anlamı, biz müzisyenler için daha geniş alanlar ve daha özgür müzik demek. Bu açıdan umutlandırıyor beni müzikteki bu gelişim.

şullların sağlanacağı bir devri beklemek daha kolay geldi belki de bana. Şimdi sırtımı rahat rahat yaslayabileceğim, sonuna kadar inandığım bir albüm var elimde. Bu albüm evlerde dostlar arasında sözler, sohbetlerle başlamış, o anki bizden neler çıkar hevesiyle stüdyoya taşınmış bir albümdür. Satıp satmayacağı hiç düşünülmeden, bizdeki birikeni ortalığa dökmek için. Şimdi aldığımız duyumlara göre raflarda yerini aldığından beri talep gören, çeşitli köşe yazarlarının dikkate değer bulup yazıp çizdiği bir albüm oldu *Cihan*. Sonuçta takdir ve değer görmesi, kimi olsa gururlandırır, biz de mutluluk duyuyoruz bu durumdan.

***Cihan*'da Bülent Ortaçgil, Zafer Cınbıl, Erkan Oğur, İlhan Şeşen şarkılarının yanında kendi besteleriniz de var.**

Albümde gelişen diğer bir durum da şu; daha önce belki becerememediğim, belki de yapabileceğimi düşünemediğim bir üretim durumu söz konusu oldu bu albümde. Daha önce 'yazı' diye adlandırdığım bazı karalamalarım birkaç deneme sonucunda müzikle buluştu ve ne güzel ki benim diyebileceğim şarkılar ortaya çıktı. Bu gelişme en çok beni sevindirdi, zira müziğe başladığım andan itibaren hep üretmenin peşinde olmuş, başaramamıştım şimdiye kadar. Şimdi konserlerde hep bir ağızdan söyleniyor şarkılarım; bir müzisyen için bundan daha büyük bir tatmin söz konusu değildir inanın.

Fikret Kızılok'u sever misiniz? Şöyle demişti bir keresinde: "Bir sözü söyle yeter. Sözü söylemeye başladığında, o kendi kendine bestelenir zaten."

Tam da bunu demek istedim işte. Fikret Kızılıok'un bu cümlesine katılmamak elde değil. Zira sımsıkı kapalı bir kapım vardı sanki ve açıldı, pir açıldı. Şimdi de yazmadan duramıyorum ve onu müziklendirmeden. Bir kelime ile başlamak belki zor olanı, ama o kelime veya cümle oluştuğunda çıkan şeyin farkında olmadan saatleri devirmiş olmanıza değdiğini görüyor ve doğum ânındaki gibi bir mucizeye tanık oluyorsunuz. Sadece size ait olan bir şeyin doğumu.

Farklı öğelerin olduğu, Batı müziğiyle Türk müziğinin harmanlandığı bir müzik yapıyorsunuz. Bunun kaynağı nedir? Yani o müzik öğelerinde gördüğünüz olanaklar nelerdir? Hangi müziklerle besleniyorsunuz?

Ben müzik eğitimimi İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nda tamamladım. Dolayısıyla Türk müziği hakkında biraz fikir sahibi oldum. Keza bütün bu seneler boyunca çok çeşitli müziklerle renklendirdim kulağımı. Özellikle caz müziğine bir hayli ilgim olduğundan sanırım böyle bir iç içe geçme durumu oluştu şarkılarda. Sesimle oynamayı ve onu yeri geldiğinde özgür bırakmayı seviyorum. Bir nevi arayışlarımı müzikte gerçekleştirebiliyorum.

Genel olarak müzik nasıl bir yere gidiyor sizce?

Geçmişte olduğu gibi yeknesak ritimlere sahip ve birbirini taklit eden müziklerden sıkıldı insanlar. Şunu gözlemliyorum şu ara; şarkı sözleri önemsenmeye başladı. İnsanlar şarkının melodisinden çok ne anlatmaya çalıştığına dikkat etmeye başladılar. Yani müzik kişiselleşti, canlı performanslar değerlendi. Daha birebir ilişkiye taşındı müzik, yapan, çalan ve dinleyen arasında. Kimin neyi, ne şekilde anlatıp sahnelediğini merak etmeye başladılar. Bu yüzden çeşitliliğe, alternatife yöneldi dinleyici. Bunun anlamı, biz müzisyenler için daha geniş alanlar ve daha özgür müzik demek. Bu açıdan





umutlandırıyor beni müzikteki bu gelişim.

Müzikle hayatınızı kazanabiliyor musunuz?

Eğer yaptığın müzik daha kişisel ve ticari kaygıdan uzak bir müzikse adı üstünde maddi getirisi olmayan bir müziktir. Fakat bir önceki sorunuzun cevabında dediğim gibi kapılar açıldı, hem bizim için hem de alternatif müzik arayanlar için. Elbet yavaş da olsa üretilenler yerine ulaşacak, bu daha fazla müzik severle daha çok buluşabilmek, daha çok konser, daha çok üretmek demek, sonrasında yine daha çok konser! Üretebildiğimiz sürece yaşamayı da becerebiliriz diye düşünüyorum.

Müzik dışında nelerle ilgileniyorsunuz? Edebiyatı sevdiğinizi söylemişsiniz bir söyleşinizde. Neler okuyorsunuz? Başucu kitaplarınız, yazarlarınız kimler?

Okumayı, müzik dinlemeyi, sevdiğim müzisyenlerin konserlerini takip etmeyi seviyorum. Ama okumak başka bir hal içinde, başka bir dünyaya geçmenin anahtarı gibi. Çok çeşitli yazarların kitaplarını takip ediyorum. Eğer bir yazarı seviyorsam elimden geldiğince bütün eserlerine ulaşmaya çalışıyorum. Eski basımları, defalarca okunmuş

Okumayı, müzik dinlemeyi, sevdiğim müzisyenlerin konserlerini takip etmeyi seviyorum. Ama okumak başka bir hal içinde, başka bir dünyaya geçmenin anahtarı gibi.

kitapları arayıp bulmaya bayıldığımdan sahafları geziyorum. Bu da ayrı bir keyiftir, okumaya tutkulu insanlar bilir. Henüz gurur duyabileceğim büyüklükte ve çeşitlilikte bir kütüphaneye ulaşamamış olsam da bana ait, beni ifade eden minik bir kütüphanem var. Şiiri çok seviyorum. Ahmet Telli, Edip Cansever, Turgut Uyar, Murathan Mungan, Füruğ, Birhan Keskin, Attilâ İlhan, Cemal Süreya ve daha niceleri şiirlerini takip ettiklerim. Hikâye, roman, denemelere örnek vermem gerekirse İhsan Oktay Anar, Buket Uzuner, Orhan Pamuk, Tezer Özlü, Oğuz Atay, Yaşar Kemal, yine Murathan Mungan ve daha sayamadığım nice yazar var.

Şu sıralar nelerle meşgulsünüz? Yeni bir albüm ya da proje var mı tasarladığınız?

İlk albümünü yeni piyasaya sürmüş müzisyenler olarak mümkün olduğunca çok müzikseverle buluşmanın yollarını arıyoruz arkadaşlarımla. Henüz İstanbul dışında buluşamadık dinleyicilerimizle. Bağlantılarımızı yavaş yavaş yoluna koyduğumuzu da takipçilerimize buradan bildirmek isterim. Bir yandan da ikinci albüm için düşünme, oluşturma, yazıp çizme safhası. Sancılı ama bir yandan çok keyifli bir sürecin başında olduğumu biliyorum ve heyecan duyuyorum. Yine bize ait, ilk önce bizi sonra dinleyicilerimizi ilgilendirecek laflar – müzikleri, hayatlar – akisleri, aşklar – yanılgıları, tutkular – sonuçları belki... Kim bilir.

Teşekkür ederim zaman ayırıp bana da yer verdiğiniz için. N

NOTOS

Bir yıllık aboneliğe iki, iki yıllık aboneliğe beş 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 iki, iki yıllık abonelik seçiminde beş kitap isteğinizi 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.

Öykünün kuzey rüzgârı...



335 sayfa
14,5*21,5 cm
Ekim 2010
23 TL

Britanya Edebiyatından Öyküler

HAZIRLAYANLAR
LÂLE AKALIN • ESRA MELİKOĞLU

Britanya Edebiyatından Öyküler, 20. ve 21. yüzyılda yaşanan altüst oluşla dünyaya ve kendisine yabancılaşmış insanı anlatan modern ve postmodern öykülerden oluşuyor. Nadine Gordimer'ın dediği gibi, kısa öykülerde karakterler arasındaki temas, evrensel gerçekler yerine, tıpkı bir ateşböceğinin ışığı gibi kırılgan gerçek kırıntılarını aydınlatır. Ayrıca her bir öykü yazıldığı dönemin kültürel bağlamına yerleştirilerek geliştirilir: iki dünya savaşı, psikanaliz, kadın hareketi, sömürgelerin bağımsızlık mücadelesi, izafiyet ve kuantum teorileri gibi tarihsel olaylar kısa öykünün dokusunu değiştirmiş, gidişatına yeni bir yön vermiştir.

Bütün bu tarihsel gelişmelerin ışığında birbirinden farklı konuları kendilerine özgü biçemle kaleme alan on dokuz Britanyalı öykücü:

D.H. Lawrence, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Jean Rhys, Frank O'Connor, Elizabeth Bowen, Doris Lessing, Dylan Thomas, Alan Sillitoe, Ian McEwan, Jane Gardam, Angela Carter, Kazuo Ishiguro, Beryl Bainbridge, Penelope Fitzgerald, John Fuller, Salman Rushdie, Hanif Kureishi, A.S. Byatt.

NOTOS KİTAP
Genel Dağıtım: Alfa Dağıtım T 0212 513 34 20 · F 0212 519 33 [illegible]

Ferruh Tunç



Melez Zamanlar

Söz cük ler

Büyük çoğunluğun şiirden uzaklaşarak Türkçe'nin şiirsel bir dile gerek duyduğu bir aşamada, Ferruh Tunç, böyle karmaşık ve parçalanmış bir dünyayı ve onun bir bukalemun gibi durmadan biçimden biçime giren canlı ve cansız varlıklarını, yaşadığımız çağa özgü çarpıcı imgeler, ezgisel zenginlik taşıyan bir ritim düzeni ve hayranlık uyandıran bir lirizm ve ironiyle yansıtmayı başarıyor.

- Cevat Çapan

Dağıtım
ALFA 0212
511
53
03

Söz cük ler

tfisekci@gmail.com

Kâğıt Gemiler

Murathan Mungan

Gömleklerin gücü

Kişiyi türlü hastalıklara, düşmanlarından gelebilecek tehlikelere, her çeşit kötülüğe karşı koruduğuna; ona hastalıklar karşısında bağışıklık kazandırdığına ya da mevcut hastalıklara şifa verdiğine inanılan tılsımlı gömlekler geçmiş kültürümüzün önemli bir parçasıdır. Birtakım dualar ve efsunlarla zırhlandırılmış, üzerine etkili ayetler yazılmış, çeşitli tılsımlarla donatılmış bu gömleklerin tarihi çok eskilere, *Kur'an-ı Kerim*'deki Yusuf suresinden başlayıp yüzyıllar boyunca çoğaltılan türlü halk masallarına dek uzanır.

Hazreti Yusuf'u bırakıldığı kuyudan kurtaran, Hazreti İbrahim'i atıldığı ateşten koruyan Cebrail Aleyhisselam'ın onlara getirdiği işte bu gömleklerdir.

Tarihi kaynaklarda, "Cem Sultan'ın gömleğinin en altında, sarı yaldızlı bir kare içinde, siyah ve kırmızı mürekkeple Farsça olarak, hazırlanmasına ne zaman başlanıp ne zaman bitirildiği yazılıdır. Bu gömleğe 30 Mart 1477 Pazar gecesi, güneş Koç burcu'nda 19 derece iken saat üçü 57 dakika geçerek başlanmış ve 29 Mart 1480 Salı gecesi, güneş yine Koç burcu'nda 19 derece iken, saat on ikiyi 36 dakika geçe bitirilmiştir," diye yazar.

Bu gömleklerin yakasından eteğine dek her yanı ayetler, dualar, Cenab-ı Hakk'ın adları ve sıfatları, meleklerin, peygamberlerin, cinlerin, evliyaların adları; tılsımlar, vefkler, cefrler ve birtakım esrarlı harf ve işaretlerle doludur. Bu gömleklerin kimilerinde Süleyman peygamberin mührü, kiminde Hazreti Hasan ve Hüseyin'in ya da dört halifenin adları ve kaderimize yön verdiğine inanılan burçların adı yazılıdır. Bu gömlekler dikişi, kesimi, modeli, yazıları, yaldızları, bezekleri, vefkleri ve cerfleriyle eğiricisinden dokumacısına, hattatından tezhipçisine olmak üzere kaç usta zanaatkârın elinden, emeğinden, göz nurundan geçerek biçim kazanır.

Omayra kitabımda yer alan "Gömlekler", "Ceketler" gibi şiirlerimde izlek olarak seçilmiş bu giysiler, okuru, gündelik yaşamı ve toplumsal ilişkiler ağı "baba imagosu" etrafında örgütlenmiş olan erkek merkezli ataerkil, feodal toplumlardaki imge kurulumuna, cinsiyetçiliğin rol biçimlendirmesine gönderen, onu altmetin okumalarına kışkırtan simgeler olarak değerlendirileceği gibi, toplumsal belleğimizin, kültürel arkelojimizin geçmişi yeniden anlamlandıran bir parçası olarak da görülmelidir. Bu şiirler, aynı zamanda gelenekle olan ilişkimin hiçbir zaman tek taraflı olmadığını, tersine çokyönlü işlediğini; modern çağ okumalarıyla geleneksel malzeme sürekliliğinin benim yazı dünyamda iç içe geçtiğini bir kere daha söyler.

Aynı anlam sözcükleri

Kimi sözcükler rüzgârgülünün kanatları gibi rüzgârın nereden estiğine göre renk değiştirebilir.

Ne kadar aynı anlama gelirse gelsin kimi sözcükler kullanılma biçimleri ve yerlerine göre yeniden anlamlanır, farklı çağrışım değerleri kazanırlar. Örneğin, içerdiği ortak olumsuzluk duygusu bir yana "Suratsız" dediğimizde kastettiğimizle "Yüzsüz" dediğimizde kastettiğimiz aynı şey midir?

Alımlama hakkı

"Her okur okurken kendisini okur," diyen Marcel Proust'un bu saptamasının, kişisel görüş olmayı aşan, okuma ediminin doğasına ilişkin temel bir sav taşıdığı kanısındayım.

Herkesin bir kitabı okuduğu gibi "anlamaya", herkesin bir filmi gördüğü gibi "sanmaya" hakkı vardır. Bu hakkı başkalarının okumaları, seyretmeleri ve anlamaları üzerinde

mutlakiyetçi bir baskıya dönüştürmediği ya da başkalarının "okuma, seyretme ve anlama hakları" üzerinde hak iddia etmediği sürece…

Anlaştık mı?

Farklılaşmanın stratejileri

Çocuklar yavaş yavaş farklı bir kişi olmaya başladıklarını yakınları, büyükleri bilsin istemez. Ebeveynlerin ikiyüzlülük üzerine kurulu değerlerini, çocuklar büyüdükçe sinsilik ve gizlilik olarak iade ederler kendilerine.

Farklılaşmanın stratejileri kendiliğinden ve sanıldığından erken öğrenilir.

Bu çağın asgarisi

İsveç'in en önde gelen polisiye yazarlarından Henning Mankel, *Kennedy'nin Beyni* adlı sürükleyici romanında bir kahramanına şöyle dedirtir: "Herkes kendi direniş hareketini gerçekleştirmeli."

Belki de içinde yaşadığımız çağın birey sorumluluğu asgarisi bu olmalı: Herkesin en azından kendi direniş hareketini gerçekleştirmesi ve bunun için bir yerden başlaması… Yahut Konfüçyüs'ün yüzlerce yıl önce dediği gibi, "İnsanın karanlığa bağırıp çağıracağına bir mum yakması."

Öykü sevmek

Edebiyat sevmek benim gözümde önemli, kıymetli bir şeydir, ama özel olarak öykü sevmek benim için ayrı bir önem taşır. Hadi biraz abartarak söyleyeyim: Bana göre iyi edebiyat okuru olmanın ölçülerinden biridir. Sinema sevmek, roman sevmek daha kolaydır, genel eğilim de bunu doğrular zaten; öykü sevmek ise sıradan bir tercihi aşan, edebiyat içinde alınmış bir yolun işaretidir.

Bir tür olarak öykünün edebiyat geleneğimizde güçlü bir damara, sağlam bir geleneğe sahip olmasından ayrıca gönenirim.

Türkiye'de ve dünyada roman bunca para edip, bunca itibar görürken; sahibine bunca şan-şöhret kazandırıp yurtdışında yayımlanma kolaylığı sağlarken, öyküyü yıllardır aynı gönül bağıyla sürdürmemin nedeni, büyük bir sadakatle koruyup gözettiğim edebiyat içi değerlerimle anlaşılabilir.

Masa başı

Bir röportajında, "Filmlerimdeki ritm masa başında doğar, senaryo aşamasında, kamera karşısında yaşamaya başlar. Her tür doğaçlama bana yabancıdır. Eğer çabuk karar vermeye zorlanırsam, ter içinde kalır ve korkudan kaskatı kesilirim. Film çekimi benim için ayrıntılı planlanmış bir yanılsamadır. Yaşadıkça bana daha da aldatıcı görünen bir gerçeğin yanılsaması," diyesiymiş Ingmar Bergman.

Film çekiyor olsam aynı cümleyi kuracağımdan eminim: "Film çekimi benim için ayrıntılı planlanmış bir yanılsamadır." Bu nedenle, "Ben her şeyi sette çözerim", "Hele sete bir girelim gelişine göre bakarız", "Gerekirse senaryosuz çekerim," diyen yönetmenlere karşı öteden beri hep içimde bir kuşku payıyla yaklaşırım.

Doğaçlama konusunda Bergman kadar katı olmasam da, set büyüsünün olası armağanlarına, hayatta olduğu kadar sanatta da kendiliğindenliğin beklenmedik olanaklarına açık olmak gerektiğine inansam da sinema ve tiyatro gibi kolektif çalışma gerektiren disiplinlerde işin ciddiye alınmış masa başı aşamasını önemserim.

Birçok yönetmen ve yapımcı, yapacaklarına işe gereken önem ve ciddiyette masa başı zamanı ayırmadıklarından projelerinin nasıl daha işin başında ölü doğmuş olduğunu anlamazlar bile. Sete ya da sahneye çabuk taşınan bu işler çoğunlukla hakkı verilmemiş masa başının kendilerinden aldığı intikamla sonuçlanır.

Adalar

Denizlerde olduğu gibi insanın içinde de adalar olduğunu düşünürüm. İnsan gerektiğinde o adalardan birine çıkıp soluklanmalı, orada karşılaşacağı, üstelik çok da kendine benzemediğini düşündüğü biriyle sohbet edebilmelidir.

Çoğu insan içinde barındırdığı birbirine benzemez adaları gündelik hayatın sularına gömer. Oysa adasız ve lekesiz bir denizde ya da yekpareliğin güvenini sunan bir karada çok daha çabuk boğulur insan.

Öykü sevmek benim için ayrı bir önem taşır. Hadi biraz abartarak söyleyeyim: Bana göre iyi edebiyat okuru olmanın ölçülerinden biridir.

Şimdilerde konuşmasına ciddiyet, kanaatlerine derinlik kazandırmak isteyen herkes, yerli yersiz satır aralarını okumaktan söz ediyor; kendi zihinsel çölüne dönemin bu çeşit gözde sözleriyle perspektif kazandırmaya çalışıyor.

Takip duygusu

Bir yazar için belli bir okur katında, yazarlık yaşamını takip duygusu uyandırmak önemlidir ve hiç de azımsanacak bir başarı değildir.

İyi yazarların bizdeki etkisi çok yönlüdür. Her zaman bize söylediklerinden çok daha fazlasını söyleyebileceklerini hissettiren yazarlar, ilgi sürekliliği uyandırmayı, okurda yarattıkları takip duygusunu geniş zamana yaymayı bilirler.

Yazarın bir sonraki kitabını, daha sonraki diğer kitabını bize merak ettiren olguda, onların önceki kitaplarında söylediklerinin bizde bıraktığı izler kadar, ileride söyleyebileceklerinin beklentisini yaratan bu gizilgüç de etkilidir. Çekiciliklerine süreklilik kazandıran biraz da budur… Her şeyi, hepsini söylemediklerini bilirsiniz.

Bir yük olarak vicdan

Yoksulların çoğu kez vicdan sahibi olmak gibi bir lüksleri yoktur. Zenginler, hali vakti yerinde olanlar da vicdan sahibi olmanın birçok durumda kendilerine para, iktidar, imtiyaz kaybettirdiğini bilirler. Dolayısıyla insanların önemli bir bölümü yaşamı boyunca vicdanla sorunlu bir ilişki sürdürmek zorundadır.

Vicdan gerektiren durumlarda en çok ihtiyaç duyulan şeyse bahanedir. Her çeşit vicdansızlığa karşı her çeşit bahane hem kolay bulunur hem kolay kabul görür. Sonuçta inandırıcılık dediğimiz olgu, niyetin belirlediği bir inanma tekniğidir.

Aslan payı fark

Kim ne derse desin sanat söz konusu olduğunda: Doğuştan yetenekli olanlarla, deli gibi çalışarak başarılı olanlar arasındaki aslan payı farkı ancak ehil gözler; sanatın, edebiyatın halis takipçileri fark eder ancak.

Diğerlerinin sadece gözleri kamaşır. Ne de olsa her devrin kendi ışıkları vardır.

Günün tarifi, kişinin tarihi

Güncellik, çağdaşlık, zamanı yakalamak gibi insanı yaşadığı dönemi fethetmeye kışkırtan kavramlar, her zaman her sanatçının genel doğrusu olmayabilir. Yaratıcı sanatçı, takvim tapıncından azade olarak kendi zamanını yaşayabilir; hatta kendine yepyeni bir zaman inşa edebilir. Günün rüzgârına kapılmamak, kimi durumlarda moda eğilimlerin uzağında durmak onun gürültüsüne katılmaktan çok daha doğru, önemli değerli olabilir.

Büyük sanatçıların hayat hikâyeleri bize çoğu kez günün tarifleriyle kendi tarihleri arasındaki farkı anlatır.

Hayal ya da hatıra

Hepimiz başkalarının maceralarında kendi hayatımızın izlerini ararız; yaşadığımız, yaşamak istediğimiz ya da hayal ettiğimiz maceraların, yaşantıların, olayların… Filmler bunun için seyredilir, romanlar, hikâyeler bunun için okunur; ya geçmişin gölgesinden birkaç iz, ya geleceğin sisinden birkaç işaret bulmak ümidiyle…

Yaşamını erken çürütmüş insanların, kitaplardan vazgeçmelerinin yahut okuduklarından keyif almamalarının bir nedeni, onlarda kendi yaşamlarına iz ve ışık düşerecek bir şeyler bulma ümidini yitirmiş olmalarıdır. Ölü bir geçmişi umursamaz, gelecekten bir şey ummazlar artık.

Kuyu ağzı

Borges, Kafka'dan söz ederken, "Tüm yapıtlarında var olan ertelemenin ayırdındaydı," der.

Bu söz, daha yolun başında olan genç bir yazara ne söyler, murad ettiğinin ne kadarını akla düşürür bilmem ama, en azından yazdığı birkaç kitabın ardından geçmişe bakabilen bir yazar için bu söz bence bir kuyu ağzıdır.

Tabii bu arada yaşı kaç olursa olsun, kaç kitap yazmış olursa olsun hâlâ kuyuya bakamayanların varlığını da unutmamalı.

Yenilgi

Bir insanın stilini en çok yenilgi zamanlarında anlarsınız. Yenilginin de bir stili vardır çünkü. Bazı insanlar her şeylerini kaybetseler bile stillerini kaybetmezler. Çoğu kez nedenini bile anlamadan onlara saygı duymayı sürdürmeniz biraz da bu yüzdendir. Yukarıda

üç kez "stil" deyişim –bununla dört oluyor–, boşuna değil!

Yuvarlak ve köşeli

Eski bir Çin atasözü insanoğluna şunu salık verir: "Doğan yuvarlak olsun, eylemin köşeli."

Tam benim istediğim gibi.

"pornstar" eşofman üstü

Bir yurtdışı gezim sırasında, göğsünde kocaman harflerle "pornstar" yazan kapüşonlu bir eşofman üstü almıştım. Bunu kimin üzerinde görseniz gülümsersiniz elbet; ne de olsa kişinin kendisinin bir porno yıldızı olduğunu dünyaya duyurduğunun resmidir; en azından böyle düşünülmesini istediğinin bir şakasıdır. Aslında bu bir giysi firmasının logosu, yani "pornstar" sadece bir marka; ama bunu bilmeyip soranlara, göğsünüze yaftalanmış yazının kendinizin ne olduğunun bir duyurusu değil, bir giyim firması markası olduğunu söyleme fırsatı, yani bir oyun payı tanıyor. Ama o giyim markası gönderme niteliği taşıyan bu şakasını, "porno yıldızı" sözünün çağrışım kazalarına yaslandırmış, ne gam!

Buradaki dolayımlama ilişkisi, bana edebiyatımızda, özellikle şiirde yapılan nazire, alıntı, gönderme ve benzeri selamlama çeşitlerinin hâlâ bir tercih düzlemi olarak kavranamaması sorununu düşündürüyor. Şiirde "pornstar" yazan bir eşofman gördüğünde, tabiatı, ufku, ruhu kasabalı olmaktan hâlâ kurtulamamış şiir dünyamız, onu "sahiden porno starı" diye okuyor.

Ikea ve kitap

Dünyanın en iyi yönetilen markalarından biri olduğunu düşündüğüm Ikea'nın 2011 kataloğu geldi. Bir ev delisi olarak keyif ve merakla karıştırırken düşündüm: Ikea dünyayı kuşatan bir İsveç markası değil de diyelim bir Türk markası olsaydı, kataloğundaki hemen her salon ya da oturma odası fotoğrafında bu kadar çok kitaplık yer alır mıydı? Kitabı bir evin temel ihtiyaçları arasında sayan, ona gündelik yaşamın tam ortasında yer açan bir kültürün göstergesi değil midir bu?

Satır araları

70'li yıllarda *Birikim* dergisindeki ilk yazılarım bu başlıkla çıkmıştı; dilimizde yeni sayılırdı bu söz, çağrıştırdıkları tazeydi, zihinlerde heyecan ve esin uyandıran bir kuşkuculuğu vardı.

Şimdilerde konuşmasına ciddiyet, kanaatlerine derinlik kazandırmak isteyen herkes, yerli yersiz satır aralarını okumaktan söz ediyor; kendi zihinsel çölüne dönemin bu çeşit gözde sözleriyle perspektif kazandırmaya çalışıyor.

Satır araları sahiden bu kadar uluorta bir kolaylıkla okunabilir mi? Çünkü biz biliyor ve görüyoruz ki bazı zihinler satırlarda ne okuyorlarsa, aralarında da onu okuyorlar, daha fazlasını değil; satırlar da, sözler de, dünya da dere-tepe dümdüz onlar için…

Öykü ısrarı

Bazı yazarların ömürleri boyunca öykü sanatının dışına çıkmadan salt öykü yazarı olarak kalmış olmaları, yalnızca onların öyküye olan sadakatleriyle açıklanamaz. Her ne kadar kimi edebiyat tarihçileri ya da eleştirmenler, bazı hikâyecilerimizi bu nedenle övseler de, kimi yazarların kalemlerinin değil bünyelerinin de öyküye yatkınlığının hesaba katılması gerekir.

Örneğin kiminin bünyesi uzun süre bir konuya odaklanmakta zorlanabilir; tamamlanması zamana yayılan bir metnin uzayının içinde aynı yoğunluk ve dikkatle durmakta güçlük çekiyor olabilir. Roman kişileriyle uzun süre birlikte olmaktan, aynı yaşamı paylaşmaktan sıkılabilir. Roman sanatının gereksindiği sabrı, sebatı, ilgi ve ilişki sürekliliğini gösteremeyebilir. Kimileri daha çabuk değişiklik ihtiyacı duyar, hayatta ve yazıda çeşit arar. Bu, iyidir ya da kötüdür, demiyorum, sonuçta seçimlerimiz yalnızca bilinçle yapılmış tercihler anlamına gelmez; yaşarken de yazarken de kişisel doğamız ve yaklaşımlarımızla biçimlenir.

Bunu yazarken elbette kimi hikâyecilerimiz geçti aklımdan, belki sizin aklınızdan da birileri geçer. N

Edebi Metinlerde Spinoza'yı Aramak

Cemal Bâli Akal

Bu çalışmada hoşuma giden bir başka şey de kendimi Spinoza'yı düşünürken özerkleşmiş hissetmem. Spinoza'nın gerçekten ne söylemiş olduğunu bulmak ya da bilmek (mümkünse tabii bu) ve bundan yola çıkarak bir şeylere ulaşmak gibi kaygıların ötesinde, dalgaların arasında bir oraya bir buraya savrulan mantar gibi, edebi metinler arasında gidip gelmenin mutluluğunu yaşıyorum.

2000'li yıllarda, neredeyse 80'li yılların başlarında tasarladığımı hayata geçirdim ve sonunda Spinoza üzerine yazmaya başladım. Ama belli bir konu üstüne yoğunlaştığım tüm çalışmalarda olduğu gibi, bunda da beni tedirgin eden bir şey vardı. Bilimsel çalışma, deyim yerindeyse kuyu açar gibi derine inmeyi gerektirdiği ölçüde, çevreye doğru yayılmayı engelleyen bir çalışma türüydü. Spinoza üstüne çalışırken de, okuyabileceğim dillerde onun hakkında yazılmış tüm kitaplara ulaşmaya çalışıyordum. Ama belli sayıyı aştıktan sonra okuduğum her kitapla, yeni bir şeyle karşılaşma umudum da azalıyordu. Yine de, "belki" diyerek, çarpıcı bir tek cümle ardında koşarak, karşıma çıkan hiçbir metni geri çeviremiyordum. Ama aynı ölçüde, okumak istediğim birçok şeyi, Spinoza'yla ilgisi olmadığı için, içim yana yana görmezden geliyordum. Sonunda acıyla kabullenmek zorunda kaldığım gerçek şuydu: Bir kitap okumak için yaptığım her seçim, aynı zamanda binlerce kitap okumamak için yaptığım seçimdi (mazoşist olduğumdan, "binlerce şey yapmamak ya da yaşamamak için" demiyorum) ve ben akademik çalışma yaptıkça cahilleşiyordum. Haydi cahilleşme bir yana, istediğimi yapamadığım için mutsuz oluyordum. Edebi metinlerden giderek uzaklaşıyor, aklıma eseni okuyamıyor ya da keyifli okumaları sürekli erteliyordum. "Emekli olduktan sonra okurum," diye kenara koymaya başlamıştım bazı kitapları, ama bu da ölmeyi beklemek gibi bir şeydi.

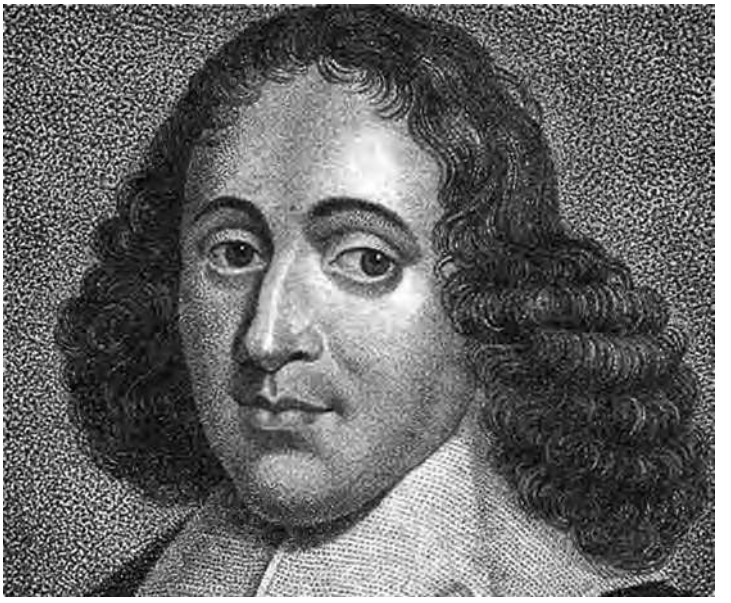
Bu çıkmazdan da Spinoza sayesinde kurtuldum (Ellerini ovuşturarak, "Diğer çıkmazlar neydi, onları da söyle, haydi söyle," diyenleri duyar gibiyim, ancak heveslerini kursaklarında bırakacağım). Ama zorunlulukla, asla tesadüfen değil... *Magazine Littéraire*'in, Spinoza dosyasıyla donanmış bir sayısı elime geçti ve hayatım değişti. Bu sayıda, makalelerin çoğu Spinoza düşüncesine ayrılmıştı, ama aralarından yalnızca biri bazı edebi metinlerden yola çıkarak, Spinoza'ya bu metinlerde nasıl yer verildiğini anlatıyordu. Bu yaklaşımdan esinlenerek, o sırada yazmaya başladığım *Varolma Direnci ve Özerklik*'in bir bölümünde ve "Spinoza'da Özgürlük Sorunu" başlığı altında, Spinoza düşüncesinin izini edebi metinlerde sürmeye karar verdim. Böylece, farkında olmadan çok verimli bir alana at-

lamış olduğumu da kısa sürede fark ettim. Çünkü kitaplar beni başka kitaplara yolladı. Bir bölüm olarak tasarladığım metin giderek şişmanladı. Hoca'nın kazanı gibi doğurdu ve ortaya, içinden çıktığı *Varolma Direnci ve Özerklik*'ten özerkleşen yeni bir kitap çıktı: *Özgürlüğün Geleceği Yoktur... Varolma Direnci ve Özerklik*'e çoktan son noktayı koydum, ama *Özgürlüğün Geleceği Yoktur*'un, bir son anlamında geleceği yok gerçekten, şişmanlamaya devam ediyor. Çünkü Spinoza'ya gönderme yapan o kadar çok edebi metin var ki, bu *çokluk*, "Edebiyat ve felsefe birbirine en yakın iki daldır" doğrusunu bile anlamsız kılıyor. Beni de mutlu ediyor. Çalışma masamın üstünü romanlarla, öykü ve şiir kitaplarıyla donatabiliyorum artık ve, "Ne yapıyorsun yahu?" diyenlere, göğsümü gere gere, "Çalışıyorum," diyebiliyorum.

Örnek olarak da 19. yüzyıl Almanyası'nda, edebiyatla felsefe arasında, üstelik de Spinoza üstünden kurulmuş olan ve neredeyse her bir edebiyatçıyı aynı zamanda bir felsefeciye, her bir felsefeciyi de edebiyatçıya dönüştüren Romantik akımı ve Panteizm kavgasını gösterebiliyorum. Bir felsefeci olduğunu kimsenin reddedemeyeceği Nietzsche'nin metinlerinin felsefe/edebiyat ayrımını anlamsızlaştırdığından, Hölderlin'in şairliğinden aşağı kalmayan felsefeciliğinden dem vurarak, Heine'ye, Büchner'e ve diğerlerine uzanarak...[1] *Neşeyle*...

Bu çalışmada hoşuma giden bir başka şey de kendimi Spinoza'yı düşünürken özerkleşmiş hissetmem. Spinoza'nın gerçekten ne söylemiş olduğunu bulmak ya da bilmek (mümkünse tabii bu) ve bundan yola çıkarak bir şeylere ulaşmak gibi kaygıların ötesinde, dalgaların arasında bir oraya bir buraya savrulan mantar gibi, edebi metinler arasında gidip gelmenin mutluluğunu yaşıyorum. Spinoza'yı iyi bilenler kadar bilmeyenlerin de aralarında bulunduğu ve neredeyse her biri Spinoza'dan farklı anlam çıkaran birçok yazarın Spinoza'larıyla karşılaşmanın mutluluğunu yaşayarak... Ve bazen Spinoza'dan bile kurtularak, bir edebi metin içinde, Cortázar'ın deyimiyle yazarın suç ortağı olarak...[2]

Uzun ve bitmez tükenmez bir suçortaklığı bu elbette. Ama burada yalnızca birkaç kitapla yazarlarından söz etmek ve edebi metinler üstünden Spinoza'nın nasıl hayatımın içine girdiğini ve bana bazı dersler verdiğini



Özellikle de Spinoza düşüncesinden çıkarılabilecek ilk dersin, tabiatımıza hiç uygun olmayan bir "alçakgönüllülük" dersi olduğunu göstererek... Kendimize rağmen aldığımız bir ders...

göstermek istiyorum. Özellikle de Spinoza düşüncesinden çıkarılabilecek ilk dersin, tabiatımıza hiç uygun olmayan bir "alçakgönüllülük" dersi olduğunu göstererek... Kendimize rağmen aldığımız bir ders...

Pierre Macherey'den öğrenmiştim Leduc'ün *Piç* (*La Batârde*) adlı kitabında Spinoza'dan sözettiğini.[3] O sıralarda beni ziyarete gelen bir doktora öğrencisine bunu anlatmış, sonra da küçük bir gösteriye kalkışmıştım. *Piç* sahaflarda çok bulunan kitaplardan biridir. Zamanında ülkeye gereğinden fazla gelip, satılamayarak kenarda köşede kaldığı için herhalde ya da şeylerin bir başka gerçek nedeniyle... Sahaf vitrinlerini zorunlulukla süsleyen bu tür kitaplara çok rastlanır. Örneğin makul herhangi bir sahafta, Graham Greene'in bir kitabını bulmamak imkânsızdır... Bu kişisel deneyime dayanarak, öğrencime, "Şimdi hemen Sahaflar Çarşısı'na gidelim ve karşımıza çıkan ilk dükkândan *Piç*'i alalım," dedim. Şaşkın şaşkın suratıma baktı, ama itiraz etmedi. İyi ki etmemiş. Çünkü gerçekten de dediğim oldu. Elbette Beyazıt'ta olmayan bir Sahaflar Çarşısı'nda, girdiğimiz ilk sahafta Leduc'ün kitabını bulduk. Öğrencimin bana hayranlık duyduğundan emin olmanın yanında, kendimle iftihar ettiğimi de söylemeliyim; kitap kurdu biri olarak… Ama bu kitap kurdu, kısa bir süre sonra, *Piç*'i almak için bu kadar yorulması gerekmediğini, kitaplarının arasında daha önce almış, okumamış ve unutmuş olduğu bir *Piç*'le karşılaştığında öğrendi ve ikinci *Piç*'i, daha önce karşısında şişindiği

öğrencisine hediye ederek, kendisiyle iftihar etmeyi kısa bir süre için kesti...

Ama ne de olsa insan ve uzun süre alçakgönüllü kalmak mümkün değil...

Edebi metinlerde Spinoza'yla sık sık karşılaşmak beni, bir süre sonra, kendinden menkul sandığım eşsiz! sezgilerime başvurma konusunda kışkırttı ve tahmin yoluyla, Spinoza'dan söz eden kitapları kendi kendime bulabileceğime inanır oldum. Hakkımı da çok yemeyeyim, buldum nitekim; ama bu, beni yönlendiren sayısız etkenin önemini yok edemez... Etkenlerden biri de benzerlik inancıydı. Söz konusu kitaplar, okumayı sonsuz bir mücadeleye dönüştüren çok çetin kitaplar, *Etika*'nın yoldaşları ve rakipleri, yani hayatın tamamını anlatmak gibi müthiş bir iddiayla yazılmış kitaplar olmalıydı...

Ve elbette bunlardan biri olsa olsa Musil'in *Niteliksiz Adam*'ı[4] olabilirdi. Musil'in felsefeye ilgisi, hayatını yazmayla özdeşleştirmesi ve onu *Niteliksiz Adam*'ın bitmeyen yazımına adaması, paraya gerçek anlamda dokunamayacak kadar dünyanın dışında kalması, genelde Yahudi sanatseverlerin desteği sayesinde başka şey yapmadan kendisini kitabına verebilmesi, Nazizmin gelişiyle hem bu destekten mahrum kalışı hem de ülkeden kaçışı ve İsviçre'de yoksulluk içinde ölüşü gibi unsurlar, sanırım kitabı ve yazarını cazip kılmıştı benim için. Hani Spinoza'yı anlamayan yazarlar bile, "Söylediklerinde güzel bir şeyler var, genel olarak bunu seziyoruz" derler ya, bir düşüncenin sadece baskıcı zihniyete uygun olmadığını sezmek bile, insanı ona itebilir. *Etika*'ya itebileceği gibi… Yıllar önce, *Genç Törless*'i[5] ve bazı öykülerini okuduktan sonra, Spinoza'dan henüz haberdar olmadığım dönemde, *Niteliksiz Adam*'ın her biri kaldırım taşı gibi üç cildini getirtmemin nedeni de sanırım kitapta güzel bir şeyler olduğunu sezmemdi. Aklımda kalan da şu: Birinci cildi okumaya kalkışmış ve başarısız olup hemen başlarda bırakmıştım. Neredeyse otuz yıl sonra, kitabı bu kez içinde Spinoza'ya rastlamak için okudum. Buldum da onu birkaç yerde. Aslında Musil'in Spinoza'dan çok Nietzsche'ye yakın olduğunu görerek ve kitaba da yazarına da sonsuz bir hayranlık duyarak... Ama keşfimle[6] iftihar etme fırsatı bulamadım, yine... Çünkü başlarında bıraktığımı sandığım kitabın birinci cildinin neredeyse son sayfalarından birinde otuz yıl önce düş-



Hani Spinoza'yı anlamayan yazarlar bile, "Söylediklerinde güzel bir şeyler var, genel olarak bunu seziyoruz" derler ya, bir düşüncenin sadece baskıcı zihniyete uygun olmadığını sezmek bile, insanı ona itebilir. *Etika*'ya itebileceği gibi...

tüğüm bir notla karşılaştım... Kısacası, otuz yıl sonra ikinci kez okuyup hayran olduğum kitap, yirmi yaşındayken üzerimde hiçbir etki yaratmamış, beni hiçbir tutamağımdan yakalayamamış, kaybolup gitmişti...

Kitap okumak nedir acaba?.. Bazı yazarlar *Etika* için, "Sürekli okunacak ve hep yeni dersler çıkarılacak kitap" dedirtirler ya kahramanlarına edebi metinlerde, acaba hangi kitap böyle değildir? Yaşa göre, zamana göre, mekâna göre, ruhsal durumumuza göre, şeylerin sonsuz gerçek nedenlerine göre aynı kitap başka şeyler anlatmaz mı hep? Okudum da ne oldu? Kalan tortu mu yalnızca beni ben yapan?..

Niteliksiz Adam denince, akla gelen bir başka iddialı eser kaçınılmaz olarak Joyce'un *Ulysses*'i olur tabii. Musil'i kızdıralım bir kez daha! *Niteliksiz Adam*'ın *Ulysses*'le kıyaslanmasına pek öfkelenirmiş ya! Aslında haklı; bu iki kitabın birbirine benzetilebilecek yanları yok. Kitapların yazılmasındaki o müthiş iddia dışında… ki Spinoza ve *Etika* da burada devreye girer. Ve fakir, lise yıllarında okuyup gerçek bir başağrısı olduğunu düşündüğü *Ulysses*'i, içinde Spinoza bulmak için yeniden okumaya cesaret eder, yine bir otuz yıl sonra... Bazı kitaplar, düpedüz ve dümdüz okunmak için yazılmamıştır; okurlarından basit bir entrika hazzı beklemez, onları kendileriyle boğuşmak gibi titanesk bir göreve çağırırlar. En azından Cortázar'ın *Seksek*'te okurundan beklediği budur. Joyce da, "Neyi anlatmıyor acaba?" dedirttiği kitabında Spinoza'dan söz edecek, bu satırların yazarı ise kitabı yeniden okumasına yol açan mazoşizmini taçlandırmış özgün buluşuyla bir kez daha iftihar edecektir. İftiharın sonu yok; zavallılık gibi, gidebileceği yere kadar gider o da... Keşfim şuydu, önemsiz birkaç gönderme dışında; sayfa 328'deki şu pasaj yani: "Çok güzel görünüyordu. Safran renkli göğsü açık giysisi, nesi varsa meydanda. Nefesi her daim bir şey sormak için eğildiğinde tarçın kokardı. Zavallı babacığımın o kitabında Spinoza'nın söylediği şeyi ona anlatmıştım. Dinlerken ipnotize olmuş gibiydi." Gözleri faltaşı gibi... "Sonra eğilmişti. Adamın birinin protokol kısmından opera dürbünüyle kadının içine içine bir bakışı var. Müziğin güzelliğini iki kez dinlemeden anlayamazsın." Oysa tabiat ve kadın, göz açıp kapayana kadar... Değil mi efendim? Ne kadar

hoş, hayatın ta kendisi: Bir konser sırasında, locadaki adamın yanındaki kadına duyduğu ilgi anlatılıyor ve adam asla yapılmaması gereken şeyi yapıp, kadına bir filozoftan ve felsefeden söz ediyor; ama hayat yalnızca bu değil tabii, müzik var, tabiat var, karşı locadaki adam ve bir baba var ve daha namütenahi şey var... Bilincin sonsuz akışı kısacası... Eğer iş burada kalsaydı, bu konuda anlattıklarımı ya da yazdıklarımı böyle sonlandıracak ve övgüleri –elbette "alçakgönüllülükle!"– kabul edecektim... Olmadı, kısmet değilmiş. İnternet icat olmuş, mertlik bozulmuş meğer... Bir edebiyat sitesine, "Spinoza-Ulysses" yazarak girince, kitabı ikinci okumamda tüm dikkatime rağmen atladığım bir başka Spinoza'yla karşılaştım. Hem de ne bağlamda! Bu kez sayfa 827'de, yani tam 499 sayfa sonra, 328. sayfada bir erkeğin gözünden anlatılmış olan olayın "asimetrik" karşılığı, "Spinoza ve müzik dinleyen" kadından, hayata ilişkin müthiş bir Joyce karmaşasının ortasında, Spinoza'yı da doğrulayan biçimde, damdan düşer gibi geldi ve bisikletli bir pipo geçti... İki insan, aynı ortamda, kendilerini çeviren şeylerden zorunlu olarak farklı etkileneceklerdi: "Ama elinde dürbün tepeden bana bakan o şık beyefendiye pas vermediysem öbür tarafımda Spinoza'dan dem vuran adama ve de sanırsam milyonlarca yıl önce mortoyu çekmiş olan ruhuna da hakeza o kritik vaziyette pek ilgilenmişim gibi öne eğilmiş..."

İnsanın kendisiyle alay edildiği duygusuna kapılmaması mümkün mü? Yalnızca Spinoza'yı ararken (kaçırdığım başka Spinozalar da olabilir) Joyce'un oynadığı oyun bu bana. Ve kimbilir böyle ne kadar çok oyun var *Ulysses*'de. Kitabın tamamını çözmek için, belki hayat boyu ondan başka bir şey okumamak gerekebilir. Boynumuzu eğelim ve geri çekilelim. Spinoza'dan söz ettiği yerlerde, Joyce'un Spinoza düşüncesi hakkında ne düşündüğünü kestirmeye çalışmak gerekir mi? Belki de Joyce, Spinoza'ya gerçek göndermeleri, onu andığı yerlerde değil, adından hiç söz etmediği yerlerde yapıyor olabilir. Spinoza'yla hiç ilgilenmiyor da olabilir.[8]

Hemen hemen bütün kitaplarını okuduğum ve müthiş bir yazar olduğunu düşündüğüm Nabokov bildiğim kadarıyla Spinoza'dan söz etmez (kaçırmadıysam yine), ama *Niteliksiz Adam*'da Spinoza varsa, *Ada ya da Arzu*'da[9] niye olmasın...



Spinoza'dan söz ettiği yerlerde, Joyce'un Spinoza düşüncesi hakkında ne düşündüğünü kestirmeye çalışmak gerekir mi? Belki de Joyce, Spinoza'ya gerçek göndermeleri, onu andığı yerlerde değil, adından hiç söz etmediği yerlerde yapıyor olabilir. Spinoza'yla hiç ilgilenmiyor da olabilir.

Tournier, ağzımın payını iyi vererek anlatmadı mı bunu bana, bir başka adada? Ve hayatın içinde. Bir öğrencim, Tournier, ben, Robinson, dünyanın tüm Cumaları ve zebanileri, Çehov ve kızım ve daha sayısız şey, karşı karşıya geldiğimiz bir anda, hayatın bizi birbirimizden ayıran sonsuz hareketliliği içinde... Bunu da bana muhtemelen Calvino[10] yazdırırken...

Yüksek lisans derslerinden birinde, çaresiz bana eşlik eden on yaşlarındaki Ayşe Balâ'ya, ders sırasında vakit geçirmesi için, Çehov'un bir öykü kitabını vermiştim. O da arada koşarak gelip, "Çehov'un 'Bir Dehşet Gecesi' adlı öyküsünde Spinoza var," demişti. Gerçekten de, Çehov'un Spinoza'yı ne kadar iyi bildiğini gösteren bir biçimde vardı.[11] Kızım bilmiyor, ama ben ondan çok şey öğrendim ve bu da çok işime yaradı, Spinoza'dan öğrendiklerim gibi... Ve öğrenmenin sonu yok. Hemen ardından bir öğrencim, kızımla umutsuzca yarışarak, Tournier'nin *Cuma ya da Pasifik Arafı*[12] adlı kitabında da Spinoza olduğunu söyledi. Onu da yıllar önce okumuştum. Eh! o zaman Spinoza aramıyordum kitaplarda. Kütüphanemden bir kez daha çıkma şansına kavuştu böylece kitap. Bu bir şanssa tabii, ona kavuşamayacak ya da okuyamayacağım ne kadar çok kitap var orada... Neyse, okudum kitabı, daha dikkatli, ağzı sütten yanmış biri olarak, bu kez Spinoza'yı kaçırmamak için... Bulamadım Spinoza mipinoza. Kütüphanede, kitabın çocuklar için yazılmış versiyonu da vardı. O da elden ya da gözden geçti. Yok Spinoza, kayıp... Ertesi derste öğrencime, giriştiğim bu boş uğraş yüzünden yakındım biraz, neden değerli zamanımı boşuna harcadığını satır aralarından sorarak. O da hemen ricat etti, kibar her öğrenci gibi, "Yanıldım herhalde," diyerek... Belli ki, emin de değildi söylediğinden. Ve *Cuma ya da Pasifik Arafı*'nda Spinoza olmadığı hakkındaki bilgi ya da aslında bilgisizlik (her bilgi gibi belki), Tournier'nin denemeler kitabı *Kutsal Ruh*'la[13] karşılaşana kadar sürdü. Ve bir şok daha... Bu kitapta, Tournier, felsefe eğitimi aldıktan sonra sınavdan geçemediği için felsefe hocası olamadığını (üzülemedim doğrusu, Tournier olmuş çünkü) anlattıktan ve felsefe-edebiyat ilişkisine değindikten sonra, *Cuma ya da Pasifik Arafı*'nı bütünüyle Spinoza düşüncesi üstüne oturttuğunu, Robinson'un adada geçirdiği üç evrenin Spinozacı üç tür bilgiyi karşıladığını anlatıyordu: Adayla ve üstündekilerle ilk karşılaşma birinci tür bilgiye, adayı ve üstündekileri anlamaya başlaması ikinci tür bilgiye, adayla hemhal olması ise üçüncü tür bilgiye denk düşüyordu. Ve Tournier, Daniel Defoe'nun sömürgeci zihniyeti yansıtan kitabına getirdiği yeni yorumla, Spinozacı düşünceyle özdeşleştirdiği bir üçüncü dünyacı tavrı sergiliyordu.[14] Kitap dünyanın tüm Cumalar'ı için yazılmıştı Spinoza üzerinden ve hem Spinoza üzerine çalışan hem de kitabı iki buçuk kez okuyan biri olarak bunu anlayamamıştım.

Bir kez daha, çenemizi kapatmayalım tabii, ama ihtiyatı da elden bırakmayalım.

Yine yıllar önce, Malamud'un *Kiev'deki Adam*'ını[15] arıyordum, Spinoza yüzünden. Kitap tükenmişti. Bir arkadaşım, elbette Beyazıt'ta olmayan bir Sahaflar Çarşısı'ndaki sahafı önerdi. Oraya gittim. Halim selim, görmüş geçirmiş gözlüklü sahaf, *Kiev'deki Adam*'ı aradığımı öğrenince, kitap yığınlarından birini gösterip, "Merdiveni çekip çıkın, ben artık çıkamıyorum, orada olmalı," dedi. Ben kitap yığınının tepesinde *Kiev'deki Adam*'ı ararken de ekledi:

"O kitapta Spinoza'dan söz edilir."

Kitabı orada bulamadım, ama başka şey bulmuştum.

Galiba benim hayatımdaki Spinoza böyle biri; bitmeyecek bir avın tutturulamayacak hedefi yani…

… deyip metni sonlandırırken, bir arkadaşım, Marilyn Monroe'nun *Ulysses*'i okurken çekilmiş fotoğrafını yolladı. Arkadaşım ve Marilyn de Spinozacı demek ki. Doğru, bitmez bu… böyle sürer gider… Mc Cullers'ın dediği gibi, yüreklerin yalnız bir avcıya dönüştüğü körebe oyununda, bulmaya çalışılan anlam yalnızca sezilir: "İnsanlığın sonsuz za-

man içindeki sonsuz geçişi...”[16]

[1] *Özgürlüğün Geleceği Yoktur*, “Romantizm ve Spinoza”, Dost, Ankara, 2006.

[2] Julio Cortázar, *Seksek*, Yapı Kredi, İstanbul, 2006.

[3] Violette Leduc, *La Bâtarde*, Gallimard, Paris, 1964, ss. 331-332. “Polisiye roman okur gibi, Kant, Descartes, Hegel, Spinoza okumak. Ne kadar ısrar edersem, ne kadar çabalarsam, paragrafı, sözcüğü, noktalamayı, cümleyi ne kadar ölçüp biçersem, cümleden, noktalamadan, sözcükten o kadar kopuyorum. Metne ne kadar kendimi verirsem, metin o kadar hasisleşiyor. Soğuk soğuk üfleyen kor ateş, işte bir salağın elde ettiği. Yirmi kez, *Etika*'nın üçüncü bölümünün başlığı beni kendimden geçirdi: 'Duyguların kaynağı ve mahiyeti üzerine'. Kitabın 243. sayfasını açıyorum (Garnier yayınları), beni yine sarhoş eden, 'Tanımlamalar'ın altını okuyorum: 'Eksiksiz neden diye adlandırdığım şey, etkisi kendiliğinden açık ve seçik görülebilen şeydir. Tam tersine, eksik ya da kısmi neden diye adlandırdığım şey, etkisi salt kendiliğinden anlaşılamayan şeydir.' Zaten daha başlamadan dizginleri elden kaçırmıştım ve şimdi, deli gibi gittikten sonra, 'eksiksiz neden'in üstüne düşmüştüm. Larousse'u açıyorum, Larousse bana hizmetini sunuyor. 'Eksiksiz neden'. Cehalet kabarcıkları, alnımda, can sıkıcı sıfat için. Küçük alnım, beni üzüyor; küçük alnım, çelimsiz ve soysuz olduğu için ona eziyet ediyorum. 'Eksiksiz neden. Eksik neden'. Duygulanma kötü başlıyor. Yaşlı bir meşeyim, o yaşlı, ben yaşlı. Eksiksiz, eksik. Saçlarım uzuyor, uzayıp giden buzlar gibi… zeki olmaya yönelik yararsız arzumla, soğuktan öleceğim. Kant, Descartes, Hegel, Spinoza: Vaadedilmiş toprağım uzaklaşıyor, vaadedilmiş toprağım gidiyor.” (*Özgürlüğün Geleceği Yoktur*)

[4] Robert Musil, *Niteliksiz Adam* 1-2, Yapı Kredi, İstanbul, 2009.

[5] Robert Musil, *Genç Törless*, İletişim, İstanbul 2000.

[6] “Musil belli ki Nietzsche'ye yakındır, ama üç ciltlik dev eserinde Spinoza'dan da iki kez söz edilir: Birinci cildin ikinci bölümünün 62. kısmında, 'amor intellectualis'le şiir arasında sıkışmış yazarlardan söz ederken, Spinoza'dan söz etmeden, düşüncesini ve şiiri bir araya getirir. Sonra üçüncü cildin birinci bölümünün 12. kısmında, bu kez düşünürün adını vererek, Spinoza için hazzın 'daha küçük bir yetkinlikten daha büyük bir yetkinliğe geçiş' olduğunu anlatır. Şunu da eklemek gerekir ki ikinci cildin 17. kısmında 'amor intellectualis', bir Tanrı ve dünya sevgisi olarak, sevginin zorunlu da sayılamayacağı bir dünyada belki de mümkün tek sevgi olarak tanımlanırken, yine Spinoza'dan söz edilmeyecektir. Ama tıpkı *Ulysses*'de olduğu gibi, *Niteliksiz Adam*'da da Spinoza'nın adının geçmediği birçok yerde, düşüncesinin esintisi hissedilecektir.” (*Özgürlüğün Geleceği Yoktur*)

[7] James Joyce, *Ulysses*, Yapı Kredi, İstanbul, 2009.

[8] “Tabii Joyce'un eserinde adı geçtiği yerde, Spinoza düşüncesiyle kitap arasında dolaysız bir ilişki kurmak mümkün değildir. Spinoza, Spinoza'ya yakışan bir biçimde oradan hemen kaçar, belki de ondan hiç söz edilmediği bir yerde, gizli göndermelerle ya da çağrışımlarla dolaşıyor olabilir. Ve niye olmasın? *Ulysses*'in edebiyatın *Etika*'sı olduğu, bütünüyle hakim olunamayan bir Spinoza söyleminin yine de sezdirdiği özgürleştirici anlamın bu kitapta da bulunduğu ve iki eserin hayatı tüm karmaşıklığı içinde yakalamaya –kabul etmeye– yöneldiği ileri sürülebilir.” (*Özgürlüğün Geleceği Yoktur*)

[9] Vladimir Nabokov, *Ada ya da Arzu*, İletişim, İstanbul, 2008.

[10] “Calvino'nun *Le Cosmicomiche* (*Kozmokomik Öyküler*) adlı kitabının son öyküsü Sarmal'da, Borges'i ve yine Asaf Hâlet Çelebi'nin Trilobit'ini hatırlatan biçimde, hayatın sınırsız çeşitliliğinde, şaşırtıcı bir zorunlulukla, farklı varlıklar bir araya gelir: Hollandalı turistlerin ve bir Herodot okurunun bulunduğu tren; kraliçe arıyı izleyen bir arı sürüsü; içinde Spinoza'nın hayatı ve eserleri hakkında bigilerin de yer aldığı bir ansiklopedinin fasiküllerini taşıyan kamyon; toprağı bellerken neolitik çağdan kalma bir kürek parçasını farkına varmadan ortaya çıkaran çiftçi; bir gözlemevinin bahçesinde *Cleopatra* adlı filmin yıldızının fotoğrafının bulunduğu dergiyi okuyan genç kız; bir dondurmacı kamyoneti ve bütün bunları seyreden elli milyon yıllık bir sarmal...” (*Özgürlüğün Geleceği Yoktur*)

[11] Anton Tchekhov, *Oeuvres de 1884*, EFR, Paris 1953, ss. 135-136. “Çehov'un 'Bir Dehşet Gecesi' adlı öyküsünde, öykü kahramanı İvan Petroviç'e, bir ruh çağırma seansında, Spinoza'nın ruhu böyle diyecektir. 'Ömrün sona yaklaşıyor… Tövbe et.' Çağrılan ünlü ruhtan söylediklerini tekrar etmesi istenince, yerine konuşan çay tabağı aynı şeyi tekrar etmekle kalmayıp, şunu da ekleyecektir: 'Bu gece.' İvan Petroviç, Spinoza'ya inanmakla inanmamak arasında kalarak eve döndüğünde, odasında bir tabutla karşılaşacak ve kâbus başlayacaktır. Mallarına el koyulmasından korkan bir arkadaşının, sahip olduğu tabutları dostlarının evlerine sakladığını öğrenene kadar... Çay tabağı yanılmıştır. Ömrün önceden belirlenmesi ya da alna yazılması mümkün değildir. Tabii, hayaletler üzerine



Bazı yazarlar *Etika* için, “Sürekli okunacak ve hep yeni dersler çıkarılacak kitap” dedirtirler ya kahramanlarına edebi metinlerde, acaba hangi kitap böyle değildir?

yazıştığı Hugo Boxel'e gönderdiği *Mektup* LIV'te 'Bu türden budalalıklara bizi inandırmak için yazarlık ustalıklarını kullanan sağduyulu ve zeki insanlara hayranım' diyen ve ruhun ölümsüzlüğüne inanmayan, ruh çağırmanın, burçlara inanmanın, falcıdan, medyumdan, büyüden medet ummanın ahmaklığın doruğu olduğunu XVII. yüzyılda düşünen Spinoza'yı çay tabağıyla konuşan bir ruha dönüştürmesi de Çehov'un ince zekâsının ürünü sayılmalıdır." (*Özgürlüğün Geleceği Yoktur*)

[12] Michel Tournier, *Cuma ya da Pasifik Arafı*, Ayrıntı, İstanbul, 2003.

[13] Michel Tornier, *Kutsal Ruh*, Ayrıntı, İstanbul, 2004.

[14] Michel Tournier, *Kutsal Ruh*, ss.176-177. "*Le vent paraclet*'de (*Kutsal Ruh*) yazarlığının disiplinli felsefe okumasıyla bağlantısını gösteren Tournier, Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'sundan yola çıkarak yazdığı *Vendredi ou les limbes du Pacifique*'te (*Cuma ya da Pasifik Arafı*) kahramanı Robinson'un üç evreden geçtiğini anlatır. Birinci tür bilgi olan 'ortak ve basit kanı'dan ya da 'genel kanı'dan, ikinci ondan da üçüncü tür bilgiye geçiş... *Anlığın en büyük çabası ve en büyük erdemi şeyleri üçüncü tür bilgi yoluyla anlamaktır ve Önerme 28'e göre, şeyleri üçüncü tür bilgi yoluyla bilme çabası ya da isteği birinci değil ama ikinci tür bilgi türünden doğabilir...* Bu evreler, bir anlamda, *Etika*'daki üç bilgi türüne denk düşmektedir: 1) Duyular, öznellik ve rastlantısallık; 2) bilimler, teknik ve yönetim; 3) töze ilişkin bilgi. Ya da 1) Robinson'un başlangıçtaki kirliliği; 2) adayı yönetmeye girişmesi; 3) güneş karşısındaki huzuru... Tournier ayrıca, *Eski* ve *Yeni Ahit*'ten sonra yazılmış en önemli kitap saydığı *Etika*'daki bu şemaya, gündelik hayatta, en basit düzeyde karşılaşıldığını da ekleyecektir: 1) Alkol, uyuşturucu gibi edilgen hazlar; 2) sosyal baskı ve çalışma tutkusu; 3) felsefe ve sanat... Tournier bu kitabını birilerine ithaf etmesi gerekse, onu, kahramanı Cuma'nın temsil ettiği üç milyon Cezayirli, Faslı, Tunuslu, Senegalli, Portekizli (Türk?) sessiz göçmen işçi kitlesine ithaf edeceğini de belirtecektir. Ahmak ve küstah Robinsonlar'a bir gün sesini duyuracak olan kitle." (*Özgürlüğün Geleceği Yoktur*)

[15] Bernard Malamud, *Kiev'deki Adam*, Bilge, İstanbul, 2005.

[16] Carson Mc Cullers, *Le coeur est un chasseur solitaire*, Stock, Paris, 1972, s. 410.

SERDAR ÇEKİNMEZ

Salacak Sarhoşları

VAKTİYLE, HAREM YOKUŞU'NDA YOLUNU ŞAŞIRIP KIZKULESİ'NE DOĞRU aşağı salınanların çok iyi bildikleri, denize nazır konaklardan birinde, her hafta sonu buraya gelen İstanbul'un varlıklı kesiminden dört canciğer dost, şarap çekip efkâr dağıtır, muhabbetin beline vurup dertlerini anlatır, şarkı söyleyip fasıl yaparlardı. Elbette ki, şişe şişe şarapları kuru kuru devirmek mümkün olmadığından, bilhassa bahar ve yaz akşamları, bahçede meze kabilinden yemek hazırlayıp içki masasına otururlardı. Gelgelelim bu adamlar mutfak işlerinde öylesine maharetliydi ki, mangalda cızbız yaptıkları lüferin, piknik tüpte pişirdikleri izmaritin o enfes kokularının ta Avrupa yakasındaki hassas burunlara kadar vardığı rivayet olunurdu. Bununla birlikte, yemekte asla sadece balıkla yetinilmez; yanına iyi kötü, çılbır, arnavutciğeri, patlıcan kebabı, hünkârbeğendi, kabak dolması, yaprak sarması, barbunya pilakisi, sigaraböreği, humus ve salatalık turşusu ilave edilir, hatta bazen de üşenmezlerse, kuzu veya oğlak çevrilirdi. Hele ki servisi sıcak yapılan mezelerin incecik yayılan dumanı konaktan süzülmeye bir başladı mı, koskoca Üsküdar ahalisi mest olurdu. Ardından dörtlünün gece geç vakitlere kadar sürecek muhabbeti başlar, şarkılar, türküler, kahkahalar sahildeki dalgalarla kucaklaşırdı. Üsküdar halkı da şarabı çok kaçıran bu dostlara "Salacak Sarhoşları" adını takmıştı.

Tabiatıyla, en büyük işkenceyi gören, hem o doyumsuz muhabbete duvarın öte yanından dinleyici olarak katılan hem de yemeklerin nefis kokusunu en katışıksız haliyle soluyan yan komşu olurdu. Zavallıcık, dört arkadaşın arasına bir geceliğine katılıp da şu eşsiz dünya nimetlerinden bir kereliğine sebeplenebilmek için nelerini feda etmezdi ki?

Günlerden bir cumartesi, akşam serinliği çökmeden hemen önce, sarhoşların şereflendirdiği konaktan uskumru buğulamasının kokusu yayılır yayılmaz; yan komşuları eline ununu, yumurtasını, yoğurdunu, kıymasını, tuzunu, soğanını alarak kapılarına dayandı ve,

"Yandım ulan, yandım. Nefsimle mücadelenin artık sonuna dayandım. Mest oldum mest! Yetti gayrı, bir lokma da bana verin!" diye ağzının suyu akaraktan şehvetle seslendi.

Dört arkadaş hayretler içinde –artık deli midir, divane midir– kimin böyle haykırdığını anlamak için, konağın kapısına doğru ilerledi.

Sonunda onların dikkatini çekebildiği için kendiyle gurur duyan yan komşu daha da bir aşka gelip nameler düzmeye başladı:



Serdar Çekinmez (1974) Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde lisans eğitimini tamamladı. 2003 yılından beri Paris'te yaşıyor. Yazmayı "memleketle ve kendi insanımızla kurduğum en kısa köprü", klavyesini de "uçaktan hızlı, gemiden eğlenceli, arabadan keyifli ulaşım aracım" diye nitelendiriyor.

Kısmet, Himmet, Hikmet, Nimet,
Aralarına asla girmez gıybet,
Kafalar oldu muydu selamet,
Sarar ortamı en koyusundan muhabbet,
Hayatta eksik olmaz: Ne saygı ne hürmet,
Hafta arası ayrılıkları onlara sanki gurbet,
O yüzden bir tek cumartesi pazara ederler rağbet...
Kıskananlar çatlasın bu arkadaşları!
Yaşasın Salacak Sarhoşları…

Komşu şiirini bitirdikten sonra üç defa, "Heyo, heyo, heyo," diye de haykırdı.

Dört arkadaştan en yaşlısı Kısmet kapıya doğru yanaştı. Ellerinde yemeklik malzemeyle kapının önünde kendilerine methiyeler düzen bu garip adama bir süre öylece bakakaldı. Fısıltıyla karışık bir ses tonuyla sordu:

"Hayırdır beyim? Söyle sana nasıl yardım edeyim?"

"Aha!" diye elindekileri kapının üstünden uzattı komşu: "Alın şu malzemeleri, bunlarla kendinize şöyle güzel bir mantı yaparsınız. Buna karşılık sizden bugün yaptığınız buğulamadan bir porsiyon istiyorum. Teklifim de budur, emelim de…"

Adamın önerisi karşısında Salacak Sarhoşları önce bakışıp gülüştü. Ne var ki, komşuları az uz değil, en az on porsiyon çıkacak kadar mantı malzemesi getirmişti. Bu onlara çok kârlı bir alışveriş gibi göründü. Sonunda cevabı veren, gene, Kısmet oldu:

"Anlaştık be ya!"

Malzemeleri aldılar, karşılığında bir tabak uskumru buğulaması ikram ettikten sonra komşuyu evine uğurladılar.

İşte, bitişikte yaşayan bu adam, Salacak Sarhoşları'yla girdiği alışverişi yedi gün boyunca her yerde anlatacak, kısa süre sonra onların yemeğini dışarıdan başkasının da tatmış olduğunu Üsküdar'dan Kabataş'a kadar bilmeyen kalmayacaktı.

Devrisi hafta, cumartesi güneşinin Boğaz'ın sularını dikine kestiği vakitler, âleme geç-

meden önceki hummalı çalışma başlamış; domatesler, biberler, patlıcanlar közlenirken aynı mangalda ızgara olan sardalyaların yağları eriyip havaya nüfuz ettikçe, mahallenin iradesi gene rehin alınmıştı. Bir de bunun üstüne, hazırlanan yemeğin kâfi gelmeyeceğine kanaat getiren Hikmet'in "elbasan tavası"na girişmesiyle ortaya çıkan hoş koku, nefsinin körlüğüyle meşhur olanları bile yutkundura yutkundura teslim almış, kuzu etinin duman olup atmosfere karışan yağları, ahalinin kafasını bir hoş eylemişti.

Çok geçmeden, yine yan komşuları, pişmiş kelle gibi sırıtaraktan, elinde, her biri kafa kadar kocaman sekiz tane enginar, bir kilo kuşbaşı koyun eti, domates, limon, maydanoz vesair sebzelerden mürekkep koca bir poşetle, konağın kapısının önünde beliriverdi. Önce bir elini yanağına dayayarak, "Kâtibim" türküsünü çığırdı. Ne var ki bu kez gelen giden olmayınca yine bağıra çağıra nameler düzmeye başladı:

Atalar der ki komşu komşuya muhtaç,
Bazen somun ekmek, bazen ilaç,
Haydi komşum bana kapını aç,
Sen fasıl ederken, ben gezmeyeyim aç!

Az sonra Kısmet kapıda belirdi:

"Gene ne var be adam? Derdini çabuk söyle de, ben de biraz rahat kala'm," derken içinden de, "ne mendebur bir musibetmiş şu herifçioğlu," diye sayıştırıyordu.

"Aha!" diye elindeki poşeti kaldırdı komşu: "Canınız etli enginar çekmişse, alın size misli misli malzeme! Yeter ki şu elbasandan bir lokma da bana verin…"

Kısmet'in gözleri malzemeleri görünce faltaşı gibi açıldı. "Çok sağ olasın. Komşuluk zaten bugünler için var, öyle değil mi?" diyerek poşeti hızla kaptığı gibi kendi tarafına geçirdi. Ardından içeriye seslendi:

"Nimet, ula Nimet! Elbasan tavasından koca bir tabağı saygıdeğer komşumuza hemen hazır et!"

Aradan bir dakika bile geçmemişti ki, güzelim yemekten koca bir porsiyon kapının üstünden atlatılıp adama uzatıldı.

Yeni gelen malzemeler, enginar sofralarının üstadı olan Hikmet'e teslim edildi. O da vakit kaybetmeksizin bu yemeği hazırlamaya koyuldu.

Gelgelelim, aradan yarım saat geçmemişti ki, bu kez kravatlı, fötr şapkalı bir adam, elinde poşetle kapılarına yanaşıp iyice öttüre öttüre zile bastı.

"Öf be, bugün gelen giden eksik olmadı!" diye hayıflanan Kısmet, şarap kadehini sehpanın üzerine bırakıp açmak için aşağıya indi. Kapıdaki davetsiz misafirin kılığına kıyafetine hürmet edip, "Buyrun efendim, kimi aramıştınız?" diye sordu.

Adam vakit kaybetmeden lafa girdi:

"Elimdeki şu kovada Selanik'te bu sabah toplanmış, dünyanın en taze ve en büyük midyeleri var. Öteki elimdeki torbada da İtalyan'ın Po ovasından getirilmiş dünyanın en kaliteli pirinci var. Bunları alın ve kendinize şu cihanın en lezzetli midye dolmasını yapın. Eğer ki bunlara karşılık bana bugünkü ızgaranızdan bir göz hakkı verirseniz, o vakit şu âlemde benden daha bahtiyarı olmayacaktır."

Kısmet koca koca midyeleri görünce sevinçten deliye döndü ve var gücüyle içeriye seslendi:

"Himmet! Ula Himmet! Ecnebi memleketleri karış karış eylemiş şu zatı muhtereme, ziyadesiyle sardalya dolu bir tabağı hemen hazır et!"

Velhasıl, o beyefendinin de gönlünü edip gönderdikten sonra, daha ilk şişe şarabın

"Domatesler, biberler, patlıcanlar közlenirken aynı mangalda ızgara olan sardalyaların yağları eriyip havaya nüfuz ettikçe, mahallenin iradesi gene rehin alınmıştı."

ikinci yarısına geçmemişlerdi ki, kapının zili tekrar dınladı. "Heyo, heyo," diye bağıran orta yaşlı, besili bir delikanlı içeriyi görmek için parmaklıklara tutunmuş zıplıyordu.

Herifçioğlu tekrar zile asılınca Kısmet hiddetlenip, "Yahu patlama be! Be ha mübarek, yedi aylık mısın, geldik geldik!" diye seslendi. Lakin bu genç delikanlı bir hayli heyecanlanmışa benziyordu ki, "Heyo, heyo, Salacak Sarhoşları huu!" diyerek zıplayıp durdu.

"Yedikçe yediler, içtikçe içtiler. Yetmiş beş boş şarap şişesini mahallede camları toplayan bir çingeneye yüklediler."

Sonunda kapıya varan Kısmet çocuğu azarlarcasına sordu: "Ne var yahu, ne var? Çatladın mı? Nedir derdin?"

Delikanlı hiçbir laf etmeksizin içinde un, yumurta, tuz, nisaşta ve biraz da şeker bulunan küçük bir poşeti gösterdi.

Kısmet getirilen malzemelere bakınca biraz bozuldu: "Yahu çarşının, pazarın en ucuz malzemesini mi getirdin hediye olarak? Senin olsun istemez. Haydi ikile, kış kış…" deyip çocuğu kovdu.

Ne var ki genç adam sırıtmaya devam etti. Öbür elindeki ağır çantayı kaldırıp güçlükle içini açtı: "Ama sen assolisti görmedin!" diyerek Kısmet'le kafa buldu.

Gözlerini, misler gibi bir koku yayılan kaba doğru iyice yaklaştıran Kısmet, içindeki koca kalıp kaymağı görünce ağzının suyu aktı.

O an genç delikanlı malına duyduğu güvenle meydana okurcasına ve kısık bir sesle söze girdi: "Şu gördüğünüz kaymak, Toroslar'ın, moneküllerine kadar oksijen içeren çiçeğiyle, otuyla, bitkisiyle beslenmiş koyunların sütünden yapılmadır. Yaylalarda üretildiğinden öyle parayla falan satın alabilmenin mümkünatı yoktur. Dün bütün gece düşündüm. 'Kaymaklı dilberdudağı' tatlısı yapasınız diye, bunu size getirdim."

Keyiften dört köşe olan Kısmet genç çocuğa, "Ne iyi ettin yiğidim, şöyle içeriye buyur aslanım," gibisinden elli farklı çeşit yalakalık gösterdi.

Gence, o gün yapılan tüm yemeklerden bolca doldurdukları bir kayık tabakta onlarca farklı lezzet ikram edildi.

O gün akşam geç vakitlere kadar, Salacak Sarhoşları'na malzeme getirenler eksik olmadı. Onlar da geceden gün ağarıncaya kadar bir damla uyumayıp hep çalıştı ve bu ürünlerden en leziz yemekleri pişirdiler, en hoş mezeleri meydana getirdiler.

Ertesi gün daha sabahın körü sayılacak bir vakitte, yapılan yemeklerin kokusunu alan Üsküdarlılar ellerinde poşetlerle konağa geldiler. Hediyeleri teslim edip yiyeceklerden sebeplendiler.

Ne var ki işler bir süre sonra içinden çıkılmaz bir hal aldı. Salacak Sarhoşları, neredeyse kesintisiz biçimde ziyarete gelenlerin getirdikleri malzemeleri kabul ediyor, sürekli bunları pişirip yeni yemekler yapıyor, bir kısmını kendileri tıkınıyor, öbür kısmını da kendilerine verilen hediyenin değeriyle orantılı bir biçimde kapıya gelenlere pay ediyorlardı. Bu döngüye girdiklerinden midir nedir, bilinmez, açgözlülüklerinin önünü alamıyorlar, tıkına tıkına artık çatlayacak hale gelmiş oldukları halde, ha babam yemek yapmaya devam ediyorlardı. Mutfaktaki tepsiler ağzına kadar yiyecek dolmuş, bahçedeki iki masanın üstü dolu dolu tencerelerden geçilmez olmuştu. Ne var ki, Salacak Sarhoşları hızlarını alamamış, hafta sonu bittiği ve mesai günü gelip çattığı halde, işi gücü boşverip bu mutfak mevzusuna dalmışlardı.

Aynı gün kapılarına dayanan onlarca yoksul fakirin arasından, muhtemelen sözcüleri olan bir tanesi, "Kısmet Bey, Kısmet Bey!" diye avluya seslendi. Aşırı yemek yemekten zar zor adım atabilen Kısmet, güçlükle yeni konuklarına doğru yaklaştı. Kalabalığı görünce keyfi ziyadesiyle arttı.

Topluluğun önüne doğru ilerleyen, avurtları çıkmış, kaburgaları sayılan, sıska mı sıska sözcüsü elini önce dudağına, sonra da başına götürerek karşısındakini selamladı. Mah-

cubiyetinden avuçlarını birbirine sürtüp hafifçe sırıtarak kendisinin ve arkasında temsil ettiği çok sayıdaki fukaranın geliş nedenini anlatmaya koyuldu: “Beyim, tüm Üsküdar sizi konuşur. Yemeğinizin tadını ve bereketini anlatır durur. Bizler aç açıkta insanlarız, çoluk çocuğumuza bir parça ekmek ararız. Sizin gibi hayırseverlerin yardımını almaya, yaptığınız şu güzel mutfak işlerinden yararlanmaya geldik,” dedi.

Kısmet duraksamadan yanıtladı: “Geldiniz, hoşgeldiniz, ne de iyi ettiniz… Lakin elleriniz boştur, anlayamadım karşılığında ne getirdiniz?”

Sözcü utanıp sıkılarak, “Dinle beyim: Bizim gibi fukaraların ne hırkası olur, ne kazağı. Dolayısıyla sana verecek ne tuzumuz var ne de zeytinyağı. Amma velakin, hayır işlersen çor çocuk minnet duyarız, arkandan eksik etmeyiz duayı… Koskoca bahçen yiyecek dolmuş. Bize de versen, n’olur: Biraz köfte, biraz ekmek, biraz turşu, biraz da börek…”

Kısmet ziyaretçilerin elleri boş gariban takımı olduklarını anlayınca köpürdü. “Şuraya sakladığım değneğimi bir bulursam, börek yerine kötek yiyeceksiniz hepiniz, haberiniz ola!” diye bağırınca, fakir fukara konağın önünden çil yavrusu gibi dağıldı.

Salacak Sarhoşları tüm hafta boyunca işlerini güçlerini, hanımlarını, çocuklarını unutup harıl harıl yemek yapmaya devam etti. Yaptıkça yediler. Yedikçe şiştiler. Giysileri bedenlerine sığmaz, baldırları pantolonlarından geçmez oldu. Ama onlar durmadılar, “Ne de olsa çok emek veriyoruz, ziyan olmasın,” dediler, yedikçe yediler, içtikçe içtiler. Yetmiş beş boş şarap şişesini mahallede camları toplayan bir çingeneye yüklediler.

Sonunda hafta sonuna doğru olan oldu, aralarından Nimet aşırı tıkınmaktan çatladı. Derhal hastaneye götürüldü. Doktorlar midesindekileri çıkararak ameliyat etti Nimet’i. Adamcağız tekrar sağlığına kavuştu ama bu da onlara çok büyük bir ders oldu. Hemen konağın kapısını açtılar, o günden sonra sorgusuz sualsiz tüm yiyecekleri ahaliye, garibana, fakire, fukaraya karşılık beklemeksizin dağıttılar. N

Ali Ünal

Beni Sinirlendirme Hande

Yalnızca çok sevilen bir oğul değil, aynı zamanda iyi ve işe yarayan bir çocuk olmak için, kaykayla Bülbülderesi Caddesi'nden geçip Beğendik Yokuşu'ndan Doğan Telekom'a gidebileceğimi babama ispatladığım gündü verimli bir genç oluşum. Babamın araç telefonu dükkânında en çok ihtiyaç duyulan cihaz, telefonlarını arabada şarj etmek isteyen geniş zaman prenslerinin, krizi fırsata çeviren şövalyelerin ve televizyonlara röportaj veren romancıların pek rağbet ettiği çakmak kablosuydu. Telefonlar, o zaman, ceplere girecek kadar küçük değildi. Bu ehlikeyif müşteriler için ben, babamın yalvar yakarışlarına ve çırak Adem'i gönderme isteklerine karşı, kaykayla Seyranbağları'ndan Kızılay'a yıldırım gibi gidip çakmak kablosu alabiliyor ve dönüş yokuş yukarı olduğu için gidişim kadar heybetli ve hızlı olmasa da, dükkâna muzaffer bir şekilde yağmur yağmur geri dönebiliyordum. Adem bütün bunları, dükkânın girişindeki betonun üzerine oturarak izliyor ve çalışmaktan zevk alabilmenin, ancak patron oğlu olmakla mümkün olabileceğini, Doğan Telekom'a gitmediği için yakabildiği sigarasının keyfiyle, belki de benden önce anlayabiliyordu.

Babamın dükkânında çırak olarak çalışan, benden büyük iki akrabam vardı. Aslına bakarsanız neredeyse bütün ailem babamın yanında çalışıyordu. Ailemizde genel anlamda bir işsizlik dalgası esiyorsa babamın bir işyeri açması, ne bileyim, bir girişim yapması, olmadı, büyük maçlardan sonra koltuklara düşürülmüş saatleri ve pırlantaları toparlayabilmek için stadyumlarda arama yapan bir temizleme şirketi kurması ve buna mukabil, orta alanın rakip yarı alanına bakan dilimi içinde, büyük biraderlere ve yengelere istihdam yaratması gerekirdi. Sabahları kadın dualarıyla açılan, akşamları çilingir sofralarının tatlı günahlarıyla kapatılan bu işyerlerine, büyük ve küçük amcalar, okumayınca sanayiye verilmesi planlanmış eksik projeler, kendini kanıtlamak isteyen kaykaylı küçük oğlanlar, baltaya sap olamamış tekne kazıntısı ve aklı yarım Ademler inerdi sonra. Boyasını herkes elbirliğiyle yapar, temizliği aynı elden geçirilir, bir hala, ara sokaklardaki nealırsanbirliracılardan, dükkân kapısının üzerine asılacak bir mavi nazarlık bulur ve çelenkli ve köpüklü şaraplı açılışlarla dünya evine girerdi. Abarth olurdu bazen adı, Mobira olurdu. Abarth ve Mobira denilen sihirli kelimeler, kendi zamanlarının kahramanları olurdu hep. Sıkıntılı yaz günlerinde, birlikte vakit geçirdiğim ve çıraklıklarına ortaklaşa küfredip sövüp saydığımız o iki akrabamın sohbetlerine türkü bile olurdu: "Arızalı mısın Mobiralı Fehmi çaydan mı geçtin?" Türküde adı geçen Fehmi, zamanında yengem uğruna nice derbilerde

top toplayıcı olarak görev almış, klip çekimlerinden önce ünlü kadın sanatçıların meme uçlarını sertleştirmek için memelere sürülen buzları buzluktan çıkarmış ve iyi restoranlardaki artık yemekleri garsonların eve götürmelerini önlemek için jurnalcilik bile yapmış olan nevi şahsına münhasır büyük amcamdı. Benden büyük o iki ağabeyim, canları sıkıldığında bu türküyü söylerdi, ben de onlara bakıp bakıp, şu dünyanın yemek sonralarında, sigara içmelerinde, kız memelerinde ne kadar eğlenceli bir yer olduğuna bir kez daha kani olurdum. Okul tatile girdiğinde, patronun oğlu sıfatından sıyrılmış olmayı isteyerek soluğu doğrudan onların yanında alırdım. Ben biraz daha büyümüş olsam, onlar o kadar daha küçük olurlardı sanki. Yemek zamanı, diğerleri kale arkasında Nilgün Abla'nın yemeklerinden yerken bana stadyum tarafında 49 Kebap'tan pide söylenmesinden pek hoşnut değildim, ama bu konuda yapabilecek bir şeyim yoktu. Patronun kaykaylı oğlu olmaktan kurtulmak kolay olmuyordu, genelde kendimi hayasızca taca atıyordum. Aslında benim tek isteğim, bu basit futbol oyununda kendimi göstermekti. Ben futbol maçlarını çok severim çünkü aynı işi tek bir hamleyle yapabiliyorsun. Örneğin, top sana doğru geldiğinde yalnızca topa vurmuyorsun. Topla birlikte, sinirlendiğin annelere ve seni hiç anlamayan birkaç kıza da vuruyorsun, ama kadınlara vurmak yasak ve kaba bir hareket olduğundan, hemen birkaç kabadayı etrafını çeviriyor ve maç içinde seni sorguya çekiyorlar, sıkıştırıyorlar. Sen sağ kanattan aldığın topla fuleli deparını atarken, memleketin kimseye yakışmayan gürültülü istasyonlarından trenler geçerken, bir Ankara minibüsündeki hacı amcanın tespih sesinden dini bir kavga çıkarken, o kabadayılar sana, hüznün ne olduğunu bir güzel anlatıveriyor. Tanımadığı kızları koruyan adamlarla bir saat boyunca türlü kavgalar veriyorsun, bu arada gol yiyorsun, hata senin olduğu için hem bütün kızlardan hem de bütün takımdan özür diliyorsun, baban senin geriye de gelmen gerektiğini söylüyor, oysa sen hep ileri gitmek istiyorsun ya da ortalarda bir yerde rahat rahat dolaşmak istiyorsun. Olmuyor. Tabii bu arada, başka iskelelerde onlarca ada vapuru kaçıyor. Ceza sahasından bir başlıyorsun koşmaya, top sana doğru geliyor, ama nasıl geliyor, süzüle süzüle, diyorsun ben bu topa bir vururum ve ada vapurunu yakalarım. Vuruyorsun.

Diyeceğim şu ki, dünyanın ortasındaki bir yer gibi bir yerde oturmuş yalvarıp duruyordum: "Varım, bağırıyorum; beni görmenizi istiyorum."

Yıllar anne tokadı gibi geçtiğinde, telefonlar biraz daha küçüldüğünde, ben herkese göre gittikçe daha çok büyüğümde ve hiç eksilmeyen acısız kebaplarım bittiğinde, hemen ağabeylerimin yanına giderdim; nerede ve hangi yaşta olursam olayım. Zamanında onların yanına, tıpkı bir Ortaçağ düşesine yakışmaya çalışan avam bir kahraman gibi yakışmaya çalışırdım. İlk gençlik sigaralarıyla, dayılarının uzağında bir yerde oturup dükkânın bulunduğu apartmanın beşinci katındaki büyük memeli Hande'nin onları nasıl çıldırttığından bahsederlerdi. Hande onları çıldırtırken, onlar da sigaralarını havaya havaya üflerdi. Çıldırtmanın ne demek olduğunu anlayamazdım. Bilmekten korktuğum için de soramazdım. Sinirlendirmek gibi bir şey herhalde, derdim. Bazen babam bana, "Çıldırtma lan adamı!" derdi çünkü. Din öğretmenimiz de arada sırada, "Sizler adam çıldırtırsınız!" derdi ve erkeklerin favorilerinden tutup kafalarını tahtaya vururdu. Hande'nin de kuzenlerimin favorilerinden tutup duvara çaldığını hayal ederdim. Ne kadar komik bir kız olmalıydı.

"İlk gençlik sigaralarıyla, dayılarının uzağında bir yerde oturup dükkânın bulunduğu apartmanın beşinci katındaki büyük memeli Hande'nin onları nasıl çıldırttığından bahsederlerdi. Hande onları çıldırtırken, onlar da sigaralarını havaya havaya üflerdi."

Kaykayımın dışında, patron oğlu olduğumu belli eden bir de kayıt cihazım vardı. Gazetecilerin kullandığı o küçük teyplerden. Her yere götürürdüm onu. Böyle etrafta çok görülmedik elektronik veya mekanik cihazların, sınıflarda büyük etkisi olur. O nadide aygıta hiç zorluk çekmeden sahip olmuş çocuklar, sınıfın ve elbette tüm iktidar savaşlarında kızların gözdesi haline geliverir. Şaşkın kızlar, ne olduğunu anlamadıkları bir şeye sahip oldukları için ne olduğunu bildikleri bir çocuğu hayran hayran izleyebilir. Kendile-

rini gerçekleştirmeyi, bir başkasının gerçekleşmesinde arayan o sınıflarda beni de popüler yapardı değişik mekanik oyuncaklarım. Severdim bu ilgiyi. Ama genelde, o çok mucizevi, o çok bambaşka aleti o saate kadar gerektiği gibi verimli kullanmayışım, sınıfın, kravatını asla sıkı sıkıya bağlamayanları tarafından derhal tespit edilir ve kaybolmasıyla varlığı daha da artan bir gemi gibi gözden yiterdim. Bir hoca gelir, tutar yakamdan kaldırır, böyle sefil bir hayat sürmemin mümkün olmayacağından başlayıp Fenerbahçe'nin neden her zaman galip gelemediğiyle sonlanan bir Türkiye panoraması çizer ve beni sınıfıma iade ederdi. O sırada sınıfın gevşek kravatlı yoğun auralı kanı delileri, benim aygıtımla espri yapmaya çoktan başlamış olurdu. Görkemsiz bir kaybeden olduğum için kızlar benden cayar ve az önce tavlada 4-0'dan oyun vermiş öğretmen de, canım teybimi, gün bitene kadar müdür muavininin çekmecesinde saklayacağını söylerdi. Yalnızca acımasız sınıf değil, ağabeylerim de, benim bu aleti hakkını vererek kullanamadığımdan dert yanardı. Hande'nin siniriyle –çünkü Hande onları her gün çıldırtıyordu sanırım– havaya havaya üfledikleri sigaralarını içerlerken, birden kayıt cihazımı elimden alıverir, "Kuşun ötüyo mu lan?" deyip gülerlerdi. Ben de gülerdim. Ötüyor olmalıydı kuşum. Sonra kayıt tuşuna basıp kafa kafaya verip türkü okurlardı. Sorumun cevabını almadıkları için sevinirdim. Dokuz yaşındayken okul duvarında sıkıştırdıkları kızları, on bir yaşında hem de ağızlarından öptükleri kızları, on dört yaşında da götürdükleri kızları anlatırlardı. Nereye, diye sorardım, gülerlerdi. Hepsine inanırdım. Büyük ağabeylerimdi onlar benim. Onlar gibi olmak isterdim; onlar gibi salata ve makarna yemek, kebap yememek; "Arızalı mısın Mobiralı Fehmi"yi söylemek, çaydan geçmek, Hande'ye sinirlenmek isterdim. Bazen birden, gönülden coşkuyla, babam da yokken, dünya da henüz bir toz bulutuyken, gülmelerini kesip, başlarlardı içimdeki hâlâ en derin türküye: "Memleket mi yıldızlar mı/Gençliğim mi daha uzak?"

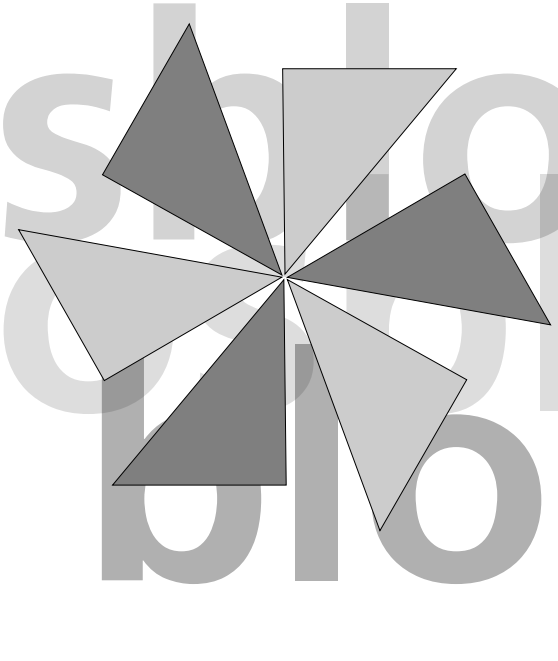
Bir başladılar mı türkülere, hiç susmazlardı. Birinde "Kimimiz faşizme, zevke sunulduk" derken, "faşizme" sözünü birbirlerinin gözlerinin içine baka baka, bastıra bastıra söylerler, bir başkasında bin yıllık bir kavganın iki ince memedi olurlar, anlamlı anlamlı ellerini şaklatırlardı. Onlara nasıl yetsem diye düşünüp bir yol bulamaz, okudukları türküleri ezberlerken, ben de oraları özellikle güçlü güçlü ezberlemeye gayret ederdim. "Faşizme" derken gözlerimi kısar, sinirli gibi yapardım yüzümü. Babam dükkâna girdiğinde, sigaralarını yere atarlar, aleti de elime sıkıştırıp kaçarlardı. Onlar gidince, dükkânın kuytu bir yerine geçer, kaseti başa alıp alıp dinlerdim. Dünya o an yeniden kurulurdu Bülbülderesi Caddesi'nde. Ben bir kez daha evrim geçirip çok âşık olunan bir oğlan, hep kazanan bir takımın taraftarı ve bir sanatçının kimseye ihtiyaç duymayan yetenekli meme ucu olurdum. Türküleri onların söylediği gibi söylemeye çalışırdım, ama her şey küçükken çok zor gelirdi. Kayıt cihazı, ben bu dünyada ne yapamıyorsam, bunu benim yüzüme vurmak için uğraşırdı sanki. Kayının ne demek olduğunu, faşizmin neden kötü olduğunu anlamıyordum, ama onlar bu hercümerçte yenik sayıldı diye ben de yeniliyordum faşizme. Faşizme yenilmek çocukken çok mutlu ediyordu beni. Sonra Hande vardı, gol attığımda kendinden geçen taraftarlarımız vardı, türküler vardı. Ne güzel söylüyorlardı. Sormuştum türküleri, kimlerdir bunlar diye; beni de eğiteceklerini söyleyip bir iki kaset vermişlerdi. Onların, güzel günlere inanan mutlu yusufçuk kuşları olduğunu düşünürdüm. Bana öğrettikleri başka bir türküde geçiyordu bu kuş, onlara yakıştırırdım. Öyle efkârlı efkârlı söylediklerine, dumanı havalara üflediklerine göre, çok eski zamanlarda kalan çok ağır ağabeylerimdi onlar benim. Şimdi birinin pazarlama elemanı diğerinin de Hakiki Koç hostu olması hiçbir şey değiştirmiyor. Aradan onlarca yıl geçmiş olması; babamın ölmüş, Mobira'nın kapanmış, Adem'in başka bir dükkânda hâlâ çırak olması neyi tekzip eder ki? Yıllar önce bir taşınma sırasında kaybettiğimi sandığım kayıt cihazını biraz önce bulmuş

olmam, taşınıldığı için boşalan bir odanın duvarına yaslanıp havaya havaya üflediğim sigara dumanları, fonda çalan bir Livaneli türküsü, pencereden boğuk boğuk gelen içtima sesleri, neyi geri getirebilir ki Hande?

Aramızda kalsın, önce hangisini sinirlendirmiştin, hatırlıyor musun? N

www.notosblog.com

Her gün bir kez tıklamak yeter.



MELTEM AYTUN

Duvar Yazısı

ABİMİN ARKADAŞLARI EVE GELMİŞ, KONUŞUYORLAR. BEN YEMEK MASASında oturuyorum, tabağımdakileri sevmedim. Yemek dışında her şey ilgimi çekiyor. Saçlarını tek örgü yapmış bir kız, Mao denen bir adamdan söz ediyor. Yorganında bir sürü yama varmış bu adamın. Ablam gelip yemeğimi bitirip bitirmediğime bakıyor. Ben ayaklarımı sallıyorum, oturduğum sandalyenin arkalığına ellerimi dayamış, dönüp daha önce görmediğim bu insanlara ağzım beş karış açık bakıyorum. Birden sakallı, abiminkilerden daha kocaman elleri olan biri tabağımdakileri bitirmem gerektiğini söylüyor. Herkes bana bakıyor. Büyümek istiyorsam yemeğimi bitirmeliymişim efendim. Büyümek, sizin gibi olmak mı? O zaman beni de aranıza alır mısınız? Saçı örgülü ayakta konuşuyor. Ben bu kızdan biraz korkuyorum galiba. Ama bana bakarken her birinin yüzünde gülücük oluyor.

İki yıl sonra okula başlıyorum. Kırmızı çantamı aldığımız gün çok sevinçliyim. Üstünde bir köşesinde Pembe Panter'deki dedektif resmi var. İlk gün okula gitmeden önce kapıda fotoğraf çektiriyoruz. Annemle babam, ablamla ağbim. Elimde çantam, üzerimde siyah önlük, beyaz yaka. Yeni rugan ayakkabılarım. Saçlarımı kestirdikleri için kızıyorum ama sonra hoşuma gidiyor.

Fotoğrafların hepsinde arkamızdaki duvarda yazılanlar var: "Kahrolsun Faşizm. Yaşasın Halkın Kurtuluşu". Ben de önünde sırıtıyorum. Duvarlara yazı yazanlara anarşist diyorlar. En azından ben öyle biliyorum. Teyzem hemen bizim yandaki evde oturuyor, anneannemle birlikte. Kireçle yazıların üstlerini kapatıyor ama sabah kalktığımızda yenisini yazmış oluyorlar. Renkli boyalarla duvarlara yazı yazıyorlar, kocaman kocaman. Herkes görüyor, okuyor. En azından ben ne demek istedikleri konusunda ciddi ciddi düşünüyorum. Gece yarısı duvarlara yazı yazanları polis kovalıyor. Ablamın arka sokakta oturan bir okul arkadaşının evini gece polis çembere almış, sabah bakkaldan gelen annem ablamla konuşurken duyuyorum. "Kızım dikkat et. Ortalık çok kötü. Bak İrfan'ın annesi iki gözü iki çeşme ağlıyor kadıncağız. Yazık değil mi? Apar topar götürmüşler."

"Anne bir şeye karıştığım falan yok. Ama Beyazıt'a gitmem gerek. Bugün kurs başlıyor."

"Daktilo kursu diye inşallah başka bir yere gitmiyorsundur. Bak ağbin çok üzüyor bizi. Kendi bildiğini okuyor. Onun arkadaşlarına ses çıkarmadım ama baban durumu bir anlarsa..."

Ben gözlerimi ovuşturarak mutfağa girdiğimde susuyorlar. Annem kahvaltıyı hazırla-

maya devam ediyor. Ablamın yüzünden bir şeyleri sakladığını anlayabiliyorum.

Evin en küçüğü olmak çok da güzel değil. Ama yine de beni sevdiklerini biliyorum. Ben bebekken kucaklayıp teyzemin çocuklarıyla beraber fotoğraflarımı çekmişler hep. En çok da babamın fotoğrafa meraklı bir arkadaşı bize geldiğinde. Ama ben okula başladıktan sonra bundan iyice sıkılıyorum. Bana oyuncak bebek gibi davranılmasını istemiyorum. Anlamıyorlar ama bir gün anlatacağım kendimi. Belki ne ablamla ne de abimle, arkadaşlarıyla konuştukları gibi konuşamıyorum ama işte havadaki gerginliği hissediyorum. Annem bazı sabahlar biz daha uyurken teyzemle birlikte et-balık kurumundan et almaya gidiyor, bazen de caddedeki bakkaldan sanayağı almak için kuyruğa giriyor. Sık sık elektrik kesiliyor, ablamla birlikte bazı akşamlar komşulardan gelen haberle tüp almak için başka bir kuyruğa girip bekliyoruz. Benim derslerim sıkılaşınca kuyruğa götürmemeye başlıyorlar. Ağbim defterlerimi kaplarken ben kenarları mavi beyaz çizgili etiketlerimi yapıştırıyorum. S harfini bir de N harfini bir türlü düzgün yazamıyorum. S harfinin göbeğini, N harfinin de çapraz kuşağını ters yazıyorum. Ablamı bayağı uğraştırıyorum. Defterimde silmekten delinmiş birkaç başlangıç satırı var. Sonra harfleri düzgün yazmayı başarıyorum. Çalışkan bir öğrenci oluyorum. Okumak çok hoşuma gidiyor. Okula başlamadan önce ablam bana, renkli resimlerle dolu Ayşegül kitaplarını yüksek sesle okurdu. O bitirdiğinde, sanki okuma yazmayı biliyormuşum gibi kitabın sayfalarını çevirerek aklımda kalanları söylerdim. Benim çok zevk aldığım bir oyundu. Onlar, okula gitmeden önceydi. Başka şeyler okumak istiyorum. Ağbimin kalın kalın kitapları var. Ama kimseyi yaklaştırmıyor. Ablamın arkadaşlarından getirdiği kitapları koyduğu yerden gizlice alıp kapaklarına bakıyorum. Bir tanesinin üzerinde sargılar içinde bir adam var. Kitabın adı *Amerikan Sargısı*, Fakir Baykurt'un. Annem odaya girince saklıyorum. Kitaplar babamın kütüphanesindekilerden farklı. Kırmızı küçük kalemiyle altlarını çiziyor, sayfaların yanına bir şeyler yazıyor. Bana üçüncü sınıfa geçtiğim yaz okumam için Ömer Seyfettin hikâyelerinden oluşan bir dizi kitabı, onlar bitince de Sait Faik hikâyelerini veriyor. Annem de, "Sadece kitap mı okuyacak? Biraz da örgü falan öğrensin. Benim dikişlere yardım etsin. Ortaya bir şey çıkarsın," diyor. Elime ne geçerse kuzenlerimin kenara attığı kalın kitaplardan gazeteden yapılmış kese kâğıtlarına kadar her şeyi okuyorum.

. . .

Nasıl haber aldığımızı anımsamıyorum ama babam sabahın çok erken bir saatinde önce radyoyu, sonra o saatte seyretmeye alışık olmadığımız televizyonu açtı. Ordu yönetime el koydu. Her yerde bunu söylüyorlardı. Ağbim babamın zoruyla yurtdışındaki bir akrabamızın yanına gönderilmiş, ablam Beyazıt'taki örgüt toplantılarına katılmak üzereyken annemin uyarısıyla yine babam sayesinde paçayı kurtarmıştı. Lise çıkışında olaylı bir gün ablamın bir arkadaşı polis panzerinden beline gelen basınçlı suyla yaralanmıştı. Liseye yakın bir sokaktaki öğrenci yurdunda taşlı sopalı kavgalar çıkıyor, sık sık polis baskını oluyordu. Ağbimin arkadaşlarından bazıları ortadan kayboldu. Uzun süre onlardan haber alınamadı. Herkes akan kan durdu demeye başladı. Sokağa çıkma yasağı ilan edildiği için akşam dışarı çıkamıyorduk. Bir süre sonra bir kamyon caddenin kenarında durdu. Askerler ekmek dağıtmaya başladı. İlk başta önemli değişik bir şeylerin olması heyecanlı gelmişti. Ama televizyonda sürekli bağırarak yapılan konuşmalardan canım sıkılmaya başladı. Sokağa çıkıp arkadaşlarımı buldum. İp atlamaya gittik. Sonra sokağın başında elinde silahlarıyla ilerleyen askerler göründü. Biz de bir apartman girişine itişip kakışarak girdik. Oyun oynamak istiyorduk. N

Ayşegül Ural Ay

Tosbağa

"ÖLDÜN ARTIK. BURASI DA CEHENNEM, KEYFİNE BAK!" DESELER inanacağım. Yüz yıllık binalar eğilip bükülüyor. Öyle bastı sıcak. Sanki göğüs kafesimde iki boksör dövüşüyor. Birbiri ardına sert yumruklar indiriyorlar karşılıklı. İkisi de yıkılmıyor. Kıran kırana mı derler. İzleyiciler ayakta. Kirli sarı bir ışık. Hava pis. Yıkılacak mıyım? Her şey çift çift. Adamın biri nargilesinin dumanını gözüme üflüyor. Az önce zaman geçsin diye bakındığım çilekli milekli tokalar şimdi yüzüme şaklıyor. Bankanın önünde para çekmek için bekliyordum. Telefonun gıcırdadığını duydum. Avucumda sıkmışım. Ellerim bembeyaz, yüzüm kıpkırmızı. Biliyorum.

Sıra ilerlemiyor. Önümde üç kişi var. Yandaki makinede dört. Sokak dolup dolup taşıyor. Bekleme süresi uzayınca önümdeki kadın gülümsedi. Elinden tutmuş çocuğu işaret edip. "Bununla her şey daha zor," dedi, "sizde var mı?" "Yok," dedim. "Kaç aylık oldu?" dedi onun önündeki. On dörtmüş. Cep telefonundan kendininkilerin fotoğraflarını gösterdi. On bir, yedi, beş yaşlarında. Önümdeki de çıkardı, öbür çocuğunun fotoğrafını gösterdi. Üç olmuş. Havaya bakıyorum. Dar sokakta yükselen eski binaların çizdiği şekle. Bir şeye benzetemiyorum.

Sedat, ay başında ilk taksiti yatıracağını söylemişti. Kalan beş maaşla kıdem tazminatı, bir de ihbar tazminatı. Dört taksitte anlaştık. İşler düzelince arayacaktı yine. İlanlara? Bakıyordum elbette. O da bir şey duyarsa haber verecekti. Şimdi ihtiyaç varsa, kendi hesabından bir miktar ayarlayabilirdi. Fazla bir şey çıkmazdı çünkü kızının okul taksitini ödemişti yeni. "Birinde yatırırsın işte." Kimin ay başında paraya ihtiyacı olmaz ki. Sırtından birini daha atmanın rahatlığıyla, şüphesiz öyle, artık iyi konuşuyor. Her gün yüz yüze olup maaş soracak olsam ağzına geleni söyler. Sıradan palavralarla aptal gülümsemeler devrini çoktan geçtik çünkü. Huyumuz suyumuz berrak.

Öndeki adamın kartı makineye sıkışmış da ondan bekliyormuşuz. Yandaki makinenin sırasına geçiyorum. Kadınlardan biri saç tokasını çıkarmış, makineye sokmaya yelteniyor. Öbürü, adama şubeyi aramasını söylüyor. Yeni gelenler üçe ayrıldı. Bir kısmı durumu anlayınca çekip gitti. Kimi benim olduğum sıraya geçti. Çoğu da gruba katıldı. Kazaya bakan sürücüler gibi izliyoruz. Bizim sıra acaba niye ilerlemiyor. Bu iş bitince bir filme mi girsem? Sinemanın yaza özel gösteriminde bugün Soderbergh'in *Kafka*'sı var. Dün Ahmet'e söyledim. "Yok," dedi, "şimdi gelirsem, ömür boyu gitmemiş gibi yapmak zorunda kalırım." Alacaklarımı alıp Kadıköy'den eve yürüdüm. Gece sıcaktan uyuyamadım. Bu söz de



“Bizim sıra acaba niye ilerlemiyor. Bu iş bitince bir filme mi girsem? Sinemanın yaza özel gösteriminde bugün Soderbergh’in *Kafka*’sı var.”

aklıma takıldı. Çok can sıkıcı. Kalkıp dolabı karıştırdım. Torbanın dibinde kalmış kirazları süzgece boşalttım. Çürüklerini ayıklayıp yıkadım. Annem uyuyordu, duyabiliyordum. Televizyonu açıp sesini kapattım. Aylık sabit giderleri listeledim. Gecenin üçünde tartışacak enerjiyi nereden bulur bu insanlar? Canları mı sıkılmış onların da? Bir numara çevirdim gelişigüzel, bir kadın açtı. “Ahmet orda mı?” dedim, “Ahmet’le konuşmam gerek çok acil.” Kapattı. Kirazları bir tabağa boşalttım, tabağı kucağıma yerleştirdim. Sessiz sessiz televizyonu izledim. Karanlık bir sessizliği, aydınlıkta curcunaya tercih ederim. Dalmışım. Bir hareket oldu. Sesler yükseldi. Baktım, nasıl olduysa, adamın kartını çıkarmayı başarmışlar. Biz daha duruyoruz. Önümdekiler sinirli, bir şeyler söyleniyor. Makine geçici olarak hizmet veremez olmuş.

Caddenin öbür ucundaki şubeye gitmeyi hiç istemiyorum. Parayı yatırmamış olmasını dileyerek, Sedat’ın telefonu açmasını bekliyorum. Canım sinemaya gitmek istiyor. Sessiz, rahatsız edici karanlıkta huzur bulmak, kıpırdamamak. Açmıyor, kim bilir nerelerde geziyor. Telefonunu hep masasında bırakır, ama hiç yerinde olmaz. Atölyede boş bilgisayar bulmuş, çocuklarla savaş oyunu oynuyordur. Pidelerini de ofise söylemişlerdir. İki kere iki eşittir dört. Beşinci çalışta açtı. “Alo,” dedi. “Alo… Alo!” Midemde kelebekler uçuştu önce. Hemen kapattım. Bir göz kırpışı kadar ancak sürdü bu. Göğüs kafesime dolan isim boğazımda düğümlendi. Midem bulandı. Telefon çalıyor. Tenha bir gölge bulmaya çalışıyorum. Güneş, ağır silahlarıyla üstüme geliyor. Onu kışkırtıp kendimi öldürtmeye zamanım yok. Telefon çalıyor. “Seni kaçak, nerelerdesin? Gözlerime inanamadım adını görünce. Bu arada hat kesildi herhalde. Hayırdır?” Neden hiç bir istediğim olmuyordu? Neden telefonda onun numarasını gören ben değildim ve bu komik konuşmaya katlanmak zorunda olan neden Şebnem değil de bendim? Kilitlendim.

"'Çok zarifsin.' Arabanın tüm muayenelerinin tam olduğunu, bakımının yeni yapıldığını, parçalarının da orijinal olduğunu söyledim. 'Garaj arabası gibi,' dedim. 'Bayandan!'"

Gözlerinin içi gülerdi. Hep kilitlenirdim. O ise becerikli. Öğle saati yaklaşınca bizim ofis çevresinde dolaşması. Sürekli mutsuz bir evliliği olduğundan söz etmesi, akşamları kız arkadaşlarıyla çıktığını defalarca söylemesi. Sedat'la Oğuz'un işteki son günü, kendini davet ettirmeyi başardı. "Sedat, Şebnem arkadaşımızdan hoşlanıyor da," demişlerdi. Midem bulandı. Şebnem'in boşandığını, Sedat'ın son yıllarda ikinci el otomobil alım satımıyla uğraştığını biliyorum yalnızca. Onu bir daha görmedim. Bir kez rüyamda gördüm daha doğrusu. Bir kez de gördüğümü sandım. Rüyamda, yağmurlu bir sonbahar akşamı sırılsıklam eve dönüyorum. Ev bizim ev, ama bizim ev başka bir evmiş o zaman. Nikâh davetiyelerimi almışım matbaadan. Üstümü bile değiştirmeden, ıslananları ayırmaya koyuluyorum. Akşam zarfları yazacak, sabah dağıtmaya başlayacakmışım. Bakıyorum, odamdan bir ışık geliyor. Masa lambası açık. Taş kesiliyorum o an. Ayak uçlarımda yürüyerek mutfağa gidiyorum. Pirinç kavanozunun içine silahımı saklamışım, onu alıyorum. Tam geri dönüyorum ki, elektrik kesiliyor. Nasıl korkuyorum ama, elim ayağım titriyor. Odanın kapısını ayağımla hafif yoklayıp sonra bir tekmeyle aniden açıyorum. İçeri girer girmez üzerime atlıyor. Alkol kokusu alıyorum. Eliyle ağzımı kapatmış. Bir şeyler söylüyor anlamıyorum. Tabancam yere düşüyor. Korkudan olacak, birden bırakıp kaçıyor. Yerde iki büklüm ağlıyorum. Elektrik geliyor. Masaya tutunup kalkıyorum. Masada bir çift küpe, bir de not var. Notta, okunması güç bir yazıyla, "Nikâhına çağırmadın ama…" gibi bir şey yazıyormuş. Ter içinde uyandım. Annem dişlerini gıcırdatıyordu. Gördüğümü sanmam da tuhaftı gerçekten. Rüyanın hemen ertesi günüydü. Etkilenmiş olmalıyım. Metroya iniyordum. Merdivenlerde iki basamak aşağıda duruyordu. Elleri lacivert paltosunun cebindeydi. Siyah sırt çantası tanıdık geldi, siyah beresi de vardı. Mevsim bahar. Kalbim deli gibi koşmaya başladı, eğilip yüzünü görmeye çalıştım. Hissedip aniden döndü.

"Hayırdır hayır," dedim, "benim antikayı elden çıkarmak istiyorum, fikrini almak istemiştim de..."

"Yaşlı Tosbağa deme sakın?" dedi gülerek.

"Ta kendisi!" dedim. "İlgini çekmeyeceğini biliyordum. Neyse, sağ ol yine de…"

Arabanın durumunu sordu. Eğer para için satıyorsam değmezmiş. Bir ihtiyacım varsa söylemeliymişim. "Sen ketumsundur biraz." Şebnem de, o da bana yardımcı olmaktan mutlu olurlarmış. "Maddi manevi."

"Çok zarifsin." Arabanın tüm muayenelerinin tam olduğunu, bakımının yeni yapıldığını, parçalarının da orijinal olduğunu söyledim. "Garaj arabası gibi," dedim. "Bayandan!"

Güldü. Gülmeye benzer bir ses çıkardım.

Fazla zamanını almak istemediğimi söyledim. "Şebnem'e selam…"

Kartal'da, sahil yolunda olduğunu söyledi. Yol açıkmış, on beş dakikaya Kadıköy'de olurmuş. "Şunu bir göreyim."

"Gerek yok aslında. Dediğin gibi değmez."

"Canım, kıymet bilen biri olduktan sonra." Güldü. "Geliyorum. Otoparkta mı?"

"Yok! Sedat, gerçekten…"

"Tamam, geliyorum."

Cadde boyunca yürüdüm. Mide bulantım geçmişti biraz. Bir şişe su alıp yüzümü yıkadım. Parayı çektim, kendime üç yüz lira ayırıp kalanı annemin hesabına yatırdım. Olan olmuştu. Zorla alacak değil ya. Tekrar çarşıya yürüdüm. Üstümdekiler berbattı. Bir kahve içer miydik? Defalarca giyilmiş şortumla tişörtümden kurtulmalıydım. Mağazaların önünden vitrinlerine baka baka hızlıca geçiyordum. Yıllarca görüşmeseler de, rastlantısal olarak yolları keşisen eski aşıkların yüzde 83'ü karşı tarafı arzularmış. Ahmet'in muayenehanesinde beklerken bir dergide okumuştum başlığı. Keşke yazıyı da okusaymışım. Elbise

güzel. Askılı, beyaz, üstünde küçük çiçeklerler var falan. Giysilerimi benim için "elbette" saklayabilirlerdi. Onları daha sonra almak üzere mağazada bıraktım. Pembe terliklerime de mükemmel uydu. Bir şeyler olur muydu bu kez? Kaçmayacaktım çünkü. "Kıymet bilen biri olduktan sonra…" Hazırlanmış gibi olmak olmaz. Kötü bir izlenim bırakmak kötü olur. İç çamaşırlarını takım almadım. Arıyor. Beş dakikaya gelecek. Ancak bulmuş park edecek yer. Rıhtımdaki kafede oturmamı söylüyor. Dilimle dudağımın üstünü yokluyorum. "Sorun değil." Bekliyorum.

Manzara iyi. Tavan pervanesi sıcağı az da olsa kırmış. Duvarlar eski Amerikan filmlerinin posterleriyle kaplı. Cary Grant gözlerini üstümden alamıyor. "Elbiseniz ne kadar yakışmış…" diyor gülümseyerek. Grace surat asıyor. Humphrey yine hüzünlü. Kaldırımda koşuşturan insanlar, kırmızı ışıkta bekleyen arabalarla iskelenin ardında deniz. Denizde martılar. Martılarda ne yasa ne gam. Martılar bağımsız. "Bir sade kahve" söylüyorum, arıyor. Karşı tarafta, kırmızı ışıkta bekliyor. Onu izliyorum. Bugün tıraş olmamış. Telefonda; acaba kiminle konuşuyor. Uzun parmakları, ince elleri masum. Gördü. Kurt gibi açıkmış. Karman çorman bir tabak geliyor. Göz kenarlarındaki çizgiler gülümsüyor. "Burası da ilginçmiş." Pürüzsüz, serin göz kenarlarını izliyorum. Akşam saatlerinde huzura kavuşan plajın dinginliği var çizgilerinde. Orada uyumak istiyorum. Bana mı bakıyor? "Öyle," diyorum, "nereden toplamışlarsa bu kadar posteri…" Cary surat asmış, Humphrey daha da hüzünlü, Grace sırıtıyor.

"Ne romantiksin sen ya," gülüyor, "biz rahatla kolay barıştık. Kimse uğraşmıyor artık bunlarla." Gülümsüyorum.

"Birden duyunca canım çekti. Hafta sonları kullanırım dedim. Merak etme, hakkı neyse alacaksın."

Göğüs kafesimden yükselen alevler boğazımı yakıyor.

"Bitirdiysen," hesabı istiyor, "gidip bir görelim. Sonra da tanıdık bir tamirci var, ona baktırırız." Çantamı alıyorum. "Sen de yok oldun birden ortadan," kalkıyor, "yolda anlatırsın artık, merak ettik seni," diyor. Kalkıyorum; her şey çift çift, onu izliyorum. N

Gila Kohen Öykü Yarışması

Şalom Gazetesi ve Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş., genç yaşta ölen kitap editörü Gila Kohen'in anısına düzenlediği öykü yarışmasının altıncısını düzenliyor. Amacı, Türk edebiyatına, özellikle gençler olmak üzere yeni kalemler kazandırmak olan öykü yarışmasına gönderilecek öykülerde konu kısıtlaması yok. Yarışmacıların öykülerini 14 Ocak 2011 tarihine kadar haber@salom.com.tr adresine ulaştırması gerekiyor. Feridun Andaç, Buket Uzuner, Liz Behmoaras, Stella İlyazer, Tülay Gürler'den oluşan kurulun seçeceği öyküler sonradan bir kitapta yer alacak.

SEYDA GÖKALTAY

Lenin Kütüphanesi

FIRTINADAN SONRAKİ SESSİZLİK. ÇIT YOK.

Boz bulanık bir su birikintisinin içinde uyandım. Çevrem dört duvar. Tam seçemiyorum ama yüksek olmalı tavan, tavanı göremiyorum. Boyası, sıvası dökülmüş tuğlalar, yıkık duvarlar kat kat göğe yükseliyor. Çürümeye yüz tutmuşlar. Katların arasında boydan boya demir balkonlar, her katta raflar, rafların içini doldurmuş soluk ciltli kitaplar ilişiyor gözüme. Saçlarım, üstüme giydiğim yün kazak, eteğim, eteğim sıyrılmış bedenimden bacaklarım görünüyor, yer yer morarmış, çoraplarım delik deşik, ellerim, parmaklarım sızlıyor, bir iki tanesi karıncalandı. Elim, yüzüm, gözüm sırılsıklam. Biri beni gökyüzünden buraya fırlatmış, sırtüstü düşmüşüm de yarıya kadar çamurlu suya batmışım.

"Elena çöpleri atmayı unutma."

"Kitap okuyorum sonra atsam."

"Beklerse çürür, kokmaya başlar"

"Ne zaman çürür?"

"Çok bekletirsen."

"Kitaplar da çürür mü anne."

"Okunmazlarsa çürür."

"Peki ya babam, çürüdü mü o da"

"…"

"Bu kitabı çürümeden okumalıyım anne."

Burnuma kokuşmuş et, kan, idrar, kokusu geliyor. Çöp kokusu –çöpler kokar böyle. Çürüyenin, çürümüşlüğün kokusu, burnumun direği sızlıyor acı acı.

"Elena, babanı son bir kez öp gömülmeden."

Tütün kokan, avurtları çökük yanaklarını öperken yüzüme binlerce diken batardı. Çam iğneleri çiğnerdi, otururken, okurken, hatta yatarken. Çürütmeden okurdu kitapları. Hırıltılı hırıltılı konuşurken, tütün ve çam reçinesi kokardı nefesi. İstememiştim son bir kez öpmeyi yanaklarından ama...

Çürümüş et kokuyordu babam. Kusmuştum sonra da. Defalarca elimi yüzümü yıkamıştım, yıkamıştım, arınamamıştım. Babam öldükten birkaç gün sonra ilk kez âdet görmüştüm. Bacaklarımdan sızan ılık kahvemsi kanı önce koklamış, sonra tadına bakmıştım. Ölmüş babam kokuyordu…

Burada, bu çamurlu suyun içinde yatarken bu koku içime sinmiş, bir parçası olmu-



Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Seyda Gökaltay**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

şum. Çöp olmuşum, çürümeme ramak kalmış. Etlerim lime lime olmuş, kurtlar kemirmeden uyanmışım. Ellerim kirlenmiş, çamur bulaşmış ellerime, birbirine sürtüyorum, daha da bulaşıyor, arınamıyorum bu kirden.

"Uçak, uçaklar geliyor, herkes sığınaklara."

Beynim ve bedenimde karmaşa, kargaşa, korku – titreme geldi, donuyorum, kıpırdayamıyorum. Ayaklarımdan biri çıplak, öbüründe üstü berelenmiş kirli siyah bot, iplikleri çözülmüş, çamur bulaşmış üstüne. Gözlerimin önündeki sis dağılıyor, sedef parlaklığında bir perde ağır ağır kalkıyor gözlerimin önünden, arada şimşekler çakıyor, kararıyor, görüntüler yeniden geliyor, dünyaya kesik kesik bakıyorum. Perde kalktıkça daha da netleşiyor gördüklerim. Ya göreceklerim, şu ana kadar gördüklerimden memnum değilim, görmek istediğimdense, hiç emin değilim. Çamurlu suyun yüzeyi bulanık. Bana beni göstermiyor, sır saklı içinde.

"Madam Elena hayat devam ediyor, üzmeyin kendinizi bu kadar."

Sessizlik vardı önce. Sessizlik ve huzur. Tek hatırladığım, hatırlamak istediğim belki de.

"Burası sizin eviniz , hatta kütüphanenin üst katındaki odalardan birine yerleşebilirsiniz. Misafirhaneye pek gelen giden olmuyor. Hangisini isterseniz ona yerleşin."

Kütüphane. Hayatım boyunca hep bir kütüphanede yaşamak istemiştim. Gözden, gözlerden uzak. Aydınlığında nefes aldığım. Dünyanın ucundaki fener, bakanın gördüğü.

Beynimin içinde bir bant kaydı, kulağıma sesler getiriyor gaipten. Kim olduğumu, niçin bu su birikintisinin içinde uyandığımı söylemiyor. Adım Elena olmalı. Hiç tanıdık gelmiyor kulağıma. Bir serçe kondu ansızın, suyun içine düşmüş bir kitabın üstüne tünedi. Meraklı meraklı bakıyor. Şaşırmış olmalı. Cikledi, başını sağa sola yatırdı ama o da beni tanımadı. Ben de tanımıyorum ki beni. Hareket etmek istedim, korktu, telaşla kanatlandı, yanı başımda duran ağacın alt dallarından birine kondu. Başım hâlâ zonkluyor, etrafıma bakmak için kaldırınca başım döndü, gözlerim karardı yeniden. Sol kolumda bir sancı var, bakıyorum kan bulaşmış kazağıma. Bej kazağın üstünde kırmızı bir leke. Baktıkça leke

büyüyor, çok az oynatabiliyorum kolumu.

"Elena Hanım, yalnız biliyorsunuz, zor zamanlardan geçiyoruz. Ülkemiz işgal altında. Akşamları karartma yapıyoruz. Geceleri ışıkları olabildiğince yakmazsanız…."

Evet benim, kesinlikle Elena benim. Benimle konuşan kim, bilmiyorum, tanıdık olmalı, en azından beni tanıyan biri – tanıdık birinin sesi kulağıma fısıldayan. Hâlâ üşüyorum, bir soğuk yel daha esti, geçti üstümden. Yanı başımda duran ağacın yaprakları hışırdadı. Serçe korktu, uçtu. Gözlerim serçede, tek canlı benimle konuşan ve hareket eden. Ben ve ağaç kımıltısız. Ben yerde yatarken o yanı başımda dikilmiş, bilgiç bilgiç bana bakıyor. Alt dallarındaki yapraklar kurumaya başlamış, bazıları çoktan dökülmüş. Birkaç hafta sonra bütün yapraklar dökülmüş ve çürümeye başlamış olacak. Ağaç da büsbütün çıplak kalacak benim gibi.

Siyah-beyaz bir karenin görünmeyen bir noktasında kıpırtısız boylu boyunca yatıyorum.

"Anne, ben de seninle kütüphaneye gelebilir miyim?"

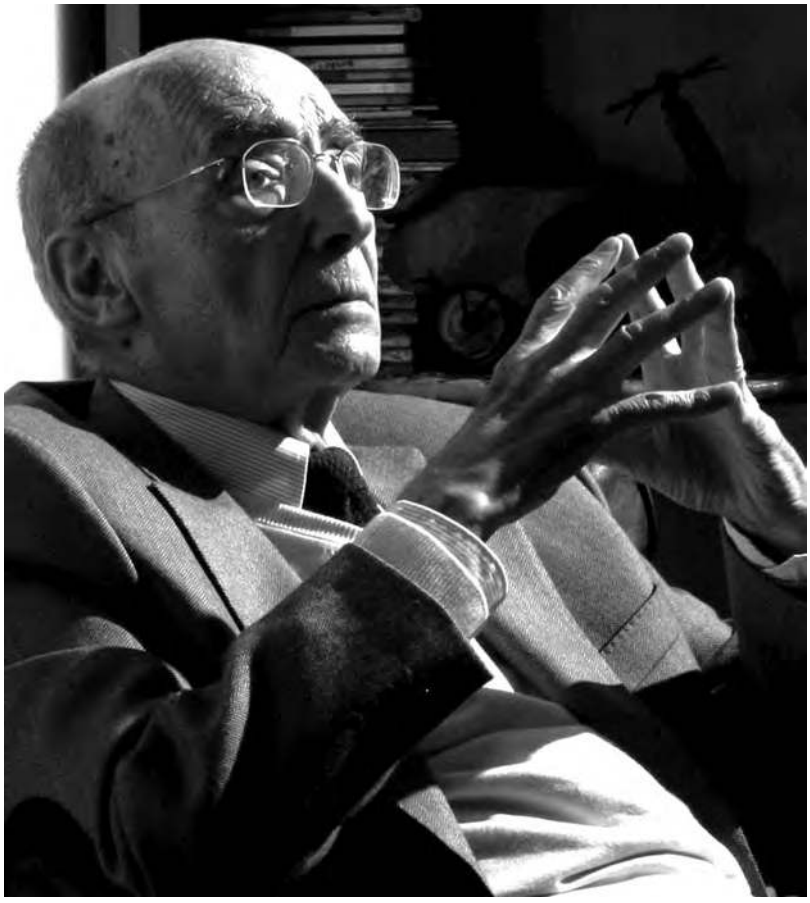
"Mişka!"

Kafamın içinde benimle konuşan ses ve benim sesimden başka ses yok görünürde ve bir de serçe.

Kütüphanedeyim, kitapların, kitaplarımın arasında. Belleğimde binlerce sözcük ıslanmış, erimiş, balçık çamura dönüşmüş, ben de içine düşmüşüm, bildiğim, bildiğimi düşündüğüm, inandığım her ne varsa yitmiş, gitmiş. Çürümelerine engel olmalıyım.

"Burada güvendesiniz Madam Elena, istediğiniz kadar kalabilirsiniz. Elbet bu savaş bitecek ve bir gün hepimiz şu ağaçlardaki kuşlar kadar özgür ve eşit olacağız."

Kara bulutlar damarlandı, çatırdadı, bölündü, dağılmaya başladı. Tavandaki delikten bir ışık seli çağıldadı, aktı. Kütüphane aydınlanır aydınlanmaz serçe bu delikten gökyüzüne uçtu, gitti. N



José Saramago
İnsanı Hazırlıksız Yakalayan Bir Hayalperest

"Sözünü esirgemeyen bir ateist olarak Saramago, dünyadaki kötülüklerinin çoğunun suçlusunun din olduğu yolundaki görüşünü koruyor. Gene de o yaşlı haliyle onu Rönesans resimlerindeki kutsal figürlere, çölde kaybolan Aziz Jerome'a benzetmeden edemiyorum."

Z. HEYZEN ATEŞ

"Lizbon'da serin bir Haziran akşamı. Portekizli yazar José Saramago küçük bir topluluğa sesleniyor. Toplantı 1975'te yayımlanan şiirlerinin yeniden basılması nedeniyle yapılıyor. Seksen dört yaşında olan Saramago ciddi bir adam, çok uzun boylu ve çok zayıf. Sıcak bir gece olmamasına karşın, koyu renk takım giymiş ve kravat takmış. Sözünü esirgemeyen bir ateist olarak Saramago, dünyadaki kötülüklerinin çoğunun suçlusunun din olduğu yolundaki görüşünü koruyor. Gene de o yaşlı haliyle onu Rönesans resimlerindeki kutsal figürlere, çölde kaybolan Aziz Jerome'a benzetmeden edemiyorum."

Ölümü nedeniyle yazdığı metinde Saramago'yu anlatmaya böyle başlıyor Eberstadt. Okuduğum tüm metinler arasında onu en iyi anlatan da bu giriş oluyor açıkçası.

Saramago metinlerinin İngilizceye çevrilmesiyle birlikte dünya çapında üne yaklaşık yirmi yıl önce kavuştu. Tek kollu asker Baltasar'la cadının kızı Blimunda'nın aşkını anlattığı roman, eleştirmenlerin onu Márquez'le kıyaslamasına yol açtı, bu romanı izleyen romanlar da haklı ününü pekiştirdi. Ama ona asıl ününü 1995'te yazdığı *Körlük* kazandırdı. Romanda tuhaf bir salgın nedeniyle insanlar görme yetilerini kaybediyordu. Bu tür fantastik öğeler daha sonra sık sık Saramago romanlarında karşımıza çıkmaya başladı.

Ekim 1998 geldiğinde Saramago da Nobel adaylarından biriydi. Kimsenin pek kazanma olasılığı vermediği bir aday. (Biraz Yaşar Kemal-Orhan Pamuk hikâyesi denebilir.) Portekizce yazan bir başka yazar, Jorge Amado varken Nobel'i ona vermeyecekleri düşünülüyordu. Aslında kendisi de öyle düşünüyor olmalı ki, Frankfurt Kitap Fuarı'ndan sonra tam uçağa binecekken durduruldu ve eve dönmemesi, çünkü Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandığı söylendi. Kendi tabiriyle şaşkınlıktan küçük dilini yutacaktı.

"Frankfurt Kitap Fuarı'na geri döndü ve herkesin çılgına döndüğünü söyleyebilirim," diye hatırlayacaktı o günü efsanevi yayımcı Christopher MacLehose. Saramago'nun Portekizli yayıncısı Zeferino Coelho ise, yazarın şöyle söylediğini aktaracaktı: "Ben bütün bu şan şeref için doğmadım." Neyse ki Nobel ödül komitesi farklı düşünüyordu.

Saramago'nun elde ettiği ünü politik görüşlerini yaymak için kullandığını söylemek yanlış olmaz. 1969'dan itibaren Portekiz Komünist Partisi üyesiydi. "Komünistlerin

Saramago'nun neden komünist olduğunu anlamak zor değil. Soğuk savaş dönemi politikaları, Batı'nın faşist Portekiz'i NATO'ya almaya hevesli olması, Salazar.

yaptıkları hatalar için bahane uydurmayacağım ama özgürce düşünme hakkına sahibim," diye özetleyecekti duruşunu, Sovyetler'le ilgili sorular sorulduğunda. Avrupa Birliği'ne karşıydı, IMF'nin şeytani bir güç olduğunu düşünür, hemen her konuşmasında bunun altını çizerdi. Filistin'deki durumu Auschwitz'de yaşananlarla kıyasladığında ve İsrail'i suçladığında edebiyat dünyasında kıyamet kopmuştu ama o böyle biriydi. Ölümüne dek hiç sözünü sakınmadı. Onu komünist olduğu için "gerçek dünyada yaşamamakla" suçladılar ama o kimseye kulak asmadı.

Belki de bu yüzden Portekiz'in en sevilen yazarlarından biri olmadı hiçbir zaman. Okuyucuların onunla ilgili görüşleri çelişkiliydi. Çoğu onu soğuk, ukala ve antipatik görüyordu. Saramago'nun dediğinden şaşmayan ve görgü kuralları dahil kurallara fazla aldırmayan bir adam olması, biraz da hayatının geç bir döneminde üne kavuşmasından kaynaklanıyor. O kadar uzun süre hükümet tarafından bir kenara itilmiş, kitapları görmezden gelinmişti ki, ünlü olduğunda bu oyunu oynamaya ve insanların gönlünü almakla uğraşmaya ihtiyacı kalmamıştı. Bildiğini okuyarak yoluna devam etti ve yayıncılarının da dile getirdiği gibi, kimseyi kızdırmaktan çekinmedi.

Zaten ne kadar yoksul bir kökenden geldiği düşünülecek olursa, çekinmesi de beklenemezdi. En kötüsünü görmüştü, pek bir şeyden korktuğunu sanmıyorum. Saramago'nun geçmişini büyük ölçüde Nobel ödül töreninde yaptığı konuşmadan biliyoruz. Dedesi ve ninesi toprağı olmayan köylülerdi, domuz yetiştiriyorlardı. Saramago'da küçüklüğünden itibaren odun kesmekten ot çapalamaya ya da kuyudan su getirmeye, çeşitli işlerde çalışmak zorundaydı. Nobel konuşmasında şöyle demişti yazar: "Dedem Jeronimo tanıdığım en bilge adamdı." Saramago küçükken dedesi onu alıp ağacın altında hikâyeler anlatıyordu. Yazarın hayal gücünü geliştiren işte bu hikâyeler oldu. "Eğer dedem okuma-yazma bilmeyen bir domuz yetiştiricisi değil, zengin bir çiftlik sahibi olsaydı, bugün olduğum kişi olamazdım."

Çocukluk anılarını anlattığı kitabında ailesinin o iki yaşındayken Lizbon'a taşındığından söz eder Saramago ve her yıl nasıl sabırsızlıkla şehirden köye döndüğünü anlatır. Bu kasabanın izleri yazarın adında bile kendini gösterir. "Yedi yaşında, Lizbon'da okula başladığımda kimlik belgemi istediler. Ancak o zaman adımın aileminki gibi de Sousa olarak değil Saramago olarak yazıldığını keşfettik." Köy memuru anlaşılan yazara "yaban turpu" adını uygun görmüştü.

Ve Salazar. Salazar köylü, kapalı, bağnaz bir Portekiz istiyordu. Saramago'nun babası da sağcıydı. Trafik polisiydi. (Oğlunun solcu olmasından hoşlanmadığını söyleyebiliriz.) Yazarın onunla ilgili anıları dedesiyle olanlardan çok farklı. Bir gün babasıyla futbol oynuyorlar. Babası kazanıyor ve o dönemde tutuklulara psikolojik baskı yapmakta uzmanlaşmış bir birimde görev alan polis komşuları Saramago'ya bağırıyor: "Kaybediyorsun, kaybediyorsun." Sonunda Saramago bağırışlara dayanamayıp adama, "Kes sesini," diyor ve ayağına bir tekme atıyor. Bunun üzerine babası ona öyle bir vuruyor ki çocuğun suratı betona yapışıyor. 1On üç yaşında araba tamircisi olarak yetiştirilmek üzere meslek okuluna veriliyor ve aynı yıl hayatını değiştiren olay oluyor: Kütüphanede Ricardo Reis'in şiirlerini buluyor. Genç Saramago'nun henüz bilmediğiyse, Reis'in egzantrik yazar/şair Fernando Pessoa'nın adlarından biri olduğu. (Zaten 1984'te yazılan Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl, Saramago'nun Salazar rejimiyle doğrudan uğraştığı tek yapıttır. Roman 1935'te Reis'in arkadaşı Pessoa'nın ölümünü duymasıyla açılır.)

Saramago'nun neden komünist olduğunu anlamak zor değil. Soğuk savaş dönemi politikaları, Batı'nın faşist Portekiz'i NATO'ya almaya hevesli olması, Salazar. Yıllar boyunca Portekiz'de Salazar'a karşı çıkmaya cesaret eden tek çevre Komünist Parti'ydi ve doğal olarak komünist parti üyeleri çok çile çekti. "Şanslıydım," diyor, "hiç tutuklanmadım. Pek çok kez az tutuklanabilirdim ama hapishanedeki yoldaşların bana ihanet etmeyecek cesarete sahipti."

Saramago bu hem politik hem hayallere/kazalara/absürtlüklere ait dünyayla, ayık, her şeye şüpheyle bakan, gerçekçi kahramanlarını birleştirip insan arzusuyla çalışan uçan makinelerle engizisyondan kaçan rahipleri, körlük salgınına yakalanan şehirleri ve 16. yüzyılda Solomon adlı filin Lizbon'dan Viyana'ya yolculuğunu anlattı.

"Romanlar dünyayı daha iyi bir yer yapabilir mi," sorusuna verdiği yanıt açık ve netti: "Etik değerler içeren bir roman geçici olarak okuyucuyu etkileyebilir, ama hepsi bu. 'Kitabınız hayatımı değiştirdi,' gibi sözlere inanmıyorum. En fazla yılbaşında alınan kararlar gibi olur –bir hafta iyi biri olmayı denersiniz, sonra unutursunuz gider."

İşte böyle bir yazardı Saramago, özetle böyle bir hayat yaşadı. Bundan sonra da sözcükleri onun yerine yaşayacak, onun düşüncelerini dile getirmeyi sürdürecek. Türkçede ne yazık ki az sayıda romanı var. Belki ölümünün böyle bir yararı olur da yeni Saramago romanlarına kavuşuruz. N

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 10. 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

10. Dönem: 7 Şubat - 11 Nisan 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

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

4. Dönem: 10 Şubat - 14 Nisan 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

Hayatını seven onu kaybeder

Bir gün insanın kendisi olabileceğinin, özgür olunabileceğinin ya da özgürlük hissinin kısa da olsa hissedebileceğinin tehlikeli ümidini edinebilir okurlar *Tohum Ölmezse*'de.





André Gide ne yazdıysa okunması gereken yazarlardan. Bunda ne yazarsa yazsın 'üslup' denen, o ulaşması zor doygunluğu her tümcede hissettirmesinin de etkisi vardır. *Pastoral Senfoni*, *Dar Kapı*, *Vatikan'ın Zindanları*, *Immoralist*, *Dünya Nimetleri ve Yeni Nimetler*, *Kalpazanlar* gibi unutulmaz yapıtlarıyla uzun yıllardır Türkçede de var olan Gide, bu kez otobiyografisiyle okura ulaştı: *Tohum Ölmezse*.

Gide'in hemen her metninde olan o soğukkanlı duruş kendi hayatını anlatırken de hissedilebiliyor. Yazarın hayatında çok önemli olduğu anlaşılan olaylara karşı sanki başkasının başından geçmiş gibi, neredeyse tarafsız denebilecek yaklaşımının bunda etkisi büyük. Belki bunda yaşlanmanın ve zamanın koyultucu, törpücü –bazen yumuşatıcı– etkisi de vardır. Bütün bunların sonucunda denebilir ki; yazarın merkezinde durduğu bütün bu hayat olaylarına karşı takındığı tutumları ve duygularını yıllar sonra aktarmadaki cesur ve az bulunur dürüstlüğü bu otobiyografiyi diğer otobiyografilerden ayıran önemli etkenlerden biri.

Erken kaybettiği hukuk profesörü bir babayla, baskıcı ve dindar, burjuva bir annenin tek çocuğu olarak çoğunlukla Paris'te –ve bazen taşrada– geçen çocukluğunun anlatıldığı bölüm kitabın başında yer alıyor; yazar her ne kadar hayatını anlatırken anımsamalarında tarihlere sıkı sıkıya uymayacağını, bunun yerine mekânlara öncelik vereceğini söylese de. Gerçekten kitapta şehirlerin, meydanların, bahçelerin, koruların, nehirlerin, avluların öne geçerek, Gide'i ve hayatını arka plana atmak istermişçesine yarattığı bir his var. Biraz da 'yazarın hayatın, hayatın kendisi karşısında ne kadar da önemsiz' der gibi bu yaklaşım. Bunda belki Gide'in kendine karşı dahi ısrarla koyduğu o soğutulmuş duyarlığın ve anlamlı uzaklığın etkisi de vardır, kim bilir.

Kitapta yazarın, hayatındaki önemli anlar, vurucu haberler ertesinde ne gibi duygulanımlara kapıldığı da etkili ve süssüz aktarılıyor: Örneğin babası öldüğünde henüz bir çocuk olan Gide, bu haberi aldıktan sonraki durumunu şöyle anlatmış: "… Ben Vedel'in evindeydim. Beni almaya geldiler; kim olduğunu hatırlamıyorum; belki de Anna'ydı. Yolda her şeyi öğrendim. Buna rağmen acım annemi matem kılığı içinde görünce patlak verdi. Ağlamıyordu; yanımda kendini tutuyordu; ama ben onun çok ağlamış olduğunu hissediyordum. Kollarında hıçkırarak ağladım… Uğradığım kayba gelince, onu nasıl mı idrak ettim? Üzüntümden bahsedebilirdim, ama ne yazık ki, ben daha çok bu

yasın arkadaşlarımın gözünde bana kazandırdığı bir nevi ayrıcalıktan etkilenmiştim." Evet, Gide için her şey sonuçlarıyla ve etkileriyle birlikte bir idrak boyutunda vardır; bir yakının ölümü ıstırap verebileceği gibi, sorunlu ergen arkadaşlar arasında ayrıcalıklı bir konum da kazandırabilir insana.

Gide aldığı kararları, pişmanlıklarını, üzüntülerini ve sevinçlerini aktarırken yolculuklarından bahsediyor. Orada yaşadığı değişimlerin etkilerinden, hayatın içerebileceği gizemleri ve yolların çokluğunu düşündürüyor. Her hayatın tek olduğunun ve olasılıkların insanı deli edebilecek çokluğunun bilgisiyle hayata devam edebilmek! Bir gün insanın kendisi olabileceğinin, özgür olunabileceğinin ya da özgürlük hissinin kısa da olsa hissedebileceğinin tehlikeli ümidini edinebilir okurlar bu kitapta.

Son olarak, "Tohum Ölmezse" adı nereden geliyor? "Buğday tanesi yere düşüp ölmezse yalnız kalır; fakat ölürse çok mahsul verir. Hayatını seven onu kaybeder; bu dünyadan nefret edense onu ebedi hayat için saklar." İşte bu kitaptaki anlar ve anılar, "Ben bir diyalog insanıyım; bende her şey savaşır ve birbiriyle çelişir. Gerçeklik endişesi ne kadar büyük olursa olsun, anılar her zaman için ancak yarı yarıya samimidir. Her şey söylendiğinden daima çok daha fazla karmaşıktır," demiş bir yazarın hayatının öyküsünü oluşturuyor. Bu kitabı bir roman gibi de okuyabilirsiniz, kaldı ki Gide'in de dediği gibi: "Belki de romanda gerçeğe daha fazla yaklaşılmaktadır." N

YALÇIN TOSUN

André Gide, *Tohum Ölmezse,*
Çeviren: Aysel Bora,
Can Yayınları, Ağustos 2010, 350 s.

Kedi olmak bir yaşam biçimidir

Kedi Hikâyeleri'nde farklı yaramazlıklar peşindeki kediler sayfaların kenarlarından göz kırpıyor sanki okura.

Kedi Hikâyeleri alışık olduğumuz antolojilerden farklı. Daha önce farklı yayınevlerinden yayımlanmış kedi hikâyeleri antolojileri de olmuştu. Bu kitabın farklılığı, kedi hakkında yazılmış "her şey"i antolojiye dahil etmiş olması, Oscar Wilde'dan bir şiir, Grimm Kardeşler ve Andersen'den birer masal, kedilerle ilgili efsaneler, bir kediyle yapılmış anket, kısa bir biyografi, Samuel Butler'dan bir mektup... Bunların dışında toplam öykü sayısı da kırka yakın. Almanya'da 2004'te yayımlanan antolojide yer alan öyküler genelde Alman yazarların. Aslında kitabın orijinaliyle ilgili bilgiyi bir tek künyesinden öğrenebiliyoruz, kitabın yayımlanış öyküsü ya da en azından bir sunu olsaydı, sanırım okur için daha tatmin edici olurdu.

Hayvanseverler genelde "kedici" ve "köpekçi" olarak ayırırlar kendilerini, çünkü bu iki dost birbirlerinden gündüz ve gece kadar farklıdır. Kedilerin bencil, nankör, çıkarcı olduğunu öne süren köpekseverler genelde köpeklerin o sarsılmaz sadakatini severken, köpeklerin köle ruhlu ve fazlasıyla yakın olduğunu öne süren kediseverler kedilerin ödün vermedikleri özgürlüğünü sevmektedir. "Ben her ikisini de eşit derecede seviyorum" diyenlereyse kesin karar vermeleri için Adie Suehsdorf'un "Kedinin Yaradılışı Üzerine" adlı öyküsünü öneriyorum. Şu satırlar sizi sinirlendirmiyor, hatta gülümsetiyorsa, kabul edin, kedicisiniz! "Taraflardan her birinin, diğerinin kendi yaşam alanına yayılmasını ve bu alandaki bağımsızlığını kabul etmesi ve partnerinin kişiliğine saygı göstermesi gerekir. İnsan bu temel prensipleri kabul ederse, kedi ona beklediğinden de fazla yakınlık gösterecektir. Seninle bir kez bu tür bir bağ kurduğu anda başka hiçbir şeyi yanına yaklaştırmaz. Ağırbaşlı ve özel hayat konusunda duyarlı? Evet. Söz dinlemez, aşağılık, alçak? Hayır! Sana büyük bir inatla kedi dilini öğretmeye çalışacaktır; ki bu güzel ve doğru bir şeydir, çünkü kedi, genellikle dikkate almamakla birlikte insan dilini gayet iyi anlar."



Öykülerde alkolik kediden tutun da kedi olmak isteyen koyuna kadar her türden canlıyla karşılaşabilirsiniz. Damon Runyon'ın "Lillian" adlı öyküsü antolojideki en güzel öykülerden biri. Wilbur'ın sarhoşken leopar sanıp da bakmaya başladığı Lillian ismindeki kedisiyle geçirdiği günler ve sürprizli son, klasik öykünün son derece başarılı bir örneği. Elke Heidenreich'in "Yazarın Kedisi" ve "Terk Edilmiş Kadının Kedisi" adlarındaki öyküleriyse daha çağdaş anlatılar. Kedilerin gözünden sahiplerini (daha doğrusu partnerlerini) anlatan bu öyküler o kadar doğal ve içten bir anlatıma sahip ki, okuduktan sonra bu öykülerin içinde olduğu kitabın Türkçede yayımlanmış olmasını dört gözle beklediğimi belirtmem gerek. "Kadıncağız çok üzgün. Daha ne yapayım bilmiyorum. Önünde yere yatıp göbeğimi açıyorum –eğilip ağlıyor. Televizyon karşısında kucağına çıkıyorum –ağlıyor,, Geceleri yatakta ona iyice sokuluyorum –ağlıyor," diye başlayan "Terk Edilmiş Kadının Kedisi"nde

terk edilmiş kadının durumunu anlarken, kedisiyle de empati kurmak işten bile değil. Bir kedinin karnını çok özel durumlar dışında açmadığını bilmek, kendi istediği zamanlarda değil kadının ihtiyacı olduğu zamanlarda kucağa gitmek, sokulmak gibi hiç normal olmayan davranışlarda bulunduğunu görmek, neredeyse kadından çok kedinin çaresizliğine yanmamızı sağlıyor. En farklı öykülerden biri ise Jana Scheerer'in "Muschi Kedi"si... Kedi olmak isteyen, minderde yatan, oyuncak fareyle oynayan, sahibi yaşlı kadın çağırınca onu ezmek pahasına kucağına atlayan bir koyun düşünün... Yazar, öykü ilerlerken okura kadının deli olduğunu düşündürmeye çalışsa da, öykünün sonunda söyletilen şu sözler, belki de kediler hakkında tüm bu yazdıklarımızdan daha anlamlı: "Kedi olmak, biyolojik bir mesele değildir. Kedi olmak bir yaşam biçimidir."

Keşke bu kitap çoksatarlardan biri olsa, marketlerde yerlere saçılsa, Milli Eğitim'in 100 Temel Eser listelerine girse... Belki o zaman hayvan sevgisi, insan sevgisi diye ayrımlar olmadığının, hayvanlara şiddet uygulayanların günü geldiğinde insanlara da uygulamaktan çekinmeyeceklerinin, ayaklar altında ezilen minik bir kedi yavrusuna sadece 687 lira ceza ödeten bir hukuk sisteminin insan yaşamına değer vermesinin de olanaklı olmadığının, ceza alsın almasın, gazetelere çıksın çıkmasın, herhangi bir hayvana eziyet eden birinin beraber yaşadığı insanlar için büyük bir tehdit oluşturduğunun ayrımına varır herkes. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Julia Bachstein (Der.),
Kedi Hikâyeleri, Yapı Kredi Yayınları,
2010, 225 s.



Canlı olmaktan utanmak

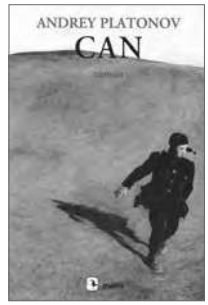
Platonov SSCB'nin kuruluş dönemlerinden bir hikâye anlatıyor. Orta Asya çöllerinde yaşayan Can halkını komünizme kazandırmakla görevlendirilen Çagatayev'in ve Can halkının yaşadıkları...

"Kimi zaman canlı olduğu için neden utandığını, kendisini kadın gibi, insan gibi hissettiği, mutluluk ve keyif istediği için ne diye üzüldüğünü açıklayamıyordu."

Can'ın arka planda kalan kişilerinden Ksenya'nın duyguları böyle tanımlanır romanın sonlarında. Bir gün önce de Ksenya'nın yüzünün kızarması, "alınan zevkten ötürü yaşamın ayıp bir iş gibi göründüğü gençli[ğiyle]" ilişkilendirilmiştir. Ksenya, romanın başkahramanı Çagatayev'le yıllar sonra karşılaşınca "baş edemediği [bir] heyecan[a]" kapılmıştır. Ksenya'nın duyduğu heyecanın "utanç" içermesi ilgi çekicidir. Mutluluk istiyor olduğu için, ya da "aldığı zevk"ten utanmaktadır, ama yaşının gereği olan utanç duygusunu aşan bir yan daha vurgulanır –"canlı olduğu" için de utanmaktadır.

Bu noktanın altını çizmemin nedeni roman boyunca böylesi hisleri bizim de duyuyor olmamız. Kendilerine "Can halkı" diyen bir grup insanın Orta Asya çöllerinde verdiği yaşam savaşı ve bizim bildiğimiz anlamlarıyla "yokluk" ve "yoksunluk" kavramlarının yanında "bolluk" olarak algılanabileceği ölümcül yoksullukları karşısında utanç duymadan bu uzun öyküyü okumak pek olanaklı değil doğrusu. Platonov'un anlattığı yoksulları John Berger bir yazısında şöyle tanımlar: "Varları yokları ellerinden alınıp içlerinde uçsuz bucaksız bir boşluk oluşan ve bu boşlukta ruhlarından, yani sadece hissetme ve acı çekme yeteneklerinden başka bir şeyleri kalmayanlar." Evet, onların "sadece hissetme ve acı çekme yetenekleri"yle nasıl varlık savaşı verdikleri utanarak okuyoruz *Can*'da.

Platonov SSCB'nin kuruluş dönemlerinden bir hikâye anlatıyor. Orta Asya çöllerinde yaşayan Can halkını komünizme kazandırmakla görevlendirilen Çagatayev'in ve Can halkının yaşadıkları... Romanı, Sovyet rejimi bağlamında da okumak olanaklı; Platonov'un rejim yanlısı ya da karşıtı olup olmadığı sorunsalı çerçevesinde değerlendirenler de olabilir. (Stalin döneminde böyle değerlendirildiği kesin. *Can*'ın ve öbür yapıtlarının yayımlanması bu



nedenle on yıllarca yasaklanmış.) Bununla birlikte, Platonov'un anlatısı bu bağlamın dışına çıkılarak değerlendirilmeyi hak ediyor. Komünizmin gerekliliği ve olanaklı olup olmadığı gibi soru(n)lar hakkında insanı yeniden düşünmeye yönlendiren bir metin *Can*.

Örneğin Çagatayev, yaşamın anlamını bulmuş gibidir: "Hakiki ortak yaşam mutluluğunu kuracağı günü hazırlıyordu: O mutluluk yoksa uğraşacak şey de yoktu ve utanca mahkûmdu yürek." Yazının başında söz ettiğim "utanç"la burada da karşılaşıyoruz. Ya ortak yaşam mutluluğu ya utanç, demektedir Çagatayev. Bu önerme, "Ya sosyalizm ya barbarlık" önermesinin ahlaki planda yeniden ifadesi olarak okunamaz mı? Bencil mutluluğu utanmazlık olarak gören bir yaklaşımdan söz edilemez mi burada? Komünist rejimin başkentinde yaşayan Ksenya'nın duyduğu utanç biraz da bu ortak yaşam mutluluğunun yaşama geçememiş olmasındandır. Peki ya, bu olası ortak yaşamın yerleşikleri? Onlar ne durumdadır? Öyle bir sefalet içerisindedirler ki, Berger'in deyişiyle ruhları da öylesine yoksun ve öylesine boşluktadır ki, onlara bir ortak yaşam ütopyasından söz etmek bile utanmazlık olarak görülebilir. Çagatayev de bunun farkındadır: "Çagatayev'in içi, halkının komünizme ihtiyacı olmadığı fikrinin kederiyle sızladı; halkın tek istediği, rüzgâr bedenini boşlukta yavaş yavaş dondurup savurana kadar kendinden geçmekti." Bir başka yerde, Can halkının karınları doyduğunda "kendilerini anımsamak için hafızalarını zorlamaksızın var olduklarını hisse[debildiklerinden]" söz edilir.

Satır aralarında çok ilginç noktalara ilgi çeker Platonov. Çagatayev'in Can halkının bir üyesi olan annesi oğlundan sürekli eşya ister yıllar sonra karşılaştıklarında. Bunu mülk edinmekle ilişkilendirmez Platonov: "Sırf daha fazla eşyası olsun, bu sayede de ev içindeki meşguliyetleri çoğalsın diye rica etmişti bunu," der ve ekler: "açgözlülük etmeye yetecek insani güce sahip değildi." Mülkiyet sorununu da önceleyen bir şeylerin varlığını duyurur böylelikle – var olmak, var kalmak sorunudur bu. Üstelik bu durum yalnızca insanın doğa karşısında düştüğü bir hal de değildir; "kölelik" de bu anlamda bir var olma, var kalma sorunudur. "Sömürünün her türlüsü insanın ruhunu sakatlamakla, onu ölüme alıştırmakla başlar," diye düşünür Çagatayev. Onun yaşam amacı şöyle ifade edilir zaten: "Mutsuz insanın içinde doğumundan itibaren saklı duran mutluluğun dışarı taşmasına, kaderin eylemi ve gücü olmasına yardım etmek istiyordu."

Platonov'un *Can*'da üzerinde durduğu bir konu da "başkaları"dır. Metnin olumsuz kahramanı Nurmuhammed, "canlıların sayısı azaldıkça, çölde olsun, yeryüzünde olsun payına daha fazla mal düşece[ğini]" düşünür, oysa Can halkından İhtiyar Vanka, yabancılar için, "Yaşasınlar," der, "fazla insandan fakir olunmaz..." Bürokrasinin temsilcisi olarak öyküde karşımıza çıkan Nurmuhammed'in indinde başkaları onun payını azaltmaya adaydır, oysa yoksulluğun en dibine düşenler başkalarını tehdit olarak algılamaz. "Ölü gibi yaşamasını becerdik[ten] sonra, "adam gibi yaşamak zor gelmeyecek[tir]" onlara. Başkalarını tehdit olarak algılayıp algılamamak ahlaki bir tutum ya da bir bilinç sorunu ("bolluk bilinci" ya da "yokluk bilinci") olarak değerlendirilebilir, ama bu tutumun maddi temelleri olduğunu sezdirir Platonov bize. Sosyalist gerçekçi edebiyatta olduğu gibi en yoksullar sınıf bilincine sahip oluvermez onun eserlerinde; yaşadıkları şeylerin benliklerinde, ruhlarında bıraktığı iz dayanışma duygusuna bile evrilmez, yaşamanın ne zor olduğunun farkındadırlar ve her insan için böyle olduğunu, olabileceğini sezerler.

BEHÇET ÇELİK

Andrey Platonov, *Can,*
Çeviren: Günay Çetao Kızılırmak,
Metis Yayınları, 2010, 152 s.

Eserinin yazarı ve şaşkın okur

İshak Reyna'nın çalışması Frankfurt Okulu, yeni eleştiri, yapısalcılık, yapısalcılık sonrası ve toplumsal cinsiyet odaklı edebiyat kuramlarına değinerek feminist eleştiri ile okur merkezli kuramlara şapka çıkarıyor.

Okur: "Bütün o mucizevi yolculuklar seni bulmak içindi."

Yazarı: "Sevgili okurum! Yaratının büyülü onlarında geçirilen tüm o esrik zamanlar size ulaşmak içindi. Evet, 'şaşkın' okurum, tüm o ıstıraplı saatler, anlatının gizemli labirentinde, size kendi yolunuzu buldurmak içindi."

Bir okur ile yazarı, anlatının düşsel mekânında karşılaşsalar aralarında bu diyaloğun geçmesi kaçınılmazdır. Ki bu nedenden, Orhan Pamuk'tan İtalo Calvino ve Jorge Luis Borges'e kadar nice yazar, "yazar" ile "okur" arasındaki o karmaşık ve anlaşılmaz ilişkiyi anlatmak için sayısız deneme kaleme alır. Klasik tek parça anlatıdan modern dünyanın çok katmanlı şizofrenik metinlerine geçişte okur, yazarıyla yer değiştirir. Zira okur, yazarın yazma âninа tanıklık etmek ister. Sonunda,

amacına ulaşan postmodern anlatının okuru, ısrarla "modern" dünyanın izini süren yazarın o büyülü anlarına ortak olur. Ve okur, yaratmanın boş bir kâğıda hoş birkaç sözcüğü peşi sıra dizmek olmadığını –tam olarak anlayamasa da– öğrenir ve idrak aşamasına geçer.



Ancak bu kez de, postmodern anlatının sınır yazarı, "modern" dünyanın hedefini şaşırmış irdeleyici okurunun sonsuz merakından "tanıklığını paylaşarak" sıyrılamaz. Okuru için gizemini yitirmek istemeyen yazarın tüm satır aralarını deşifre etmesi dahi, "şaşkın" okurun dipsiz merakını dindiremez. Sahi okur ne ister, ne bekler bir yazardan? Keza aynı şekilde sormak gerekirse, bir yazar okurundan ne bekler ya da sözcüklerin emektar kâtiplerinin, böyle bir beklentide bulunmaya hakkı var mıdır okurlarından? Bu ardı arkası kesilmeyecek sorulara bir soru daha eklersek, yazarlar kimin için yazar? Yazarken belli bir okur kitlesi hedeflerler mi?

Ya da yazı kendi beklenmedik okurunu mu doğurur? Bu soruların yanıtı büyük ölçüde son soruda yatar ve edebiyatın tüm gizi de burada saklıdır. Edebiyat, "yazarlar" ile "beklenmedik, şaşkın okurları" arasında ucu açık bir muğlaklık oyundur. Anlamın kaypaklığında bitmeyecek akışkan yaratı anlarının, yine sonsuz anlamlandırma sürecinde, okur ile yazar arasındaki yüzyıllar süren bir karşılıklı "tanıklık anları" silsilesidir. İşte tüm bu anlamlandırma süreçlerinin sonundaysa, eleştirinin olanaklı ve sınırlı alanı doğar. İyi edebiyatın, iyi eleştirisi; eserle okur ilişkisine farklı bir boyut getireceği gibi, yazarı da kutsar. Edebiyatın, romandan şiire, farklı türlerine, nice farklı göz, "bakışın" büyüsünü katar ve esere işaret eden yorumla, onu manaya dönüştürür.

İshak Reyna'nın derlediği *Yazar Kuramı: Eserimi Nasıl Yazdım?* adlı çalışma tüm bu sorulara, dünya ve Türkiye edebiyatına farklı dönemlerde eserler veren yazarların eserlerinden birer bölüm ve o eserler üstüne yazılan çeşitli eleştirilerle yanıt arıyor. Reyna'nın çalışması, edebiyat eserinin yüzyıllar içinde epik şiirden romana dönüşümüne ayna tutan, çok kapsamlı ve özenle hazırlanmış bir kaynak eser niteliğinde. Aydınlanma Çağı'nın filozofu Jean Jacques Rousseau'nun *İtiraflar*'ıyla başlayan seçki, 19. yüzyıl Fransız edebiyatının duayeni Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*'na yazdığı "Önsöz" ile devam ediyor.

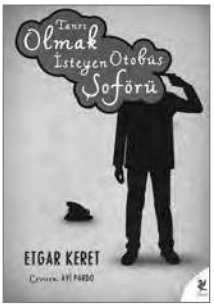
Amerika kıyısında derin bir kasvete bürünmüş, gotik edebiyatın kara prensi Edgar Allan Poe'nun *Kuzgun*'u, okura derin bir müphemlik gark ederken, Poe bir yandan *Yazmanın Felsefesi* ile, *Kuzgun*'un gizeminden pusulasını şaşıran okuruna şiirinin yol haritasını çıkarıyor. Böylelikle kendini de, sıradan Edgar'ın yaratı dehlizlerinden, yazının matematiksel dehasına çıkarıveriyor. Kuşkusuz ki amacı, yazar Poe ile gerçek yaşamın "biçare" Edgar'ını ayırmak. Benzer bir hileye başvuran bir başka yazar, Rus edebiyatının günahkâr asisi Fyodor Dostoyevski. Yazarın yaşamından kesitler sunması kaçınılmaz olan eserin okuru büyüleyen yanı, tam da bu. Dostoyevski'nin, eserinin türünü ve metinlerarası geçişliliğini anlatan "Yazarın Notu" adlı kısa denemesi okuru, yazarın biçareliğine bulaştırırken, bir yüzyıl sonra klasikleşecek yazarı nice okurun takdirine bırakıyor.

İshak Reyna'nın, Tolstoy'dan Henry James'e, Nietzche'den Conrad'a, Valéry'den Le Guin ve Paul Auster'a uzanan incelikli seçkisi, okur ve yazarın yazının fantastik anlatı alanından "edebiyat anlatısının", şiirden romana, modernden postmodern tarihsel sürece edebiyat kuramlarının ışığında nasıl geçiş yaptığını anlatıyor okurlara. Kitabın "Çağdaş Türkçe Edebiyat" bölümüyse, Türkiye'de romanın ortaya çıkışını ve gelişimini anlatan çarpıcı bir ek. Bu bölüm, roman türünün dünyadaki serüveniyle, Türkiye edebiyatındaki Tanzimat dönemine denk düşen sancılı doğumuna, karşılıklı ve karşılaştırmalı bir bakış için ideal.

Reyna'nın kitabı, sanat eserinin "neden" ve "nasıl" üretildiğine dair anahtar sözcükleri; tüm dünyada işleyen edebi süreçleri, –Türkiye edebiyatında– "Bizde de var mıdır?" sorusuyla ele alan, zengin bir çalışma. Ayrıca, yazarların edebiyat eserlerini nasıl yazdıkları kadar, hangi tarihsel süreçlerde ve felsefi, düşünsel devrimler ışığında yazdıklarına da işaret ediyor. *Yazarın Kuramı: Eserimi Nasıl Yazdım?* yazmanın büyüsüne, yazarın tanıklığında ortak olmak ve iyice şaşırmak isteyen okurlar için önemli bir edebiyat ve eleştiri seçkisi. N

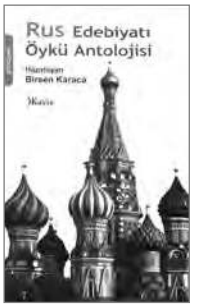
YELİZ KIZILARSLAN

İshak Reyna (Der.),
Yazarın Kuramı: Eserimi Nasıl Yazarım?, İletişim Yayınları,
2010, 367 s.



Etgar Keret, *Tanrı Olmak İsteyen Otobüs Şöförü*,
Çeviren: Avi Pardo,
Siren Yayınları, Ekim 2010.

Keret'in dünyası, oyunbazlığı ve hayalle gerçeği incelikle kaynaştırmasıyla benzersiz bir okuma tecrübesi sunuyor. Hayatın sıradan kesitlerini zarif dokunuşlarla bileyerek gerçekliğin sınırlarını yeniden tanımlayan ironi yüklü, sert öyküler okurların zihnine kanca atmaya aday. Tuhaf, iddialı, kolay kolay unutulmayacak bir kitap.



Rus Edebiyatı Öykü Antolojisi,
Hazırlayan: Birsen Karaca,
Kavis Kitap, Ekim 2010.

Çağdaş Rus edebiyatında öykünün üç yüz yıllık gelişimini genel hatlarıyla yansıtan bir antoloji hazırlamış Birsen Karaca. Yaşamın her alanında yapılan reform ve devrimlerden devlet yapısının değişiminden payına düşeni almış, farklı sanat anlayışına ve dünya görüşüne sahip otuz yedi yazarın eserlerinden seçilmiş öyküler bir arada.



Mustafa Albayrak, *Türk Öykücülüğünde Deneysellik*,
Kanguru Yayınları, Mart 2010.

Uzun ve ayrıntılı bir çalışma sonucu ortaya çıkan bu inceleme, öykü serüvenimizi ele alan bütünlüklü ve neredeyse tüm öykü tarihimize odaklanan bir araştırma. Öyküde deneyselliği konu eden Albayrak, onlarca yazara, bu yazarların yüzlerce öyküsüne derinlemesine okumalar yapıyor, bu okumaları sınıflandırıyor. Öykü tutkunları için bir başucu kitabı.



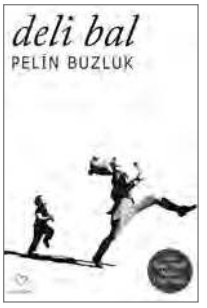
Ahmet Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*,
Palet Yayınları, Mayıs 2010.

Dini, tarihi, felsefi ve mitolojik göndermelerle örülü, yoğun eserler yazan Anar'ı bilinmeyen yönleriyle ve kitaplarıyla ortaya koyuyor Koçakoğlu. Olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân gibi başlıklar altında incelenen romanlarının yanında doğumu, askerliği, evliliği, mizacı da Anar okurlarının merakını çekeceğe benziyor.



80'lerde Çocuk Olmak, Hazırlayan: Kadir Aydemir, Yitik Ülke Yayınları, Kasım 2010.

1980'lerde çocuk olan 90 yazar çocukluklarını, anılarını, aşklarını, oynadıkları oyunları, 1980 darbesinin kendilerinde bıraktıklarını yazmış Aydemir'in üç yılda hazırladığı bu kitapta. Fazıl Say'dan Gürgen Öz'e, Eylül Duru'dan Bülent Çolak'a, Barış Müsteceplıoğlu'ndan Yiğit Dener Bengi'ye onlarca sanatçı, yazar. Onlar büyüyor ama yaşanmışlıklar orada öylece duruyor.



Pelin Buzluk,
Deli Bal,
Varlık Yayınları, 2010.

Pelin Buzluk masallardan ve düşlerden geçerek hakikati bozup yeniden kuruyor, yarattığı gerçeküstü atmosferde insanın olabilirliklerini, duygularını, varoluşunu sorguluyor. Dokunaklı konuları melodrama kaçmadan işliyor, ilginç sözcüklerin peşinden gidiyor, duyulmamış seslere kulak kabartıyor, insan doğasının en karanlık bölgelerinden kesitler sunuyor okura.



Cemil Okyay,
Ellerimde Anlatılar, Mühür Kitaplığı, Haziran 2010.

Cemil Okyay'ın, farklı yazarların öykücülüklerini konu eden anlatılarını sunuyor kitap. Selim İleri'den Buket Uzuner'e, Aslı Erdoğan'dan Cemil Kavukçu'ya, Haldun Taner ve Sait Faik'e uzanan yazılar farklı bakış açılarıyla öykülere derinlik kazandırıyor. Böylelikle, Mallarmé'nin dediği gibi, "Bir kitap ne başlıyor, ne bitiyor; olsa olsa öyle görünüyor."



Yıldız Silier,
Oburluk Çağı,
Yordam Kitap, Eylül 2010.

Silier, edebiyatın olanaklarıyla beslenen kitapta, Kafka'nın bir öyküsünden yola çıkarak, otoriteye itaatin nedenlerine, özgürlüğü engelleyen içsel korkulara değiniyor, "hayatın anlamı"na dair soruları ele alıyor. Sürekli sıkılan ve yeni oyuncaklar isteyen obur büyükler ile hiç oyuncağı olmayan, zamanından önce büyümüş aç çocuklar, *Oburluk Çağı*'nın hareket noktası olan resmi oluşturuyor.

İnan Çetin

Başak Koyuncu: "Aynaya Düşen Öykü" bir yazarın yaratma kaygısını iyi anlatan bir öykü. İronik yaklaşımıyla da bu duyguyu pekiştiriyor. Diliniz temiz ve düzgün. Öykünüz baştan sona bir tutarlılık içinde akıp gidiyor. Ancak öykünüzün atmosferi zayıf. Mekânın daha belirgin ayrıntılarla betimlenmesi ya da anlatıcıyla eşi arasındaki çatışkının, yazınsal yaşamla gerçek yaşam arasındaki çelişkilerin daha etkili anlatılması, öykünüzü daha etkili kılabilirdi.

Burak Serbest: Kurgusuyla dikkat çeken "Bay F.K." çağrışımlarıyla da göz dolduran bir öykü. Ancak konusunun, absürd olmakla beraber, hangi gerekçeler, nedenler üstünde yürüdüğünü ve şairin "sarışın" takıntısını anlayamadım. Bir rüyayla açılıyor "Bay F.K.", sonrasında şair ya da şair adayının telefon görüşmeleri vb. ile devam ediyor. Güzel. Gerçeklikle gerçek dışılık iç içe geçiyor. Bu da güzel. Anlayamadığım, bütün bunların neden bir "yaratım" zorluğuyla ilişkilendirilmesidir? "Eğer beni çağıran bu kadın bir sarışın olsaydı; bu hayatta bir kerecik bile olsa gerçek bir şair gibi yaşayacaktım," tümceniz öykünün sonunda yer alan şiirde belirtildiği gibi, bir kıskançlık ya da buna benzer bir duyguyu mu ifade ediyor? Evetse, rüyadan sonra gerçekliğin daha da etkili anlatılması ve güçlü bir bağlantının kurulması gerekirdi, bana göre.

Buket Yücel Altan: "Pandomimci" güçlü bir anlatımla ilerleyen, temiz, düzgün diliyle dikkat çeken bir öykü. Fikir güzel. Terk edilmiş bir ev, belleklerin güvenilmezliği, korku vb. öğeler oldukça güçlü ve etkileyici. Ancak öykünüz bitmemiş. Siz, terk edilmiş evi, oradaki atmosferi betimleyip bırakmışsınız. Yine de etkili anlatımınız övgüye değer. Kişiler arasındaki ilintiyi, Murat'ın arkadaşının terk edilmiş eve geliş nedenini vb. biraz daha açımlamanız gerekiyor.

Can Kızılay: "Alacakarga"da gözden kaçan bazı dil yanlışları var, ama bunun ötesinde asıl mesele şu ki, öykünüz oldukça dağınık. İmgesel çağrışımlarla elbette bizi bir yere götürüyor öykünüz, ancak bu imgesel gücün daha etkili ve yerli yerinde kullanılması gerekiyor. "Alacakarga"nın sonunda annebabanın endişesiyle anladığımız, daha öncesinde de anlatıcının bize sezdirdikleri güzel. Ancak bunlar çok parçalı ve bazen başına buyruk olduğu için konunun dağılmasına neden oluyor. Böylece, öykünün etkisi de azalıyor.

Derya Barış Şen: Fikir güzel. Atmosferi de bu fikri destekleyip "Şef" adlı öykünüzü etkili kılıyor. Anlatıcının mektubu okumasına kadarki sürecin biraz daha derlenip toparlanması gerekiyor bence. Üst üste sorulan sorular, felsefi düşünceler ve benzeri durumlar öykünüzü kimi gereksizliklere sürüklemiş. Oysa, asıl anlatmak istediğinizi güçlendirmek için sözünü ettiğim güçlü atmosfere bir devinim kazandırabilirdiniz. Örneğin, anlatıcının sonu gelmezmişçesine sorular sorup, kimi düşüncelerle oyalanması yerine ilerdeki durumu destekleyecek, onu eti kemiğe büründürecek yollar bulabilirdiniz.

Efrazim Yıldırım: Abartmalara, söz oyunlarına, süslemelere başvurmadan anlattığınız olayın bir giriş paragrafı niteliğinde olduğunu söylemeliyim ilkin. Yalın diliniz övgüye değer. Ancak bir öyküde, onu oluşturan öğelerin hepsinin aynı değerde olduğunu unutmamalısınız. Siz bir mutluluğu ve bu mutluluğun bir kazayla kabusa dönüşmesini iyi anlatmışsınız, tamam. Ne var ki, anlattığınız bu olayı, durumları daha canlı kılmanız gerekirdi. Karakterler, mekânlar, mimikler, odalar, küçük devinimsel durumlar vb. Bunlar gözümüzde canlanmalıydı. Ki, "Ömer'in Dramı" bunlara gereksinim duyan bir yapıya sahip. Kullandığınız teknik de.

Esra Yıldırmaz: "Düşün-me" bu sayıda okuduklarım arasında öne çıkan öykülerden. Güzel anlatımınız, dile gösterdiğiniz özen, bir öykünün nasıl kurulacağını, nasıl ilerleyeceğini bildiğinizi gösteriyor. Öykünüzü baştan sona zevkle okudum, ama bazı eksikleriniz de gözden kaçmıyor. Örneğin, metruk evin öykü içindeki işlevinin yetersiz olması; bu ev sanki öylesine öyküye sonradan eklenmiş gibi. Belki, öyküde sorulan sorular üstünde de düşünülebilir. Bu soruların niteliği, amaçları, çağrışımları ve tabii en önemlisi öykünün dokusuyla uyuşmaları… "Sen bana gönüllü olur musun peki?" sorusunu düşünün. Bunun yerine daha somut, öykünün o gerilimli atmosferini destekleyecek bir soru bulunabilir mi? Belki. Bunları ben size sordum, siz de kendinize sorun. Yazdıklarınız bu küçük kusurların üstesinden kolaylıkla geleceğinizi gösteriyor.

Eylem Ata Güleç: Öncelikle, dilinizdeki ritimden söz etmeliyim. Son derece basit bir konuyu çok güzel anlatmanızdaki sır bu. Dilin güzelliği. Yalın, akıcı; bir müziği var. Tebrik ederim. Ancak "Boşlukta Büyüyen"in kurgusunda aynı titizliği göstermemişsiniz. Başlangıcı, sonu olan bir öykü bu. Belli bir amacı, bir hikâyesi var, ama siz bu

hikâyeyi karmaşık anlatmayı seçip işi zora sokmuşsunuz. Oysa, aynı etkileyici dille, daha basit ve anlaşılır anlatsaydınız; hem kurgudaki eksikliği gidermiş olacak hem de öykünün etkisini artırmış olacaktınız. İtalik olan bölümdeki –ki asıl öykünüz bu – gereksiz tümcelerden, ayrıntılardan kurtulup atmosferi güçlendirecek ayrıntılara yer vermeliydiniz.

Eyyüp Özdemir: "Lehte: Geçmişi Unutturan Irmak" aldatılmışlık duygusunu bir iç hesaplaşmaya dönüştürüp monologlarla ilerleyen bir öykü. Güzel, akıcı bir anlatımınız var, ancak siz bunu laf kalabalığında boğmuşsunuz. Anlatmak istediğiniz olayı, durumu daha seçici, etkisi, çağrışımları güçlü olan tümcelerle anlatmalısınız. Ayrıca, öykünüzün finali üstünde düşünün lütfen. Sanki öykü bitmemiş de, bir son bulup kesmeliyim demişsiniz gibi.

Gökhan Tabaklar: "Sınav Oyunu" başlayıp bitmeyen bir öykü. Okuru bir öyküye hazırlayan bir sayfalık metniniz bir düşünceler yumağı. Anlatıcı sınavı kazanamadığını ve bu başarısızlığını hafifletmenin yollarını düşünüyor, ama sonrası… Bir durumun özeti gibi "Sınav Oyunu". Oysa yapmanız gereken, anlattığınız bu durumu açımlamanızdı. Doğrusu, giriş paragrafınız oldukça etkileyici düşüncelerle açılıyor. Bunu sürdürebilir, öykünüze bir devinim kazandırabilirdiniz. Yaşanan ve ilk paragrafta hissettirilen ama anlatılmayan içsel gerilimi anlatabilirdiniz sözgelimi.

Harika Dural: Bu sayıda okuduğum güzel öykülerden en etkileyicisiydi "Parantez". Güzel bir tümceyle açılıyor. Sonrasında da mutlu bir birliktelikten sezilen gerilimin ayak sesleri duyuluyor. Güzel. Diliniz temiz, etkileyici, düzgün. Sizden daha iyi öyküler okuyacağımızı umuyorum. "Parantez"in en önemli eksikliği daha doğrusu kusuru, bu denli etkileyici ve dozu giderek yükselen gerilimi kimi sözlerle zayıflatmanız. Örneğin, "parantez" ile açıklanmaya çalışılan durum. Bu, daha yumuşak, daha üstü kapalı bir üslupla açıklanabilirdi. Çünkü öykünün o ânına kadar süregelen iletişim bunu gerektiriyor bence.

Hilal Fırtına: "Temizlenemeyen" etkili atmosferiyle, fotoğrafla kurduğu güçlü ilintisiyle övgüye değer. Güçlü bir anlatımınız, düzgün, temiz bir diliniz var. Kimi fazlalıkları varsa da öykünüzün, bunların üstesinden kolayca gelebilirsiniz. Örneğin, çocukluktan kalan bir top görüyor anlatıcı. Sonra, kim bilir neler oynamıştı bu topla, diyor. Bu, gereksiz mi? Evet, çünkü görülen her şeyi açıklaması, onun hakkında fikir yürütmesi, tahminlerde bulunması gerekmiyor anlatıcının. Ne zararı var? diyeceksiniz. Öykünün gizemini, gerilimini, çağrışımlarını engelliyor bu tür açıklamalar. Zararı bu. Çok olmasa da öykünüzde bu tür gereksizlikler var. Yine de, "Temizlenemeyen" bu küçük kusurlarına karşın, güzel bir öykü.

İskender Baydan: "Daha Önceden Rezerve Edilmiş Hayat" şiirsel bir dille yazılmış. Bu tür metinleri değerlendirmek hep güç olmuştur benim için. Öncelikle bu tür metinler nasıl sınıflandırılmalı? Kısaöykü mü? Şiir-öykü mü? Düzyazı-şiir mi? Ama daha da önemlisi şu ki, çağrışımlara, imgelere dayalı metninizdeki savrukluk. Oysa, başvurduğunuz yöntem sözcük ekonomisine, mümkün olan en az sözcükle çok şey anlatmaya dayalı bir metin. Bu durumda, her sözcüğü, her tümceyi, birbirini izleyen her çağrışımı özenle kurmalı, gereksiz sözcüklere, metnin ritmini bozacak tek bir sözcüğe yer vermemelisiniz. Bu gözle metninizi bir kez gözden geçirin lütfen.

İsmail Özmen: Öykünüzün giriş paragrafı çok şey vaat ediyor. Sonrasını merakla okudum, ama ne yazık ki tüm metin boyunca mektup ya da her neyse ondan alınmış birkaç süslü tümceyi yorumlamakla yetinmişsiniz. "Yitirdikten sonra bir anlamı kalmıyor bulmaların" ve benzeri sözleri açmalıydınız; öykünün inşası için gerekli malzemeyi bulmuşsunuz ama işlememişsiniz bu malzemeyi. Size önerim şu: Kurguya daha fazla önem verin, özenle ölçüp biçin anlatacağınız olayı, durumu. Ki o zaman kullandığınız dil daha parlak, etkileyici olacaktır.

Melda Turunçoğlu: Güzel başlayan ve aynı ritimle akıp giden "Kar" başarılı öykü olabilecekken siz öyküyü hiçbir sonuca vardırmadan kesip bitivermişsiniz. Temiz bir diliniz var. Anlatımınız oldukça sürükleyici. Ama ne yazık ki, merakla ve keyifle okuduğum öykünüzde yanıtlanmayı bekleyen sorular boşlukta bırakılmış. Örneğin, Avo neden öldü? Baba'nın değişiminin nedenleri neydi? Bu tür sorular sorduruyor öykünüz, ama yanıtları yok. Bunları daha fazla açabilseydiniz, öykünüz daha doyurucu ve etkili olabilirdi.

Neslihan Önderoğlu: Öykünüzü zevkle okuduğumu söylemeliyim ilkin. Genel olarak başarılı, güzel bir öykü. Üzüntü ve hesaplaşma at başı gidiyor ve başarıyla kotarılmış. Atmosferi oldukça güçlü. Dili iyi kullanmışsınız. Aklınıza ilk geleni yazmadığınız, titiz bir seçimle sözcükleri tarttığınız belli oluyor; öykünüzün gösterdikleri bunlar. Belki, iki kardeş arasında yaşanmış ve küslüğe neden olmuş olayı ya da durumu en azından sezdirmeliydiniz. Örneğin, büyük kardeşin küçük kardeşe kol kanat germesi, birlikte ilkleri yaşamaları vb. gibi şeyleri belki daha kısa tutup, çünkü bunları bir tümceyle geçmeniz öykünüze pek bir şey kaybettirmezdi, küslüğün üzüntüsüyle ölümün acısını iç içe anlatabilirdiniz. Yine de, bu haliyle de başarılı bir öykü "Keşke". Daha iyi öyküler yazabileceğinizin işareti. N