NOTOS 27

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2011/02 • NİSAN-MAYIS 2011 • 10 TL

İnci Aral
Fatih Özgüven
Cemil Kavukçu
Sema Kaygusuz
küçük İskender
Mine Söğüt
Faruk Duman
Kaya Genç
Emrah Serbes
Enis Batur
Cem Akaş
Selahattin Özpalabıyıklar
Tahsin Bora
İlknur Özdemir
Rebecca Carter
Ali Ünal
Semih Gümüş
Elif Köksal
Diego Tatián
İbrahim Samuel
A. Adnan Azar
Feyza Hepçilingirler
Ömer Ayhan
Ufuk Karakurt
Burcu Alkan
Saliha Yadigâr
Birol Özdemir
Cengiz Akın
Bora Abdo
Hayri K. Yetik
Sedat Palut

editörlük zor sanat zanaat

Yazar, söküğünü dikerken

Yazıyla baş başa neler yaşanır...

Mario Levi

"Yazarlık karanlık bir mağaraya inmek gibidir."

Etgar Keret

"Öyküler hediye gibidir, öylece gelirler."

ISSN 1307-1181 27

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 27 • Nisan-Mayıs 2011 • 10 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

Teknik ve İdari Koordinatör
Emre Altınok

Yazıişleri
Dilek Emir, Kaan Özkan

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

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: 12 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 Bir üretimin vazgeçilmez parçası olmak. Editörlük böyle bir şey. Sıradan bir dişli değil. Olmazsa çarkı döndürmek zor.

3 **AGANTA**
Yine Yeniden Hesse, Huxley'den Çocuklara, İrlanda Edebiyatının Bugünü Üzerine, Yaslarını Yazan Kadınlar, Yangından Kurtarılanlar

ÖYKÜ

58 **Diego Tatián**
Ölülerin Kırılgan Hafızası
59 **İbrahim Samuel**
Öhö, Öhö!
62 **Etgar Keret**
İdollere Tapınma
64 **A. Adnan Azar**
Ağaç
68 **Feyza Hepçilingirler**
Tel Kopar, Cambaz Düşer
72 **Sema Kaygusuz**
Lodosta Tanışma
82 **Ömer Ayhan**
Hayaletler
108 **Saliha Yadigâr**
Arabacı
110 **Birol Özdemir**
Optik
113 **Cengiz Akın**
Halka
117 **Bora Abdo**
Romina
127 **Sedat Palut**
Kasımpaşa'nın Çamuru

132 **BUKET UZUNER'İN SEÇTİKLERİ**

YAZI

86 **Enis Batur**
"İş"ine (İçine) Bakmak
88 **Ufuk Karakurt**
K.nin Kısa Hayatı ve Olmayan Eserleri
90 **Burcu Alkan**
Nedim Gürsel'in Tarihsel Romancılığı
120 **Hayri K. Yetik**
Uyuşturucuya Dönüşen Farsça Anlatılar

GÜNÜN KONUSU

22 **Editörlük Zor Zanaat**
Cem Akaş, Selahattin Özpalabıyıklar, Tanıl Bora, İlknur Özdemir, Rebecca Carter, Ali Ünal, Semih Gümüş, Elif Köksal

SÖYLEŞİ

50 **Mario Levi**
"Yazarlık karanlık bir mağaraya inmek gibidir."
124 **Etgar Keret**
"Öyküler hediye gibidir, öylece gelirler..."

YAZAR, SÖKÜĞÜNÜ DİKERKEN
100 **Yazıyla baş başa neler yaşanır...**

134 **KİTAPLIK**
Gönül Çatalcalı, Banu Yıldıran Genç, Yeliz Kızılarslan, Mustafa Albayrak, Yalçın Tosun

Yazılana niçin karışılmaz? *Semih Gümüş*



Kitabın suç unsuru taşıması, dolayısıyla yazarının yazdıkları yüzünden cezaya çarptırılması, üstünde bir an sakince düşünüldüğünde, absürd gelmiyor mu? Ya da bir engizisyon uygulaması bu. Yazı, isterse bilimsel ya da siyasal alanda olsun, yazarının ceza davasının konusu edilmesine neden olamaz. Hele edebiyattan söz ederken kitapla cezayı bir arada düşünüyorsak, kendimize bir çimdik atmamız gerekir. Yaşadığımız hayat bunları da barındırıyorsa, gerçek olamaz.

Değil mi ki yaratıcı yazarın kendi düşünce dünyasında kurguladığı metinlerdir yazdıkları, bu arada düşlerden, düşlemlerden, hayallerden, söz sanatlarından yararlanarak uydurup yapmaktadır, onları gerçekmiş gibi almak, ancak yönetenlerin cehaletinden ve kötü niyetinden gelir.

Ahmet Şık ile Nedim Şener'in tutuklanmaları ve öncesindeki sorguları da bundan farklı değil aslında. Bir bakıma, Niçin öyle düşünüyorsunuz, diye sorulmuştur ikisine de. Ahmet Şık, daha yayımlanmamış, yani yazmayı sürdürdüğü kitabı nedeniyle de zanlı konumunda. Gerçekten tuhaf. Demek ki, evinde bile düşünmeyeceksin.

Düşünceyi yasaklamak bu ülkede çok yakından bildiğimiz bir yöneten yasasıdır, ama faşizmin alfabesinin giriş sayfasında yazılıdır bu kadarı. Sonra gerisini getirirler. Gazeteciliğin sopayı göstererek kısıtlanması, gazetecilerin susturulması da aynı elbette. Gazetecilik haberdir, iletişimdir; siz bu ikisini yaptıkları için gazetecileri yargılamaya başlarsanız, işler zıvanadan çıkar. Bu yüzden, bir bakıma demokrasinin ölçütüdür basın özgürlüğü. O yoksa, demokrasiden gerçekten söz edilemez.

Editörlük zor zanaat konusu da bu sorunlarla dolaylı bir ilgi içinde. Yayıncılık dünyası, basının bir parçası gibi alınmaz. Uzaktır araları. Büyük medya için daha çok kültürel bir iş gibidir yayıncılık, ondan da uzak durulur. Oysa editörlük bizim alanımızdaki kitap ve dergi yayıncılığını olduğu kadar, günlük basını ve popüler-aktüel dergiciliği de yakından ilgilendirir. Orada yaratıcı emekle karşı karşıya değil editör, ama yazar-yazı-yayım sürecinin yöneticisi konumu değişmiyor. Nitelikli editör ve yayın yönetmenleri, medyanın da vazgeçemediği, el üstünde tuttuğu personel arasında.



Üstelik medyada editör çok daha yetkili, kültür ve edebiyat yayıncılığındaysa, geride durmak zorunda. Burada son söz yazarın ve yayınevi patronunun. Editörün söz hakkının arttığı yerde, işin niteliği de yükselir oysa. Nitelikli editörler elinde...

Paris baharı şiirle karşıladı

Amaç şiirin şehirle, sokakla ve daha çok insanla buluşması... "Sözcüklerin cevheri insanı harekete geçiren bir güç barındırır."

Günlerden 7 Mart'tı, saat 12:15'i gösteriyordu. Auber garındaki RER-A tren hattının ara salonunda öbür günlerden farklı bir gün yaşanıyordu. Yine ellerinde bavulları, metro gazetelerini aceleci adımlarla bir hattan ötekine geçenler, çıkışı arayanlar, yolunu şaşıranlarla doluydu yeraltı koridorları. Ama şu tiyatro sahnesine benzeyen yapı örneğin, dün orada yoktu. Ellerinde beyaz şemsiyelerle bekleyen kalabalık da her günkü yolculara benzemiyordu. İki hafta sürecek Printemps des Poètes'nin (Şairlerin Baharı) açılışı yeraltına kurulan küçük bir sahnede, Juliette Binoche'un seslendirdiği bir şiir eşliğinde yapıldı.

Etkinliğin sanat direktörü Jean-Pierre Siméon, açılış konuşmasına, mekân olarak niçin burayı seçtiklerini anlatarak başladı. "Başka bir yer bulamadığımız için değil elbette," dedi Siméon: "Bu etkinliği düzenlerken iki hedefin peşindeyiz: bir yandan halka açık bir mekânı çağdaş ve kültürel bir uygulama çerçevesinde şiire kazandırmak, öbür yandan ilk amaca ulaşmak üzere, yanlış ya da şiirin değerini azaltan temsilleri düzeltmek için sabırlı bir şekilde çalışmak." Amaç şiirin şehirle, sokakla ve daha çok insanla buluşmasıysa Printemps des Poètes bu yıl amacına ulaşmış görünüyor. Yeraltında bir saat on beş dakikalık açılışın ardından 400 tiyatrocu Paris sokaklarına dağıldı ve Opéra Meydanı'ndan Palais Royal'in bahçelerine, St. Sulpice'den Père Lachaise Caddesi'ne kadar şehrin hemen her bölgesinde yoldan geçenlere, güneşli kafelerde oturanlara şiirler okudu.

Jean-Pierre Siméon'ın konuşmasından sonra sıra Juliette Binoche'a geldi; sakin ve ışıltılı bir gülümseyişle çıktı sahneye. Üstünde uzun ve yeşil elbisesi, gözlükleri ve sadeliğiyle etkinliğin koruyucu meleği gibiydi. Onu izlerken "Juliette Binoche duruşu" diye bir tanımlama olabileceğini düşündüm. "Şiir beni taşıyabilir, dönüştürebilir, aynı şekilde kendimi yeniden tanımamı sağlayabilir ve bu da mutluluktur," dedi Binoche. Şiiri geç keşfettiğini, şiirdeki güzelliği gördüğünü ama içine girmeyi hemen başaramadığını söyledi ve ekledi: "Şiir oyununu iyi saklar! Sözcüklerin cevheri insanı harekete geçiren bir güç barındırır."



Gösteriler, performanslar, dinletiler, yazı atölyeleri, konferanslar, şairlerle buluşma günleri… İki hafta boyunca şehrin tiyatrolarında, kafelerinde, müzelerinde ve kütüphanelerinde Yunan şiirinden Güney Afrika'ya tüm dünyadan şiirler okundu, şiir konuşuldu. Şiir yayınlarının zenginlik ve çeşitliliğini göstermek amacıyla Saint-Germain metro istasyonunda şiir kitapları sergisi açıldı. Bu yılki etkinliklerin ana teması "Sonsuz Peyzajlar" (d'infinispaysages) kapsamında dört şiir kitabı yayımlandı. Etkinliğin internet sayfasında (www.printempsdepoetes.com) aynı tema altında derlenen beş yüzden fazla şiir ziyaretçilere sunuldu. Açılışa gittiğim gün metro gazetesini elime aldığımda, altı sayfanın etkinlik tanıtımına ve programa ayrılmış olduğunu görmek etkileyiciydi.

Kısacası Paris, Mart ayında Rıfat Ilgaz'ın söylediği gibi, "yaşamak için iştahımızı artıracak" şiirler verdi bize. Darısı yılın öbür aylarının, dünyanın öbür şehirlerinin başına…

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris



En çok tıklanan siteler

Google, yeni yılın ilk ayı için yeni raporunu açıkladı. Türkiye sıralamasında Facebook ilk sırada yer alıyor. Facebook'un aylık tekil ziyaretçi sayısı 16 milyon, erişim oranıysa yüzde 74,3. Dolayısıyla Google'a göre internet nüfusumuz, yaklaşık 22 milyon. En popüler ilk 10'da üç Microsoft adı var: 2. live.com, 3. msn.com, 9. microsoft.com.

Yine yeniden Hesse...

Calw'deki Hermann Hesse Müzesi'ni gezen herkes Siddhartha'nın çok da uzakta olmadığını hissedecek.

"Bu müze, şehrimizin oğlu Hesse içindir" sözleriyle tanıtıyor kendini, Almanya'nın güneybatısında küçük bir kasabadaki Hermann Hesse Müzesi. 2 Temmuz 1877'de doğan Hesse, çocukluğunun ve gençliğinin büyük bölümünü Calw şehrinde geçirdi. 1990'da kurulan müzenin dokuz odasında yazarın hayranları için müthiş bir yaşamöyküsü saklı.

Hermann Hesse oldukça dindar bir aileden geliyor. Anne tarafından büyükbabası uzun yıllar Hindistan'da misyonerlik yapmış. Hermann'ın babasıyla birlikte Calw şehrinde bir yayınevi işletmiş. Baba Johannes Hesse'nin de misyonerlik yaptığı ve dinle ilgili yazılar yazdığı biliniyor. Dolayısıyla küçük Hermann'ı erken yaşta Maulbronn Manastırı'na okumaya gönderiyorlar. Ergenlik yıllarının yükünü ve ailevi baskıları üstünden kolay atamıyor genç Hesse. Bir süre Rems Vadisi'nde psikiyatrik tedavi görüyor. Calw'de ve Tübingen'de küçük işlerde çıraklık yapıyor. İlk romanı *Peter Camenzind* yayımlanana kadar Basel ve İtalya'da bulunuyor. Birinci eşinden olan üç oğlu, 1904'te taşındıkları Konstanz Gölü yakınındaki evde dünyaya geliyor. 1911'de depresyon sorunları yeniden başlıyor. Bu sıralarda Hindistan'a yolculuk ediyor. Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması sakin hayatını kökten değiştiriyor. Savaş karşıtı yazıları yayımlanmayınca Emil Sinclair takma adıyla yazıyor ve *Demian*'ı yayımlatmak hiç kolay olmuyor. Babasının 1916'daki ölümüyle o yıllarda yaygınlaşan psikanaliz tedavisi görmeye başlıyor.


Hermann ve Ninon Hesse

İlerleyen yıllarda romanları arka arkaya geliyor; *Siddhartha*, *Bozkırkurdu*, *Narziss ve Goldmund* ve *Boncuk Oyunu* bugün dünya edebiyatının sayılı eserleri arasında biliniyor. 1946 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alıyor. Dünyada baskısı 90 milyonu aşan kitapları, Türkçe dahil birçok dile çevriliyor. Savaşa ve Nazi Almanyası'na karşı muhalif duruşu nedeniyle 1962'deki ölümünden sonra bile barış hareketlerinin sembolü olarak kalıyor.



Müzeyi gezenlerin, yazarın hayatı ile eserleri arasında özyaşamöyküsel bağlar kurmamaları imkânsız. Maulbronn Manastırı, Narziss'in idealizmini yaşadığı sığınağı mıydı? Hindistan'dayken *Siddhartha* hakkında neler düşündü, neler hissetti? *Bozkırkurdu*'ndaki Harry Haller kendi alter egosundan başkası olabilir mi? Bugün bu ufak kasabayı ziyaret ettiklerinde, Hesse severlerin yazara ilham veren yaşam örgüsünü solumaları hâlâ mümkün.

Hesse için Calw, kendi sözleriyle "insanlığın bütün evleri ve kaderinin sembolü"ydü. Öyleyse kasabanın içinden akan ırmak, niçin Siddhartha'nın ırmağı olmasın? Kesin olan o ki, Calw'i ve Hermann Hesse Müzesi'ni gezen herkes Siddhartha'nın çok da uzakta olmadığını hissedecek. Irmağın yanı başında Siddhartha'yı düşünerek kendi hayat muhasebesini yapacak. Irmakta gördüğü yüzler, kendi dününün, bugününün ve yarınının yüzleri olacak. Türkiye'ye döndüğündeyse dostlarına, her türlü gizin ırmakta, doğanın döngüsünde saklı olduğunu büyülenmiş gözlerle anlatacak, tabii ki Hesse'nin sözlerini tekrar ederek: "Her insanın hayatı onu kendisine götüren bir yoldur."

YALIN GÜNDÜZ, Frankfurt

Hapishane koridorlarından saray salonlarına...

Baharda Paris parkları yeşillenirken, Grand Palais'nin kapıları eski kitapların sararmış yapraklarına açılıyor. Uluslararası Eski Kitap Fuarı 29 Nisan-1 Mayıs tarihlerinde kitap kurtlarını Grand Palais'ye bekliyor.


Dürer

La Conciergerie, dört yanı Seine Nehri'yle çevrili la Cité'de, sarayın ayakta kalan en eski parçası. Fransız Devrimi sırasında hapishane olarak kullanılan yapı 1984 yılının Haziran ayında kapılarını bu sefer tutuklulara değil, özgürlüğün simgesi kitaplara açtı. Böylece Eski ve Modern Kitaplar Ulusal Sendikası'nın düzenlediği Uluslararası Eski Kitap Fuarı (Livre Ancien, de l'Estampe et du Dessin) her taşıyla tarihe tanıklık eden bir mekânda başladı.

Bir süre dünya kütüphanelerinin geniş katılımıyla birlikte ender bulunan belgelere ve kitaplara ev sahipliği yapan Conciergerie, bu görevini önce Paris'in çokişlevli salonlarından la Maison de la Mutualité'ye, 2007 yılındaysa Grand Palais'ye bıraktı. Grand Palais'nin bu tür büyük sergiler açısından uygunluğu tartışılmaz ama bir zamanlar endişenin ve korkunun, suçun ve cezanın kol gezdiği, türlü vicdan muhasebesinin yapıldığı Conciergerie koridorlarında eski kitap kokusunun hâkim olduğu günleri de görmek isterdim doğrusu…

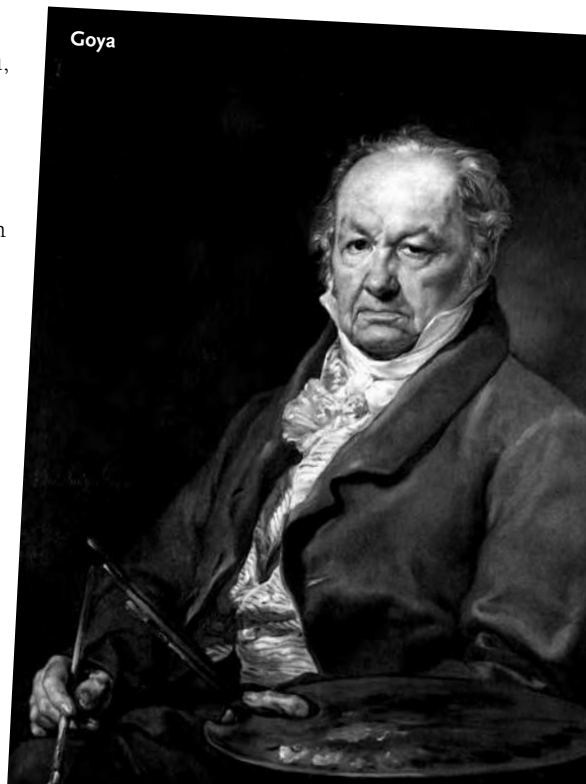
İnsan ruhunun yüzyıllar öncesinden kalma izlerini sunan bu büyük etkinlik, 2007 Nisanı'ndan beri Eski Kitap Fuarı'nın Uluslararası Baskı ve Desen Fuarı'yla gerçekleştirdiği işbirliğiyle düzenleniyor. Elyazmalarından avangartlara, I. François'nın mektuplarından Marcel Proust'un pusulasına, 13. yüzyıldan kalma fütürist manifestoya uzanan böyle bir çeşitlilik, sizin de aklınızda bildik film sahnelerini canlandırmıyor mu? Dev bir kütüphanenin rafları arasında yıllardır çözülemeyen bir gizemin kaynağını arayan kahramanımız, loş ışık ve ayak sesleri. Sarı yapraklarda, eski deri kapaklara işlenmiş başlıklarda, yazar adlarında dolaşan titrek parmak uçları… Ve geçmişin insanı saran, meraklandıran ve bazen de avutan kokusu.

Zamanında yasaklanmış kitaplar, değerli elyazmaları, yolculuk notları, yazar mektupları, Dürer'den Goya'ya eşi bulunmaz baskılar, eski fotoğraflar, gravürler, afişler, kartpostallar… Uzmanından amatörüne, geçmişe ilgi duyan herkesin ve her kitapseverin merakını cezbedecek bu nadir eserler, her yıl Paris'in göbeğinde, alanında dünyanın en önemli etkinliği olan Uluslararası Eski Kitap Fuarı'nda bir araya geliyor. Tüm dünyadan 150 kütüphanenin ve 50 baskı galerisinin katıldığı fuar, tarihi bir mekânın çatısı altında ulusal ve uluslararası kültürel mirasın zenginliğini sunuyor.

Düşüncenin öncüleri bir arada

Fuar kapsamında düzenlenen sergiler, animasyonlar ve konserler hem baharınızı hem de geçmişe yapacağınız bu eşsiz yolculuğu zenginleştirecek. Örneğin "Politik Açıdan Uygun mu?" (Politiquement Correct?) başlığını taşıyan bir sergi mutlaka ilginizi çekecektir. Tanrı ve/veya ahlak, otorite ve/veya adalet, cinsiyetlerin ve ırkların eşitliği gibi konularda yüzyıllar öncesinin düşünce kalıplarını bir anda tersyüz eden eserleri yakından görmeyi kim istemez? Yüzyıllardan beri özgür düşüncenin öncülüğünü yapan birçok sosyal, politik ve felsefi eseri bir arada bulacağınız sergi, dünün konformist bakış açısından bugünün demokratik açılımlarına düşünce özgürlüğünün geldiği noktayı sorgulamak için de iyi bir fırsat olabilir.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

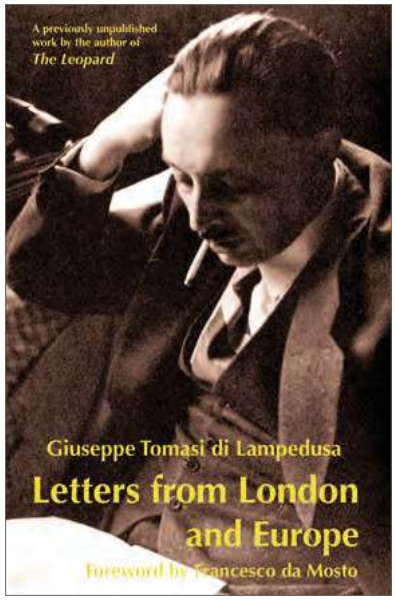

Goya

Canavarın mektupları

Canavar lakaplı Lampedusa'nın 1925-1931 yılları arasında İngiltere'ye yaptığı beş yolculuk sırasında yazdığı mektuplardan oluşan *Letters from London and Europe* hem iyi bir gezi kitabı hem de bir tür özyaşamöyküsü.

Hayatının çoğunu, Sicilyalı bir aristokrata yakışan şekilde, pasta yemek, uyumak ve okumakla geçiren, Avrupa'nın öbür ucunda Letonya'da yaşayan eşi Licy ile evliliğini Palermo'dan Fransızca olarak yazdığı mektuplarla sürdüren, her yıl köpeği Crab'e doğum gününde pate, bezelye, et, ekmek ve baldan oluşan bir ziyafet çektikten sonra "istediği kadar kediye havlamasına" izin veren ve ölümünden sonra yayımlanan büyük romanı *Le Guépard* (*Leopar*) ile üne eren Palma Kontu ve Lampedusa Prensi Giuseppe Tomasi di Lampedusa'nın 20. yüzyılın en ilginç ve cana yakın edebiyat insanlarından biri olduğu kuşkusuz.

İngiltere'de geçtiğimiz yılın son haftalarının en önemli edebiyat olaylarından biri, ömründe Sicilya'dan pek çıkmayan Lampedusa'nın 1925-1931 yılları arasında İngiltere'ye yaptığı beş yolculuk sırasında yazdığı mektuplardan oluşan *Letters from London and Europe*'un (Londra ve Avrupa'dan Mektuplar) yayımlanmasıydı. Mektuplar, sağlığında yalnızca üç inceleme yazısı yayımlayan, ölümünden sonra da *Leopar* dışında bir tek ellili yıllarda birkaç öğrenciye verdiği özel dersler için tuttuğu notların derlendiği 1000 sayfalık İngiliz Edebiyatı okurla buluşan Prens'ten kalan edebi mirası biraz daha genişletiyor.



Tabii Mektuplar'ın önemi bununla da kalmıyor. İngiliz edebiyatıyla yakın tanışıklığının ve İngiltere'ye dönüp durmasının gösterdiği gibi, Lampedusa elbette büyük bir İngiliz hayranı. Mektuplar'ın çoğu da zaten kendisi gibi İngilizsever olan kuzenlerine yazılmış. Buna karşılık, bu taşralı ama birkaç dil konuşan ve bildiklerinin sınırı olmayan, alabildiğine çekingen ama bir o kadar da zeki, fakir düşmüş ama hâlâ Avrupa'nın en iyi otellerinde kalacak kadar paraya ve önde gelen aristokratların evlerinde ağırlanabilecek kadar tanıdığa sahip adam, bu açıdan da tekboyutlu kalmadan hayranlığını nesnel ve zaman zaman da düpedüz eleştirel bir bakışla birleştirmeyi beceriyor.

İngiliz aristokratlarının aptallık gibi duran yanının gerçekte çekingenlik olduğunu görüyor, İngiliz kadınlarının inanılmaz güzelliğine dikkat çekiyor, İngiliz kırlarına yayılı derin huzuru duyuyor; ama Londra'nın büyük otellerinden birinde kalırken komşularından birinin o dönemde bir İngiliz sömürgesi olan Altın Sahili'nden bir kral olduğunu öğrenince, "Britanya'nın üç başlı mızrağına zincirli bu ufak hükümdarların" arada bir ödül olarak ve tabii "tankların, kruvazörlerinin ve bombardıman uçaklarının sayısını ve gücünü görüp hizaya gelmeleri" için Londra'ya getirtildiğini söylemekten de kendini alamıyor.

Mektuplar'ını, önüne geçilemez bir iştahla kitap tüketme huyu yüzünden kuzenlerinin kendisine taktığı "Canavar" adıyla imzalayan Lampedusa'nın ziyaret ettiği tek yer İngiltere de değil. Yazar Londra yolunda zaman zaman Roma'ya ve Berlin'e de uğruyor, Mussolini'yi "limon gibi sapsarı", kalabalıklara nutuk atarken görüyor ve sokakları dolduran hayat kadınlarıyla erkekleri bambaşka bir izlenim verse de Almanya'nın faşizme doğru sürüklenmekte olduğunu seziyor.

Julian Barnes'ın *Guardian*'ın kitap ekinde övgüler yağdırdığı, *Observer*'ın kitap ekinin de "bütün iyi gezi kitapları gibi aynı zamanda bir tür özyaşamöyküsü" olduğunu söylediği Mektuplar gerçekten de çarpıcı ve eğlendirici bir gezi kitabı ve özyaşamöyküsü olmasının yanı sıra seksen yıl önceki Avrupa'nın unutulmaz bir portresi. Umarız, yakında Türkçesine de kavuşuruz.

TEMUR GÜNAY, Londra



Murathan Mungan'ın yeni romanı bu ay...

Murathan Mungan son üç yılda sekiz kitap yazmış, yayımlamış. Dokuzuncusu roman: Şairin Romanı, şimdiden konuşulmaya başladı. Bilimkurgunun dolaylarında, şiirin her gezegende geçer akçe olduğunu anlatan, yoğun bir emek ürünü olan Şairin Romanı, 2011'de Murathan Mungan'ın konuşulacağını gösteriyor.

SEMİH GÜMÜŞ

ROMAN KİTABI



CAN

Yaşar Kemal, Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk... Semih Gümüş, Türk romancılığını anlatırken okumaktan keyif aldığı yazarları da unutmuyor.

http://www.facebook.com/CanYayinevi

CAN

İrlanda edebiyatının bugünü üzerine...

İrlanda'da ekonomik krizin edebiyata etkileri konuşulurken, İrlandalı yazarlar, "muhalif seslerini yitirdikleri ve güncel sorunlardan koptukları" eleştirisiyle karşı karşıya.

Notos'un 19. sayısında İrlanda edebiyatını konu alan bir dosya yer almıştı. Dublin'e yeni yerleşmiştik ve "asi ruhların yazın yurdu"nu büyük bir dikkat ve keyifle okuyanlar arasındaydım. Yazı, İrlanda edebiyatını, "gücünü sorgulayan bir ustan alan, direngen bir edebiyat" olarak niteliyordu, etkilenmiştim.

İrlanda'yı öyle hemen terk etmeyeceği anlaşılan ekonomik krizin halkı sokaklara döktüğü 2009 kışında, konut sektöründeki çöküş, bankacılık krizi, hükümetin ekonomi politikaları gibi güncel konuları algımıza düşürmeye çalışıyor, gazetelere yansıyan endişeyi ve isyanı, sessiz müzelerin loşluğunda göz oyuklarına bakakaldığımız büstlerin ve mumyaların, büstleşmiş ve mumyalaşmış hikâyeleriyle birlikte yorumluyorduk. Tarihin ve mitlerin kafamızda yarattığı İrlandalı imgesinin, yumruk yumruk meydanlara akın eden Dublinlilerle bir ölçüde bağdaştığını düşünmüştüm o zaman. İnsan, biraz da egzotik (yabancıl) heveslerle, o kavuniçi inadı arıyor bu topraklarda çünkü… İrlanda hep sesini yükseltenlerin, başkaldıranların, hak arayanların ülkesi olsun, aklında öyle kalsın istiyorsun.

Burada neler oluyor?

Aradan geçen zamanda, maaş ve sosyal yardım kesintilerine tepki gösteren halkın sesinin, Avrupa Birliği ve Uluslararası Para Fonu'ndan yardım talep etmek zorunda kalındığında iyice yükseldiğine tanık olduk. İş aile içi bir sorun olmaktan çıkmış ve toplumun tek başına ayakta kalmaya dair ortak duyarlılıklarına dokunur hale gelmişti. Artık, geçen yıl Kasım ayında başkentteki O'Connell Caddesi'ni dolduran on binlerce İrlandalının protestolarına, bir dönemin bağımsızlık şarkıları da eşlik ediyordu. Sonunda, giderek büyüyen bu tepki, sokaklardan sandığa taşındı ve halk 25 Şubat genel seçiminde iktidardaki Fianna Fail partisine tarihinin en ağır darbesini indirdi.



Hikâyeleri kimseninkine benzemeyen ülkelerin dışarıda talepkâr seyircileri vardır. Bu seyirciler, bir tür habercilik misyonu yükledikleri sanatçıların yapıtlarında "orada" neler olup bittiğine dair doyurucu bilgiyi de ararlar. Şubat ayında *Economist*'te çıkan bir yazı, bu tespiti bir kez daha doğrularcasına, ekonomik durumu yerinde incelemek üzere buraya gelen muhabirin, kriz ve öncesindeki büyüme döneminin, İrlanda sanatında neredeyse hiç yer bulmadığına dair gözlemlerini içeriyordu. Yazıda, İrlanda'daki bu "sıradışı hikâyenin" bugün de geçmişte olduğu gibi, pekâlâ bir film, tiyatro ve roman dalgası yaratabileceği, ancak bunun, garip biçimde, henüz gerçekleşmediği ifade ediliyordu.

Economist'teki yazıyı okuduğumda ister istemez, University College Dublin'den, akademisyen Susan Cahill'in bu yaz yayımlanması beklenen Irish Literature in the Celtic Tiger Years 1990 to 2008 (1990'dan 2008'e Kelt Kaplanı Yıllarında İrlanda Edebiyatı) adlı çalışmasının içeriğinin bu tür beklentiler üstüne şekillendiğini düşündüm. Karşıma tesadüfen çıkan bu çalışmanın tanıtım yazısına göre Cahill bir yönüyle, ekonomik büyüme yıllarının ve yeniden şekillenen İrlanda kültürünün, o dönemde edebiyat piyasasına girmiş Anne Enright, Colum McCann ve Éilís Ní Dhuibhne'nin eserlerine nasıl yansıdığını incelemiş.

Muhalif ses

Aslında, buradaki edebiyat çevreleri de bugüne dair bir eleştiri/özeleştiri sürecine girmekte gecikmedi. Ekonomik krizin edebiyata etkileri konuşulurken, İrlandalı yazarlar, "muhalif seslerini yitirdikleri, tüm olan bitene rağmen iktidardaki partilere karşı söylem geliştirmedikleri ve güncel sorunlardan koptukları" eleştirisiyle karşılaştı. İrlanda Yazarlar Merkezi'nin 2 Şubat'ta düzenlediği



Hükümetin ekonomi politikalarını protesto eden İrlandalılar, 27 Kasım 2010'da Dublin'de geniş katılımlı bir yürüyüşle seslerini duyurmaya çalıştı.

"Modern İrlanda'da modern yazarlara ilham verecek bir şey yok" başlıklı panelde bu görüşe karşı çıkanlar da oldu. Kimi katılımcılar edebiyatın ille de siyasi bir mesaj vermek durumunda olmadığını savundu, kimileri toplumsal olayların sindirilmesinin ve yorumlanmasının zaman alacağını, dolayısıyla böyle bir eleştiride bulunmak için henüz erken olduğunu söyledi. Apaçık olmasa da eleştirilerin odağındaki adlar, Colum McCann ve Colm Toibin gibi uluslararası ün kazanmış çağdaş yazarlardı.

Aynı dönemde, başka platformlarda, eleştirilerin hedefindeki yazarlar da benzer savunuları dile getiriyordu. Ekonomik büyüme ve kriz dönemlerinde yazarların işini yapmayı sürdürdüğünü söyleyen Colm Toibin'e göre, ne bir şiir birilerini iş sahibi eder ne de bir roman yeni fabrikaların açılmasını sağlardı. Edebiyat İrlanda'dan dış dünyaya yayılan "kötü haberler"le kıyaslanacak başka şeyler ortaya koymanın yollarından biriydi.

İrlandalı yazarları Şubat ayında ABD'deki Princeton Üniversitesi'nde bir araya getiren İrlanda edebiyatı sempozyumunda söz alan ve bir romanın ortaya çıkabilmesinin en az üç beş yıl aldığına işaret eden Roddy Doyle'a göreyse, güncel konuları ele alan edebiyat eserleri okurla buluşana kadar bir "tarih belgesi"ne dönüşüyordu ve bu nedenle yaratıcı yazarlardan ânı yakalamaları beklenemezdi.

Edebiyat kenti Dublin

Aslında, krizin İrlanda'daki yayıncılık sektörüne olumsuz etkileri, ülke edebiyatı için, yazarların neyi anlatmayı seçtiğinden ya da bir ülkenin anlatacak hikâyesinin kalıp kalmadığından daha somut sorunları da beraberinde getiriyor.

Kriz, İrlanda kültürünü geliştirmek, tanıtmak ve desteklemek amacıyla çalışmalarını sürdüren Sanat Konseyi'nin harcamalarının kısılmasına neden olunca, geçen yıl UNESCO tarafından Edebiyat Kenti ilan edilerek Edinburgh, Melbourne ve Iowa City'ye katılan Dublin, kitap festivallerini ve öteki edebiyat etkinliklerini birer birer kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kaldı. Yayıncıların bu dönemde risk almaktan kaçınması, deneysel yazının ve genç yazarların piyasa dışına itilmesine yol açtı.

İrlandalı yazar Julian Gough, ülkesindeki romanların yüzde 80'inin Londra'daki yayınevlerince basıldığını söylerken, İrlanda Yazarlar Merkezi de internet sitesinde yayımladığı tartışma belgesinde, yayıncılık sektöründeki sorunun Gough'un yakındığından daha az ciddi olmadığını ortaya koydu. Belgede, İrlanda'ya gelen turistlerin yüzde 55'inin tatil mekânı olarak bu ülkeyi seçmesinin temel nedeninin kültür ve edebiyat olduğu, İrlanda edebiyatına yatırım yapılmasının ekonomiye de doğrudan katkıları olacağı özellikle vurgulanıyordu. Edebiyat için yeni bir ulusal strateji belirlenmesi gerektiğine işaret eden Yazarlar Merkezi, pek çok ülkedeki yayıncılık sektörü krizinin İrlanda için de geçerli olduğunu belirterek, edebiyatın zorluklardan beslendiğinin "yatıştırıcı bir yalan" olduğunu, "iyi edebiyatın bazen güçlüklere karşın ortaya çıktığını, ancak asla güçlüklerden doğmadığını" anımsatıyordu.

Tüm bunlar biraz da krizin ilk şokunun atlatıldığını ve "sorgulayan us"un her alanda olduğu gibi İrlanda'daki yazın çevrelerinde de yeniden devreye girdiğini gösteriyor. Dışarıdan ya da içerinden, nereden bakarsanız bakın, bana kalırsa, önümüzdeki süreçte daha da derinleşecek tüm bu tartışmaların özündeki ortak beklenti, modern İrlanda'nın, içinden geçtiği zor dönemde de geçmişte olduğu gibi hikâye anlatıcılığını sürdürebilmesi. Zamandan ve her ne ise, getirdiklerinden de beslenerek, eksilmeden…

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin



Yasaklanan kitaplar raflara geri dönüyor

Kuzey Afrika'da yaşananlar bütün dünyanın ilgi odağında. Ama olayların bir de pek görünmeyen sonuçları var: Yasaklanan kitaplar raflara geri dönüyor. Mısır ve Tunus'ta, sansürlenen yazarların yapıtları yeniden okurlarla buluşuyor. Özellikle politik yapıtları içeren listenin daha da çeşitlenmesi içinse biraz daha zamana ihtiyaç var.

Huxley'den çocuklara...

Huxley'den Bay ve Bayan Karga'nın hikâyesi...

İngiliz yazar Aldous Huxley'nin az bilinen çocuk kitabı *The Crows of Pearblossom* (Pearblossom'un Kargaları) ABD'de yeniden yayımlandı.

Dünyanın daha çok *Algı Kapıları* ve *Cesur Yeni Dünya* ile tanıdığı Huxley'nin 1944 yılında yeğeni için yazdığı hikâye kitabı, Abrams Yayınevi tarafından 4-8 yaş grubu için, renkli ve ayrıntılı çizimlerle piyasaya sunuldu.



Huxley'in yeğeni Olivia'ya Noel hediyesi olan *The Crows of Pearblossom*, yumurtalarını bir yılandan korumaya çalışan Bay ve Bayan Karga'nın hikâyesini konu alıyor. Resimli hale getirilmesi için daha sonra Huxley'ye geri gönderilen, ancak, yangın sırasında kaybolan asıl metnin bir kopyası, neyse ki, hikâyede de adları geçen aile dostları tarafından saklanmış ve amcasının 1963'teki ölümünün ardından Olivia'ya ulaştırılmış.

İlk kez 1967'de ABD'deki Random House tarafından siyah-beyaz çizimlerle yayımlanan kitabın baskısının uzun süredir yapılmadığı belirtiliyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin

Algonquin Otel'de yuvarlak masa

Simone de Beauvoir, William Faulkner, Gertrude Stein, Sinclair Lewis...

New York'un yüz yıllık oteli Algonquin konuklarına otelde kaldıkları süre boyunca bir de Kindle veriyor. Edebiyat buluşmalarıyla ünlü otele yolunuz düşerse Edward dönemi bir atmosfer içinde e-kitabınızı okuyabilirsiniz.

Algonquin Otel başlangıçta edebiyat ve tiyatro yaşamının merkezi olmuş, bugün de bunu devam ettiriyor. Özellikle yuvarlak masa toplantılarıyla ünlü. Otelin Gül Odası'nda (Rose Room) on yıl boyunca her gün toplanmış edebiyatın ve tiyatronun yazarları. Hatta John Kennedy ilkgençliğinde üç hayalinden birinin yuvarlak masa toplantılarının bir üyesi olabilmek olduğunu söylemiş. Bu buluşmaların üyelerinin erkekler olduğu göze





çarpsa da kadınların tek başlarına bir otelde kalamadıkları bu dönemde Simone de Beauvoir, Gertrude Stein, Maya Angelou burada kalmışlar. William Faulkner, Nobel konuşmasını burada hazırlamış. Sinclair Lewis burada o kadar çok kalmış ki satın almayı bile denemiş.

Bugün bile herhangi bir akşam buraya uğradığınızda New York'un sanat dünyasından birilerini görebilir, en çok on kişilik bir kitap kulübünün üyesiyseniz, kendi yuvarlak masa toplantınızı bu otelde yapabilirsiniz. Günümüzde de bu otelde kalmak ünlü edebiyatçılar için hâlâ bir ayrıcalık.

ÖZLEM AKINCI, New York

İLKKİTAPLAR | ÇOCUKKİTAPLAR | GENÇKİTAPLAR
KÖPRÜKİTAPLAR

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Behçet Çelik
ilk kez gençler için yazdı:
Ergenliğin inişli çıkışlı ruh halleri!



Öyküleriyle genç kuşağın önemsenen temsilcileri arasında yer alan Behçet Çelik, ilk kez gençler için yazdığı duygu yüklü bu romanında, ergenlik yıllarının sancılı ruh hallerini konu ediyor. Kendini müzikle ifade eden Emre ve duygularını en iyi yazıyla anlatabilen Arda'nın iniş çıkışlı dostluğuna tanıklık eden roman, editörlüğünü Semih Gümüş'ün üstlendiği Köprü Kitaplar dizisinin 11. kitabı. Yeni okula uyum ve sınav kaygısına, aile içi iletişimsizlik, arkadaşlık ve aşka zarif bir cesaretle değinen Behçet Çelik, yalın edebiyat diliyle 1989 Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü'nü ve 2008 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı. Adından söz ettiren kitabı *Diken Ucu* 2010'da yayımlandı.

SINIFIN YENİSİ
Behçet Çelik
Köprü Kitaplar
Editör: **Semih Gümüş**
Yayına hazırlayan: **Müren Beykan**



www.gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı

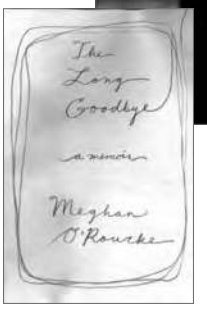
Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul T: 0212 212 99 73 F: 0212 217 91 74 E: info@gunisigikitapligi.com

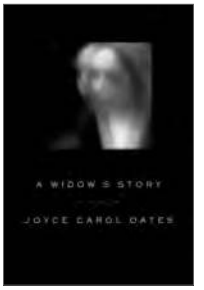
Yaslarını yazan kadınlar

Kendi kayıplarını yazan Oates ve O'Rourke için yazmak kaosa karşı durmanın, acıyla baş edebilmenin bir yolu.

Yaşadığı kayıpları ve ardından gelen acıyı yazan pek çok yazar var artık. Üstelik böyle kitapların sayısı da hızla artıyor. Joyce Carol Oates'un yeni yayımlanan kitabı *A Widow's Story*, yazarın kocasını kaybedişinin ardından yaşadığı yasını anlatıyor. Meghan O'Rourke'un *The Long Goodbye*'ı ise annesini kaybedişi hakkında. 27 Şubat 2011 tarihli *New York Times* bir sayfasını bu konuya ayırdı ve iki yazar internette yazışarak niçin böylesine özel bir konuyu yazdıklarını ve yas edebiyatının bugünün okurunda bulduğu yankıyı tartıştı.


Oates





Her iki yazarın da yaşadıkları ve yaşananların bir kitaba dönüşme süreci benzer. Bu, rastlantı olamaz. Ölümün ardından yaşanan organik tek bir yanıt var belki de. Başlangıçta kitap yazma niyetlerinin olmadığını her ikisi de itiraf ediyor. Yazmak onlar için yalnızca kaosa karşı durmanın, acıyla baş edebilmenin bir yolu. Hatta Oates o dönemde yazmanın ona aptalca ve anlamsız geldiğini de itiraf ediyor. İyileşmek için yazıyorlar. Günlük sayılamayacak küçük notlar, ancak, bir süre sonra kitap olabileceği fikrini yazarlara düşündürtüyor. Hesaplaşmalar, suçluluklar, kimi zaman utanç, anıların akını ve kıskacında sıkışmak.

O'Rourke bugün yeniden baktığında, kitaba yansıyanın kaybetmenin karmaşıklığı olduğunu söylüyor. Oates, "Geleneksel anı," diyor, "geleceği bilmeden yazılır." Yaşanan zamandan fazla uzaklaşmadan. Kendi kitabını da derlenmiş anı olarak tanımlıyor. Küçük günlük girişleri birleştirilir, düzenlenir, hatta biraz genişletilir. Törenlerin yararsızlığından ve ironikliğinden kaçışın bir başka yolu. O'Rourke, çoğu kişinin böyle zamanlarda yanlış şeyler söylemekten korktuğunu belirtiyor. Arkadaşlarınız iyileşmeniz gerektiğini, yaşamın devam ettiğini hatırlatıp dururlar, diyor. Ölüm hakkında konuşmaktan hep kaçarız. Acının yaşanmasına bir türlü izin verilmez. Belki de bu yüzden yas hakkında bu kadar çok anı ya da film var. Acı hakkında konuşulabilecek ortak bir alan yaratabilmek için, diyor. Yaşanan, önceden bilinmeyen bir değişim. Bu yüzden her iki kitabın da kişisel kayıpları anlattığını söylemenin basit kalacağını söylüyor. Bu sürecin haritasını çıkardığını söylemek daha derin ve anlamlı olurdu, diyor yazar. Çünkü yazmak kavramak ve kontrol etmektir. O'Rourke o dönemde *Hamlet*'i defalarca okuduğunu ve önceki okumalarından farklı olarak karakterin yeni bir anlam kazandığını söylüyor. Hiç kuşku yok ki, Hamlet'in hissettiği dünya anlamsızdı, yavandı, yorucuydu ve verimsizdi, diyor.

ÖZLEM AKINCI, New York

---

habitus kitap

Habitus Kitap'tan ilk atak

Yayın yaşamına Ocak 2011'de başlayan Habitus Kitap, hemen yakında, Daniel Bensaid ile Charb ortak yapımı *Marx Kullanım Kılavuzu* ile Esther Leslie'nin *Walter Benjamin: Konformizmi Altetmek* adlı biyografisini yayımlayacak. Mark Fisher'ın *Kapitalist Gerçekçilik: Başka Alternatif Yok mu?* ve Owen Hatherley'nin *Militan Modernizm*, Derek Sayer'in *Soyutlamanın Şiddeti* kitapları da sırada.

Davut heykeli yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya

Michelangelo'nun Davut heykelinin, Floransa'da yaz aylarında başlanacak hızlı tren hattı yapım çalışmalarından ciddi ölçüde zarar göreceğinden endişe ediliyor.

Uzmanlar, özellikle ayak bileklerinde çok sayıda mikro çatlak bulunan heykelin kazı sırasında meydana gelecek titreşimler yüzünden yıkılabileceği uyarısında bulunuyor ve çalışmalar başlamadan yapıtın başka bir yere taşınmasını istiyorlar.

İngiliz *Telegraph*'a açıklamada bulunan uzmanlardan Fernando De Simone, Davut heykelinin her yıl Accademia Gallery'ye akın eden 1,5 milyon



turist ve binanın etrafındaki yoğun araç trafiği nedeniyle zaten risk altında bulunduğunu belirterek, kazı çalışmaları ve tren trafiğinin neden olacağı titreşimlerin yıkılma tehlikesini büyük oranda artıracağını vurguluyor. De Simone'un, heykelin özel olarak inşa edilmiş, sarsıntılara dayanıklı bir müzeye taşınmasına ilişkin önerisi, sanat çevrelerinden de destek görüyor.

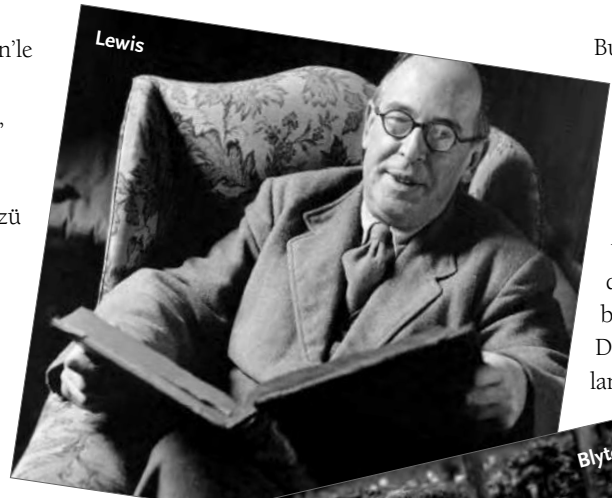
Hızlı tren tünelinin, Rönesans heykel sanatının başyapıtlarından mermer Davut heykelinin bulunduğu bölgeye yaklaşık 600 metre mesafedeki bir hattan geçeceği sanılıyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin

Yangından kurtarılanlar

C.S. Lewis ve Enid Blyton'un yeni birer kitabı bulundu.

Narnia serisi ve Tolkien'le arkadaşlığıyla tanınan yazar C.S. Lewis, Vergilius'un epik şiiri *Aeneid*'i (*Aeneis*) çevirip Oxford'lu yazarlara okumayı severmiş. Sözü geçen çevirinin 1964 yılında, yani Lewis'in ölümünden bir yıl sonra, yazarın kardeşi tarafından yakıldığı sanılıyordu. (Binbaşı Warren Lewis üç gün üç gece bahçedeki ateşte yazardan kalanları yakmış.) Oysa şimdi, yazarın ölümünden neredeyse elli yıl sonra çeviri ortaya çıktı. Anlaşılan, eseri Lewis'in sekreteri Walter Hopper kurtarmış. Metnin tamamı C.S. Lewis'in Kayıp Aeneid'i olarak yayımlanacak. Metnin Lewis'in orijinal yapıta yaklaşımını göstermesi açısından da ilginç olduğu söyleniyor.





Bu ay bulunan tek kitap Lewis'in değil. Dünyanın en çok satan çocuk kitabı yazarlarından Enid Blyton'ın da yeni bir kitabı ortaya çıktı. *Mr Tumpy's Caravan* (Bay Tumpy'nin Karavanı) adlı kitap yazarın arşivinde bulundu. (Niye daha önce bulunmamış diye sormayın.) Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olan 180 sayfalık yapıt düşünebilen bir karavanın serüvenlerini konu alıyor. Gelmiş geçmiş en üretken –ve en zengin– yazarlardan kabul edilen Enid Blyton'ın kırktan fazla dile çevrilmiş 800 kitabı bulunuyor.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Viglietti-Benedetti dostluğu

Latin Amerika'nın yaşayan en büyük ozanlarından Daniel Viglietti Şubat ayında Barcelona'daydı.

1939 Uruguay doğumlu Viglietti milonga, tango gibi geleneksel müzik türlerini klasik müzikle ve başka tarzlarla birleştirerek onlara yeni bir soluk vermişti. Ezilenlere arka çıkan, insanları temel hak ve özgürlükleri için savaşmaya çağıran şarkı sözleri nedeniyle 1973'te Uruguay'daki cunta tarafından hapse atılmış, cuntanın gözaltına aldığı öteki birçok insan gibi "kaybolmaktan" Jean-Paul Sartre ve Julio Cortázar'ın da aralarında bulunduğu entelektüellerin çabasıyla kurtulmuştu.

Viglietti, Barcelona'ya 2009'da ölen dostu şair Mario Benedetti anısına yazdığı Daniel Viglietti'nin Anılarında Mario Benedetti adlı kitabını tanıtmaya geldi. Kendisiyle yapılan bir söyleşide Avrupa'nın giderek korkuya teslim olduğunu ve popülist bir faşizmin eline düşebileceğini, buna karşın Latin Amerika'da hâlâ bir değişim ümidi olduğunu söyledi.

Viglietti ve Benedetti geçen otuz yıl boyunca Avrupa'nın öteki şehirlerinde olduğu gibi Madrid'de de unutulmaz şiir ve müzik gecelerine imza atmıştı. Bu gecelere birçok kültür insanının yanı sıra bir zamanlar Real Madrid'de oynayan Arjantinli futbolcu Jorge Valdano'nun da aralarında bulunduğu birçok tanınmış ad da katılırdı. Viglietti, uzun sanat yaşamı boyunca Mario Benedetti'nin yanı sıra Garcia Lorca, Rafael Alberti gibi şairlerin şiirlerini de seslendirdi.

ALBERT SABANOĞLU, Dublin

Patrick White'ın kayıp romanı

Yazarlar evraklarını imha etmek istiyorlarsa, bunu ölmeden önce kendilerinin yapması gerektiğini ne zaman öğrenecek?

Avustralya'nın yetiştirdiği en önemli yazarlardan Patrick White'ın tamamlanmamış romanının doğumunun yüzüncü yılı şerefine önümüzdeki yıl yayımlanacağı duyuruldu. 1973 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan White 1990 yılında öldüğünde evrakları arasında *The Hanging Garden* (Asma Bahçesi) romanının taslağı da bulunmuştu.

White'ın vasiyetine göre geride kalan bütün evraklarının imha edilmesi gerekiyordu. (Yazarlar evraklarını imha etmek istiyorlarsa, bunu ölmeden önce kendilerinin yapması gerektiğini ne zaman öğrenecek?) Ne ki Barbara Mobbs evrakları yakıp yakmamaya karar vermeden önce on yıl bekleme kararı aldı. Sonraki yılları da *The Hanging Garden*'ın yayımlanmasıyla ilgili bir karara varmaya çalışarak geçirdi.


White

Mobbs şu açıklamayı yaptı: "Metnin gün ışığına çıkması gerektiğine inanıyorum, yoksa yayımlanmasına izin vermezdim."

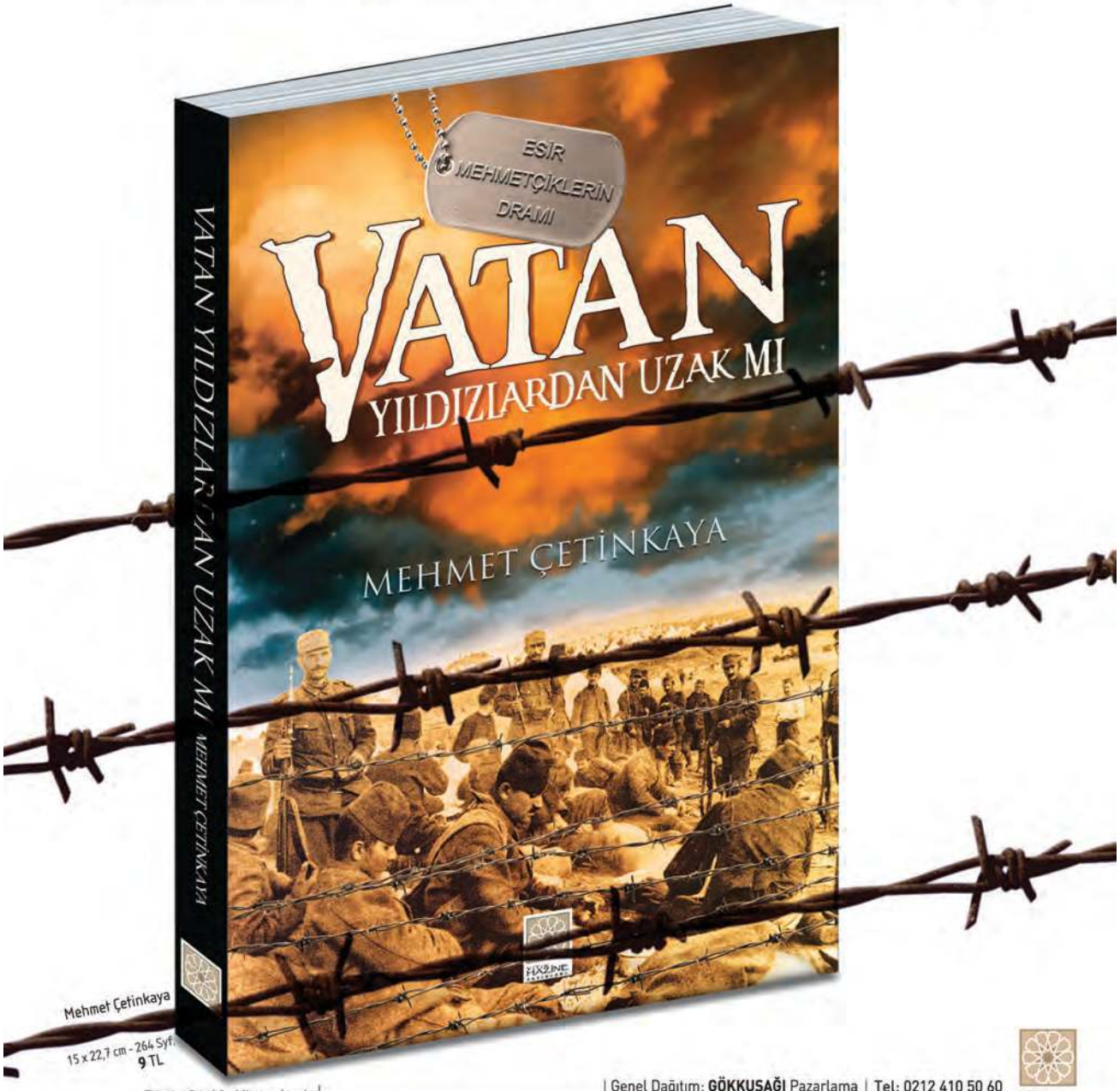
Önümüzdeki yıl White için parlak bir yıl olacağa benziyor. En son *The King's Speech* (*Kralın Konuşması*) filminde izlediğimiz Geoffrey Rush, yazarın *The Eye of the Storm* (Fırtınanın Odağı) adlı yapıtının sinema versiyonu için kameraların karşısına geçti. Rush, ölmekte olan annesini ziyaret etmek için Sydney'e gelen bir oyuncuyu canlandırıyor.

Bir dipnot olarak belirtelim: White'ın romanı *Vivisector* 1970'te verilemeyen Kayıp Booker Ödülü'ne aday gösterilmişti.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Esir Mehmetler

Babaydılar, eştiler, oğuldular...
Göreni ihtiyarlatan bir harbin geride bıraktığı yazısı silinmiş bir mektup, aleve tutulmuş bir harita gibiydiler.
Ölü olmadıklarını bir tek kendileri bildiler. Millet içtimasında sayılmayı unutulan büyük bir rakamdı onlar.
Savaş meydanlarına sığmayan bir vahşete yıllarca şahit oldular. Ve şimdi...
Zulmün öldüremediği hatıralarıyla, tarihin devrini tamamladığı yerde bugüne selam veriyorlar.



Bütün Seçkin Kitapçılarda

Genel Dağıtım: **GÖKKUŞAĞI** Pazarlama | Tel: 0212 410 50 60
Yitik Hazine Yayınları bir Kaynak Kültür Yayın Grubu kuruluşudur. | www.yitikhazine.com

10 soruda Çocuk Edebiyatı


Defoe

1 Batı'da kilise, çocuk kitaplarına başlangıçta nasıl bir tavır aldı?

17. yüzyılda Avrupa'da çocuklar için din dışı kitaplar yayımlanmaya başlayınca kilise tepki gösterdi. 1658'de kendisi de bir papaz olan John Amos Comenius *Orbis Pictus* (Resimlerle Görünen Dünya) adlı yapıtını çocuklar için hazırladı. Ansiklopedi olarak kabul edilebilecek *Orbis Pictus* ilk din dışı, resimli çocuk kitabıdır. Resimlerde ağaç baskı tekniği kullanılmıştır.

2 Divan edebiyatında çocukları hatırlayan şairler ve yapıtları...

Nabi'nin, oğlu için yazdığı "Hayriyye" ve Sümbülzade Vehbi'nin yine oğlu için yazdığı "Lütfiye-i Vehbi" adlı mesneviler divan edebiyatında çocuklar için yazılmış metinlerdir. Didaktik bir üslup taşırlar. Sözgelimi şair Nabi "Hayriyye"de çocuklara evden dışarı çıkmadan ayet, kısa ve hikâyelerden dersler almalarını söyler.

3 Cumhuriyet öncesinde çocuklar için dergi var mıydı?

1869 ile 1923 arasında 23 çocuk dergisi yayımlanmıştır. Bunların içinde tek bir sayı çıkmış olanlar da vardır. *Çocuklara Mahsus Gazete* 1896 yılından başlayarak 626 sayıyla en çok yayımlanandır.

4 Charles Perrault'nun ünü nereden gelir?

Aşk şiirleri yazan, Fransız Akademisi'nde "Büyük Louise Yüzyılı" şiiriyle eskilerle yenileri birbirine düşüren Perrault topladığı çocuk masallarını oğlunun adıyla bir araya getirdi. *Peri Masalları* onu gelecek yıllara taşıdı. *Uyuyan Güzel*, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Çizmeli Kedi*, *Külkedisi*, *Mavi Sakal* böylece ilk kez yayımlandı.

5 Lucy Sprague Mitchell'ın adını niçin bilmemiz gerekir?

1921'de yayımlanan *The Here and Now Story Book* ile 'şimdi ve burada' hareketini başlatarak günümüz çocuk edebiyatına öncülük etti. Amerikan çocuk edebiyatına hâkim olan geleneksel peri masalları yerine çocukların gündelik yaşamlarına odaklanan gerçekçi hikâyeler yazdı. Kitabın önsözünde çocukların günlük deneyimlerinde çoğunlukla 'şimdi ve burada' dünyasında yaşadıklarını vurguladı.


Perrault

6 Çocuklar için ilk süreli yayın İngiltere'de 1788'de çıkan *The Juvenile Magazine*, Almanya'da 1722'de çıkan *Leipziger Wochenblatt für Kinder*'dir. Ya İstanbul'da?

Mümeyyiz Gazetesi'nin (Sahibi Sıtkı Efendi, İstanbul 1869-1870) aynı adla çocuklar için çıkardığı haftalık gazete 49 sayı devam etti.

7 Küçük bir çocuğa okumak için en tuhaf kitap seçimi?

Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı kitabının başlangıcında annesi, Marcel'i sakinleştirmek için yatakta yanına oturur ve George Sand'in *François le Champi*'sini okur. Proust da böyle Proust olmuş olmalı.

8 Edebiyatımızda dergiler başlangıcından beri resimli miydi?

1875'te yayımlanan *Etfal*, resim yayımlayan ilk çocuk dergisidir.

9 *Emile* adlı kitabında J.J. Rousseau'nun Emile'in okumasına izin verdiği tek kitap?

Robinson Crusoe. Bilindiği gibi, Daniel Defoe da bu eseri çocuklar için yazmamıştı.

10 Edebiyatta anti kahraman bir çocuk var mıdır?

Örnekler var elbette. *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'da Holden bir anti kahramandır. Ancak, Salinger da bu kitabı çocuklar için yazmadı.

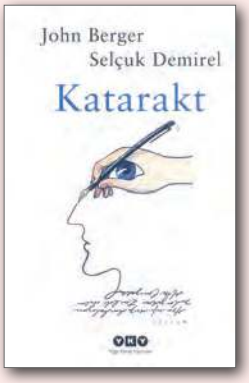


HAKAN İŞCEN'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Ben Yaşar Kemal'i, "Uzun bacaklı Çukurova yağmurları" dediği için severim.
Satırlarında şiir gizli olduğu için, şiirlerinde bir öykü, öykülerinde eski bir masal, masallarında Emin Amcamı anımsatan bir efsane, efsanelerinin sonunda daima iyi bir insan umudu taşıdığı için severim.
İlkgençliğimde adalet ve özgürlük gibi kavramları ilk ondan öğrendiğim için.
İlk sömürüyü, ilk yoksaymayı ve tabii ki ilk başkaldırıyı da...
Bugün dünyanın en büyük sorunu olan göçebeliği, yurtsuzluğun dramını yıllardan beri gözler önüne serdiği için severim. Ve "Zilli bir Kurt" gibi yıllarca yalnızlığa mahkûm edilmiş olsa da hâlâ zulme karşı, baskıya karşı mahkeme kapılarında, anma toplantılarında bugün bile, dimdik yer aldığı için…

notos'un seçtikleri

Katarakt,
bir de bu açıdan...



John Berger bu kez kataraktla ilişkisini yazmış: "Sol gözümdeki kataraktın alınmasından sonra bazı notlar." Yaratıcı bir yazarın gözündeki kataraktla dünyaya bakışıyla kataraktı alındıktan sonraki bakışı arasındaki ayrımlar. Kataraktan kurtulmak, yaratıcılığı da tetikleyebilir. Çünkü dünyanın renkleri biraz değişmişir. Işık aynı ışık değildir. Aydınlık ve parlaklık çevremizin doğal hali midir, yoksa yepyeni bir gözle bakmak için verilmiş bir fırsat mıdır bu? John Berger'ın güçlü sezgi dünyasından çıkan bu küçük kitabını Selçuk Demirel resimlemiş, yayınevi de harika bir tasarımla yayımlamış.

Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi



Elimizde değerli bir çalışma var. Seçeneği olmaması da ayrıca önemli. Müslüm Yücel, Kürt imgesinin Osmanlı ve Türk romanında nasıl yer aldığını, 698 sayfalık büyük boy bir kitap hacminde incelemiş. Üstelik yaptığı inceleme, 1000'li yılların başlarına, Doğu edebiyatlarında Kürtlerden ilk kez söz eden Nizami'yle başlıyor. Okur için ister istemez çağdaş Türk edebiyatı daha öne çıkıyorsa, Nâzım Hikmet, Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'den Elif Şafak ve Murat Uyurkulak'a kadar pek çok yazarın yazdıkları da incelemenin konusu. Bir ansiklopedi kalıcılığında bir çalışma.

Sonunda, bir Orhan Koçak kitabı

Eleştirinin geçen kuşakların yazdığından bambaşka bir çözümleme biçimi olduğu kuşkusuz. Artık, yazınsal metnin derin yapısını gün ışığına çıkarırken eleştiri yazısının kendisi de yazınsal bir metni okuma algısı içinde var olabilmeli. Orhan Koçak nicedir bu anlayışın önemli örneklerini veriyor. Tek sorunu, edebiyat eleştirilerini kitap olarak yayımlamaya uzak duruşu! Turgut Uyar şiirini incelediği *Bahisleri Yükseltmek* kitabı, bunun için önemli. Sonunda bir Orhan Koçak kitabı, hem de İkinci Yeni'nin en güçlü şairlerinden biri olan Turgut Uyar üstüne. Eleştiri şimdi okunur...



Zafer Şenocak'ın yeni romanı

Dünyanın İki Ucu, her romanını titizlikle düşünüp yazan Zafer Şenocak'ın okurları için önemli elbette. Zafer Şenocak değerli bir yazar, belki geniş okur kesimlerinin ilgi alanında değil, belki herkesin ilgisine seslenmiyor, ama düşünsel derinliği yüksek romanlarının son kuşakların edebiyatı içinde önemli bir yeri var. Cenk ile Rana'nın serüveni, gene aynı derin sularda yaşanıyor. İyi bir roman okumak isteyenler için, *Dünyanın İki Ucu*.



Dağın Ardına Bakmak

Bejan Matur, şiiri dil ile anlamın bireşimi olarak görmüştür. Bu kez hayatın anlamını kıyılarda arıyor. Daha doğrusu, karşı kıyıda, dağın ardında. Ülkemizin yaşadığı en acı birkaç gerçekliğinden biriyle, Kürt sorunuyla yüzleşmek, bu toplumun bütün bireyleri için gerekli midir? Bu toplum kendiyle barışık yaşayacaksa, evet. Bejan Matur *Dağın Ardına Bakmak*'ta adım daha atmış. İnsanların niçin dağa çıktığını, orada kendilerine nasıl bir hayat kurduğunu, başlarına gelen sorunlar içinde anlamaya, anlatmaya çalışmış. "Yaşananlar her ne idiyse, bu geçen yıllar boyunca Kürt, Türk her kim incindiyse, ancak birbirimizi anlamakla iyileştirebiliriz yaralarımızı," diyor. Buradan başlayalım...



TÜYAP
www.tuyap.com.tr

TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ

İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

İZMİR FUARI İZFAŞ



Kitaba Yolculuk

16. İzmir Kitap Fuarı

16 - 24 Nisan 2011

Uluslararası İzmir Fuar Alanı

www.izmirkitapfuari.com

KOSGEB Destekleyen Kuruluş

ufi Üye Kuruluş

ICCA Üye Kuruluş (Uluslararası Kongreler Birliği)

Üye Kuruluş (Uluslararası Ticaret Fuarlarının Ulusal Kuruluşlardan Sorumlu Organizasyonlar Birliği)

TFYD Türkiye Fuar Yapımcıları Derneği Üye Kuruluş

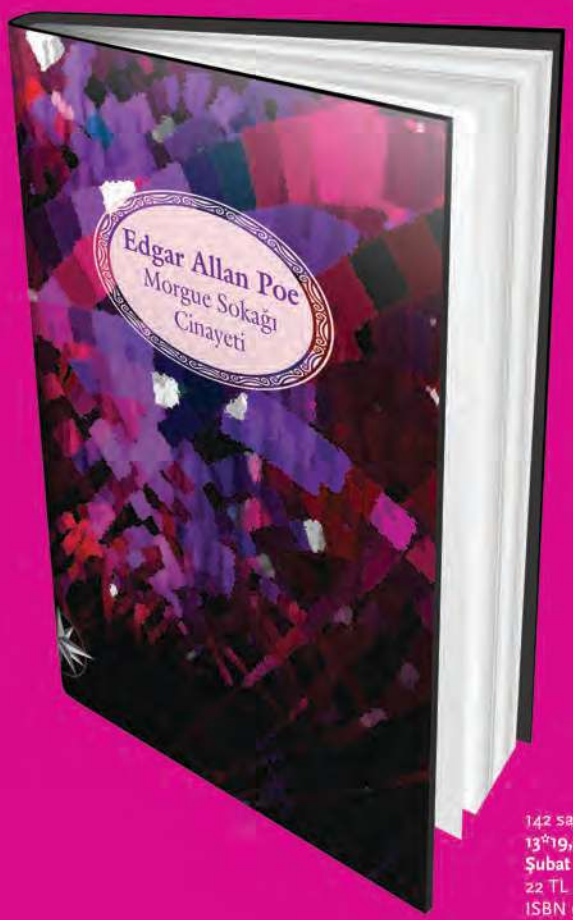
TS EN ISO 9001:2008

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

NOTOS KİTAP

Edgar Allan Poe
Morgue Sokağı Cinayeti

Ürkünç, gizemli, gerilimli, benzersiz...



"Çağımızın en güçlü yazarı..."
"Sarhoş, yoksul, ezik, dışlanmış Edgar Allan Poe, dingin ve erdemli bir Goethe'den ya da Walter Scott'tan çok daha fazla hoşuma gidiyor. O ve onun gibi özel yapıdaki adamlar için şöyle diyeceğim: 'Bizler adına acı çektiler.'"

– Charles Baudelaire

Morgue Sokağı Cinayeti'ndeki öyküler, İngilizce asıllarından ve Memet Fuat'ın yazara bağlılığı en önemli ilke kabul eden anlayışıyla çevrilmişir.

"Garip, dengesiz ve saplantılarla dolu yapısının kendini cinayete ya da deliliğe sürüklemesini önlemek için, Poe'nun elinin altında bir başka zehir vardı. Herkesin aynı rahatlıkla kullanamayacağı bir zehir: Güzel ve özenli yazısıyla, arada bir derin üzüntüsünden sıyrılmasını sağlayan, ürkünç, kasvetli ama avutucu imgeleri kâğıda döktüğü mürekkepten söz ediyorum."

– Marie Bonaparte

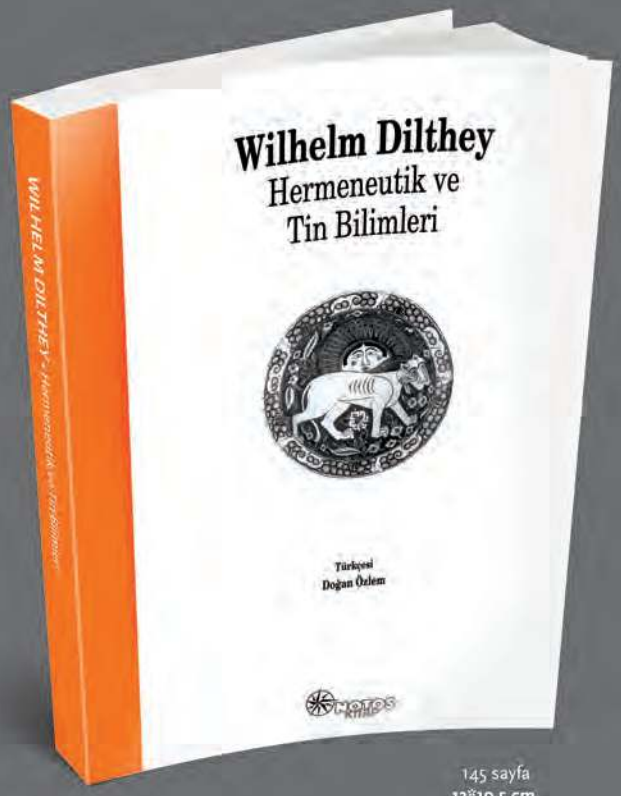
142 sayfa
13x19,5 cm
Şubat 2011
22 TL
ISBN 978-605-5904-42-5

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

“Ben çağdaş bilimsel düşüncenin her bir öğesini insani varoluşun bütünlüğüne bağlıyorum.”

Wilhelm Dilthey
Hermeneutik ve Tin Bilimleri

Modern zamanların başlamasıyla birlikte “bilim” kavramının doğa bilimleri modeline göre anlaşılması, bilim olmanın temel ölçütünün de bu modele göre belirlenmesini beraberinde getirmişti. Böylelikle toplumu ve tarihi konu alan (ve yaygın olarak sosyal bilimler diye anılan) bilim olma iddiasındaki bütün girişimler de bu ölçüte uymak durumundaydılar. Ancak, Wilhelm Dilthey Almanya’da kendisinden önce zaten güçlü bir geleneğe sahip olan tarihçilikten de yararlanarak tin bilimleri diye adlandırılan bilim grubunun, konusu kadar yönteminin de doğa bilimlerinden farklı olduğuna dikkat çekti. Dilthey’ın bu bağlamda yazdığı dört yazıyı bir araya getiren **Hermeneutik ve Tin Bilimleri** insani olan hiçbir şeyin yaşama dünyasının dışında olamayacağının da çarpıcı bir ifadesi.



145 sayfa
13*19,5 cm
Mart 2011
13 TL
ISBN 978-605-5904-34-0

NOTOS KİTAP

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

Editörlük zor sanat zanaat



Fotoğraflar **Gülbin Eriş**

Editörlükten kurtulmak zor...

Bir üretimin vazgeçilmez parçası olmak. Editörlük böyle bir şey. Sıradan bir dişli değil. Olmazsa çarkı döndürmek zor. Yapanlar yok mu, var elbette, ama onlarda da çarkın ürettiği ürünün sakat çıkma olasılığı pek çok. Öte yandan, kitap satışları hâlâ yeterli olmadığı, dolayısıyla yayıncılık bir sektöre dönüşemediği için, editörlük de hatırı sayılır bir kurum olamadı. Oysa editörler olmadan bir kitabı yayımlamak, mesleki bir suç sayılır, sonuçları zaten iyi olmaz. Kitapların yayına hazırlanma sürecinde editörlerin karşılaştığı güçlüklerse, saymakla bitmez. Bu kapak konumuz editörlüğün sorunları üstüne çok kafa yormuş az sayıdaki yazarın, herhalde saklanacak yazılarından oluşuyor. Dileriz anlaşılır.

EDİTÖRLÜK
TANI, SEYİR, TEDAVİ

Sonuç olarak editör dediğiniz kişi, epey bir iş yapan, ciddi sorumlulukları olan, kritik aşamalarda inisiyatif kullanması gereken, hem edebiyat dünyasını hem de kitap piyasasını takip eden, insan ilişkileri konusunda becerikli ama içten olan, ne dediğini bilen, ne yapabileceğini bilen, nerde durması gerektiğini bilen biri. Bütün bunları da onulmaz bir hastalığa yakalanmış olmasına rağmen (veya tam da bu nedenle) yapan biri. Sevelim, koruyalım, üzmeyelim.

Cem Akaş

Editörlüğün bir bilim olduğunun iddia edildiğini hiç duymadım, ama zanaat olduğunu söyleyenler olmuştur – doğruluk payı yok değil, ama bence her şeyden önce bir hastalık. "Sigara bağımlılık yapmaz, ben yirmi yıldır kullanıyorum, hiçbir şey yapmadı," cümlesindeki gibi bir hastalık – hasta olduğunuzu anladığınızda artık çok geç oluyor.

İşin ilginci, editörler de bu tıbbi metafora pek teşne, ama tersinden – onlara bakacak olursanız "metni iyileştirmek"le uğraşıyorlar, "sakatlıklarını gideriyorlar", "aksamadan yürümesini sağlıyorlar." (Bunu ben de yapıyorum.)

Sevimsiz bir yanı var editörlüğün – birilerine, "o öyle yapılmaz, şöyle yapılır" deme konumu nasıl sevimli olabilir ki? Sonuçta yazarla editör arasında bir insan ilişkisi söz konusu, yapılan işten ve metnin kendisinden bağımsız olarak da bu ikilinin uyumu/uyumsuzluğu belirleyici olabiliyor kimi zaman. Kimi yazarla, beraber çıkılmış bir keşif yolculuğu olabiliyor, kimi yazarlaysa daha birinci dakikadan bir itişmeye, güç oyununa dönüşebiliyor. Bir de tabii birilerinin uğraşa didine, kendinden vere vere yazdığı bir metni, daha ilk sayfasından reddetme ve bundan pişmanlık duymama konumu var. Bu sevimsizlikten aşağıda biraz daha genişçe söz edeceğim.

Bizde sıfır hatalı kitap çok çok azdır hâlâ (Memet Fuat bir sıfır hata efsanesidir bilindiği gibi); teselli olur mu bilmem, ama Amerika'da ve İngiltere'de de kitaplarda hata çıkıyor artık, eski "copy editor"lar, "proofreader"lar onlarda da kalmadı. Bizim buradaki fazladan derdimiz, Türkçenin yazım ve dilbilgisi kurallarının pek çok konuda belirsiz, esnek ve zaman içinde değişken olması.

Editörlük nankör bir iş – "çok iyi yazılmış" kitaplar vardır, ama "bu kitap çok iyi edit edilmiş" denir mi? Türkçesi bile bozuk cümlenin, baksanıza.

Yaklaşık yirmi yıldır editörlük yapıyorum, hiç zararını görmedim diyemem. Bunun bir hastalık olduğunu ve benim de bu hastalığı (artık kimden geçtiyse) kapmış olduğumu, sokakta huzurla yürüyemez hale gelince anladım ilkin – tabelalarda tashih, ilanlarda Türkçe ve mantık hataları ("ikili pozisyonlarda sertliğin maç bileti burada!" – hatayı bulun!) otomatik olarak batmaya başlayınca, "persenk" yerine "pelesenk" diyenlere istemdışı bir şekilde vurma arzusu duyar olunca yani. Ama sonrası da varmış ve çok daha acıymış – "okuma keyfi" denen ruh haline kaptırmak yıllar içinde o kadar zorlaştı ki, masum okurluk günlerimi özlemle anıp hayıflanıyorum artık. Notaları saymaktan müziği dinleyememek gibi birşey.

Öte yandan, her metin kendine özgü heyecanlar, sorunlar, meydan okumalar barındırıyor, bağımlılık yaratan, insanı hasta eden ve tedaviden kaçıran da bu – her metinde hem kendini sınamak hem de yeni birşeyler öğrenmek, hemen her kuralın istisnası olabildiğini yaşayarak görmek, ama neyin gerçekten istisna olduğunu doğru saptayabilme becerisi geliştirdiğini fark etmek (vehmetmek)…

Editörlük denen illet, yalnızca metinle kurulan ilişkiyle sınırlı değil, "gerçek hayat"ta da izdüşümleri var elbette – size ya da sevdiklerinize ters gelebilir, ama sonuçta bir "ürün" söz konusu, yani kıvırmadan söyleyecek olursak birileri bu "iş"ten para kazanmak istiyor – yazar ve/veya yayınevi ve/veya dağıtımcı ve/veya kitabevi. Editörlük, çeşitli biçimlerde bu beklentiyle ilgili de birşeyler yapmayı kapsıyor. Çeşitli tatsız yanları var bunun da, ama itiraf etmek gerekirse zevkli yanları da var.

Zaten sonunda insanın, daha doğrusu editörün geldiği ve kalmayı seçtiğini göğsünü gere gere iddia ettiği nokta da bu oluyor galiba – "herşeye rağmen" bu hastalığın keyfini çıkarmayı öğrenmiş oluyorlar, tedaviyi reddediyorlar ("sigara bırakılmaz, ara verilir" gibi birşey sanırım).

Bu girizgâhtan sonra afaki lafları bırakayım ve kendi editörlük deneyimimden yola çıkarak birkaç somut örnek üzerinden konuşayım istiyorum.

Editörün üvey kardeşleri – çeviri redaktörleri ve düzeltmenler

Başladığımda kimse bana editörlüğün nasıl yapılacağını söylememişti, zaten editörden çok çeviri redaksiyonu, düzelti ve son okuma (aynen "son ütü" gibi bir şeydir) yaparak başlamıştım, ama orada bile insanın öğrenmesi gereken yığınla şey var.

Çeviri redaktörlerinin en sevdiği yakınma biçimi şudur – "bu adamın/kadının çevirisini düzelteceğime baştan çevirseydim çoktan bitmişti." Aslında doğrudur da – kötü çeviriyi düzeltmek kadar insanın asabını bozan şey azdır; kötü çevirmenin bozuk dil kavrayışına kendinizi kaptırma tehlikesi de vardır ayrıca, kötü çeviriyi okuya okuya bir aşamadan sonra size normal, doğru, en azından olabilir gelmeye başlar.

Ama iyi bir çevirmenin de çevirisini kontrol etmek gerekir. İşin incelikli kısmı da burada başlar. Başlarda kimsenin gözünün yaşına bakmazdım – "şöyle demek varken böyle denir mi?" diyerek dümdüz giderdim, gebertir ve geberirdim. Zaman içinde, böyle yaşanmayacağını anladım, hakikaten çekilecek nane değildi, ama onun da ötesinde, yanlış yaptığımı fark ettim. Yazarın kimliği olduğu gibi, çevirmenin de kimliği vardı – bazen bu sanatsal boyutlara ulaşabiliyordu ("Tomris Uyar çevirisi" örneğinde olduğu gibi), ama oraya kadar çıkmadığında bile, iyi bir profesyonelin kendi içinde tutarlı bir bütünlük oluşturmaya çalışarak kurduğu bir çevirmenlik yaklaşımı söz konusu olabiliyordu. Buna dokunmamak gerektiğini öğrendim. O noktadan sonra "maddi hata" dediğim şeyleri düzeltir, "çevirmen tercihi" dediğim şeyleri (yani "ben onu öyle çevirmezdim" dediğim şeyleri) bırakır oldum. Çeviri redaktörünün, çevirmen olmaya kalkışmaması gerekir – ortada bir çevirmen zaten vardır çünkü.[1]

Düzeltmenlikse hakir görülmüş çok önemli bir iştir ve ben hiçbir zaman beceremediğimdir. Düzeltisini üstlenip katlettiğim çok kitap vardır, hatta bir kitabı, artık hangi kafayla, ne yaparken okuduysam, o kadar düzeltememiştim ki (ve sağolsun yazarı da o kadar çok yazım hatası yapmıştı ki) kitap yeniden basılmak zorunda kalmıştı (doğru dürüst bir düzeltmen elden geçirdikten sonra tabii). Bizde sıfır hatalı kitap çok çok azdır hâlâ (Memet Fuat bir sıfır hata efsanesidir bilindiği gibi); teselli olur mu bilmem, ama Amerika'da ve İngiltere'de de kitaplarda hata çıkıyor artık, eski "copy editor"lar, "proofreader"lar onlarda da kalmadı. Bizim buradaki fazladan derdimiz, Türkçenin yazım ve dilbilgisi kurallarının pek çok ko-

nuda belirsiz, esnek ve zaman içinde değişken olması. Kesme işaretinin kullanımı konusunda o kadar çok kavga çıkmıştır ki! "Şey"leri birleşik mi yazanlardansınız, ayrı mı – herşey, birşey, hiçbir şey, birşeyler konusunda tavrınız net mi? Ben ilkokuldayken "pantalon fantazisi" derdi yazım kılavuzları, şimdi "pantolon fantezisi" diyorlar (ve Word de otomatik düzeltiyor!). Buna ek olarak, "biçem kılavuzu" hiç olmadı bizde, "Chicago Manual of Style" türü bir başvuru kaynağından yoksun olduğumuz için, bizde cümleye bağlaçla başlanır, "ve"den önce virgül konur, özne-yüklem uyumsuzlukları gırla gider, kimsenin kılı kıpırdamaz; "karar vermek"le "karar almak" arasındaki farkı kimse umursamaz; "geliyor" yerine "gelmekte" demeyi marifet sananlar vardır; akademisyenlerin çoğu dipnot nasıl verilir bilmez. Doğa boşluğu sevmediği için de kimi zaman yayınevleri kimi zaman da bizzat yazarlar, kendilerine göre bir kurallar manzumesi oluşturmuştur – İletişim'in uygulamasıyla YKY'nin uygulaması farklıdır örneğin; Bilge Karasu ikisinden de farklıdır, ama orada "Bilge Karasu kanunları" ağır basar, "kırmağa çalıştım" düzeltilmez, öyle kalır.

Toparlayacak olursak – iyi düzeltmen, metni değil, harf ve işaretleri okuyan kişidir; metni okumaya, okuduğunu anlamaya başladığı anda işi bitmiş demektir, çünkü bu beyin denen meret, yanlışın yerine kendiliğinden doğrusunu koymakta, anlamın peşine takılıp yazım hatasını atlamakta ustadır.

Neyin kitap olabileceğine karar veren kişi olarak editör

Yayınevleri, küçük yayınevleri bile, yazan, yazar olmak isteyen insanların dosyalarının altında kalmamak için uğraş veriyor artık – bu her yerde böyle tabii, sadece Türkiye'de değil. Anglosakson yayıncılık endüstrisinden farklı olarak bizde, yazar adayıyla yayıncı arasında aracı bir kurum yok ("literary agent" denen ve bizde "yazar ajanı" adı altında var olmaya çalışan kurum). Aslında bunun çok uzun boylu bir sakıncası yok; sadece gelen dosyaları okumakla yükümlü editörün ya da "lektör"ün verimli çalışmayı öğrenmesini, birinci sayfadan dosya reddetme refleksini geliştirmesini gerektiriyor. Acımasızca mı? Öyle belki, ama yayıncılığın gerçeği bu, çünkü işin asıl zor kısmı, bu ilk elekten geçemeyenleri eledikten sonra başlıyor, o yüzden iki cümleyi doğru kuramayan, temel yazım ve dilbilgisi kurallarına bile hâkim olmayan, yavan ve basmakalıp ifadelerle anlatı devşirmeye çalışanlar (ki bunlar başvuru dosyalarının ezici çoğunluğunu oluşturur) için ağlayacak kimseyi bulamazsınız.

"Uzun zamandır bu kadar iyi bir kitap okumamıştım" – bir editörün bu cümleyi kurduğu çok nadirdir ve çalışma hayatı boyunca unutamayacağı, dönüp dönüp anlatacağı anılardan biridir. Postadan bir dosya çıkar, adı sanı bilinmeyen, Anadolu'nun bir köşesinde memurluk ya da esnaflık yapan biri, nasıl olduğunu kestiremediğiniz bir şekilde müthiş bir yazınsal beğeni ve biçem geliştirmiş, süzmüş, varlığının özünü bunun içine katmış ve ortaya çıkan metni size yollamıştır. Piyasadaki romanlara benzemez, beklenmedik bir soykütüğüne yaslanmıştır, dili bile



Editörlük mesleğinin ağababalarının yetiştiği Anglosakson yayıncılık endüstrisi, tam da bu aşamada, yazar-editör işbirliği alanında geniş bir deneyim birikimi oluşturmuş durumda; bizim yayınevlerindeyse böyle bir çalışma türü kurumsallaşma fırsatı bulamadı.



kendine özgüdür. Editörlüğün en ışıltılı anlarından biridir bu, ayağınıza gelmiş bir keşfin mutluluğudur.

Ama, dediğim gibi, genelde olan bu değildir. Buna karşın, postadan çıkan dosyaların bir kısmı "olabilir" diyeceğiniz düzeydedir, o ayarda çok sayıda kitap basılmaktadır zaten, bu da onların arasında şöyle bir görünüp kaybolacaktır büyük olasılıkla, beğenenleri, beğenmeyenleri olacaktır, yer yerinden oynamasa da birilerinin okuma ihtiyacına yanıt verecektir. Üzerinde çalışılırsa çok daha iyi bir kitap olma potansiyeli barındıran dosyalar da vardır, bu da biraz sonra değineceğim, editörlük çalışmasının temelini oluşturan süreci başlatır.

Editör, "bu dosya kitap olur" dedikten sonra elini taşın altına koymak zorunda – orta ve büyük yayınevlerinin çoğunda artık bir yayın kurulu düzeni oturdu, dolayısıyla dosya okuyan editörler, yayımlanmaya uygun buldukları kitap konusunda yayınevi içinde birilerini ikna etmek durumunda. Bu da kitabın neden iyi bir kitap, yazarın neden iyi bir yazar olduğunun dışında, bu ikisinin neden bu yayınevine uygun olduğunu, diğer aday kitaplardan neden daha uygun olduğunu iyi anlatmayı gerektiriyor. Pek çok etmen işin içine giriyor burada – satış şansı, önceki satışlar, prestij, eski kitapların kalitesi, yazılması planlanan kitaplar, "gündem"e uygunluk, (varsa) yayınevinin politik duruşuyla uyum vs. Çevrilecek kitapların seçiminde de aynı şey geçerli elbette.

Kitabın nasıl bir kitap olacağına karar veren kişi olarak editör

Editörlük mesleğinin ağababalarının yetiştiği Anglosakson yayıncılık endüstrisi, tam da bu aşamada, yazar-editör işbirliği alanında geniş bir deneyim birikimi oluşturmuş durumda; hatta "ah nerde o eski editörler" diye yakınacak aşamaya bile gelmişler; bizim yayınevlerindeyse böyle bir çalışma türü kurumsallaşma fırsatı bulamadı. Bir editörün katkısının gerekliliğine inanan yazarlar, bu editörleri hep yayınevlerinin dışından bulmak, ücretini de cebinden ödemek zorunda kaldı. Yayınevleri, yazarlarıyla böyle bir çalışmaya girebilecek editörler yetiştirmeye önem vermedi, yazarlarına böyle bir yatırım yapmayı da gerekli görmedi – çünkü neresinden bakarsanız bakın, zaman ve emek yatırımı bu. Ama 3-5 bin satacak bir kitap için değer mi? Diyelim ki değmez; peki 50 bin satacak bir kitap için değmez mi? Bu kitaplarda da yazım ve dilbilgisi kapsamında bir editörlük çalışmasının ötesine çok ender geçiliyor ne yazık ki.

Bir paragraf için şapka değiştirmeme izin verilirse: Bu biraz da biz yazarların sorunu bence. Kendimize fazla inanıyoruz. Kendi aklımıza ve kalemimize fazla güveniyoruz. Yazdıklarımızın, "bittii!" dediğimiz metinlerimizin üstünde başkasının söz sahibi olması fikri, bir başkasıyla birlikte çalışarak daha iyi hale getirebileceği düşüncesi kanımıza dokunuyor. Bu dokunulmazlığı kendimize ne zaman, nasıl yakıştırmışız emin değilim, ama en gencimizde, en deneyimsizimizde bile var bu; şımartılmış çocuklar gibiyiz, metnimiz hakkında birisi yapıcı bir öneri getirdiğinde, "koşulsuz sevgi"miz elimizden alınmış gibi tepki gösteriyoruz. Yayınevleri, kalifiye editörler yetiştirmek ve onlara çalışma alanı açmak konusunda mesai harcamak zorunda, ama biz de burada sonuçta bizim için birilerinin çalıştığını, kafa patlattığını görmek ve bunun için teşekkür etmek zorundayız.

Dediğim gibi, yazar-editör ilişkisi, bir insan ilişkisi ve yüzde yüz güvene dayanıyor. Bu ilişki, son sözün yazarda olduğu bir zeminde kurulursa, güveni sağlamak daha kolay oluyor tabii. Bu haliyle editör, zayıf bulduğu yanları ve hataları saptamakla, yazara birtakım öneriler getirmekle yükümlü kişi oluyor, yazar

işine geleni kullanıyor, işine gelmeyeni kullanmıyor. Bence bu, parlak genç editörlerin başlayacağı nokta olmalı. Eleştirel ve ticari başarılarla bezenmiş, onyıllarla ölçülen bir birikime sahip editörler söz konusu olduğunda da yayınevleri, hem böyle editörleri olduğu için gurur duymalı hem de editörün arkasında durmalı, editörün sözünün daha da fazla ağırlık taşımasına katkıda bulunmalı.

Öğreten ve öğrenen kişi olarak editör

Peki, nereden geliyor editörün "bilirkişi"liği, nereden gelebilir, yayınevlerinin bu konuda yapabileceği şeyler nelerdir? Türkiye'de okur az, iyi okur doğal olarak daha az, o yüzden "iyi okur" olarak bilinen insanların, mesela yayınevi yönetebileceği rahatlıkla düşünülür bizde; editörlük yapabileceğiyse haydi haydi düşünülür. Biraz yabancı dili varsa, bu dilde kitap okuyabiliyorsa, o dilin edebiyatına da zaten hâkim olduğu varsayılır – eh, daha ne, bir de kıvırcık mı olsun? İşin doğrusu, bence de iyi okur olmayan birinin iyi editör olması imkânsız, ama bu gerekli koşul olabilir ancak, yeterli koşul değil. İnsan doğal olarak, eleştirel yapıt çözümlemeleriyle dolu dolu geçen ve son otuz yılın yapıtlarının da geniş olarak ele alındığı dört yıldan sonra, akademisyen olmak istemeyen ve yayıncılık dünyası tarafından kapışılan edebiyat bölümü mezunlarının olduğu bir dünyayı hayal ediyor, sonra da mecburen paralel evrenler arasında geçişin mümkün olduğu bir dünyayı. O dünya, bu dünya değil çünkü. Bugünün koşullarında iyi editör adayları, kendini iyi yetiştirmiş okurlar, yazarlar ve çevirmenler arasından çıkıyor pratikte. Dolayısıyla yayınevleri, "işbaşı eğitim" konusunda iş başa düştüğü için işbaşı yapmak zorundalar. Deneyimli editörlerin birikimlerini paylaştığı, örnek "vaka"lar üzerinden çeşitli yaklaşımların tartışıldığı "yayınevi içi atölyeler" düzenlemek zor değil. Özellikle cümle işçiliği düzleminde işler çabuk yürüyor; yapı/kurguyla ilgili meseleler daha girift, ama tartışması da daha zevkli. Üniversitelerde iki yıllık bir yüksek lisans programı da yapılabilir yayıncılık konusunda; editörlük dışındaki yönlerin de kapsanacağı böyle bir programa gerçekten ihtiyaç var.

Kendini yazar sanmayan kişi olarak editör

Yapı/kurgu ile ilgili çalışan, fikirler/öneriler üreten editörün, bence unutmaması gereken en önemli şey şu: Yazar olan o değil. Metnin zaten bir yazarı var. Çeviri redaktörlüğüyle ilgili söylediğimin aynısını söylediğimin farkındayım, ama bunun farkına varmam çok uzun sürdü. Kurgunun içine girdiğinizde, aklınıza onu daha iyi yapacak müthiş bir fikir geldiğini düşünebiliyorsunuz – işte o itkiye karşı koymak gerekiyor. Yazarın yerine, onun kurgusu için bir şey yazmaya kalkmak hem doğru değil hem de hemen hep ters tepiyor. *Inception*'daki gibi: O fikri, yazar kendisi bulmalı. Editör en fazla, nerede yeni bir fikre ihtiyaç olduğunu göstermeli, bir de belki bu fikrin *kategorik* olarak nasıl birşeye benzemesi gerektiğini anlatmalı – "Burada kahramanın kısıtlanmışlığını gösterecek, görünüşte önemsiz ama onun ruh halini iyi anlatan bir olaya ihtiyaç var," demek gibi.

Kitabın yakasından düşmeyen kişi olarak editör

Metnin işi bitince editörün işi bitmiyor elbette. Öncelikle yayınevi içinde müttefik kazanmak zorunda, sahiplenip emek verdiği kitabın başarılı olması için. Tasarımcıyla iyi iletişim kurabilmeli örneğin, hem onun yaratıcılığını kışkırtabilmeli hem de kitapla ilgili bilmesi gerekenleri iyi aktarabilmeli. Bizde yayınevleri, kitaplar için tasarım ve sanat ürünü bütçesi ayırmıyor genelde, yayınevinin kadrolu tasarımcısı belli



Üniversitelerde iki yıllık bir yüksek lisans programı da yapılabilir yayıncılık konusunda; editörlük dışındaki yönlerin de kapsanacağı böyle bir programa gerçekten ihtiyaç var.

bir maaş alıyor, ayda kaç kitap çıkıyorsa hepsine kapak yapıyor; parça başı işler için de tasarımcıya verilen paralar genelde çok az, kullanılacak sanat ürünü (fotoğraf, resim, kolaj, her neyse) için ayrı bir bütçe olmuyor, o yüzden bizim kitap kapaklarının büyük bölümü, istock gibi, stok görsel malzemeyi ucuza satan internet sitelerinden alınma malzemenin Photoshop'lanmış haliyle kotarılıyor. Yine de eldeki olanaklarla yapılabileceklerin en iyisini yapması gerekiyor editörün.

Arka kapak yazısı, bazı yazarların nefret etmesine rağmen, aslında çok önemli. Bir okur kitapçıya girdiğinde, gözünün iliştiği kitaba ortalama dört saniye zaman tanıyor – kapağıyla ilişki kurarsa arkasını çeviriyor – orada okuyacağı şey, onu 20-30 saniye içinde ikna etmek zorunda. Arka kapak yazıları bağlamında çeşitli yaklaşımlar var haliyle – bir uçta helikoper yayınları'nın Levent Yılmaz imzalı, tamamen öznel arka kapakları, bir yandan Ayrıntı'nın, arka kapak alanını kitapla ilgili bir makale sığdıracak şekilde doldurmaya teşne yaklaşımı; yalnızca bir alıntıyla yetinen arka kapaklar, hem alıntı, hem nesnel bilgi hem de çarpıcı bir cümle vermeye çalışanlar... Yayınevinin bir tarzı oluyor genelde, ama o şablonun içini doldurmak bir angarya olmamalı editör için.

Bunların istisnası var tabii, Salinger en bilineni herhalde – ön kapakta yalnızca kitap ve yazar adının bulunmasını şart koşan Salinger'ın tuzunun kuru olduğu, tuzunu kurutana kadar da bu kuralı kimseye uygulatamadığı söylenebilir öte yandan.

Kapak demişken, kitabın adı aslında tartışma konusu yapılabilmeli, editörün bunu unutmaması gerek. Birkaç ünlü örnek sıralayayım, ünlü romanlar ve yazarlarının koyduğu özgün adlarla:

Guru ve Önyargı (İlk İzlenimler)
Savaş ve Barış (Sonu İyi Biten Herşey İyidir)
Portnoy'un Feryadı (Yahudi Bir Hasta Psikanalize Başlıyor)
Fareler ve İnsanlar (Birşey Oldu)
Postacı Kapıyı İki Kez Çalar (Bar-B-Q)
Muhteşem Gatsby (West Egg Olayı)
Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi (Stephen Hero)
Rüzgâr Gibi Geçti (Mee Mee Kara Koyun)

Anlatabildim sanırım.

Tasarımcı dışında, dağıtım/pazarlama ekibini de tavlaması gerekiyor editörün (böyle bir ekip varsa tabii). Kitabı kitapçılara anlatacak olan her kimse, bu kitabın neden özel olduğunu, ama aynı zamanda da daha önceki hangi kitaplara benzediğini, okurun neden ilgisini çekeceğini bilmek ister, bu da her zaman basın duyurusundan öğrenebileceği birşey olmayabilir. Bu ekip, piyasayla birebir ilişki içinde olduğundan, editöre ve tasarımcıya (hatta yayın yönetmenine) değerli ipuçları da verebilir öte yandan, örneğin "yeşil kapaklı kitaplar satmıyor" ya da "arka kapağında 'iç dünya' yazan kitaplar okuyucu itiyor" gibi gözlemlerle sizi şaşırtabilirler. Basın duyurusu da ayrıca önemli, çünkü kitapla ilgili kısa tanıtımlar yayımlayan hemen hemen bütün gazete ve dergiler, bu basın bültenlerini aynen kullanarak (en iyi ihtimalle kısaltarak) yapıyorlar bu işi. Her yerde aynı cümlelerin görünecek olması epey can sıkıcı, ama onlar utanmıyorsa siz ne yapacaksınız?

Kitap piyasaya çıktıktan sonra da bitmiyor editörün işi. Kitabına ve yazarına bağlı olarak, yayınevinin tanıtım/halkla ilişkiler bölümüyle işbirliği yapması, kitabın nerelerde geniş olarak haber yapılacağının, söyleşilerin nerede yayımlanacağının, yazarın nasıl fotoğraflarının çekileceğinin kararlarına katılması gerekiyor. Bugün bunlara ek olarak web sitesi, blog, facebook, twitter, youtube'da video gibi ek kanalların da hesaba katılması lazım – bunların içeriğinin de editörün elinden geçmesi gerekir normalde.

Bir de artık yabancı yayın hakları konusu var – Türk yazarlar artan bir biçimde yabancı dillere çevriliyor, bununla iyi kötü uğraşan ajanslar var, destek fonları var, uluslararası fuarlar var – editör, bizzat bu "satış"ı gerçekleştirmekle değilse de gerçekleştirecek kişilerin eline gerekli tüm kozları vermekle yükümlü.

Kitabı yoktan var eden kişi olarak editör

Bunu da atlamamak gerek. Bir editörlük çalışması türü vardır ki, editörün adını kitabın kapağına yazdırır – "yayına hazırlayan" olur editör, çünkü ortada öyle bir kitap yokken o konsepti bulmuştur, içini doldurmuştur. Bir konu çevresinde çeşitli yazarlardan yazı alınmasıyla oluşturulan derleme kitaplar genellikle bu başlığın altına girer. Baştan savma yapılmaya çok müsait bir kitap türüdür (kitap yazmaya üşenen akademisyenlerin, makalelerini değerlendirmek için kullandığı en popüler yöntemlerden biridir örneğin), özgün ve yeni bir örneğini yapmaksa ciddi mesai ister.

Sonuç olarak editör

dediğiniz kişi, epey bir iş yapan, ciddi sorumlulukları olan, kritik aşamalarda inisiyatif kullanması gereken, hem edebiyat dünyasını hem de kitap piyasasını takip eden, insan ilişkileri konusunda becerikli ama içten olan, ne dediğini bilen, ne yapabileceğini bilen, nerde durması gerektiğini bilen biri. Bütün bunları da onulmaz bir hastalığa yakalanmış olmasına rağmen (veya tam da bu nedenle) yapan biri. Sevelim, koruyalım, üzmeyelim. N

[1] Yine de, çaylak çevirmenler söz konusu olduğunda, "sene"leri yıl, "müddet"leri süre yaptığımı itiraf ediyorum.

EDİTÖRÜM VE TEDAVİ GÖRMÜYORUM!

(Editörlük zanaatı üzerine başıbozuk notlar)

Demek ki editör, ölmüş, dolayısıyla dil ve yazım konusundaki seçimlerini öğrenemeyeceği bir yazarın ya da şairin kitabını hazırlarken, hem metnin döneminin yaygın yazımını ya da o kişinin kendine özgü yazım anlayışını bilmek zorunda. Salâh Birsel'de "hernekadar", Cemal Süreya'da "şimdiyedek", Aziz Nesin'de "bikez" gibi yazımlar gördüğünde, bunların dönem yazımı mı, yoksa özel yazım mı olduğunu bilmese bile hiç değilse merak etmeli, öğrenmeye çalışmalı.

Selahattin Özpalabıyıklar

Başlıktaki "Laz fıkrası" göndermesini anladıysanız, anlamakla kalmayıp (aslında itiraf edeyim, biraz soğuk bir espri olduğunu düşündüğüm) bu göndermenin "siyaseten doğruluk" [İng. "politically correctness"] açısından uygunsuz olabileceğini düşündüyseniz, bana güvenin, sizde "editör kumaşı" var demektir.

Bilenlerden, bıkanlardan özür dileyerek, editörlük konusunda hep söylediğimi bir kez daha söylemek istiyorum:

Editör, Havari Kuşkucu Tomas gibi biridir.

Bu şu demek: Editör, tıpkı Havari Tomas'ın, Romalı askerin (adı neydi sahi, bir yerde geçiyor muydu?) İsa'nın böğründe açtığı mızrak yarasına parmağını sokmadan peygamberinin ölüden dirildiğine inanmadığı gibi, hiçbir şeye görmeden inanmaz.

(Ya da: Havari Tomas'ın, İsa'nın ölüden dirildiğine ancak Romalı askerin onun böğründe açtığı mızrak yarasına parmağını soktuktan sonra inanması gibi, o da ancak gördüğü şeye inanır.)

Yayına hazırlaması için kendisine verilen her şeyden kuşkulanır yani – kendi yazdığı ya da çevirdiği metinlerden bile! Yani yazara/çevirmene "sıfır güven"le yaklaşmak zorundadır. Öyle "inançsızlığın gönüllü olarak askıya alınması" [İng. "willing suspension of disbelief"] filan gibi şeylere pabuç bırakmaz, hiç işi olmaz onlarla. "Okur" değildir ki o, niye güvensin okuduğuna?

***

Editör bir yandan da "mutlak güven"le, giderek "mutlak iman"la bakmalıdır nesnesine. Editör olmadan önce okur olduğu için, yayına hazırlayacağı dosyayı okumaya koyulduğunda ilk yapacağı, elbette, Samuel Taylor Coleridge'in kavramlaştırdığı, Umberto Eco'nun çok üstünde durduğu "inançsızlığın gönüllü olarak askıya alınması"dır.

***

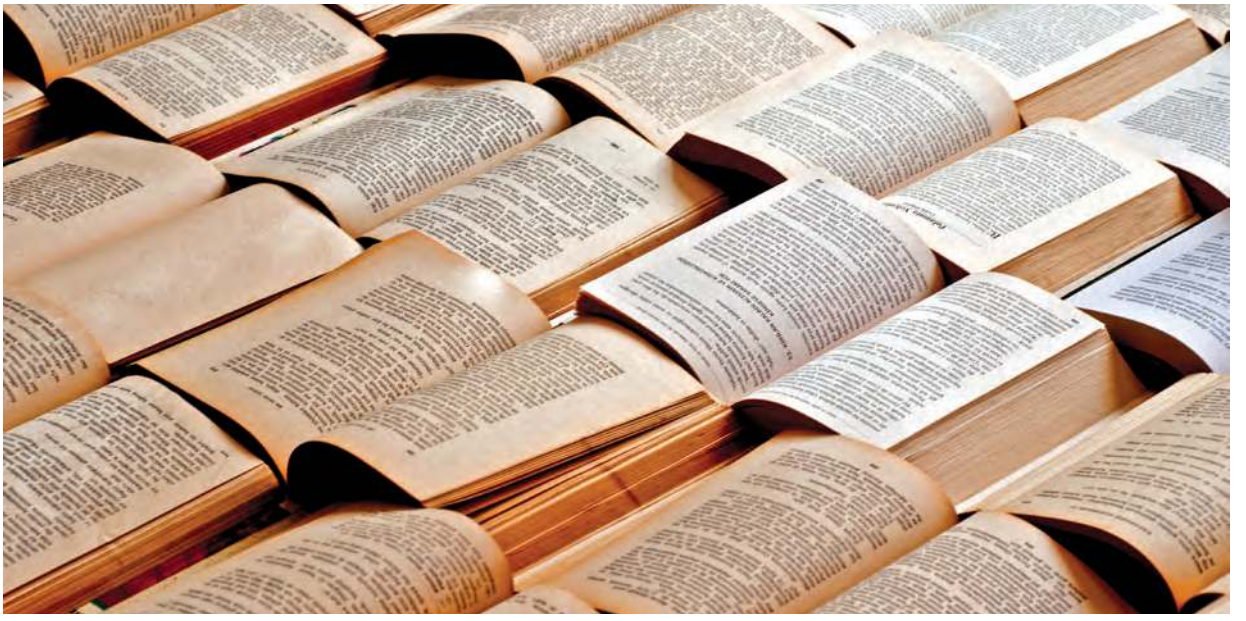
İlk paragrafta başlıktaki "Laz fıkrası" göndermesinden söz etmiştim ya, şimdi de "Editör bir yandan da 'mutlak güven'le, giderek 'mutlak iman'la bakmalıdır nesnesine" cümlesindeki "giderek" sözcüğünün (herhalde) tahmin ettiğiniz gibi "gittikçe" anlamında değil, 1970'li yıllarda kimi yazarlarımızın yaptığı gibi "hatta" anlamında kullandığımı anlayıp anlamadığınızı soracağım.

Yanlış anlaşılmasın: Niyetim asla ukalalık etmek değil, sadece yazı dilinin, özellikle de edebiyat dilinin zamanla değiştiği gerçeğine, bu durumun, yakın tarihinin hayli özel koşullar içermesi dolayısıyla, Türkçede daha bir belirgin, daha vurgulu olduğuna dikkat çekmek istiyorum.

Yazık ki bu yazıda "hatta"nın, sözünü ettiğim kullanılışına o yıllardan bir örnek veremeyeceğim. Ancak, Google'da yaptığım bir taramada Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın e-kitap sitesinde son cümlesini tanık olarak kullanabileceğim bir paragrafa rastladım.

Söz konusu paragraf, Prof. Dr. Önder Şenyapılı'nın Karikatür Vakfı'nın 3-7 Mayıs 2002 tarihleri arasında düzenlediği "Karikatür ve Bilişim" konulu 8. Uluslararası Ankara Karikatür Festivali dolayısıyla yayımlanan *Karikatür ve Bilişim / Cartoon and Informatics* adlı kitapta yer alan "Karikatürün Kendisi 'Enformatik'" başlıklı yazısından:

"Öncelikle söylenebilir ki, enformasyon tasarımında, sayfa düzeni, web sitesi tasarımı, çizim ve resimleme tasarımı, tipografi kullanımı kararları, vb. gibi, karikatür de devreye girmektedir. Çizim ve resimleme



tasarımı içindeki ögelerden biri olarak görülebilir/sayılabilir. Etkin bir öge olarak kullanılabildiğini/kullanılabileceğini ve giderek (hattâ) kullanıldığını belirtmek gerekir." (Karikatür Vakfı Yayınları, Nisan 2002, s. 69-70; http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-16544/ondersenyapili---karikaturun-kendisi-enformatik.html)

***

Burdan giderek şuraya varabiliriz:

Dil Devrimi'nin başladığı 1930'lu yıllardan özellikle 1980'e kadar pek çok yazarımız (eski) Türk Dil Kurumu'nun önce *İmla Kılavuzu*, sonra *Yazım Kılavuzu* adıyla çıkardığı kılavuzu sadakatle izleyip uyguladı. Dolayısıyla, vaktiyle şiir, öykü ve yazılarını yayına hazırladığım Sabahattin Kudret Aksal örneğinde gördüğüm gibi, bir edebiyatçının, TDK'nın kılavuzunu sıkı sıkı takip ettiğini, söz konusu kılavuzun her baskısındaki değişiklikleri muhakkak denebilecek bir kesinlikte uyguladığını biliyorsanız, tarihsiz bir yazısının ne zaman yazıldığını bile üç aşağı beş yukarı çıkarabilirsiniz. Buna "dönem yazımı" (aslında, söylemesi daha kolay olduğu için "dönem imlası") diyorum ben.

Bir de elbette, yazım kılavuzlarından ve dilden bağımsız olarak kişiye özgü yazımlar var. ("Sözcük seçimi" ve "şapka" konularından öte bir şey bu söylediğim.) Örneğin Aziz Nesin, "bir kez"i "bikez", "bir çok"u "biçok" biçiminde yazardı.

***

Belki görmemişlik olacak ama, Cemal Süreya'nın unutulmaz deneme kitabı *Şapkam Dolu Çiçekle*'nin genişletilmiş edisyonunun ikinci basımına yazdığım sunuştan, yazının başından beri söylediklerimi somutlayacağını, hatta söylemediğim bir iki konuyu da dikkatinize sunacağını düşündüğüm bir alıntı yapmama izin verilsin:

"Bu yazıların, ilk yayımlanışlarında (kimi zaman sonradan alındıkları kitaplarda da) görülen açık dizgi yanlışları düzeltildi; Cemal Süreya'nın (kimi yazılarda 'işlev' için 'işlem', 'sanat' için 'dörüt' sözcüklerini kullanması gibi) dönem dönem değişen sözcük seçimine müdahale edilmeden, dil ve yazım birliği sağlanmaya çalışıldı (örneğin kitap, dergi ve gazete adları italik dizildi; dönemin yazım anlayışı uyarınca çift tırnak yerine kullanılan ayraçlar – aslında o zaman da olması gerektiği gibi– çift tırnakla değiştirildi). Ayrıca gerekli görülen yerlerde dipnotlar ve içnotlar da verildi. Elinizdeki basım için notlar da bütünüyle gözden geçirildi." (Yapı Kredi Yayınları, Nisan 2006, s. 10)

***

Demek ki editör, ölmüş, dolayısıyla dil ve yazım konusundaki seçimlerini öğrenemeyeceği bir yazarın ya da şairin kitabını hazırlarken, hem metnin döneminin yaygın yazımını ya da o kişinin kendine özgü yazım anlayışını bilmek zorunda. Salâh Birsel'de "hernekadar", Cemal Süreya'da "şimdiyedek", Aziz Nesin'de "bikez" gibi yazımlar gördüğünde, bunların dönem yazımı mı, yoksa özel yazım mı olduğunu bilmese bile hiç değilse merak etmeli, öğrenmeye çalışmalı.

***

Görüldüğü gibi, editör hem mümin hem de inançsız biri. Yazar, hatta çevirmen bile olmayıp (belki de olamayıp, kim bilir?) editör olduğuna göre, demek ki bir yandan da

çekingen tabiatlı. Yani pek ortalarda görünmek istemiyor. Buraya kadar iyi. Ama gelin görün ki, editör (tıpkı Ortega y Gasset'nin "çekingen tabiatlı olduğu için dünyanın bu en önemsiz işine soyunmuştur" dediği çevirmen gibi) bir yandan kendini göstermek için yanıp tutuşur. Bu yüzden iyi (ya da kötü, pek fark etmez!) bir editörün elinden geçmiş bir metni, hiçbir şeyinden olmasa bile, her yanını istila etmiş bulunan "Editörün Notları"ndan tanırsınız. (Mesela bakın, ben dahil pek çok editör, şu "istila etmiş bulunan" lafını doğrudan "istila eden" ya da "istila etmiş olan" diye sadeleştirir ya da aynen bırakıp bir "Editörün Notu" çakardı oraya!)

Hem çevirmen hem de editör olduğum için, başkasının metnine not koymaya benim kadar meraklısı az bulunur diyebilirim. Bu eğilimimin belirtisi, biraz önce aktardığım sunuş yazımdaki "Ayrıca gerekli görülen yerlerde dipnotlar ve içnotlar da verildi" cümlesinde de görülebilir. Öyleyken, bir süredir, çevirmen ve editör notunun sonu yok diye düşünüyorum. Örneğin, aslına bakarsanız, her metin gibi bu metnin de pek çok yerine bir editör notu konulabilir. Başka bir dile çevrilecek olsaydı bir sürü de çevirmen notu konulabilirdi. Bunların bazıları gerçekten gerekli olurdu üstelik. Ama yine de hep eksik kalacaktı. İyisi mi, çevirmen de, editör de okurun ferasetine güvenmeli ve mümkünse hiç not vermemeli ya da hiç değilse en az notla idare etmeli, diye düşünüyorum artık.

***

Ortega y Gasset, genç çevirmenlerin kaynak metindeki pek çok veriyi, çoğu zaman yaşlarının gençliği yüzünden, tam anlamıyla bil(e)medikleri için, yazarın kişisel yaratısı sanarak, erek dilde zaten var olan dengini arama yoluna gitmeyip sıfırdan çevirmeye çalıştıklarını söylüyor. Bu durum bazen editörlerin de başına gelebilir. Daha da vahimi, editör bazen yazarın ya da çevirmenin yanlış yaptığını bile sanabilir. Örneğin, çevirmenliğiyle de bilinen, Türkiye'de çeviribilimin öncülerinden olan, üstelik çevirmenlerin nerdeyse kutsal kitap gibi saygı duyduğu *Çeviri: Dillerin Dili* gibi bir kitabın da yazarı olan Akşit Göktürk'ün bir metninde gördüğü "ufak tefek" (*deyim* değil *isim*) ikilemesi genç bir editör arkadaşımı şaşırtmış, bu arkadaş tepkisini "Adam 'ıvır zıvır' için 'ufak tefek' diyor yahu!" anlamına gelen bir cümleyle belirtmişti. "Akşit Göktürk'ten iyi mi Türkçe biliyorsun, hatta biliyoruz?" demiştim ben de.

(Yeri gelmişken, İngilizce "only" karşılığında sadece "yalnızca"yı bilip kullanan, "sırf", "sade", "sadece" şöyle dursun, "yalnız"ı bile bilmeyen çevirmenler, editörler bile gördüğümü söylemeden edemeyeceğim. Onlara söylediklerimle devam edebilirim: Orhan Veli'den iyi mi Türkçe biliyoruz: "Sen bize bulut ver sade..." "Ancak"ın sadece "ancak" sözcüğüyle ifade edilebileceğini sananlar da var: Can Yücel'den iyi mi Türkçe biliyoruz: "Yalnız, senin küçücük elinle yalnızlık...")

Editör hem mümin hem de inançsız biri. Yazar, hatta çevirmen bile olmayıp (belki de olamayıp, kim bilir?) editör olduğuna göre, demek ki bir yandan da çekingen tabiatlı. Yani pek ortalarda görünmek istemiyor. Buraya kadar iyi. Gelin görün ki, editör (Ortega y Gasset'nin "çekingen tabiatlı olduğu için dünyanın bu en önemsiz işine soyunmuştur" dediği çevirmen gibi) bir yandan kendini göstermek için yanıp tutuşur.

***

Elbette herkes her şeyi bilemez. En iyi editör bile! Dokuz yıllık bir çalışma sonunda 1755'te bitirip yayımladığı ve 173 yıl sonra *Oxford English Dictionary* tamamlanana dek İngilizcenin en önde gelen sözlüğü sayılan *Dictionary of the English Language* dolayısıyla "Sözlük Johnson" adıyla ünlenen Samuel Johnson'ın, yıllar önce *Bilgilik Webster*'da ilk ansiklopedi redaktörlüğümü yaparken öğrendiğim, bir sözü var: "İki tür bilgi vardır: Ya bir şeyi bilirsiniz ya da onun hakkındaki bilgiyi nerde bulacağınızı bilirsiniz." İşte, bence editörün sahip olması gereken bilgi, bu ikinci tür bilgidir. Bu bilginin nasıl edinileceğini öğrenme yolunda, *Bilgilik Webster*'daki ve daha sonra *Temel Britannica*'daki redaktörlük deneyimlerimin bana çok şey kattığını söyleyebilirim. Üstelik o zamanlar Google falan yoktu, internet bile yoktu! Bir zamanlar, ansiklopediler hâlâ yayımlanır, hatta gazeteler tarafından kupon karşılığı verilirken, yazar, çevirmen ya da editör olmayı düşünen herkesin bir ansiklopedide redaktör olarak staj yapması gerektiğini düşünürdüm. Hâlâ da düşünüyorum, ama ne yazık ki artık ansiklopediler yok... Artık tek şans, doğrudan iyi bir yayınevine düşmek.

***

Diyeceğim, editör, *kitap*, *dergi* ve *gazete* adlarının *italik* yazıldığını bilmek zorundadır. *Gemi* adlarının da *italik* yazıldığını bilirse çok daha iyi olur! N

EDİTÖR: TADİLATÇI TERZİ

Editörden tamirci, terzi gibi mecazlarla söz ediyoruz. (En uygunu tadilatçı terzi olurdu!) Editör kibri –veya isterseniz mesleki deformasyonu diyelim–, her metni eksik, çapaklı, arızalı görür. Test-sınav sisteminin, medyanın, yeni elektronik mecraların dili 'dağıttığı' bir zamanda, okur-yazarların metinlerinin bile daha çok tamirat işi çıkardığı doğrudur. Ama bu, mekanik denebilecek bir iş. Editörün asıl önemli görevi, bir tür çevirmenliktir. Uzmanlarla okur kamuoyu arasında çeviri yapmaktır.

Tanıl Bora

2004 yılında rahmetli *Virgül* dergisinde art arda üç sayıda "Editör kimdir, eserleri nelerdir?" başlıklı bir yazı tefrika etmiştim.[1] Burada mümkün olduğunca tekrara kaçmadan, o yazı dizisinde eksik kalan konulara açılarak, editörlüğün meseleleriyle ilgili tartışmayı sürdürmeye çalışacağım.

***

Önce iman tazeleme…

İncil'in biliyorsunuz Matta, Markos, Yuhanna, Luka edisyonları mevcuttur. İslamda *İncil*'in ve *Tevrat*'ın muharref (tahrif edilmiş) olduğuna inanılır. İslam içinde de *Kur'an-ı Kerim*'in surelerinin nasıl sıralanması gerektiğine dair önemli bir tartışma vardır: Bazı ilahiyatçılar, 'Kitab'ın halihazır tertibini sorgular, bunun yerine surelerin nuzül (iniş) sırasına göre düzenlenmesi gerektiğini düşünürler. Velhasıl, kutsal kitaplarla ilgili olarak bile bir *edisyon/editörlük* tartışmasının varlığından söz edebiliriz!

Bir koltuğu şuradan alıp şuraya koyan, sehpanın yerini değiştiren, masanın üzerine basit bir örtü seriveren becerikli eller ("kadın eli" derler buna) nasıl, bir mekânı şenlendirirse, iyi bir editör müdahalesi de bir metnin hava almasını sağlayabilir. Bazen sadece bulunan başlık bile, kitaba dönüşen metne can katar.

Kısacası, editörlük, lazım bir iştir!

***

Kutsal kitaplara atıfla başlamam boşuna değil; editörün 'oldurma' iktidarı var, metnin kitaplaşmasına destur veriyor, şeklini şemailini belirliyor – veya geri çeviriyor. Bu onu kibre sürükleyebilir. Kibir, malum, günahtır. Edebiyat ve yayıncılık tarihi dar kafalı editörlerin yanlış seçimleriyle ilgili hikâyelerle doludur.[2] Dolayısıyla, her şeyden evvel tevazu gerekir.

On yılı aşkın süre önce, yayınevinde edebiyat editörlerimizin dosyalarla ilgili değerlendirmelerini aktaran mektupları yazma görevini üstlenmiştim. Değerlendirme sonucu olumsuz ise, bu mektupları mutlaka şu sözlerle bağlıyordum: "Bu değerlendirmemizi mutlak bir otorite hükmü değil, tutkulu ve tecrübeli bir okurun yorumu olarak ele alın."

Evet, editör evvela ve nihayetinde, meraklı bir okurdur. Ama bu hassayı hep koruması gerekir, merakı ölmemeli, yeni bir şey okumaktan usanmamalı. Profesyonelliğin bu amatör ruhu boğmasına izin vermemek, 'iyi' editörlüğün temel icabıdır. Tevazuun meşrebe bağlı olmayıp 'kurumsallaşmasını' sağlayacak olan da budur.

Kibrin ana kapısı, yazmaktır aslında. Yazmak = yaratmak ya… Yazara (veya daha sakin ifadesiyle *yazan*a) tevazu telkin etmek de bir editörlük işi! Sadece profesyonel 'tadımcılık' becerisinin değil, yine amatör hevesin payı olmalı bunda. "Olmaz" demekle "bize uymaz" demek arasındaki fark önemli: Farklı edebiyat anlayışları, farklı beğeniler, farklı düşünsel tercihler, farklı dünya görüşleri vardır, bu açıdan bakıldığında 'uymamıştır' o metin. Birçok yazar/yazar adayı, sadece edebiyatta değil, araştırma ve düşünce alanında da yayınevlerinin –varsa!– huylarına, çizgilerine dikkat etmeden kapılarını çalabiliyor. Öyle olunca, metnin kendi içindeki 'kalitesinden' değil (veya sadece ondan değil) fikir-beğeni uyuşmazlığından ötürü geri çevrilmesine rağmen, bunu 'insanlık namına' verilmiş bir red kararı gibi algılayabiliyor. Editör, 'hayatın' böyle olmadığını yazara/yazana fark ettirmeli.

Yayınevlerinin çizgisiyle ilgili 'varsa!' dedik. Bazı yayınevlerinin piyasaya mal verip çok satmak dışında bir kaygısı olmaz. Editör için de aynı şerhi düşmeliyiz. 'İyi' editör, kuşkusuz, bir çizgisi olan editördür. İlla bir siyasi bağlanmadan değil, herhangi bir fikri-etik-estetik ölçüye sahip olmaktan bahsediyorum. Nitekim kimi yayınevleri varlıklarını böyle 'şahsiyetli' editörlere borçludurlar; o yayınevlerinin kültürel sermayesini editörleri oluşturur. (Patron-editör modeli var bir de ayrıca.)

***

Editörle yazarın/yazanın karşılaşmasından söz ettik. Karşılaşma kelimesini, her ne kadar bazen öyle yaşansa dahi, 'müsabaka' anlamında kullanmıyorum! Editörlüğün görünmeyen işlerinden biri, yazarla/yazanla muhatap olmak. *İlişki ve iletişim emeği*: Karşılama, görüşme, haberleşme, mektuplaşma (tabii esasen elektronik). Birçoklarına hamaliye olarak görünür ama bence kamu hizmetidir. İş yığını ve rutin içinde unutulur kolaylıkla ama kendi kendini çimdikleyip hep hatırlamalıdır: Yazmak, dünyaya bir laf söylemektir. 'Tanınma' talebidir. (Her ne kadar çok zaman öyle bir yanı da olsa bile, 'meşhur olma' anlamında değil, muhatap alınma, kulak verilme anlamında.) Bir şeyler yazıp değerlendirilmesi için müracaat eden insanların, kendilerini ümitsiz bir imdat mektubunu şişe içinde deryaya salmış kazazedeler gibi hissetmelerine yol açmamak gerekir. Dosyanın teslim alındığını bildirmek, değerlendirmenin hangi aşamada olduğundan haberdar etmek gerekir. Tacizci, geveze, meczup 'dosyaverenler' de çıkar, bunlar yıldırırlar insanı; ama kötü örneği örnek bellememeli.

Haberleşme mesaisinden yüksünmeyenler, yazarlarla/yazanlarla sürekli mektup arkadaşlığına talimli olanlar, *dergi editörleridir*. Dergi editörü, ilişki ve iletişim emekçisi olmalıdır. Dergicilik, bir devridaim içinde akan yazılarla haşır neşir olmak demektir. Temposu kitaptan çok daha hızlıdır. Dergi editörü yazı beklemekle kalamaz, yazı istemeli, yazdırmalı, yazı konularını ve uygun yazarları akletmelidir. Aktüaliteyi, düşünce üretim mahfillerini, kimlerin hangi konularla ilgili çalışıp düşündüğünü takip etmek, fikir alış verişinde bulunmak gerekir. (Kör olası piyasa, neyin "gittiğine" bakmasını da ister tabii editörden. Kimi editör mecburen bakar, kimisi zaten buna teşnedir.) Mahçupları, tembelleri teşvik etmek, acemileri yönlendirmek gerekir. Daha evvel bahsettiğim amatör heyecan, asıl dergicilikten beslenir. Yazıyla en heyecanlı ilişki, tatlı bir telaşla ve bazen acullukla da karışık, dergicilikte kurulur.

Bunun altını çizmeliyim: *Yazdırmak*. Evet, bilhassa dergiler söz konusu olduğunda, editörlüğün kurumaz heves pınarı budur. Siyasal düşünce tarihçiliğinin büyük ustası Isaiah Berlin, "sipariş almadan çalışmayan bir terziye" benzetir bir söyleşisinde kendisini.[3] İlgilendiği birçok konuya, bir sempozyum için tebliğ veya bir dergi için yazı istenmesi üzerine daha fazla eğilmiştir, birçok eserinin arkasında böyle bir talep yatıyordur. Başka bir söyleşide, sosyal bilimcilerin durumunu durakta bekleyen taksicilerinkine benzetir; birileri çağırınca gidiyor, istenen/ilgilenilen konuda konuşup yazıyorlardır. Terziye sipariş verenler, taksiciyi çağıranlar, editörlerdir işte. Bunu yaparak, düşünce hayatına, kamusal tartışmalara yön verirler, hiç yoksa bir ucundan ittirirler. Kâh emprezaryolarınkini andıran bir haşmet duygusuyla, kâh iştahlı bir okurun heyecanıyla tatmin olurlar.

Dergilerin can çekiştiği bir zamanda yaşadığımızı söyleyecek olanlara, internet yayıncılığı pratiğinin de editörlük açısından dergiciliğe benzediğini söyleyebiliriz. İnternet yayıncılığını da içeren geniş anlamıyla dergiciliğin hayatta kalmasında kamu yararı vardır! "Eskiler" dergilerin birer *okul* olduğunu boşuna söylemiyorlardı. Sadece yazarlar için değil editörler için de öyledir.

***

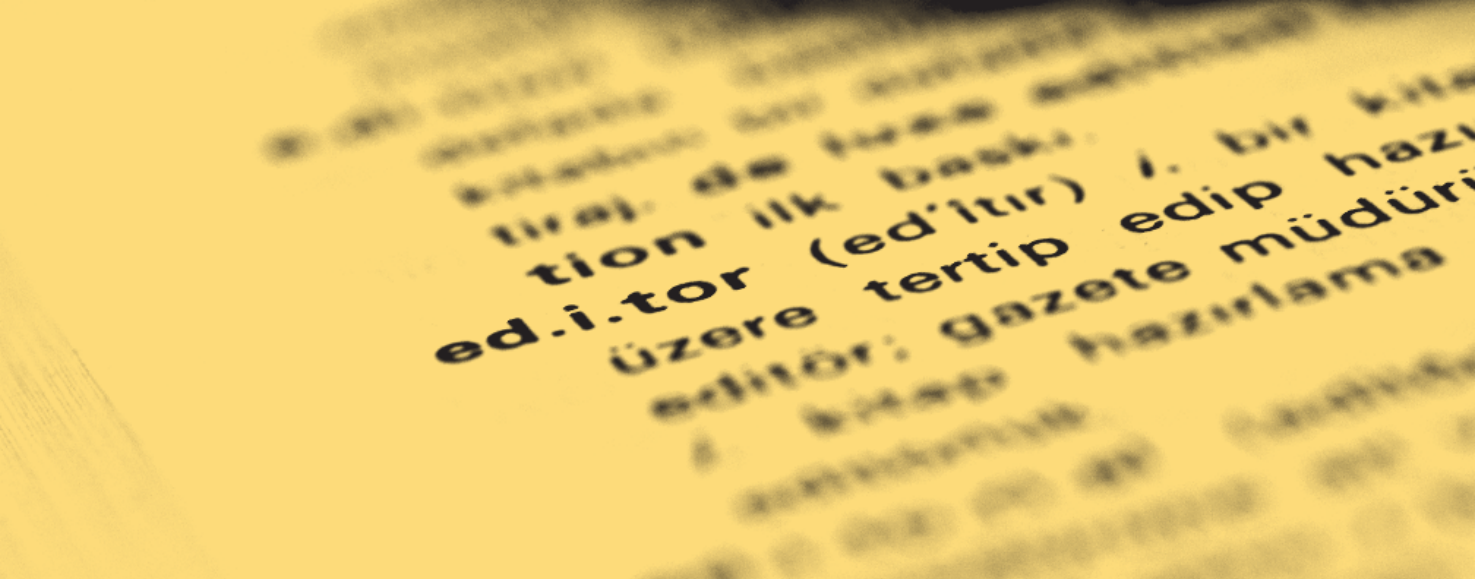
İznizle, başta bahsettiğim *Virgül* yazımdan bir pasajı aktaracağım şimdi.

"*Lektör*, yani *okuyucu*, bir tür üstat-editör olarak, basılacak kitaba karar verir. Bu kararla birlikte, telif bir metinde yapılacak değişikliklerle ilgili önerilerde bulunur. Bu önerilerin hükmü, gerek üstadın gerek yazarın rütbesine göre, tavsiye niteliğinde olmaktan emredici olmaya dek değişebilir. *Editör*, yayına hazırlayandır; dosyanın/metnin kitaba dönüşmesi sürecini 'yönetir'. İçerikle ve biçimle ilgili önerilerde bulunur; kâh yazarla veya çevirmenle birlikte mesai yaparak, kâh re'sen müdahale ederek, metinle oynar. Bu işi '*ghostwriter*' seviyesine vardıranlar, yani kitabı oturup yeni baştan yazanlar da eksik değildir! Bu arada diyelim tarih konusunda, diyelim ekonomi konusunda uzmanlaşmış, işi gücü bu alanlardaki metinlerin tamir etmek olan editörler de vardır. *Redaktör* ise, metnin maddi işleriyle boğuşur; imlayı, tashihleri, gerekirse dipnot-atıf düzenini vs. hale yola koyar."

Lektörlük bu işin paşalığı, redaktörlük ameleliği. Türkiye'de yayıncılık ortamına baktığımızda, sırf lektörlük yapanlar olduğu gibi, sırf redaktörlük yapanlar da olduğunu görürüz. Fakat pratikte çoğu kez bu işlevler editörün şahsında birleşiyor. Oranlar değişebilse de editör genellikle hem seçme ve karar sürecinde vardır hem de elde kalemle veya klavye başında teğel yapar, yama diker. 2004'teki yazıda söylediğimi tekrarlayayım; böyle olması da iyidir. Kıdem alan, tecrübe kazanan, belki bundan da önemlisi, yaşlanan, yorulan, yıpranan editörün hamaliyesini azaltmak gerekir ama onun da arada sırada kolları sıvayıp bir metne 'girişmesinde' fayda vardır. Her şeyden önce, kendini sahiden 'paşa' sanmaması için!

***

Editörden tamirci, terzi gibi mecazlarla söz ediyoruz. (En uygunu tadilatçı terzi olurdu!) Editör kibri –veya isterseniz mesleki deformasyonu diyelim–, her metni eksik, çapaklı, arızalı görür. Test-sınav sisteminin, medyanın, yeni elektronik mecraların dili 'dağıttığı' bir zamanda, okur-yazarların metinlerinin bile daha çok tamirat işi çıkardığı doğrudur. Ama bu, mekanik denebilecek bir iş. Edi-



'Kötü' çevirmen dümdüz bir çeviriyle özgün metni yamyassı ederken, 'iyi' çevirmen metne kendi zevkince revnak vermeye kalkışabilir; gölge yazarlığa meyleden bu çeviri-aşırı coşkunluğa mani olmak gerekir. 'İyi' çevirmen, ruhsuz bir ifadeyi ruhsuz çevirmeye de gönül indirebilmeli, o da ustalıktır.

törün asıl önemli görevi, bir tür çevirmenliktir. Uzmanlarla okur kamuoyu arasında çeviri yapmaktır. Özellikle akademik işletmenin gitgide incelen bir uzmanlaşmaya gittiği ve jargon peydahladığı sosyal teori ve düşünce alanında, hayati önemde bir kamu hizmeti bu. Bilimsel-teorik söylemin içini boşaltmadan, ince ayrımları silmeden, vulgerleştirmeden, uzman olmayan hevesli okura lanet okutmayacak bir 'kolaylaştırmaya' gitmek gerekir. Bilimsel-teorik sözün fark edilmesi, okunması, 'insanlara değmesi' için lazımdır bu. Editörün burada gördüğü kamu hizmetinin *politik* bir anlamı vardır. *Bilginin demokratikleştirilmesi* işlevi.

Kitap tirajlarının genellikle binde kaldığı bir vasatta, bu konuştuklarımız biraz havada kalıyor tabii. Türkiye'de akademik yayıncılık ile popüler yayıncılık arasında fazla geniş bir açı yok. Uzmanına veya 'meraklısına' hitap eden bilimsel-teorik kitapları hacminden ve dilinin ağırlığından sakınmadan yayımlayan üniversite yayınevleri ile 'genel okuru' gözeten yayınevleri arasında açık seçik bir işbölümünden söz edemeyiz. Bilimsel-teorik kitaplara ilgi gösteren okur kamuoyu, zaten üniversite muhitinden dışarı pek az taşıyor. Daha fenası, bu kitaplar üniversite muhiti içinde bile pek az ilgi görebiliyor! Bir bakıma, 'genel' yayınevleri akademik yayıncılığın işlevini üstleniyorlar; kimi durumda da tersine, üniversite yayınevleri popüler yayıncılığa meylediyorlar. Bu 'darlık', bilimsel-teorik lisanı popülerleştirmeye, "sosyal bilimleri açmaya"[4] dönük gayrete ket vuran, o şevki kıran bir etkendir.

***

Editörün çeviriyle cengi… Semih Gümüş, yakında bir yazısında çevirmenlere çatıyor, "Kibirlenmeyin, sizden büyük metnin aslı var" demeye getiriyordu.[5] Ona göre metnin aslına uygun, 'doğru' çevrilmesi esastı ve editör bu temel gereği gözeterek çeviriyi denetlemeli, ona müdahale etmeliydi. Semih Gümüş galiba, birkaç yıldır yayıncılık dünyasında çevirmenin konumunu ve özneliğini kabul ettirmeye çalışan –Çevirmenler Birliği (Çevbir) eksenindeki– çevirmen hareketinin bir tarafa doğru fazla büktüğünü düşünmüş, çubuğu tersine bükme gereği duymuştu. Çevirinin düz bir aktarım değil, bir metni başka dilde yeniden yazmak demek olduğu fikriyle tartışıyordu. Daha doğrusu, bu fikrin abartılmasıyla, diyelim…

Hem editör hem de çevirmen ve Çevbir üyesi olmam hasebiyle, arabulmam gerekir! Doğrusu ben de çevirinin yaratıcı bir etkinlik olduğunu düşünüyorum. Can Yücel'in şiir için "çevirmek" yerine "Türkçe söylemek" demesi, işin özünü anlatır. Editörün çeviriye müdahalesi bu saiki içermeli, çevirinin 'doğruluğu' kadar Türkçe söyleyişe uyarlanmasını da gözetmeli. Burada sanırım, bizzat Can Yücel'in şiir çevirilerinde bazen yaptığı gibi, "Türkçe söyleme"nin abartılmaması, 'yerli uyarlama' raddesine varmaması gerekir. Hatta bazen de 'yabancı'nın farklılığıyla bilinmesi, öğrenilmesi, fark edilmesi lazımdır; o zaman aşırı-çeviriden kaçınmalıdır. Kovboylara "Selamünaleyküm" dedirten milliyetçi-muhafazakâr uyarlamaların durumuna düşmemeli! 'Kötü' çevirmen dümdüz bir çeviriyle özgün metni yamyassı ederken, 'iyi' çevirmen metne kendi zevkince revnak vermeye kalkışabilir; gölge yazarlığa meyleden bu çeviri-aşırı coşkunluğa mani olmak gerekir. 'İyi' çevirmen, ruhsuz bir ifadeyi ruhsuz çevirmeye de gönül indirebilmeli, o da ustalıktır.

'İyi' çevirmen, 'kötü' çevirmen dedik… Semih Gümüş o yazısında bir

de "Kötü çevirmenler var, dolu. Yalan mı yani" mealinde bozuk atıyordu. Çevbir'in temel savlarından biri, kötü çevirinin sorumlusunun çevirmenler değil yayıncılar olduğudur. Birçok yayıncı ücretten kaçınmak için sınanmış, vasıflı çevirmenlerden uzak durup çevrilecek kitapları 'dil bildiği' varsayılan herhangi birilerine teslim ediyor. Yayıncının cibilliyetine göre, ya lisede-üniversitede dil öğrenmiş gencin doğaçladığı gibi aynen basılıyor o metin ya da iş editörün başına patlıyor, hurda çeviri redaksiyonda toplanıyor, *Virgül*'deki yazımda kullandığım ifadeyle. Tam burası, ezilenlerin birleşmesi gereken noktadır; editörlerin, çeviri tamiratıyla çürüyüp gitmek istemiyorlarsa 'iyi' çevirmenle çalışılmasını talep etmeleri gerekir. Fakat Semih'in haklı olarak dert yandığı ve Çevbir muhitindekilerin de gayet iyi bildiği husus şu ki, 'iyi' çevirmen sahiden az. Bilinen kısırdöngü: Hakkaniyetli ücret ödenmeyince dil bilen entelektüeller çeviriye yönelmiyor ve saire. Fakat bir anda ücret politikası değişse 'iyi' çevirmen sayısının otomatikman artmayacağını, hakkaniyetli –hiç değilse görece yüksek– telif ücreti ödeyen yayınevlerinin de 'iyi' çevirmen bulmakta zorluk çektiğini de biliyoruz. Demek, ücret teşvikinin dışında bir gayrete ihtiyaç var. Bu artık sendikal değil, zanaatkârca bir ihtiyaç ve burada editöre de görev düşer. Editörün (tabii 'iyi' editörler varsayıyoruz!) çeviriye müdahalesini, çeviri tamiratını çevirmenle paylaşması gerekir. Çevbir'in ısrarlı meslekî taleplerinden biri nitekim budur. Editör-çevirmen ortak mesaisi, çeviri zanaatının gelişmesinin tek mekanizması değil ama önemli bir mekanizması olabilir.

***

Başka mecazlar da kullandık ama en isabetlisi sanırım *tadilatçı terzi* benzetmesi olacak, editör için. Evet, onun da elinden dikiş gelir ama işi sökük dikmek, kol-paça kısaltmak, fermuar değiştirmektir. Başkasının elinden çıkma bir kıyafetle uğraştığını unutmamalı. Tadilat sonucu ortaya çıkan işten sadece kendi adına değil, asıl terzi adına gurur ve sevinç duyabilmeli. N

[1] Şuradan da okunabilir: http://www.metiskitap.com/Scripts/Forum/Message.asp?ForumID=3&MessageID=26

[2] Umberto Eco bunlardan bir demet sunuyor: *Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın*, Can Yayınları, İstanbul, 2010, s. 170.

[3] *Isaiah Berlin'le Konuşmalar*, Söyleşi: Ramin Jahanbegloo, Çeviren: Zeynep Kılınç, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 105.

[4] Bu konuda bkz. *Gulbenkian Komisyonu: Sosyal Bilimleri Açın,* Çeviren: Şirin Tekeli, Metis Yayınları, İstanbul, 2009 (7. baskı) ve *Sempozyum Bildirileri: Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*, Toplum ve Bilim ve Defter Dergileri Ortak Çalışma Grubu, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.

[5] "Çeviri, nasıl bir sorun?", *Radikal Kitap*, 28 Ocak 2011.

Bilim kurgu/fantastik edebiyatın yükselen sesi

CHINA MIÉVILLE

Tüm romanlarıyla Yordam Kitap'ta

PERDİDO SOKAĞI İSTASYONU



İngilizceden Çeviren: Güler Siper,
720 sayfa, 38 TL

Bilim kurgu alanının Nobel'i sayılan Arthur C. Clarke Ödülü'nü üç kez kazanan tek yazarın en ünlü romanı. Büyük beğeniyle karşılanan, pek çok dile çevrilen eser, yazarına ayrıca Britanya Fantezi Ödülü'nü de kazandırmıştır.

"Miéville'in edebî üslubundaki kendine güven, son derece hayranlık uyandırıcı."
The Times

"Miéville, bu kitabında insanı hem hayranlık hem de dehşet içinde bırakan muazzam bir dünya yaratmış. Görkemli, baştan çıkarıcı bir hikâye."
Publishing News

KRAL FARE



İngilizceden çeviren: Güler Siper,
320 sayfa, 17 TL

"China Miéville gerçek bir büyücü, bir sihirbaz, bilim adamı ve şairin güçlü bir karışımı... Bundan daha iyi yazılamaz."
Tricina Sullivan

Yakında: ***Un Lun Dun***

Yordam Kitap
T: 0212 528 19 10 F: 0212 528 19 09
www.yordamkitap.com E: info@yordamkitap.com

İLKNUR ÖZDEMİR
“Eskiden yazarın yazdıklarına dokunulmazdı...”

Eskiden yazarlardan gelen metinler, bir düzeltiden geçirilip yayımlanırdı, yazarın yazdıklarına hiç dokunulmazdı. Ya da çok iyi çevirmenlerin çevirileri de editörlükten değil genellikle sadece düzeltiden geçerdi.

Editörlük yayıncılık dünyasında adına uygun bir biçimde çalışan bir kurum mu?

Editör-redaktör-düzeltmen… Bu üç kurum, ülkemizde çoğunlukla tek bir kişide birleşiyor, nedeni ya yayınevlerinde yeterli sayıda nitelikli insan olmaması ya da maddi koşullar. Bir kişi hepsini halledebilir düşüncesi ‘editör’ unvanıyla çalışan kişinin çoğunlukla düzelti ve redaksiyon çalışmalarına boğulup gerçek editörlüğün gerektirdiği çalışmaya girişememesine, en azından buna yeterli zamanı bulamamasına yol açabiliyor. Bir editör aynı anda dört, beş kitabı yayına hazırlıyorsa elinden kusursuz bir iş çıkması çoğunlukla pek kolay değil. Ayrıca, yazarın yayınevindeki muhatabı editör olduğundan bir editörün aynı anda çok sayıda yazarla da gerektiği ölçüde ilgilenmesi zor.

Bir editörde aranması gereken en önemli özellikler nelerdir?

Yayıncılık alanında çalışmak isteyenlerin büyük bir kısmı bir yayınevine başvururken editörlük kadrosuna başvurur, genelde editörlük cazip olduğu kadar kolay yapılabilecek bir iş olarak da görülür. Dil bilmek yeterli diye düşünülür, ya da titiz ve hevesli olmak. Bunlar gerekli olsa da yeterli değildir. Dil ile birlikte o ülkenin kültürünü, edebiyatını, hatta tarihini bilmek gerekir, editörün araştırmacı, sorgulayıcı, hatta kuşkucu olması gerekir, geniş bir vizyona, altıncı hisse sahip olmalıdır. İyi bir kitabı, iyi bir yazarı keşfedecek sezgileri bulunmalıdır. Ama en önemlisi Türkçeye hâkim olmalıdır.

Sizin gözlemlerinize göre, yazarlar ve çevirmenler editörleri nasıl görüyor, ya da tersi?

Kişiden kişiye değişiyor. Yazarlar, artık editörlere güveniyor, onları işlerine karışan, yazdıklarını yerli-yersiz değiştirmek isteyen kişiler olarak değil, eleştiri ve tavsiyelerine güvenebilecekleri kişiler olarak görüyorlar. Aslında çevirmenler bu konuda daha hassas. Haklı oldukları durumlar da var tabii. Örneğin bir çeviride din konusunun işlendiği bölümlerde ‘aziz’ sözcüğünün yerine ‘ermiş’ sözcüğünü koymak isteyen editör, bilgisayarda otomatik bul-değiştir sistemini uygulayınca, kitapta “Azizim, bugün hava pek güzel” cümlesi de şu hali almıştı: “Ermişim, bugün hava pek güzel…” Bu yanlış bir müdahaleydi elbette. Öte yandan editör, çevirmenin gözünden kaçanları, eksik bıraktığı dipnot ya da açıklamaları tamamladığında, yanlış yorumladığı yerleri düzelttiğinde ortaya daha sağlıklı bir çeviri çıkıyor. Çevirmenin itiraz edeceği bir durum olmuyor.

Siz yayın yönetmenliği ve editörlük görevleriniz sırasında en çok hangi sorunlarla karşılaşıyorsunuz?

Elbette kusurlu çevirilerin getirdiği sorunlarla. Ya da çeviriyi söz verdiği tarihte getirmeyen, hatta aylar sonra yapamayacağım diye geri veren arkadaşlarımızla.

Bir yazardan ya da çevirmenden gelen metin editörlük sürecinden geçmeden yayımlanabilir mi, bunun bir örneğini gördünüz mü?

Gördüm tabii. Ama son dönemlerde pek rastlamıyorum. Eskiden yazarlardan gelen metinler, bir düzeltiden geçirilip yayımlanırdı, yazarın yazdıklarına hiç dokunulmazdı. Ya da çok iyi çevirmenlerin çevirileri de editörlükten değil genellikle sadece düzeltiden geçerdi. Artık böyle bir uygulama olduğunu sanmıyorum. Yazarlar da editörlük kurumuna güveniyor ve çalışmasını istiyor, çevirmenler de. Benim çalıştığım yayınevlerinde en önem verdiğim, dikkat ettiğim, titizlendiğim yan budur.

Bir çevirmenin, çevirime dokundurtmam demesini nasıl yorumlarsınız? Çevirmenin özgün metin üstündeki haklarının sınırları nerede başlar, nerede biter?

Böyle bir isteği olan birkaç çevirmenle çalıştım, aslında ben de kendi çevirilerime dokunulmasını istemem. Bunun başlıca nedeni, biz çevirmenlerin daha önce yaşadıklarıdır, yani redaksiyon yapan bazı arkadaşlarımızın çeviriyi düzeltirken bozması, sözcük ya da cümleleri özgün metindeki anlamından uzaklaştıracak değişiklikler yapmasıdır. İyi ve kendini kanıtlamış bir çevirmenin çevirisine dokunmamak doğrudur, ama herkesin çeviride gözden kaçırdığı şeyler olabilir, o nedenle redaktörün bu noktaları işaretleyip çevirmenin onayını aldıktan sonra değiştirmesi uygun olur. Çevirmenin özgün metin üzerindeki hakkı, yazarın üslubunu, yarattığı atmosferi, sesini, sözcük seçimini ve biçemini korumak koşuluyla sınırlıdır. Kendi yorumunu katmak, devrik cümleleri düzgün hale getirmek, uzun cümleleri kısa cümlelere çevirmek ya da tam tersini yapmak… bu tür değişiklikler çevirmenin haklarının sınırının dışında kalır. Elbette her çeviri özgün metinden bir miktar kayıp içerir, ne de olsa yorum girer devreye. Ancak bu, asgaride tutulmalıdır. N

EDİTÖRLÜK DÜNYASI...

Umberto Eco, bir yazar için bir kitabın nasıl hiçbir zaman bitmediğinden ve sayısal yayıncılığın, okura, sürekli gelişen ve iyileşen bir metne ulaşabilme fırsatı sunduğundan söz ediyor. Mükemmel yapıtın imkânsız bir ideal olduğu doğru, ama benim de içinde çalıştığım, müthiş bir hızla gelişen yayın dünyasında değişmeyecek bir şey var ki, o da yazarların, yapıtlarını nasıl daha iyi yapabilecekleri konusunda fikir alışverişi yapacakları birilerine ihtiyaç duyacak olmalarıdır.

Rebecca Carter

Shakespeare and Company'nin, daha önce herhangi bir yerde eseri yayımlanmamış bir yazara "Paris Edebiyat Ödülü" adıyla en iyi novella ödülünü vereceğini duyurması, yayın dünyasına girişimde bana ilham kaynağı olan şeyi hatırlamamı sağladı: Shakespeare and Company'nin kurucusu Sylvia Beach (Edebiyata tutkulu birçok genç gibi, kitapçının şimdiki sahibi George Whitman için orada birkaç ay boyunca yoğun bir şekilde çalıştım). Beach'in Paris'teki kitapçısı ve kitap ödünç veren kütüphanesi, yalnızca yazarların buluşup ilham aradıkları bir yer değildi; Sylvia'nın, James Joyce'un *Ulysses*'inin ilk basımını yapmak için sazı eline almasıyla bir yayınevine de dönüşmüştü. Ne yazık ki, Princeton'a telgraf çekip, "Ben Paris'te bir kitapçı açacağım, biraz para gönderir misin?" diyebileceğim bir annem olmadığından, yayın dünyasına çok daha geleneksel bir yolla girmek durumunda kalmıştım: Random House UK'nin bir yayınevi olan Chatto&Windus'ta editör asistanı olarak işe başladım. Benim de, hiç heyecan verici olmayan bir şekilde geleneksel olduğumu düşünürsek, yazarların, benimle birlikte çalışmaları konusunda onlara cesaretlendirmenin ilk başta ne kadar zor olduğu görülebilir. Onlara, takılabilecekleri egzotik bir kitapçı sunamazdım ya da –o noktada– romanlarını kabul edip basındaki etkili dostlarıma kitapları yayamazdım. Ben de onlara önerebileceğim tek şeyin, kitaplarını dikkatli ve titiz bir şekilde okuma ve nasıl geliştirilebileceğine dair önerilerde bulunma hevesim olduğuna karar verdim. Böylece iyi bir editör olmak için kendimi eğitmeye başladım.

Sonraki yıllarda, editörlüğe bu kadar zaman ayırıp ayırmama konusunda sıklıkla sürüncemede kaldığım oldu. Ekonomik miydi? Yazarların, bir yayıncıdan istediği şey gerçekten bu muydu? Geçen gün, Batı edebiyatı için esprili bir rehber hazırlama amacıyla klasikleri baştan okuyan romancı Sandra Newman ile buluştuk. "Tüm yazarlarda ortak olan tek bir şey var," dedi somurtkan bir şekilde, "paralarının olmaması." Gerçekten de öyle. Joyce'un, Sylvia Beach'in yardımına duyduğu ihtiyaç *Ulysses*'in düzeltilmesi için değildi. Yeterince acı çeken dizgicisinin de gayet iyi anladığı üzere, Joyce bunu zaten kendisi yapabilirdi. Hayır, onun ihtiyacı olan şey kitabının basılması ve *satılmasıydı*. Ve ona adadığı şükran şiiri de bundan başka bir şeyi anlatmaz:

> Ve şarkı söylememize izin ver,
> Sylvia'ya
> Gözüpekliğinin sırrı satıcılığında

Sayısal devrimin, yayın endüstrisini yeniden yapılandırdığı günümüzde, editörün görevi de artan bir şekilde sorgulanıyor. Bir yayınevi *nedir*? Üretim, dağıtım ve satıştan oluşan bir makine mi yoksa yetenek yetiştiren bir yer mi? Uzun bir süre yayıncılar tüm bu bölümleri bir çatı altında toplamaya çalıştı, ama artık bu durum onlara ağır gelmeye başlıyor. "Editörün vefatı", son yirmi yıldır büyük ölçekli yayınevlerindeki ekonomi danışmanlarının, bir metni olabilecek en iyi hale getirmek için uğraşan, maliyetli ve zaman alan editörlük çalışmalarının yerine pazarlamaya öncelik verilmesine duydukları ihtiyaç yüzünden İngiltere ve Amerika'da son yirmi yılda sıklıkla karşılaşılan bir figan olmaya başladı. Edebiyat temsilcilerinin sayısındaki muazzam artış, bir yanıyla, yayınevlerinin, yazarlara gerekli editöryel zamanı verememesine bir tepki olarak gerçekleşirken, öteki yanıyla da yazar-editör arasındaki yakın ilişkinin bozulmasının bir katalizörü haline geldi. Editörün rolü, e-kitaplardan kâr elde etmenin zorluğuyla daha da yara alıyor. Yazarlar, e-kitap teliflerinin daha yüksek olması gerektiğini çünkü üretim maliyetlerinin düşük olduğunu iddia ettikleri zaman, genel giderlerle ilgili tartışmayı da alevlendirmiş oluyorlar, çünkü bir metnin üretilmesi, elbette yalnızca matbaa, kâğıt ve postalama masraflarını içermiyor; genel giderlerin aşırı olduğu büyük kuruluşlarda harcamaları kısmakla görevli kişiler, editörlerin genelde gözle

Klasik İtalyan romancısı Tomasi di Lampedusa'nın *The Leopard* (*Leopar*) adlı kitabının yayımlanma hikâyesi bir efsanedir ve başrollerde iki yazar-editörü barındırır: Elio Vittorini ve Giorgio Bassani. Mandadori'nin editörü Vittorini, *Leopar*'ı reddetti, çünkü Vittorini gibi bir komünist söz konusu olduğunda, *Leopar*'ın klasik gerçekçi biçemi ve sinik tarih felsefesi bir ihanet anlamı taşıyordu. Giorgio Bassani ise, bu romanı Feltrinelli'ye önerdi. Ve kitap, İtalya'nın belki de en başarılı kitaplarından biri oldu.

görülmeyen çalışmalarını, kesinti yapılabilecek bir kalem olarak görmeye pekâlâ başlayabilirler. İtalya'daki editörlerin durumunu sorduğumda, Feltrinelli'nin İtalyanca kurmaca bölümünün yönetmenliğini yapan Alberto Rollo'nun dediği gibi, "Kendimize, yazmanın, düzeltmenin ve evet, yayıncılığın ne olduğunu sormadığımız tek bir e-kitap bile yok." Ve işte, ilk post-iPod döneminin başlangıcında, dünyadaki editörlere, yaptıkları işlerin öteki ülkelerdeki editörlerin işleriyle ne yönden farklı olduğunu ve geleceği nasıl gördüklerini sormanın çok ilginç olacağını düşündüm.

Öncelikle, tür ya da edebiyat dışı yapıtların editörlüğüne ya da başka bir deyişle "düzeltmenliğe" (hataların düzeltilmesi) yönelmektense, kurmaca edebiyatın yaratıcı editörlük kısmına yoğunlaşmayı tercih ettiğimi söylemem gerekiyor, çünkü bu tip editörlük, ticari ortamda kendine yer bulmada en büyük zorluğu yaşayan alandır. Kitap satışını artırdığını ispatlamasının zor olması bir yana, yardımcı olmak istediği kişiler tarafından da genelde takdir edilmez: yaşadıkları şeyleri bir sanat biçimi halinde yaratan yazarlar, bir editör tarafından önerilen değişiklikleri kabul etmede genelde gönülsüzdürler. Yunanistan'ı ele alalım. Psichogios'tan Angela Sotiriou'ya göre, kurmaca kitaplarda çok az editöryel çalışma yapılıyor. Angela bunun nedenini, Yunanistan'daki yayınevi pazarının, yayıncıları editöryel çalışmalara daha fazla para harcamalarını imkânsız hale getiren kârsızlığına ve yazarların, eserlerinin düzeltilmesini reddetmelerine bağlıyor. Bunun değişeceğini de sanmıyor: "Genç editörler, kapsamlı bir editöryel çalışma yapmaya cüret edemiyor ve genç yazarlar da artan bir şekilde özgüvenli." İspanyol editör Enrique Murillo, İspanya'da da benzer bir durum olduğunu söylüyor. "Yazar bir Tanrı'ysa ve çalışması da bir vahiyse, neden birisi müdahale etsin ki?" Tıpkı, Objectiva'nın editörlerinden Clara Capitão'nun, Portekiz'i, "yazarlara resmi hürmet kültürünün" olduğu bir ülke olarak tanımlamasında olduğu gibi.

Yazarların, eserlerinin düzeltilmesine neden direndiklerini anlamak zor değil. Bir editörün, bir kitap için öneride bulunabilme yetkinliği nereden geliyor ki? Yazma sürecinin nasıl bir şey olduğunu gerçekten anlıyorlar mı? İtalya ve Fransa'da, yazarların editör olması gibi uzun süreli bir gelenek hâlâ devam ediyor. Italo Calvino Einaudi'da, André Gide La Nouvella Revue Française'de editörlük yaptı. Fransız editör Jean Mattern, Gallimard'daki editöryel kadroda yazarların sayısının artmasını, editöryel sürecin Fransa'daki yayınevlerinde hâlâ ne kadar önemli olduğunu gösteren bir işaret olarak algılıyor. "Yazar ve editör arasındaki ilişki, Fransa'da, birçok ülkede olduğundan kesinlikle daha sıkıdır ve bu büyük olasılıkla, birçok yazarın bir temsilci arama ihtiyacı duymamasının da nedenidir." (Kodansha'nın editörü Kazuto Yamaguchi de benzer bir şekilde, Japonya'da edebiyat temsilcilerinin olmamasının nedenlerinden biri olarak, Japonya'daki editöryel sürecin sağlamlığını gösteriyor.)

Meslektaş olan bir yazardan gelen editöryel öneriyi kabul etmek, daha az nitelikli bir okurdan alınana göre çok daha kolay olabilir, ama yazardan gelen öneri, o yazarın estetik algılarını da taşıma riskine sahiptir. İtalya'da da tıpkı Fransa'da olduğu gibi yazar-editörler "koleksiyon"ların yönetmenleridir ve iyi edebiyat algılarına uygun olan kitapları bir araya getirirler. Klasik İtalyan romancısı Tomasi di Lampedusa'nın *The Leopard* (*Leopar*) adlı kitabının yayımlanma hikâyesi bir efsanedir ve başrollerde iki yazar-editörü barındırır: Elio Vittorini ve Giorgio Bassani. Mandadori'nin editörü Vittorini, *Leopar'ı*, bir romanın nasıl olması gerektiğine dair algısına uymadığı için reddetti: çünkü Vittorini gibi bir komünist söz konusu olduğunda, *Leopar'ın* klasik gerçekçi biçemi ve sinik tarih felsefesi bir ihanet anlamı taşıyordu. Giorgio Bassani ise, bu romanı Feltrinelli'ye önerdi. Ve kitap, İtalya'nın belki de en başarılı kitaplarından biri oldu.

Bu örnekte Vittorini ve Bassani, sözcüğü nitelerken kullandığım anlamıyla birer editör gibi davranmamıştır; aksine profesyonel birer okur ve yayıncı olarak hareket etmişlerdir. Ayrıca Feltrinelli editörü Alberto Rollo'dan öğrendiğime göre, editör sözcüğü İtalyanca sözlüğüne 90'ların başında girmiş. Bu sözcükten önce, müsveddelerin tashihinin ve redaksiyonunu organize eden, ama yazarla yakın ilişki halinde olmayan kişilere verilen *redattore* (redaktör) ifadesi kullanılırmış. Latinceden gelen *redattore* sözcüğünün birçok Avrupa dilindeki karşılığı editördür. İngilizce okur-yazarları, "redakte etmek" (to redact) eyleminin bazı fesat çağrışımları olabildiğini de teslim edeceklerdir çünkü bu ifade artık yaygın bir biçimde "sansürlemek" (to censor) anlamında kullanılıyor. Editörler,

Bir ülkedeki roman geleneğinin gücü ile editörün gücü arasında çok sıkı bir bağ olduğu açıktır. Saqi Books'tan André Gaspard, Arap dünyasında güçlü bir editöryel geleneğin olmamasının nedenlerinden biri olarak, romanın Arap dilinde görece yeni bir edebi biçim olmasını gösteriyor. Hindistan'da editöryel sürecin düzgün bir şekilde işlediği kitaplar İngilizce yazılan kitaplardır, çünkü öteki Hindistan dillerinde kurmaca alanında farklı yayıncılık gelenekleri vardır.

sansür konusunda kesinlikle aktif rol oynayabilir. Bunu daha önce Sovyetler Birliği'nde yaptılar ve şu anda Çin'de, bir metnin söylememesi gereken şeyleri söyleyip söylemediğinden emin olmak hâlâ editörlerin görevidir. Çeviriler sırasında birlikte çalıştığım Çinli yazarlar, eserlerini "Batılılaştırarak" bir şekilde sansürleyebileceğimi düşündüklerinden, ilkin benim niyetim konusunda kuşku duyuyorlardı. Çeçen yazar German Sadulaev'in, yayınevi Harvill Secker ile ilgili yakın zamanda, blogunda söylediği gibi, toplumu tatmin etmenin getirdiği ticari kaygıların da bir tür sansür olduğu söylenebilir. Ara sıra, metinlerini kolaylaştırmak isteyebileceğimden korkan yazarları avutmak zorunda kaldığım oluyor.

Ancak sansür, Alberto Rollo'nun, *redattore*'den *editor*'e geçişle birlikte yaşananları tarif ederken yüklediği anlamın tam tersidir. Rollo'ya göre İtalya'da "profesyonel editörler"in artışı, anlatı odaklı romanın İtalyan kurmacasına görece yeni girmesiyle sıkı sıkıya ilişkilidir. *Gül'ün Adı* ile 1980 yılında "çizgiyi aşan" ve İtalyan romancıları için tamamen yeni bir yazı yolu açan kişi, paradoksal olarak, anlatı karşıtı neo-avantgard'ın baş savunucularından biri olan Umberto Eco'ydu. Bu gelişmeyi anlatırken Rollo'nun duyduğu heyecan çok aşikâr: bir anda yazarlar yardıma ihtiyaç duyuyor ve editörlere de bu yardım gücü veriliyor. Son yirmi yılda, "editörlerin ve yazarların yan yana çalışarak çok şey öğrendiklerinin, birlikte değiştiklerinin ve tuhaf ve gizemli varlığını hâlâ koruyan hikâye anlatıcılığıyla nasıl baş edilmesi gerektiğini birlikte anlamaya uğraştığının" altını çiziyor. Sonuç: Amerikan yayıncılık endüstrisinden ödünç alınan ama İtalyan editörlere ait yeni bir profesyonel kimlik.

Bir ülkedeki roman geleneğinin gücü ile editörün gücü arasında çok sıkı bir bağ olduğu açıktır. Saqi Books'tan André Gaspard, Arap dünyasında güçlü bir editöryel geleneğin olmamasının nedenlerinden biri olarak, romanın Arap dilinde görece yeni bir edebi biçim olmasını gösteriyor. Hindistan'da editöryel sürecin düzgün bir şekilde işlediği kitaplar İngilizce yazılan kitaplardır, çünkü öteki Hindistan dillerinde kurmaca alanında farklı yayıncılık gelenekleri vardır (dergilerde tefrika ya da yazar ortaklıkları), aynı zamanda romanın burada daha ağır basması da bir nedendir. Birçok Hint editör, David Davidar'ın, Vikram Seth'in *A Suitable Boy* kitabında yaptığı inanılmaz çalışmayı örnek olarak gösteriyor. İngiliz ve Amerikan yayıncılık geleneklerinin etkisi burada kendini açık bir şekilde göstermektedir ve "Amerikalı editör" kavramının, her zaman için, bir romanı toparlama kapasitesine sahip üstün bir kişi anlamında kullanıldığı söylemeye gerek bile yok. Bu çalışma için araştırma yaparken, Maxwell Perkins gibilerini yetiştirmiş olan bir geleneğin tarihinin, burada hakkını vererek yapabileceğim bir şey olmaktan çok bir doktora tezi olabileceğini fark ettim. Alman yayınevi Fischer'dan Hans Jürgen Balmes, benim için Erasmus ve Manutius'tan başlayıp, okur-yazarlıktaki ve bununla bağlantılı olarak herkesin erişebileceği edebiyat talebindeki artışa yanıt veren Rudolf Steiner gibi, 19. yüzyılın önemli Alman yayıncılarına kadar giden bir yol haritası çizdi. 1886'da S. Fischer Verlag'ın kuruluşunu ve sahibinin, Thomas Mann'la hayat boyu devam eden dostluğunu anlattı. Elbette bu geleneklerin de Amerikan yayıncılığına büyük etkisi oldu, karşılığında o da, yalnızca ilham verici romanları değil, yaratıcı editör kavramını da ihraç ederek ötekiler üstünde bir etki bırakmış oldu.

Güçlü editörlerin yetişmesi için bir roman geleneğinin olması şartsa, o zaman a) lükse gücü yeten ve b) lükse değer veren bir ekonominin de olması şarttır. Hollanda'da, üniversitelerde editörlük uygulamaları konusunda dersler alabilirsiniz. Danimarka'da Ulusal Yazarlar Okulu, öğrencilere, Gyldendal'ın editörü Johannes Ries'in tabiriyle "editörlerle dalaşabilme olasılıklarının" olduğunu öğretiyor. Her iki ülkede de, sözü geçen derslerde öğrenilen kuramsal bilgi, yayınevlerinde uygulamaya dökülebiliyor. Ancak Rusya'daki durum biraz daha farklı. Moskova Edebiyat Enstitüsü genç editör yetiştiriyor, ancak temsilci ve çevirmen Elena Kostioukovitch'e göre, Sovyet sonrası yayın endüstrisinin bir editöryel gelenek oluşturacak kadar köklü olmaması yüzünden burada eğitilen editörler iş bulamıyor. Yayıncılık dünyası, üretim maliyetlerini olabildiğince düşük tutarak olabildiğince çok başlık üretmeye odaklanmış durumda. Böyle bir çevrede "editör" de, yazarlar için müsveddeleri temize çeken ve tanıtım fırsatları yaratmaya odaklanan birer pazarlamacı haline geliyor.

Bu tip acımasız ticaretleşme, Hollanda ve Almanya gibi yerlerdeki editörleri etkilemeye yeni başladı. Hans Jürgen Balmes, "Bir editörün

masasına yığılan işlerin nasıl da arttığını, böylece onun çok karmaşık bir sürecin üretim müdürüne dönüştüğü ve ona, yazarların ihtiyaçlarını karşılayabilecek çok az zaman kaldığını" yazıyor. Yine de "editör" kavramından "üretim müdürü"ne geçişin henüz tam anlamıyla gerçekleşmediğine inanıyor. Şu anda ufukta görünen şey bu, diyor Balmes ve durumun buna dönüşmesinin onu mutlu etmeyeceğini söylüyor. Enrique Murillo ise, İspanya'da yayınevleriyle editörler arasındaki ilişkiye o kadar iyimser bakmıyor. "İspanya'da editörler, tıpkı sosis fabrikasındaki domuzlar gibidir: kötü kokarlar, ama baştan savılmaları kolay değildir. Yine de onlardan kurtulmaya yönelik çabalar gittikçe daha çok başarılı oluyor. Bazı kurumsal şirketlerdeki editörler, okur raporlarını okuyan herhangi birisidir, kitapları bile değil." Murillo'ya göre umut, zamanını yazarlarla çalışmaya ayıran, kendisininki gibi yeni mahsul bağımsız küçük yayınevlerinde. Gerçekten de şu andaki eğilim, yazar ve editör arasındaki yaratıcı ilişkinin, büyük yayınevlerinde küçüklere doğru kayması şeklinde gelişiyor.

Çokluk bireylerle ve kişisel ilişkilerle ilgili olan bir meslek hakkında konuşurken genelleme yapmak tehlikelidir. İngiliz ve Amerikalı editörler, öteki ülkelerde editörlerin kitapları düzeltmediğine dair genel bir kanıyı sıklıkla dile getirirler ancak yabancı editörlerle yaptığım söyleşilerde edindiğim izlenim böyle değil. Bağlantı kurduğum tüm editörleri niteleyen tek bir şey varsa, o da editöryel konuyla ilgili olarak konuşma hevesi ve yaptıkları işe duydukları tutkudur. Hepsinde, çok özel editörlerle ilgili mutlaka bir anekdot vardır: İspanya'ya ellili ve altmışlı yıllarda modern edebiyatı getiren ve Vargas Llosa'nın, kendi yapıtlarıyla ilgili çok önemli önerilerde bulunduğunu söylediği Carlos Barral ya da Stefano Benni ve Alessandro Baricco gibi yazarları ortaya çıkaran, müsveddeler aracılığıyla onların romanlarını takip eden, evlerinde onları ziyaret eden ve önemli kişilerle tanışmalarını sağlamak için yemekler düzenleyen, her anlamda olağanüstü, İtalya'nın kadın editörlerinden Grazia Cherci. Clara Capitão, Portekizli önemli yazar António Lobo Antunes'in, "Portekiz'de iyi bir editör bulmak, iyi bir yazar bulmaktan daha zor," sözünü alıntılıyor. Tabii bu sözü, onsuz çalışmaya devam etmesinin neredeyse mümkün olmayacağını söylediği editörünün zamansız ölümüne hayıflandığı bir sırada kullandığını belirteyim.

Editörler genelde birlikte çalıştıkları yazarlardan toplum önünde bir teşekkür almaz. Türkiye'den Metis Yayınları'nın editörü Müge Sökmen, yirmi sekiz yıllık editörlük hayatı boyunca yalnızca bir yazardan, kitabını iyileştirerek eriştiği başarıda pay sahibi olduğu için toplum önünde teşekkür aldığını söylüyor. Müge, alçakgönüllülükle ekleyerek aslında böyle bir teşekkür beklemediğini belirtiyor; sonuçta, kitabı daha iyi bir hale getirmek zaten editörün görevidir. Ancak bir yazarın, başarısındaki editör rolünü kabul etmeye yanaşmazsa, bundan böyle "asla iyi bir metin yazmayıp ötekilerin metni düzeltmesine bel bağlayacağından" endişe ediyor. Bu elbette, bir yazar ile bir editörün arasında meydana gelebilecek mucizevi kimya uyuşmasıyla ilgili olarak Alberto Rollo'nun yapmış olduğu göndermeden oldukça farklı bir yaklaşım. "Üstünde çalıştıkları metin, birbirinden oldukça farklı iki yönden, artık onlara ait olmaz. Editör şirketine geri döner, yazar da hayatına. Birlikte paylaştıkları zaman dilimi, yazarın egosu ve kendini ifade etme arzusundan uzak olduğu kadar şirketten ve sürdürdüğü ticari işten de uzaktır. Ama çok gereklidir, aksi takdirde yazar başarısız olur, editör başarısız olur, yayınevi başarısız olur."

Türkiye'de bir telif hakları ajansının temsilcilerinden Amy Spangler, bu kimyanın üçüncü bir öğeye ihtiyaç duyduğuna inanıyor: okur. Türkiye'deki editöryel süreç konusunda da oldukça iyimser. Gördüğü kadarıyla, "Yeni yeni filizlenen bilinçli okurlar, yayınevlerinden daha fazlasını isteyecek ve yayınevleri de, her başlık için editörlerine daha fazla zaman vermek zorunda kalacak. Buna karşılık yazarlar da, eleştiriye ve öneri almaya gittikçe daha açık olmaya alışacak. İsterseniz ütopik deyin, ama benim öngörüm bu yönde." İtiraf edeyim, benim de öngörüm bu, aksi takdirde şu âna kadar bu işi çoktan bırakmıştım. Bu yılın sonunda yayımlayacağım *This is Not the End of the Book* adlı bir kitapta Umberto Eco, bir yazar için bir kitabın nasıl hiçbir zaman bitmediğinden ve sayısal yayıncılığın, okura, sürekli gelişen ve iyileşen bir metne ulaşabilme fırsatı sunduğundan söz ediyor. Mükemmel yapıtın imkânsız bir ideal olduğu doğru, ama benim de içinde çalıştığım, müthiş bir hızla gelişen yayın dünyasında değişmeyecek bir şey var ki, o da yazarların, yapıtlarını nasıl daha iyi yapabilecekleri konusunda fikir alışverişi yapacakları birilerine ihtiyaç duyacak olmalarıdır. Bu kişi bir yayınevinde, hatta bir ajansta, Shakespeare ve Company gibi bir kitapçıda ya da Grazia Cherchi gibi kafe masalarında çalışıyor olabilir. Önemli olan, bu kişinin, başka bir kişinin yaratıcılığına kendisini vakfedebilmesi ve bu yaratıcılığın biçim almasına yardım edebilmesi için önyargısını bir tarafa bırakabilme arzusunun olmasıdır. Neyse ki, böyle insanlar hemen her yerde var. N

İngilizceden çeviren **Ali Ünal**

* James Joyce'un şiirinde Sylvia Beach'e yapılan alıntı, Beach'in *Shakespeare and Company* adlı hatıratından alınmıştır (Plantin, Londra, 1987).

OKURUN SAVUNMASI

Örneğin, tüm editörleri piyasadan toplatırsın. Bir kitap havuzu oluşturursun. O havuza, kitap yazdığını söyleyen her yazar kitabını gönderir. O havuzdaki kitaplar, geliş sırasına göre basılır. Editörün benim okumam için seçtiklerini değil, her şeyi okurum. Kapak yok, "edebiyat şöleni hazırlayan" arka kapak yazıları yok, dergideki dostlarına yazdırabildiğin tanıtım yazıları yok, "bu kitabımda insanın yalnızlığını anlattım" röportajları yok, televizyonlarda konuk olarak çıkabileceğin sanat sevici kültür programları yok. Sadece sen, ben ve kitap var.

Ali Ünal

OKUR: Bir toprak parçasının etrafına çit çekmeyi aklına getiren ilk kişiyle başlamışsa kapitalizm, editörlük de, mağara duvarlarındaki resimlere karışan ilk Cro-Magnon'la başlamış olmalı, ne dersin? Ataların, avladıkları hayvanın resmini çizerken onları belki olduğundan daha heybetli çizmeye yeltenmiş, hayvanları belki diğerlerinin canlandırdığından daha farklı bir şekilde resmetmiş, ama sonra içlerinden biri çıkıp bunun böyle olmaması gerektiğini, mağara duvarı programlarının zaten yeterince kısıtlı olduğunu, bir de bu gereksiz yere abartılmış hayvanla uğraşmanın kabile için uygun olmayacağını söylemiş ve dolayısıyla lütfen o kuyruğun yukarı değil de aşağı bükülmesini önermiş olabilir.

YAZAR: Bunu yapmışsa bile, kabilesinin nitelikli sanata ulaşabilmesini sağlamak için yapmıştır. Hem ressam hem de kabilenin yararını düşünmüştür. Sanatçı Cro-Magnon'lar, bazen mağaralarına çok fazla kapandıkları için dış dünyadan kopabilir ve kabileden uzaklaşabilirler. Dolayısıyla, kabilenin bir sanatçıdan ne istediğini ve neyi sevdiğini bilen bir önderin, ressam Cro-Magnon'u yönlendirmesi bana gayet uygun geliyor.

EDİTÖR: *İsterseniz Cro-Magnon'a bir dipnot koyalım. Okurlar anlamayabilir, açıklamamız gerekebilir.*

OKUR: Kabilenin ne istediğini, kabileden iyi bilen bir önder demek! Halk için halka rağmen mi yoksa?

YAZAR: Saçmalama, despotluktan bahsetmiyorum burada. Bir şekil verme dürtüsü de değil bu. Edebi anlamda evrensel olarak benimsenmiş bazı standartların, kabul görmüş kuramların ve estetik çizgilerin korunmasından, bunun okura ve edebiyata aktarılmasından bahsediyorum. Elbette bunu en iyi bilen kişilerden biridir editör. Bir tohumun hangi şartlarda en iyi elmayı vereceğini, o elmayı yiyen kişi bilmez.

OKUR: Benzetme yaparak tüm dünyayı haklılaştırabilirsin, öyle de yuvarlaktır bu gezegen, ama yaratıcılıktan bahsettiğimizi hatırlatmak isterim. Bütün edebi eserleri laboratuvarda tekrar üretebilir misin ki de bana kuramdan, standarttan bahsediyorsun? Elmalardan değil, kitaplardan bahsediyoruz.

YAZAR: Yaklaşımın çok indirgemeci. Edebiyatın da bir matematiği olduğunu unutma. Yazarların, kitaplarını kurgularken çok yoğun düşünce süreçlerinden geçtiğini eminim sen de biliyorsun. Ama bazen, yazarın gözden kaçırabildiği ya da yarattığı muazzam estetik dünyasını yıkan bazı fazlalıklara ısrarla tutunabildiği durumlar yaşanabiliyor. İşte editörler burada devreye girmeli, yazarı uyarmalılar. Yazarın yerine geçmek değil bu, gerektiğinde ona silgiye uzanabilme cesaretini göstermek. Derler ki iyi yazarlar, kalem değil silgi kullanırlarmış.

OKUR: Bir yazardan fazla ya da kötü yazma özgürlüğünü almak bile zalimliktir.

YAZAR: Hollywood'un büyük stüdyolarında, yönetmen filmi çektikten sonra kurgunun yapılacağı odaya alınmaz. O saatten sonra film, kurgucunun elindedir. Yönetmenin kıyamayacağı sahneleri o büyük bir kolaylıkla kesip atabilir, çünkü dışarıdan bakan bir göze sahiptir. Yazar-editör ilişkisini de bu çerçevede değerlendirmen gerekir.

OKUR: Bunu senin kabul etmeni hep ilginç buldum, hâlâ da ilginç buluyorum.

YAZAR: Yazarın her yazdığını, doğruca okura ulaştırmaktır asıl zalimlik, bana kalırsa.

OKUR: Neden öyle olsun ki?

YAZAR: Çünkü yazar, tıpkı yönetmen örneğinde olduğu gibi, yarattığı nesneye her zaman aynı uzaklıktan bakar. Böyle olunca da boyut kaybeder, açısı daralır. Ona geniş açılı yeni bir lens takmak da mümkün olmadığından, devreye editörü girer ve yazarın metnine, daha geniş bir açıdan bakma şansına sahip olur. Hatta yazarın yazdığını, yazardan daha iyi anlar ve onun nereye gideceğini yazardan daha iyi hissedebilir. Baston gibi düşünebilirsin editörü. Yazar yürümesini bilir, ama bazen tökezleyebilir. Editör, yazarın koltuk altına destek olarak her zaman oradadır.

EDİTÖR: Baston *metaforu yerine*

edat *metaforunu kullanırsanız, seslendiğiniz okurlar sizi çok daha iyi anlayabilir. O yüzden siz de onaylarsanız, editör için* edat *metaforunu seçelim. Geniş açılı lens analojisi de, belli bir birikimi gerektiren okura sesleneceği için pek uygun olmayabilir. Onu da çıkarabiliriz.*

OKUR: Burada çok fazla ön kabule gidiyorsun, hangisinden başlasam bilemedim. Yazar, yarattığı nesneye neden hep aynı uzaklıktan baksın ki?

YAZAR: Ol mahiler ki derya içredir, deryayı bilmezler.

OKUR: Bunu kabul etmiyorum. Bir yazar, içinden çıkardığı her şeye istediği açılardan bakma gücüne sahiptir ve eserini yazarken bilerek ya da bilmeyerek bunu zaten yapar. O dediğin geniş açıya sahip değilse, bunu istemediği için öyledir. Aksini kanıtlayacak hiçbir şey yok elinde. Ezberden konuşuyorsun. Editörün, yazarın hiç erişemediği, daha geniş bir açıdan bakabildiğini söylediğin o uzaklık, inan bana, o eserin sınır çizgisini aşar, başka bir ülkeye geçer. O sınırdan sonra da nesnellik değil, öznellik devreye girer. Editörün, yazarın eserini yazardan bu sayede daha iyi anladığını söylemen yılın intiharıdır. Editör, seni anlayamaz; o, eğitiminden ya da deneyiminden edindiği doğrunun peşindedir. Editörün, seni senden daha iyi anlayabileceğini iddia ettiğin böyle bir açı yok, böyle bir uzaklık yok. Yazar yürümesini biliyorsa, tökezlemesini de bilmeli. Okuru, yürüdüğünü görüyorsa, tökezlediğini de görmeli. Yürüme olimpiyatı değil bu!

YAZAR: Sakin ol, elimde bunu kanıtlayacak birçok şey var. Yazarlar, bazen (çok sık olmasa da) editörlerine, kitaplarını iyileştirdikleri (ve toparladıkları) için teşekkür bile eder. Bu da, o bahsettiğin sınırın aslında mutlak bir sınır olmadığı, editörünün bakış açısıyla genişleyebilen esnek bir çizgi olduğu anlamına gelir. Bunu biz de kabul ediyoruz. Yazar, durmayı seçtiği yerden bazen o sınırı göremeyebilir. Bu, yazarın suçu ya da yetersizliği değildir. Editörün tek yaptığı, yazarı o noktadan diğerine götürüp, daha önce göremediğini görmesini sağlamaktır. Göz, editörde değildir, o sadece manzarayı değiştirir.

EDİTÖR: *Parantez içi kullanımı metnin akıcılığını etkileyebilir. İsterseniz onları dipnot yapalım, ne dersiniz?*

OKUR: O sınır, o esere aittir ve yazarın yazdığı ilk cümleyle son cümle arasında kalmalıdır. Yazarın durmayı seçtiği mesafe, yazar tarafından da belirlenmez. Senin en büyük hatan da bana kalırsa bu. O noktayı belirleyen şey, eserin ta kendisidir. Yazar bile eserine müdahalede bu kadar cüretkâr olamazken, bir editör buna nasıl müdahale edebilir, benim aklım almıyor.

YAZAR: Eseri yaratan kişi yazar olduğuna göre, o sınırı belirleyen de nihayetinde yazardır. Dolayısıyla bazen sıkışabilir. Sıkıştığının farkına varmadan sıkışabilir. Eseri, o sınırı aşıp ondan uzaklaşmasını ya da daraltıp ona yaklaşmasını ondan talep etse de yazar bazen bunu becerememeyebilir. Çocuğunu sevmek gibi bir şeydir bu. Onu korumak için hep gözünün önünde tutmak istersin. Yazar da eserini, durduğu noktadan başka bir yere taşımayı bu yüzden istemez. Bozulacağını sanır.

OKUR: O eseri yazarken bunu zaten binlerce kez yapmıyor musun? Binlerce kez yer değiştirmiyor musun? Öne arkaya, sağa sola gitmiyor musun? Sen bulamadıysan, o nasıl bulsun bulunması gerekeni?

YAZAR: Evet yapıyorum, ama bitirdiğimi söylediğim hiçbir kitabın, bana aslında hiçbir zaman bitmemiş gibi olduğunu hissettiren o tamamlanmamışlık duygusunun kaynağı da aslında budur. Bir türlü o korkutucu sınırı geçememek. Bir şey kaybedilmedi, telaş etme, sadece arama sorunu bu. Gözü doğru yere yerleştirme sorunu.

OKUR: O sınırı geçmen gerekmiyorsa ne olacak peki? O eserin sınırı oysa ne olacak? Bir editör bunu nasıl bilebilir? Yazarın, eserinin oluşumu sırasında sıkışabileceğini elbette kabul ediyorum, ama bu sıkışma, eserin mevcut sınırları içindeki bir gelgitten başka bir şey değildir. Editörün müdahale etmesiyle oluştuğunu söylediğin o yeni açı, o dakikadan sonra artık başka bir eserin oluştuğu anlamına gelir. İlk eseri öldürürsünüz. Daha bana ulaşmadan.

YAZAR: Editörün müdahalesi asla yeni bir eser yaratılması boyutunda değildir. Bu müdahale, her zaman iyileştirme/geliştirme kapsamındadır.

OKUR: Madem bu konuda bir ihtiyaç duyuyorsun, o zaman bu kişi neden editör?

EDİTÖR: *Bu cümle yeterince iyi kurulmamış gibi. Önerim şu: "Madem bu konuda birinin yardımına ihtiyaç duyuyorsun, peki o zaman neden bu iş için editörü seçiyorsun?"*

YAZAR: Çünkü bu onun mesleği. Yazar, tasarladığı şeyi analiz edemeyebilir. Editörler bunu hakkıyla yapabilen, edebiyatı bilen, donanımlı kişilerdir. Tamam, bazen müdahalenin sınırını bilemeyen editörler de olmuyor değil, ama genel olarak baktığında burada bir sorun yok. Yazarın da editörün de istediği tek şey, o kitabın en iyi şekilde vücut bulmasıdır.

OKUR: Peki ya benim istediğim?

YAZAR: Anlamadım.

OKUR: Yazarın ve editörün istediği şeyin, o kitabın en iyi şekilde vücut bulması olduğunu söyledin. Peki, ben ne istiyorum sence?

EDİTÖR: OKUR *karakteri oldukça ilgi çekici, yazıya derinlik katıyor ancak çok fazla soru soruyor. Bu biraz sinir bozucu olabilir. Belki onu biraz daha ılımlı olarak resmedebilirsiniz. Bilemiyorum, onun uyumluluğunu ve ılımlılığını belirtmek için ayrı bir bölüm yazılabilir.*

YAZAR: Senin de bundan farklı bir şey istediğini sanmıyorum.

OKUR: Sanmıyorsun? Editörün de sen de, benim ne istediğimi bildiğimi sanıyorsunuz yani?

YAZAR: Kötü bir kitap mı okumak istiyorsun?

OKUR: Retoriğe girme, güzel güzel laflıyoruz. Ben, yukarıya kalkmış kuyruğu görmek istiyorum sadece. Ben, bastonsuz yazar görmek istiyorum. Ben, edatsız bir isim, yüklemsiz bir cümle, öznesiz bir eylem görmek istiyorum. Ben, senin ve editörünün istemediği şeyleri istiyorum. *Yazar-editör* kavramının yerine, *okur-editör* kavramının kabul edilmesini, bu konuda bir yasa tasarısı çıkarılmasını ve editörlerin, en geç bu akşam saat 17.00'ye kadar ilçe kaymakamlıklarına teslim olmalarını istiyorum.

EDİTÖR: *"Teslim" sözcüğü, bir suç göndermesi yapıyor. Sanırım söylemek istediğiniz şey bu değildi. Dolayısıyla "teslim olmaları" yerine, "başvurmalarını" dersek, anlam kargaşasını da yok edebiliriz. Ayrıca, burada hikâyenin gelişme kısmına, yeni bir bölüm açarak odaklanmamızın uygun olacağını düşünüyorum. Çünkü artık başka bir temaya geçiş yaptınız.*

YAZAR: Editörler olmasın mı yani?

OKUR: Olmasın. Bırak, "Bu kitap oldu" dedikten sonra onu senden sonra ilk ben göreyim. Durduğun açı, durduğun sınırı ben bileyim. Tökezlediğini ilk ben göreyim. Benim neyi ne şekilde nasıl iyi göreceğime ya da neyi okuyup neyi okumayacağıma ne sen ne de editörler karar versin; benim adıma konuşmayın, benim adıma hareket etmeyin, benim adıma karar vermeyin. Sen yaz, ben okuyayım. Editör de isterse izleyebilir, isterse yazabilir, isterse okuyabilir, ama müdahale etmesin. Aramıza birini alma.

YAZAR: Bunu pratikte gerçekleştirmek mümkün değil. Ya basılamayacak kadar kötü bir kitapla karşı karşıya kalırsan? Ya o kitap aslında basılmayı bile hak etmiyorsa?

OKUR: Ne demek hak etmiyorsa, kim demiş bunu? Bak yine benim adıma karar veriyorsun. Bir kitabın basılmayı hak edip etmemesi de nedir? Bir yazar, bir kitap yazdığını söylemişse, artık o kitap yazılmış demektir. Bunu durdurma gücüne ne sen ne de editör sahip. Böyle bir hak da yok.

YAZAR: Yani her kitap basılmalı mı? Deli misin sen, mümkün değil! Nitelik konusuna girmiyorum bile!

OKUR: Sen girmiyorsun, ama ben giriyorum. Nitelik dediğini belirleyen şey, edebiyatın iktidarı, statükocuları, önderleri. Her dönem, kendi muktedirlerini yaratıyorsa ve edebi kaliteye böylece hükmediyorlarsa, neden şimdi sanki evrensel bir nitelik ölçütü varmış gibi konuşuyorsun? Zafer kiminse, tarihi de o yazar. Güç kimdeyse, okur da onun seçtiklerini okur. Dolayısıyla nitelik denen şey senin, onun, şunun yarattığı yanılsamadan başka bir şey değil.

YAZAR: Tırabzan koymazsan herkes düşer.

OKUR: Bırak düşelim o zaman. Hiç olmazsa kendi yüksekliğimden düşerim.

EDİTÖR: *Akış gayet iyi, ama bazen konudan sapabiliyorsunuz. Bence toparlayıp hedefe odaklı gitmeniz gerekir. Özellikle bu kısımda.*

YAZAR: Hadi nitelikli edebiyat diye bir şey yok diyelim –

OKUR: Yok zaten. Niteliksiz edebiyat da yok.

YAZAR: – peki, bir dakika ben konuşuyorum, o kadar kitabı nasıl basacaksın? Mümkün mü? Herkes kitap yazar o zaman!

OKUR: AB'ye girerlerse Türkler Avrupa'yı işgal eder diyenlerden ne farkın kaldı? Ayrıca her şey mümkün. Dahil olduğun sistemi düşünürsen, elbette içinden çıkamazsın. Yeni bir çözüm için, yeni bir düzen yaratmalısın, koltuğundan korkmuyorsan. Örneğin, tüm editörleri piyasadan toplatırsın. Bir kitap havuzu oluşturursun. O havuza, kitap yazdığını söyleyen her yazar kitabını gönderir. O havuzdaki kitaplar, geliş sırasına göre basılır. Editörün benim okumam için seçtiklerini değil, her şeyi okurum. Kapak yok, "edebiyat şöleni hazırlayan" arka kapak yazıları yok, dergideki dostlarına yazdırabildiğin tanıtım yazıları yok, "bu kitabımda insanın yalnızlığını anlattım" röportajları yok, televizyonlarda konuk olarak çıkabileceğin sanat sevici kültür programları yok. Sadece sen, ben ve kitap var. Kitabın, senin yazdığın haliyle ulaşıyor bana. Hiç kimse müdahale etmiyor, edemiyor, zaten nasıl etsin? Yapılan tek eylem okumak. Herkesin her kitaba eşit süreyle ve eşit şekilde ulaşabilmesi için yarattığın bu sistemde editörler –sen de istersen– ben oluyorum. Sana ulaşmaya ve fikirlerimi söylemeye karar vermişsem bunu, ancak sen de istersen yapabiliyorum. Yalnızlığı seçmişsen (keşke!), senin hakkın, ben de bunu kabulleniyorum. Ama bundan sonra sorumluluk sadece sana ve bana ait oluyor. Koymadığın virgüllerden, devirdiğin cümlelerden, geliştirmediğin karakterlerden, açmadığın bölümlerden, dağıldığın paragraflardan sen sorumlu oluyorsun. Ama sadece bana karşı. Başka kimseye değil.

YAZAR: Ütopik sevicilik! Hayalcilik! Romantik devrimcilik! Boş konuşuyorsun ve bunu sen de çok iyi biliyorsun.

OKUR: Kimin neyi nasıl okuması gerektiğini bana kimse söylemeyeceği gibi, sana da neyi nasıl iyileştirebileceğini, geliştirebileceğini hiç kimse söylememeli. Burada bir iktidar yok, burada bir önderlik yok. Olmamalı.

YAZAR: Çok konuştun. Aç mısın?

OKUR: Hep okudum da ondan. Açım.

EDİTÖR: *Yazınızı aldık, yayın kurulumuzda inceledik, ancak dergimize kabul edemeyeceğimizi üzülerek belirtmek istiyoruz. Bu yazıyı insan içine çıkaramayız. Gönderdiğiniz dosyayı da almıştık, okumuştuk, onu da yayın programımıza alamıyoruz. Bu aralar çok sıkışığız. Acele acele kitap çıkarmak zorunda kalıyoruz. Okurlarımız kitapçıların önünde geceden yatıyorlar. Yeni çıkacak kitapları bekliyorlar. Çok yoğunuz. Öyle oluyor ki, bazen dosyaları, tamamını okumadan sade-*

ce birkaç sayfasına bakarak reddediyoruz. Böyle de bir yetenek geliştirdik. Neyse ki usta yazarların dosyalarında bu durum yok. Onlar zaten ne yazsalar basıyoruz. İyi oluyor. Neyse, ne diyordum, başka dosya da göndermeyin lütfen, çok çalışıyoruz, çok sıkışığız, yeni dosya kabul edemiyoruz, yeni dosya okuyamıyoruz. İsterseniz matbaalara gönderdin, bu aralar yayınevleri çok meşgul. Dün mesela sizin gibi bir yazar bir dosya göndermiş, çok beğendik, ama basmıyoruz. Kimse okumaz çünkü, biliyoruz. Ne okuyacağınızı biz size zaten söyleriz. Öyle. Hatta son zamanlarda okuduğumuz en iyi dosyalardan biri olan bir başka dosyayı da, çok fazla editörlük çalışması gerektirdiği için basamadık. Editörlük yapmaktan editörlük yapmaya zamanımız yok ne yazık ki. Ne diyordum, evet, çalışmalarınızda başarılar dileriz. Lütfen yazmaya devam edin. N

EDİTÖRLÜK ELBETTE ZOR ZANAAT

Bizde editörlerin yazarla birlikte çalışması, yazılanlar üstündeki tasarruf hakkının alabildiğine geniş olması gerektiğini söyleyenler olur, ama çoğun anlamlı değildir bu. Özlemi duyulan o ilişkiler Batı'da, özellikle Birleşik Amerika'da çoksatan kitapların dünyasında vardır; yoksa orada da Philip Roth, Paul Auster ya da Joyce Carol Oates'ın romanlarına editörler özenle yaklaşmak zorundadır; bu yazarlar yazdıklarının bütün sorumluluğunu kendileri üstlenir.

Semih Gümüş

Yeterince umursanmıyor, ama bir yayınevinin çalışanları arasında editörlerin yeri ayrıdır. Değil mi ki yayınevinin işi kitap –bazen de dergi– yayımlamaktır, onların asıl yaratıcıları editörlerdir. Buradaki yaratıcılık sözünü biraz açalım: Elbette yazarın yerine geçen bir işten söz etmiyorum. Sonunda editörün yaptığı yazı çalışmasının kazandığı inisiyatif, yazarın çizdiği sınırda durur. Gelgelelim, editörün elinden geçmeden son biçimini almış bir roman ya da öykü kitabı düşünmek bile olanaksızdır. Tersine örnekler yok denecek kadar azdır. Okur, tutkuyla okuduğu yazarların hangi dil, anlatım ve yazım yanlışlarıyla kitaplarını yayınevlerine bıraktığını –o kitaplar editörlerin elinden geçtikten sonra okuduğu için– bilmez. Bu çalışmanın yaratıcı bir metnin tamamlanması sürecinin devamı olduğu yanında, bir de o metnin basılı bir kitaba dönüşmesi sırasında editörün biçime ilişkin katkıları var.

Editörlükle ilgili bu çalışmalar, sanki işin abecesi gibi geliyor hemen, ama yayınevlerinin pek çoğunda editörlük kurumunun gerektiği gibi örgütlenmediği, büyük ve ticari yayınevlerinde satış ve muhasebe birimlerinin hemen her zaman editörlerin önüne koşulduğu düşünülürse, binanın yapıtaşlarının eksik bırakıldığı da belirtilebilir. Sanki kitap üretimi olmadan satış ya da muhasebe birimlerinin anlamı kalacakmış gibi...

Yaklaşık 1.000 kitap yayımlamış olan Adam Yayınları'nın en az son yedi yılında yalnızca iki editör çalışırken muhasebe bölümünde beş kişi çalışıyordu. Son otuz yılın en iyi yayınevlerinden birini yok oluşa gönderen anlayışın ipuçlarındandır bu. Aynı anlayışa Adam Yayınları hizasındaki büyük yayınevlerinde de her zaman rastlanabileceğini kaydedelim.

Bir editörün ne olduğuna gelince, yayımlanan kitabın güvencesi –sigortası– olarak tanımlayabiliriz onu. Okurlar önlerine gelen kitabın nasıl bir yayına hazırlık sürecinden geçtiğini bilmedikleri için, rozeti yazarların yakasına iliştiriverir. Ya da yayıncılığın en önemli sorunlarından biri olarak görünen çeviri: sayıları pek az iyi çevirmenin dışında kalan yüzlerce çevirmenin elinden çıkan kitapları kurtaranlar da editörlerdir. Burada genelleyerek belirtmenin de anlamı var: Yazarlar mı Türkçeyi daha *doğru* kullanır, yoksa editörler mi, diye sorulduğunda, Çoğu kez editörler, diye yanıtlarsak, yanlış olur mu?

Gelin görün ki, yalnızca nitelikli, iyi yetişmiş editörlerden söz ettiğim belli ve nitelikli editörlerin sayısı da elbette çok değil. Bütün yayınevlerini göz önünden geçirince, yayıncılık sektöründe, yukarıda niteliğini tanımladığım editörlerin sayısının 40'ı, 50'yi geçtiğini söyleyebilir mi-

Editörlük, niteliği ancak zamanla yükselen bir yetkinlik alanı. Bu yüzden genç yaşta deneyimli editör olmak zor. Bazen bir iki kitabı yayına hazırlamış genç editör adaylarının 200 kitabı yayına hazırlamış editörlere dil dersleri verdiğine de rastlanır, ama gençlik hastalıkları her zaman doğaldır.

yiz? Oysa sayısı artık 1.000'e ulaşan etkin yayınevi var, kalburüstü olanların sayısı 300 ve onların yayımladığı kitapların sayısı da 10.000 dolayında.

Editörlük, niteliği ancak zamanla yükselen bir yetkinlik alanı. Bu yüzden genç yaşta deneyimli editör olmak zor. Bazen bir iki kitabı yayına hazırlamış genç editör adaylarının 200 kitabı yayına hazırlamış editörlere dil dersleri verdiğine de rastlanır, ama gençlik hastalıkları her zaman doğaldır.

Demek ki bir editörün deneyiminin birinci ölçütü, kaç kitabı yayına hazırladığıdır. Sonra, kaç kitap okuyarak gelmiştir oraya?

Yazar olmak nasıl kitaplardan öğrenilirse, editörlük de kitaplardan öğrenilir. Türkçenin ve dilin en iyi kullanıldığı alan edebiyatsa, iyi bir edebiyat okuru olmayan editöre güvenilmez.

Bir editörün işi eline aldığı kitabı önce Türkçenin ilkelerine ve yaratıcı ya da işlevsel dil biçimlerine göre düzeltip zorunlu değişiklikleri tamamlayarak kitabı kusursuz biçimde yayına hazırlamaktır. Ama bu kadar değil...

Editörlerle yazarlar arasındaki ilişki

Bizim davranış kültürümüz yaratıcı yazarların yazdıkları metinleri yayına hazırlama sürecinde editörlerin müdahalelerini kısıtlar. Çünkü editörlük süreci özünde bir eleştiri ve değerlendirme sürecidir, yazarlar da eleştiri sevmez.

Hele yazar adı ve sanıyla kendi bağımsız dünyasını kurmuşsa, onun yazdıklarına yapılacak editörlük müdahaleleri kesinkes dirençle karşılaşır. Gelin görün ki, yazdıkları hiçbir düzeltme gerektirmeden basılabilecek yazarların sayısı da kaçtır, kestiremiyorum, ama çok olmadığını biliyorum. Şiiri bunun dışında tutalım, çünkü orada düzeltilecekler çoksa, baştan bitmiş demektir; şiiri müdahalelerle kusursuz hale getirmek editörlerin işi pek olmaz.

Aslında yazarın yazdıklarına son sözcüğüne varıncaya dek kıskançlıkla sahip çıkmasını anlıyorum, ama yazdıkları gerçekten o son sözcüğe kadar karışmayı gerektirmiyorsa. Ben de kitaplarımı verdiğim yayınevlerinde editörlerin yazdıklarıma karışmasını pek istemem. Dalgınlıkla atladığım yanlışlar olur elbette, ama o da editörü değil, düzeltmeni ilgilendirir.

Bizde editörlerin yazarla birlikte çalışması, yazılanlar üstündeki tasarruf hakkının alabildiğine geniş olması gerektiğini söyleyenler olur, ama çoğun anlamlı değildir bu. Özlemi duyulan o ilişkiler Batı'da, özellikle Birleşik Amerika'da çoksatan kitapların dünyasında vardır; yoksa orada da Philip Roth, Paul Auster ya da Joyce Carol Oates'ın romanlarına editörler özenle yaklaşmak zorundadır; bu yazarlar yazdıklarının bütün sorumluluğunu kendileri üstlenir.

Editör yazarla eşit düzeyde olursa

Beri yandan, varsayalım ki Yaşar Kemal, Orhan Pamuk ya da Füruzan'ın yazdıklarına etkin editörlük desteği yapmanın önemli yararları vardır; bunun ancak o yazarlarla kendini az çok eşit düzeyde bulunabilecek editörler aracılığıyla yapılması gerektiği apaçık değil mi? Bu editörün belki aynı zamanda yazar olması gerektiği de çıkıyor kendiliğinden, ama bizim yayıncılık hayatımızın önde gelen editörlerinin hemen tümü de yazar değil mi?

Siz kendi yazdıklarınızla edebiyat ve kültür hayatımızda saygın bir yerde bulunuyorsanız, yayıncılığa verdiğiniz yıllar ve toplam emek göz önünde tutulacak bir ağırlık taşıyorsa, orada yazarlarla ortak çalışma da yapabilirsiniz elbette ve bu desteği aklı başında hiçbir yazar geri çevirmez. Sonunda yazılan kitabın kusursuz ve en iyi biçimde yayımlanması için elden gelen her şeyin yapılması gerektiği düşünülürse, her kitap için bu nitelikli çalışmanın olumlu sonuçları olacaktır.

Orhan Pamuk, on kadar arkadaşına romanlarını önceden okutup onların yaptığı uyarılar ve düzeltmeleri göz önünde tutarak romanlarına son biçimlerini verdiğini anlatır. Ben de arkadaşı olduğum bütün yazarlara, öykü ya da romanlarını, bitirip yayınevlerine teslim etmeden önce yakınlarındaki arkadaşlarına, olabiliyorsa editörlük niteliği de olan bir kişiye önceden okutmalarını öneriyorum. Asıl olan kitaptır çünkü, yazar değil o düzeyde.

Yaratıcı yazarlarla ortak çalışma yürütecek nitelikte editörlerin belli başlı yayınevlerine dağılmış olması da gerekir ki, işte bundan da mahrum sayılırız. Bugün yayıncılık dünyamızda niteliği düşürmekten kaçınmayan yeni bir tür, kaptıkaçtı "yayıncı" grubu türedi, onları gerçekten tırnak içinde yayıncı saymamız gerekir ve onların editörlük kurumuyla da ilgileri pek bulunmuyor.

On yıllardır yayıncılık yapan bir grup yayıncı ve editör ise, sektörün gitgide yığılan iş hacmini çekip çevirmek için yeterli değil. Yeterli olmayı bırakalım, yalnızca kendi adalarında yaptıkları nitelikli işlerle yetinip onları da örnek olarak ortaya çıkarmaya çalışan bir küçük gruptan söz ediyoruz.

Yayıncılık kâr oranı düşük, bütçe planlamasını güçleştiren para dolaşım biçimlerine sıkışmış, sektörel kuralları yeterince oturmamış, emek yoğun, geceyi gündüzü birbirine karıştıran bir uğraş olduğu için, editörlük de çekici olmuyor. Sonunda düşük ücretler karşılığında o denli yoğun, karşılıksız çabalar göstermek, bilişsel yetileri yüksek, nitelikli kişiler için kolay değildir.

Yapılan iş kitap ve dergi yayıncılığıysa, yani yazıyla, bizim alanımızda çoğun yaratıcı yazıyla doğrudan ilgiliyse, ona son biçimini vermek editörlerin işidir.

Yaşar Nabi Nayır'ın *Varlık* dergisiyle Varlık Yayınları'nın kitaplarını çekip çeviren editörlüğü elbette unutulmaz. Geleneksel yayıncılık çizgisinin ilk önemli adıdır o. Memet Fuat ise, editörlüğün bütün boyutlarını en iyi bilen ve bildiklerini tanımlayıp başkalarına aktaran ustaların başında gelir. Onun için editörlük, yayına hazırlama sanatıydı. Gençlik yıllarında De Yayınevi'nin kitaplarıyla *Yeni Dergi*'yi yayımlamadan önce, kitapla ilgili tasarım öğelerini bir bir düşünüp kendince doğruları saptamıştı. Anglosakson yayıncılığın ilkelerini benimsemişti. Bu arada kitap içindeki yazı alanı; sayfa kenar boşluklarının ne olacağı; metin içinde bold yerine italiklerin niçin daha iyi durduğu; punto, satır arası, ara başlıkların nasıl düzenleneceği; bütünü oluşturan öykü, deneme ya da eleştiri gibi parçaların sayfa tepelerinde nasıl gösterileceği gibi bir dizi öğeyi o belirlemiş, sonra gelenlere aktarmıştı. Kitap sırtındaki yazıların aşağıdan yukarı değil, yukarıdan aşağı yazılması gerektiği gibi ayrıntılar, kitap hazırlığı için de elbette önemliydi. Yanlışsız kitap yayımlanacağına inanırdı; yayımladıkları arasında yanlışsız kitaplar var mıydı, bilmiyorum, ama olması şaşırtıcı değildir. Vedat Günyol'un Çan Yayınları, Fethi Naci'nin Gerçek Yayınevi'ndeki editörlük titizlikleri de unutulmazdır.

En iyi editörlerin aynı zamanda yazar olanlar arasından çıktığını düşünürüm. Yazarların kendiliğinden iyi editör olacaklarını düşünmediğim gibi.

Bütün yazım kurallarını iyi bilmek ve Türkçenin korunup geliştirilmesi için yazım kurallarında tekleşmeye gidilmesi için çaba göstermek, editörlüğün gereklerindendir. Yaratıcı yazının derin yapısıyla içli dışlı olmak da, ayrıca önüne gelen metne egemen olmanın doğrudan yoludur.

Düzeltmen bir metni yalnızca yazım kurallarına ve maddi yanlışlara göre denetleyip düzeltiyor; redaktör tümce bozukluklarına, metin içi yapısal bozukluklara müdahale edip daha fazla inisiyatif alıyor. Editörün yetki alanıysa, yazarın "dur" dediği yere kadar uzanır. Editörün aynı zamanda yazar olması, giderek edebiyat ve yayıncılık dünyası içinde saygınlığı olan bir yazar olması onun etki alanını elbette genişletir. Sonunda yazar da birlikte çalıştığı editörün birikimine güvenmek ister; kendi alanına karışılmasının sınırlarını da o güvenin düzeyi belirler.

Editörlüğün zor yanı

Nitelikli editörlerin sayılarının gitgide büyüyen yayıncılık dünyasının gereksinimlerine karşılık verecek çoklukta olmamasının nedeni elbette maddi koşulların yetersizliğidir. Yayıncılık kâr oranı düşük, bütçe planlamasını güçleştiren para dolaşım biçimlerine sıkışmış, sektörel kuralları yeterince oturmamış, emek yoğun, geceyi gündüzü birbirine karıştıran bir uğraş olduğu için, editörlük de çekici olmuyor. Sonunda düşük ücretler karşılığında o denli yoğun, karşılıksız çabalar göstermek, bilişsel yetileri yüksek, nitelikli kişiler için kolay değildir.

Öte yandan, nitelikli bir editörün yetki alanı yalnızca metnin yayına hazırlanmasıyla sınırlı da değildir. Yayıma hazırladığı kitabın bütünüyle ilgili sorumluluk alan editör, asıl aradığımızdır. Demek ki metni en iyi düzeyde tamamlarken kitabın sözgelimi hangi yazı karakteriyle kaç punto ve kaç satır arasıyla hazırlanacağını bilmesi gerektiği gibi, kapağın görsel ve estetik görünümünden de tasarımcı ve grafikerler kadar sorumluluk alabilmeli.

Bizde editör ya da yayın yönetmenlerinden pek çoğu ellerine aldıkları bir kapağın nasıl olduğuna karar veremez. Sayfa kenar boşluklarının ne kadar olması gerektiğini bir bakışta gerektiğinin içinden çıkamaz. Yaygın eğilime ve beklentiye bakılırsa, bunlar olmazsa olmaz özellikler değildir. Bana kalırsa, bunlar olmadan nitelikli editör ya da yayın yönetmeni olunmaz. N

EDİTÖR YAZI YAZAN İNSAN İÇİN NEDİR?

Semih (Sökmen) Ağbi dosyayı ilk okuduğunda, "Bu Türkçe değil, düzelt, üçte birini de at," dedi. Dilini değiştiremedim, yazı atamadım, dayanamayıp birkaç yazı daha ekleyiverdim. Elimden başka türlüsü gelmedi. İnsan kendi yazdığına hâkim olamıyor.

Elif Köksal

İyidir. İnsan kendi yazdığını göremiyor.

Bir kitap yazdım ama benim yazdığım, kitap değildi. Katmandu'da yaşıyordum, Türkçe konuştuğum başlıca yer kâğıtlardı. Bazen etraf ağır geliyordu, kâğıt bulup anlatmak gerekiyordu.

Yazdığıma dense dense yazı, toplu haline de dosya denirdi. Ama içine birçok insanlık halleri atılıp kaçılmış deli bir dosya.

O deli dosyayı Semih Sökmen aldı, akışı olan bir şey yaptı. Akışı olan bir şey, benim yapamayacağım bir şeydi.

Editörün hayırlı olduğunu eskiden bilmiyordum. Yayımlanan ilk yazımda, dört sene önce Bianet'te Ertuğrul Kürkçü bir tane virgül eklemişti, bir de benim 'gaste' dediğimi 'gazete' yapmıştı. Yazdığım şey hâlâ bana ait gibi geliyordu, o virgül bir şeylere ihanet ediyordu.Yayımlanmış olmak zaten ağır bir histi, ama bir de o virgülle o iki harften hastalandım. Sahiden. Ertuğrul Ağbi'ye olan derin itimadım da beni teselli edemedi, kendisine değil ama virgüle, yazıma dokunulmuş olmasına çok kızdım. Yazıya baktıkça o virgülün orada ne işi var diye hayıflandım.

İskender Savaşır ilk editörümdü, az yazı üzerine konuşmaya vakit bulabildik ama bana dünyada hiç duymadığım şeyleri gösterdi, bir çeşit daha duru yazmayı öğretti. İç kafiye diye bir şey varmış! "Yazarken çok mu gevezeyim?" sorumun çaresi bendeymiş! Sağ olsun, mesela şöyle ayrıntılar anlattı:

… Metne gelince... Yazı olarak tek bir değinmem var. "Aslanlar gibi" nitelemesi... Ne katıyor cümleye? Bir kere "kapı gibi kapı" dedikten sonra, onu "aslanlar gibi" diye nitelemek, çelişki gibi görünecek ama durumu fazla "insanileştirmek", "antropomorfize" etmek, "şirinleştirmek". Geçen sefer de değindiğim gibi, senin genel olarak kaçınman gereken bir huy, bence...

"Jawalakhel Kulübü sahasının *yanından*, ortasında kralın babasının gözlüklü minik heykelini iki asker bekleyen *meydandan* ekmek almaya dolmuşa binmeye..." "Yanından-meydandan"daki iç kafiye... Sorun çoğu zaman senin sandığın gibi sıfatlardan değil, yan cümleciklerden kaynaklanıyor gibi geliyor bana... Buradaki yığılma, çok özel bir etki hedeflenmedikçe herhalde her durumda kaçınılması gereken bir tekrar "ekmek almaya dolmuşa binmeye". Virgüle bile tenezzül etmemişsin.

Yine bir sonraki paragraf... "Michelin adamının"dansa "Michelin adamın". Kendi diline, nitelemelerine güven, artık bir kere onu öyle niteledikten sonra o Michelin adam olabilir.

"Kutsanmış bir *tane* hatmi" – madem kendi üzerinde bir gevezelik izlenimi bırakıyorsun, böyle küçük ayrıntılara dikkat edip buradaki "tane"yi çıkarabilirsin...

Antropomorfize kelimesinin anlamını hâlâ bilmiyorum ama dedikleri hazine gibiydi.

İskender Savaşır, *Aralık* dergisinin ilk sayısı için bir hikâyemi istedi. Onun seçtiği, kalbime en yakın olanlardan değildi; ben de metni aldım, güzelce uğraşıp cilaladım. Hazır basılacakken neler neler daha anlattım; Katmandu'nun mor jakaranda ağaçları geçen cümleye, Kral'ın, Maocular'ın şehre saldıracağından korkup cadde boylarındaki bütün ağaçları kestirdiğini ekledim. Kral'a zaten çok kızmıştım. Can alıcı bulduğum daha neler ekledim. Son halinden çok memnundum. Hiç öyle karmaşık bir hikâye görmemiştim, feriştahını yazdım diye düşündüm. İskender Savaşır ertesi gün şöyle yazdı:

… Yazının "düzeltilmiş" hali, ilk okuduğum metnin olsaydı, herhalde okuduğumu açık etmeyen, kibar bir "alındı" notu yazar sana, bir daha da yazdıklarına hiç değinmezdim. N'olur nasıl bir ruh hali içindeysen "düzeltirken", o ruh haline girme... Gel ben şu metni bana yolladığın ilk haliyle basayım…

Bunları duyunca öyle üzüldüm ki, gittim uzun zaman sonra sigaraya başladım. Eskisinde can alıcı ayrıntılar yoktu, öyle sakin kalması yazık değil miydi. Halbuki yenisi ne güzel sofistike bir metindi; anlaşılamamıştım. Cevap mektubumda kendisine damdan düşen ayılardan bahsetmek iyi geldi.

Öyle öyle üzülürken, ister istemez yeni bir şey öğrendim. Ona şunları yazdım:

Valla çok üzüldüm ilk okuyunca ama çok çok da merak ettim sebeplerini ve senle kavga edip o sebepleri duyma ve faydalı şeyler öğrenme ihtimalini kaçırmak da istemedim. Kızdım tabii. Battaniye altına kaçma ve artık yazmama hissi geldi, gelmez mi. Ama battaniyelerin altına saklanmaya vaktim yoktu yemek yapmam gerekiyordu, mecburen olgunlaştım.

Editörün hayırlı olduğunu eskiden bilmiyordum. Yayımlanan ilk yazımda, dört sene önce Bianet'te Ertuğrul Kürkçü bir tane virgül eklemişti, bir de benim 'gaste' dediğimi 'gazete' yapmıştı.

Psikoterapide öyle mi yapıyorsunuz, damdan düşen ayılar gibi söyle, travmatize et, ya hayata küser ya olgunlaşır.

Hatta gittim bir sigara yaktım, aylar sonra sigara, o kadar fena oldum tabii. Ama sonra gece açıp bir daha okudum ki çok çorba, çok kalabalık, berbat bir metin sahiden. İnsanı yakasından paçasından yakalamaya çalışan çok konuşan desperately (umarsızca) çok konuşan bir metin.

Ne yapıcam bilmem.

Ama nedenlerinin ayrıntısını istiyorum çünkü orada bir şey var bana lazım…

Okuru yakasından paçasından yakalamaya çalışmayı böylece, umarım, bıraktım.

Metis'e dosyayı teslim ederken, İskender, "Deli olduğunu onlara belli etme, önerdikleri bütün değişiklikleri kabul et," dedi.

Metis'te iki editörüm oldu. Semih Sökmen ve Emine Bora. Emine Bora sağ olsun son okumaları yaptı, sonra onun düzeltmelerinin çoğunu eski haline getirmek istedim. Semih Ağbi'nin düzeltmelerine artık pek itiraz etmedim. Emine Hanım'ınkilere edesim geldi, çünkü tanışmamıştık. Yüzünü gözünü hiç görmediğiniz, beraber kurabiye yemediğiniz birinin yazdığınızı düzeltmesi hoş bir his değildir. Bu anksiyete, Emine Hanım benim yanlış bilip 'mihrap' dediğim kelimenin üzerini çizip 'minber' yazdığında biraz minnete ve sahici bir saygıya dönüştü, ama daha ne faydalı, iyi iyi düzeltmeler yaptıysa da ruhum onları onaylamaya pek yanaşmadı. Kurabiye yeseydik geçerdi.

Semih Ağbi dosyayı ilk okuduğunda, "Bu Türkçe değil, düzelt, üçte birini de at," dedi. Dilini değiştiremedim, yazı atamadım, dayanamayıp birkaç yazı daha ekleyiverdim. Elimden başka türlüsü gelmedi. İnsan kendi yazdığına hâkim olamıyor.

Semih Ağbi'nin işi başından aşkındı, bana kızdı. Derdini anladım.

Yazdıkça yazan yazarlarla uğraşamazdım şahsen, dedim, yardıma ihtiyacım olduğunu teslim ettim. Semih Ağbi de iyi kalbinden dolayı, ertesi gün özür diledi, böylece kitabı eti onun kemiği benim diye bırakabildim. İtimat güzeldir. Yaptığı değişikliklerin çoğunun başımın üstünde yeri oldu. Semih Ağbi hikâyeleri mantıklı bir sıraya dizdi, yeni isimler koydu, bana noktalama işaretlerini ve kıymetli imla bilgileri öğretti, en deli hikâyeleri kitaptan attı. Bunları ben yapamazdım, sadece yazmayı biliyordum. Hepsini minnetle kabul ettim. Metis'in elinde kitap, benim yazdığımdan daha iyi bir şey oldu.

Ertuğrul Ağbi hâlâ *Ekmek ve Özgürlük*'teki yazılarıma el atıyor, virgüller ekliyor. Beğenmesem de içimden teşekkür ediyorum. İnsan kendi yazdığını ne sanıyor. N

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Lütfi Özgünaydın

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 Haziran-Temmuz 2011, 28. 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 Mayıs 2011'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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



MARİO LEVİ

Çok büyük yanlışların yapıldığını düşünüyorum bu ülkede.

Yazarlık karanlık bir mağaraya inmek gibidir!

Kitapları İtalyanca, Almanca ve Fransızcada basılan, İngilizce, Romence, Yunanca, Arnavutça, Korece, Portekizce, Boşnakça, Macarca, Arapça ve Bulgarcaya çevrilen, Haldun Taner Öykü Ödülü ve Yunus Nadi Roman Ödülü'nün sahibi yazar Mario Levi ile Doğan Kitap'tan çıkan son kitabı İçimdeki İstanbul Fotoğrafları bahanesiyle, Kadıköy'deki evinde tıpkı yazım dilinde olduğu gibi samimi bir sohbet gerçekleştirdik.

SİBEL DOĞAN
Fotoğraflar GÜLBİN ERİŞ

Mazi kalbinizde bu kadar yara mı gerçekten?
Tabii ki... Mazinin hatırlattıkları zaman zaman içimin önleyemeyeceğim bir acıyla dolmasına yol açıyor. Ancak ben burada bir başka önemsediğim gerçeğin altını çizmek istiyorum. Bir yanlış anlaşılmadan çok korkuyorum aslında. Bu endişeyi de kitabımın başlarında bir şekilde ifade etmeye çalıştım. Geçmişte ve geçmiş için yaşayan bir yazar değilim. Geçmişe övgüler düzmek, hatta yazıklanmak isteyen bir yazar da... Evet, geçmişin çok özlediğim tarafları var, bunları zaten kitabımda anlatmaya çalıştım. Ancak, benim için asıl önemlisi, mazinin bende açtığı yaraları unutmamaya ve hatırlatmaya çalışırken, bugünü daha çok anlamlandırmak, "şimdi"ye bir değer, bir derinlik katmak. Örneğin ben Beyoğlu'nu, Tünel'i, İstiklal Caddesi'ni yaşarken, burada Moda Burnu'nu yaşarken, Kadıköy Çarşısı'nı yaşarken, Boğaz'ın Anadolu şeridini yaşarken, Beylerbeyi'nde sahil kenarında otururken sadece bugünü yaşamak bana yetmiyor. Benim için o an önemlidir. O ânı sonuna kadar yaşamak önemlidir. Ama o ânın bir derinliği vardır ve o derinlik o âna getirdiklerimden gelmektedir. Mazi dediğimiz bu yüzden önemlidir işte. Tabii aynı zamanda bugünle hesaplaşmak için de...

Yazarak yükünüzü üleştirmiş olduğunuzu düşünüyor musunuz?
Tam değil. Tamam, bir yol aldım. Onu biliyorum. Örneğin, ilk öykülerini çiziktirmeye başlayan 70'li yılların ortalarındaki Mario ile bugünkü Mario arasında göz ardı edemeyeceğim bir fark var. Bugünkü Mario, birilerine en azından bazı hikâyelerini taşıyabilmenin huzurunu ve rahatlığını taşıyor. Hatta gizli övüncünü de. Fakat hikâyem henüz bitmedi. Nasıl gelişeceğiniyse elbette bilmiyorum. Kendime temenni ettiğim şu: Son nefesime kadar yazabileceklerim olsun. Çünkü bazı yazarlar tanıdım, yazacaklarım bitti diyen ve artık yazmayan. Yıllardır yazmayan. Yine de yaşamaya devam eden. Bu, başıma gelir mi bilmiyorum ama açıkçası çok istediğim bir durum değil. Dolayısıyla ülküm beni nereye götürecek bilmiyorum.

***İçimdeki İstanbul Fotoğrafları*, "Hatırla" diyerek başlıyor. Bu bana Olivier Rolin'in, yaptığımız bir söyleşide "Unutuş Nehri" üstüne söylediklerini anımsattı. Mitolojide Unutuş Nehri, suyundan içenlerin geçmişlerini unuttukları ölüm nehri... Kitapta ayrılıkla ölümü eş tutuyorsunuz ama dedenizin ölümüyle birlikte çıktığınız yolculukta sürekli, "Hatırla" diyorsunuz kendinize. Tıpkı Unutuş Nehri'nde olduğu gibi, siz de unutmayı ölümle eş tutar mısınız?**

Bir ölçüde evet. Çünkü unutmakla ilgili şöyle bir duruş vardır kimi insanlarda; geçmişlerinde bazı acılar, büyük hayal kırıklıkları yaşamışlar. Yaralanmalar, örselenmeler… Fakat bir şekilde üstesinden gelmişlerdir. Ya da üstesinden geldiklerine kendilerini inandırmışlardır ve belirli bir yere geldikten sonra, "Hayır, asla hatırlamak istemiyorum, geçmiş geçmişte kaldı," demektedirler. Onlar bu duruşlarını bize bir hayata tutunuş olarak gösterir, kabul ettirmeye çalışırlar. Büyük bir yalanın içindedirler aslında. Tam aksine, hayata yeterince tutunamamaktır geçmişi bilinçli olarak unutmaya çalışmak.

Latinler bize birçok güzel söz bırakmıştır. "Historia docent"; Türkçesiyle "tarih öğretir". Ben bu lafı çok severim. Haliyle, belki de bugün biz eğer bir ülke olarak, bir toplum olarak üstesinden gelemeyecekmiş gibi göründüğümüz birtakım sorunlar yaşıyorsak, bugünün bakışıyla, bu biraz da geçmişi yeteri kadar hatırlayamamamızdandır. Hatta o geçmişle yeteri kadar yüzleşmememizdendir. Haliyle buradaki "hatırla" sözü sadece yazarı, anlatıcıyı, hatta okuru hatırlamaya çağırmıyor. Aynı zamanda; hatırlarken kendini tanımaya, kendini tanırken yüzleşmekten kaçtıklarıyla yüzleşmeye de çağırıyor. Bu nedenle hep söylemeye çalıştım: *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* aslında bugünü anlatıyor.

Ve "mea culpa" değil mi? Ben yaptım!

Tabii ki. Şüphesiz! Zaten beni inşa eden geleneğin içinde eleştiri ve özeleştiri her zaman olmuştur.

İstanbul deyince ne düşünüyorsanız o, diye düşünüyorum *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* için. Tarih var öncelikle. Hem de ne tarih! Kitaplar, yemekler, müzik, vapur, simit, martılar, erguvanlar, anılar… Hafızanızdaki tüm fotoğraflar burada, ama albümün aralarına, arkalarına, görünmez yerlerine sakladığınız fotoğraflar da yok mu?



Ben Rumca bilmem. Ya da bildiğim Rumca kelimelerin sayısı yirmi beşi otuzu bulur ancak. Ama ben Rumca biliyorum diyorum, çünkü duygusunu biliyorum.

Var tabii ki.

Kitabın son bölümlerinde, "Daha fazla acımak istemediğim için dökmüyorum," diyerek söylediniz ama...

Aynen öyle. Bakın ben size şunu anlatayım: Ben planlı bir yazar değilim. Öteki bütün kitaplarımdaki gibi *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları*'nı yazarken de bir plan yapmadım. Anlatıcı şimdi Asmalımescit'ten hareket edecek. Yüksek Kaldırım Yokuşu'ndan aşağı inecek. Sonra şunu yapacak, sonra bunu yapacak… Bir plan yapayım demedim. Sadece Tünel'den, Asmalımescit'ten yola çıkmasını ve aynı zamanda bir yola çıkmasının gerekli ve kaçınılmaz olduğunu düşündüm. Ve dedim ki, "Duygularının çağrışımlarının akışına bırak kendini." Öteki romanlarımı da, bu kitabı da böyle yazdım. Haliyle ben, Yüksek Kaldırım'ı anlatırken vapurları da anlatacağımı biliyordum ama ne anlatacağımı bilmiyordum. Üsküdar'a er ya da geç geleceğimi biliyordum ama yine ne anlatacağımı bilmiyordum. Yol öyle gitti ve yolculuğun nihayete erdiği akşam, yani anlarda, sizin bana soru olarak getirdiğinizi ben kendime soru olarak zaten getirmiştim. "Başka anlatmadıkların var mı?" Vardı tabii. Olmaz olur mu? Bunlar çekmecemin çok gizli yerlerinde hâlâ duruyor. Evet, daha fazlasını anlatmayı göze alamadım diyebilirim. Bu göze alamamamın nedeni için, "Yazarlık karanlık bir mağaraya inmek gibidir" derim. Ne kadar derin olduğunu bilemediğiniz bir mağaraya. Karanlık beni geldiğim yerde biraz korkuttu. Ama kendime şu sözü verdim: "Buraya kadar indiysem, daha fazlasını yapabilirim." Ama şimdi değil. Yapacağım. Bunu da yapacağım. Çünkü bu kitap benim uzun zamandır inemediğim derinlikleri dile getiriyordu. Yeterli olmadığını biliyorum, ama devam edeceğim.

1910 yılında 600 kadar apartmanı olan bir şehrin geçirdiği evreler, değişimler, göçler dolayısıyla artan hengâmesi –her ne kadar kitapta bir küskünlük hissetmiş olsam da– sizi başkalarında okuduğum bir karamsarlığa itmemiş. Bunu biraz açtınız sohbetin başında ama "neden" diye sormak istiyorum yine de?

Tabii benim kırgınlıklarım da var. Sizin ifadenizle ki, doğru bir ifade bence, küskünlüklerim de var. Bunları kitabımda dile getirmeye çalıştım. Kırgınlığımın kaynaklarını da olanaklarımın ve sınırlarımın elverdiği ölçüde

dile getirmeye çalıştım. Ancak şuna da inanıyorum: Bu şehirde yaşıyorsak ve hayatımız bu şehirde devam ediyorsa, hayatımızın şiirini yaşamak için daha ne yapabiliriz sorusundan da vazgeçmememiz gerekiyor. Bu soru beraberinde umudu getiriyor. Umudu yitirmemeyi gerektiriyor. Ben umutsuz bir insan değilim. Zaten şunu da söylemek mümkün aslında: Eğer hakikaten yaşamaya değmiyorsa bu şehir artık, çekip gitmek gerekiyor. Eğer ben hâlâ çekip gitmiyorsam demek ki beni bağlayan bir şeyler var. Çok kıymetli bir şeyler. Bu da tıpkı kadın erkek ilişkilerine benzer.

Ben de tam bunu soracaktım. O zaman sizin için İstanbul bir kadındır diyebilir miyiz?

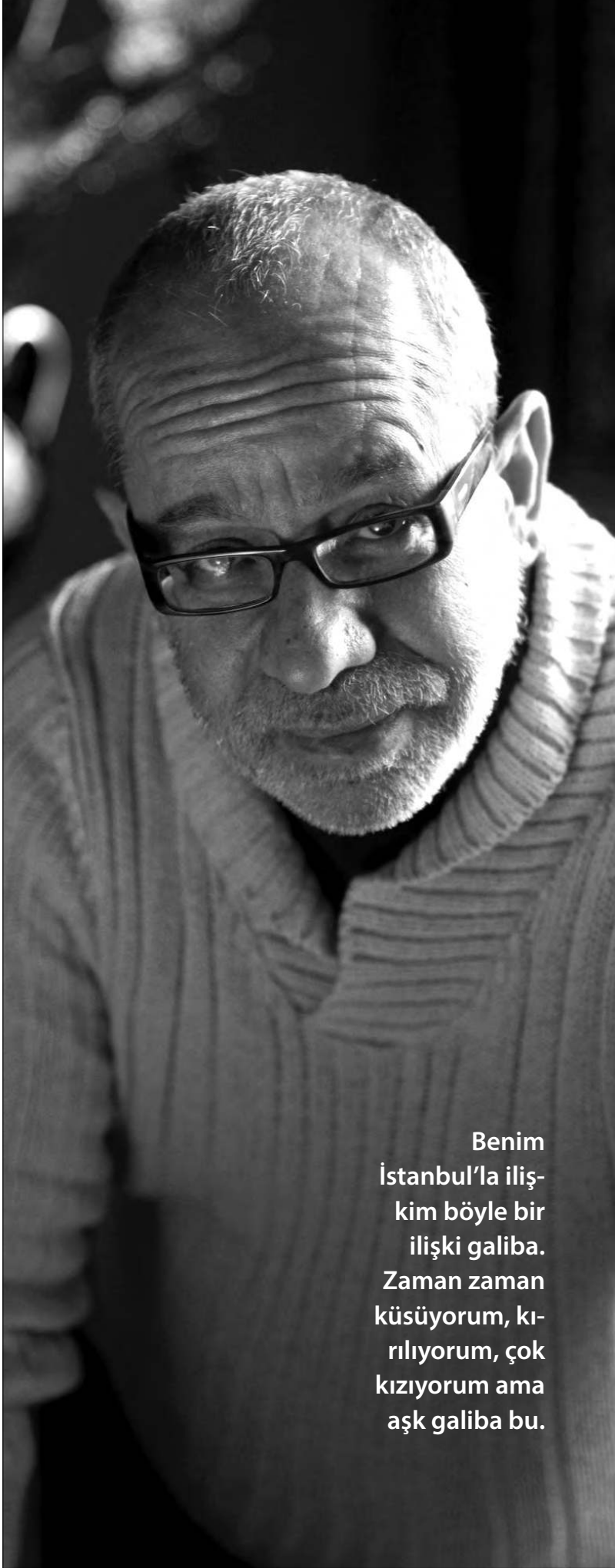
(Gülüyor.) Ben bir erkek olduğum için kadın evet. Dışarıdan bakarsınız bir çifte; kavga ederler, ayrılırlar, birleşirler. Yorucudur ilişkileri ama bir türlü ayrılamazlar birbirlerinden. Bunun bir nedeni vardır. Hâlâ bırakamadıkları bir tarafları vardır birbirlerinde. Bu yüzden ilişki devam eder. Ve bu yüzden tüm yoruculuğuna rağmen, tüm sorunlarına rağmen şaşılacak bir ölçüde belki bir hayat boyunca devam eder. Çünkü ayrılamazlar. Benim İstanbul'la ilişkim böyle bir ilişki galiba. Zaman zaman küsüyorum, kırılıyorum, çok kızıyorum ama aşk galiba bu. Ve aşk yaşanıyor.

Ama bir yandan da insanın doğası gereği sanırım bir karamsarlık okuyorum: "Şehrin çok eskilerden kalma duvarları çoktan yıkıldı. Yerine inşa edilen duvarlarla etrafında biriken mezbelelikler sayesinde de daha çok yıkıldı. Ya içimizdekiler?"

Çok severim bu bölümü.

Ben de çok sevdim. Devam ediyor ve, "Yoksa asıl yıkılmaları gereken bu yerde yenilerini mi inşa ettik? Daha doğru bir ülkeye hepimizin hakkı yok muydu?" diyorsunuz. Çok fazla değinmeseniz de çok kırgın olduğunuz taraflardan biri olan bu ülke ve bu ülkenin gerçekleriyle ilgili kitaptakinden daha fazla cümle istiyorum dersem…

Son seksen, yüz yılda çok büyük yanlışların yapıldığını düşünüyorum bu ülkede. Bir çeşit tek tipleştirmenin hedef olarak, ülkü olarak seçildiği ve bundan da gurur duyulduğu bir tarihten geçtik. Birtakım farklılıkları yaşamak isteyenler ya da yaşamaktan başka türlüsünü yapamayanlar çok acı çekti. Birtakım farklılıklar da önemli ölçüde yok edildi. Bana kalırsa bu, en kibarca söyleyişle bir insanlık



Benim İstanbul'la ilişkim böyle bir ilişki galiba. Zaman zaman küsüyorum, kırılıyorum, çok kızıyorum ama aşk galiba bu.



utancı. Bunu bu ülkede yaşadık. Bu nedenle o duvarlardan söz ettim. Temel sorunlarımızın hepsi neredeyse, herkes kendine göre birtakım sorunları öne çıkarabilir, önemli değil, eşcinselseniz eşcinsellik, bir azınlık mensubuysanız azınlık, Kürtseniz Kürt, Aleviyseniz Alevi. Ne olursa… Yoksulsanız yoksul. Anlatabiliyor muyum? Önemli değil. Sorunlarımız çok. Ülkenin sorunları çok… Çözemediği sorunları çok... Yıllar boyunca bu meseleler hep halının altına süpürüldü, atıldı. Devamlı, "Biz ne kadar büyük bir ülkeyiz," dendi. Belki büyük bir ülkeyiz bir açıdan. Tamam. Dünyanın on altıncı büyük ekonomisi olduğumuz iddiası şüphesiz, bir yalan mahsulü değil. Neticede rakamlar ortada. Ama yaralı insan hikâyeleri, yoksulluklar, dışlanmışlıklar, kimliğini dilediğince yaşayamamalar karşısında bu rakamların ne anlamı var ki... Ben bu yüzden o duvarlardan söz ediyorum. Birbirimize sürekli duvarlar inşa ettik. Benim bir cümlem vardır, "Herkes kendi duvarının dibinde ölüyordu," dedim. Ben bu kitabı bir başka kitabımdan alıntıladım. *İstanbul Bir Masaldı*'dan. Haliyle bunları yaşamak lazım... Ben buna ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum.

Ya sizin duvarlarınız?

Benim kendimi korumak için ördüğüm duvarlar oldu tabii.

Duvarlar bir yerden sonra üretiminizi engelleyecek bir şey aslında. Benim fikrim bu. Kendinizi korumaya aldığınız zaman dökemezsiniz. Çünkü siz kurguyla yazmıyorsunuz, samimi bir dille yazıyorsunuz. Sizin duvarlarla ilişkiniz daha inişli çıkışlı olsa gerek.

Şüphesiz ki öyle... Ayrıca size şunu da söyleyebilirim; benim hayatım bu duvarları yıkma çabasıyla geçti. Bugüne kadar birçok duvarımı yazıyla yıktım. Bu yüzden tespitinizde fevkalade haklısınız. Belki de galiba asıl tutkuyla bağlı olduğum, yazım. Bu nedenle yazı sözünü birçok metinde tırnak içine almaya özen gösterdim. Yazı hem akla gelen ilk anlamıyla yazı hem de daha derin anlamıyla alınyazısı, anlatabiliyor muyum? Bu, İstanbul'u da aşıyor. İstanbul sadece renklerini gizliden gizliye hissettirmeye çalışan, çok renkli bir zemin burada. Ya da bir coğrafya… Duygu iklimi ifadesini boş yere sık sık kullanmıyorum ki... İnsanın duvarlarını yıkmaya çalışma süreciyse çok sancılı bir süreç. Bu yüzden yazmak da sancılı, ama güzel bir tarafı da var. Zaten güzel bir tarafı olmasa bunca yıl bu mücadeleyi vermezdim. Otuz beş yıldır yazıyorum. Kendinizi yazarak daha iyi tanıyorsunuz. "Yazmak karanlık bir mağaraya inmektir," dememdeki sebep de bu aynı zamanda. Tabii bir o kadar da başkalarına, bana duvarlarını örenlere bu duvarları da göstermek istiyorum. Burada yapabileceğim tek bir şey var; o duvarları okura göstermek. Hatta biraz daha cesaretle, bir türlü karşılarına çıkamadıklarıma, "Siz böyle ördünüz," demek. Görüp görmeme tercihini yine onlara bırakarak… Ötekileştirmek için değil. Böyle bir tuzağa düşmeyecek ahlaka da, hayat terbiyesine de, dolayısıyla hassasiyete de sahibim. Tam aksine, "öteki"nin sesini, hatta içsesini duyurmaya çalışırken, aynı dilde, bu dile hangi anlamları yüklemek isterseniz yükleyin, renklerini yaşamanın derinliği hakkın-

“Müzik benim için hep esinleyici oldu.”

“Aklı başında bir insanın yapacağı bir şey değil yazı yazmak. Bazen çok acı çekiyorsunuz, yazamadığınız günler oluyor, yazmak istiyorsunuz ama olmuyor. İşte o zaman kendime birtakım çareler bulmuşumdur, müzik dinlemek gibi, şiir okumak gibi,” demişsiniz bir gün. Tüm dikkatim bulduğunuz çarelere odaklanmış durumda. Müzikle ilişkinizden söz eder misiniz biraz?

Müzikle ilişkim çok derin bir ilişki. Hiçbir zaman müziğin tekniğini, nota okumayı mesela diyelim, öğrenemedim ama her zaman iyi bir müzik dinleyicisi oldum. Belki de bu nedenle radyo programcılığı yaptığım günlerde programlarımı kendim hazırladım, kendi şarkılarımı seçtim ve kendim sundum. Çünkü gözümü açtığımda evde bir müzik ortamı buldum. Beni çok zenginleştiren bir müzik ortamı... Dedemin, anneannemin evinde Fransızca şarkılar dinledim. Klasik Batı müziğini, valsleri, İtalyanca, İspanyolca şarkıları dinledim. Babaannemim yanında olduğum günlerde –babaannem, annem ve babamla yaşardı– Türk sanat musikisini dinledim. Dolayısıyla bu, beni ben yaptı. Ve müzik benim için hep esinleyici oldu. İçimde bir şeyleri hep kıpırdattı. Hatta öğrencilerime zaman zaman, yine kendimden hareketle, şunu söylerim: “Diyelim ki yazı masasının başına oturdunuz, bir yazıyı yazmaya kalkıştınız ve bir yerde tıkandınız, durun o zaman. Yazmayı bırakın. ‘Neden yazamıyorsunuz’ onunla yüzleşin. Belki anlatamıyorsunuzdur, belki birileri anlatmanızı engelliyordur. Belki malzemeniz yoktur. Belki tükenmişsinizdir. Bunların hepsi birer olasılık... Ama eğer kapanmış birtakım kapaklar varsa, müzikle açabilirsiniz. Özellikle sizde hatırası olan şarkıları dinleyin. Bakın o zaman kapılar açılıyor mu, açılmıyor mu?..” Müzik çok güçlüdür. Bu yüzden başka evlerimden taşımış olduğum plaklarımı, kasetlerimi hep korumaya çalıştım. Bunlar benim için birer güvenlik supabı. Biliyorum ki, onlar bir yerde duruyor. Günün birinde yazma konusunda bir tıkanmayla karşı karşıya olduğumu hissedersem, onlara başvuracağımı biliyorum. Onların bana başka kapılar açacağını biliyorum. Bu nedenle müziğin hayatımda çok büyük bir yeri vardır.

da, sınırlarımın elverdiğince, bir farkındalık inşa etmek asıl niyetim.

“İnsan kendini ancak başkalarının ‘yazı’sında da görmeyi başardığında, dahası, gizlenenlerin hayatına farklı ihtimaller getireceği fikrine hazır hissettiğinde duyabiliyor, hem de çok iyi duyabiliyor,” diyorsunuz. Burada aslında insanların farkındalık düzeylerine gönderme yapıyorsunuz sanırım, hem kendi hem de başkalarına olan...

Evet.

Kurguyla yazmıyorsunuz. Malzeme sizsiniz. Kendinizden yola çıkıyorsunuz. Orhan Veli’yi, Tezer Özlü’yü bu nedenle sevdim hep. Ama o dönemin koşullarında ve bakirliğinde bu tarz daha kolay kabul görebilirdi. Tam da, son kitabınızda da anlattığınız değişimler nedeniyle riskli değil mi yazıda bu tarzı tercih etmek?

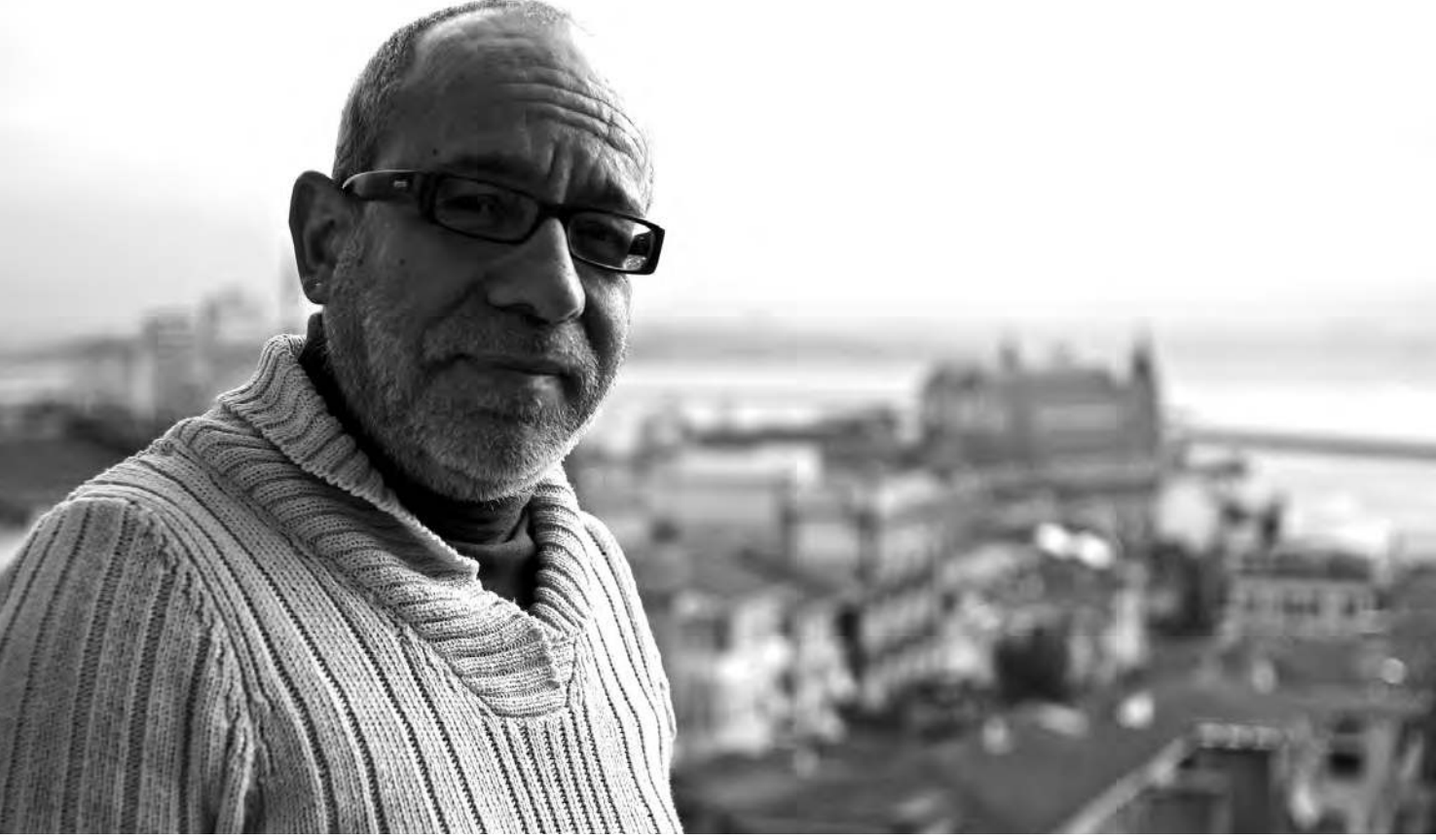
Tabii ki riskli ama ben bu riski seviyorum. Benim hayatımda birçok riski göze almak vardır. Zaten yazının kendisi de bir riskti. Suya sabuna dokunmadan yazmak da mümkündü ama o zaman da ben sahiciliğimi sorgulardım. Samimi olmak ve sahici olmak tabii ki çok önemlidir. Galiba yazının derin anlamında da bu yatıyor. Göze alabilmek. Yoksa niçin yazacağız ki?

Yazının kendisi de bir riskti. Suya sabuna dokunmadan yazmak da mümkündü ama o zaman da ben sahiciliğimi sorgulardım.

“Edebiyat, her şeyden önce samimiyet ister. Benim için samimi olan eser, değerli olan eserdir. Yazar ne kadar savunmasız olursa, o kadar başarılı olur bence,” demişsiniz bir söyleşinizde. Aynı muhabbetin devamı olacak; bunca samimiyet hüznü de beraberinde getiriyor doğal olarak. Kitapta böylesine çırılçıplak kalmak korkutmadı mı, korkutmuyor mu sizi?

Eskiden daha çok korkuturdu. Fakat gün geliyor artık çıplaklığınızdan da utanmıyorsunuz eskisi gibi. Ya da rahatsız olmuyorsunuz diyelim. Çünkü siz karşınızdakinin de çıplak kalmasını istiyorsunuz. Karşınızdakinin de o zırhlarını kırmasını istiyorsunuz. Acı çekelim önemli değil ama birbirimizi daha iyi görelim. Bu her anlamda, politik anlamda da doğru, bireysel ilişkilerde de doğru. Çıplaklığı çok derin anlamda kullanıyorum. Mesela, iki insan sevişirken çıplaktır ama ne kadar çıplaktır? Ve ne kadar zırhlarımız vardır? Orada bile… Onu anlatmaya çalışıyorum. Bu nedenle tabii ki zor ve tehlikeli ama yazmamız ve anlatmamız gerekiyor.

Siz kendiniz için değilseniz, kim sizin için olacak? Yalnız kendiniz içinseniz, siz nesiniz? Ve şimdi değilse, ne zaman? (Rabi Hillel-Pirkei Avot 1:14)



Bu benim çok sevdiğim bir dünya görüşüdür. Bu Yahudi mistisizminin belki de en önemli kitabı olan *Talmut*'tan alınmış bir sözdür. "Şimdi değilse ne zaman?" Yazı için de önemli, hayat için de. Yazı için, "Bir gün yazarım zaten" demek; bu, ertelemeyle oyalanmak, hayatı kaçırmaktır. Veya bir insanla bir şey yaşamak istiyorsanız, karşınızdaki insan kim olursa olsun; bir dostunuz, bir sevgiliniz, anneniz, babanız, kardeşiniz… yaşamanız gerekir diye düşünürüm hep. Hayat akıp gidiyor. Benim de ıskalamalarım, vazgeçişlerim oldu. Bunlar bende keşkeler doğurdu hep, ama keşkelere sığınmak istemiyorum artık.

İstanbul'a en çok yakışan duygu hüzündür derdim, birçok yazar için de bunun böyle olduğunu gördüm. Sanırım yazan insanların ortak duygusu bu… Kitapta, "Siz aslında hangi şehri yaşadınız?" diye sorarken kendi yanıtınızı da veriyorsunuz. Yazılarında ana malzemesi, tutkuyla bağlı olduğu İstanbul olan, İstanbul âşığı bir yazar olarak sizdeki İstanbul'u kısaca anlatır mısınız?

Aslında İstanbul her şeyden önce bütün bu sohbette sözünü ettiklerimiz... Bugünü yaşarken tarihin derinliğini yaşamak... Çünkü çok derin bir şehir İstanbul. Görmesini bilenler için çok derin bir şehir. Ben şu ayrımı da yaparım; İstanbul'u yaşamak ile İstanbul'da yaşamak arasında çok önemli bir fark vardır. Ben İstanbul'u yaşıyorum ve daha derinini yaşamak için de elimden geleni yapıyorum. Ve İstanbul'a en çok hüzün duygusunu yakıştırırken, tabii ki ilk değilim. Ben kendimi bir geleneğin parçası olarak görüyorum. Çok derinlikli bir duygu bu... Bana devredilen bir miras var. Ben bu mirası imkânlarım ölçüsünde taşımaya çalıştım. Bu mirasın içinde Yahya Kemal de var, Ahmet Hamdi Tanpınar da var, ustalarımdan biri olarak kabul ettiğim Selim İleri de var. Ben bu izi sürmek istiyorum ve İstanbul'un hüznünden söz ederken yine İstanbul'un bana kalan tarihini düşünüyorum. Önemli olan tarih bilgisi değil, tarih duygusu. Çünkü ben tarihi yarımadaya baktığımda ya da Galata Kulesi'nden karşımda uzanan manzarayı seyrederken sadece tarihi yapıları görmüyorum. Orada birileri yaşadı ve bize bir şeyler bıraktı. Bu şeylerin adını koymaya çalışıyorum. Orada birtakım diller yaşandı. O dillerin bize bıraktığı bir tarih ve bir duygu iklimi vardı. Mesela ben Rumca bilmem. Ya da bildiğim Rumca kelimelerin sayısı yirmi beşi otuzu bulur ancak. Ama ben Rumca biliyorum diyorum, çünkü duygusunu biliyorum. Tamam, İstanbul'dan geçmiş diller, benim atalarımın İspanya'dan getirmiş olduğu Ladino dilini biliyorum, konuşuyorum, ama o dilin duygusuna da sahip olmam çok daha önemli. Anlatabiliyor muyum? Bir

dili bilmek sadece o dilin dilbilgisine iyi vakıf olmak ya da o dilde çok geniş bir kelime hazinesine sahip olmak değildir, o dilin duygusuna nüfuz edebilmektir, duygusuyla büyümek ve kendini derinleştirmektir. Türkçeyle kurduğum bağ da böyle bir derinlikten kaynaklanıyor. Size şimdi her dilin taşıdığı, bazen de gizlediği kokular da vardır desem... Bu örneğe ne dersiniz? Başka şehirlerde de bir balıkçılar çarşısına gittiğinizde o balık kokusunu duyabilirsiniz. Gidin Venedik'e. Balık çarşısına bir cumartesi sabahı gittiğinizde müthiş bir koku burnunuza çarpar. Ama İstanbul'daki yine farklıdır. Neden? Çok gerçekçi bir insan, "Canım en nihayetinde balık kokusu," der. Evet, doğrudur. Venedik'teki de, Marsilya'daki de, Fas'taki de kuşkusuz benzer birbirine. Ama ya tarihler? Ya o bize kalanlar? Mesela palamut deyip geçemezsiniz. Bırakın palamudu, lüfer deyip geçemezsiniz. Geçemezsiniz, çünkü size aktarılanlar vardır, hikâyeler vardır, yaşadıklarınız vardır. İnsan en iyi en derinden hissettiklerini anlatır.

İstanbul'a borçluyum diyorsunuz. Borcunuzu nasıl ödüyorsunuz ya da ödemeyi planlıyorsunuz? Yazı dışında?

Borcumu sadece ve sadece, çok zengin bir yazar olmadığım için parayla değil, yazıyla ödemeyi düşünüyorum.

Yazılarınızda azınlıklar ağırlıklı konunuz. Türkiye'de her dönemin ve siyasetin de ana malzemesi bu, ama ben, "Bu topraklarda kökleri beş yüz yıl öncesine dayanan bir ailenin mensubu olarak kendinizi azınlık olarak görmeniz neden?" diye sormak istiyorum.

Bunun cevabı yine tarihte. Birincisi şu; ben tutkuyla bağlı olduğum şehirde, İstanbul'da kendimi sadece ve sadece İstanbullu olduğum için azınlıkta hissediyorum. İsterseniz oradan başlayalım. Çünkü benim gibi İstanbul kültürünü bu kadar derinliğine yaşayan çok az insan kaldığını düşünüyorum bu şehirde. Bir gazetede bir röportaj yaparken yine böyle bir konu gündeme geldiğinde şu örneği vermiştim: İstanbul'da tahminlere güvenecek olursak on altı milyon insan yaşıyor bugün, ama en çok bir milyonu lakerdayı bilir. Bilmiyorum bir milyon kişi biliyor mu lakerdayı? Emin değilim gerçekten. Ama böyle bir gerçek, bunu düşünebiliyor olmak bile içimi acıtıyor. Diyeceksiniz ki, eni sonu nedir? Bilinmese ne olur? Tamam, bilinmese ne olur... Kabul edelim. Ama bunu bir simge olarak görmeye başladığımızda ve lakerdanın içerebileceği bütün bir tarihi çağrışımları düşündüğümüzde meselenin boyutu değişiyor. Bu bir İstanbulluluk kültürü… Yani bu kültürün içinde, bu balık kültürünün veya lakerda kültürünün içinde Rumu da var, Yahudisi de var, Müslümanı da var, Ermenisi de var, Levanteni de var. Anlatmaya çalıştığım tam da bu. Bu kültür kaybolduğumuz kendinizi daha çok dışarılara atılmış hissediyorsunuz. Dahası var. Şimdi dile getirmek istediğimin bana yaşattığı duyguyu da bu kitabımda paylaşmaya çalıştım. Adınız Mario. Mehmet ya da Mahmut değil. Siz diyorsunuz ki kendinize, "Ben buraya aitim." Sonuna kadar... Ama birilerileri size hâlâ, "Neden adın Mario?" diye sorabiliyor. Gel de şimdi uzun uzun anlat! Sıkıldım artık.

Bunu anlatamayacaklarımla karşı karşıya geldiğimde bir çözüm yolu buldum kendime. Mesela iki ay önce başıma geldi; bir taksi şoförü, hazır yine şu memleket muhabbeti açıldığında aslen nereli olduğumu öğrenmekte çok ısrarlı davrandı. Baktım kurtulacağım yok, ne dersem diyeyim inandıramayacağım, "Biz İspanya göçmeniyiz," dedim. "Ya hocam desene sen de bizim gibi göçmenmişsin. Biz de Makedonya göçmeniyiz," diyerek heyecanla yapıştırıverdi cevabı. Ben adım ortaya çıktığında bir açıklama yapmak zorunda kalıyorum. Size hiç kimse bu soruyu sormuyor Sibel Hanım. Siz kendinizi duygusal olarak, etik olarak, ahlaken bir başka azınlık boyutunda görebilirsiniz, eminim görüyorsunuz da, ama size hiç kimse bu soruyu sormuyor. Ama ya adınız Dora olsaydı, Ani olsaydı? Haliyle burada duruyorsunuz işte. Burada farklı bir yerdesiniz. Tabii sistemin farklı bir dini yapıdan gelenlere belirli bir ölçüde kapalı oluşunu da isterseniz hiç konuşmayalım. Bu derinlik yeter. Ne yaparsanız yapın, bir azınlık mensubuysanız, başka bir dindenseniz bazı meslekleri icra edemezsiniz meselesineyse hiç girmeyelim.

Son olarak şunu söylemek istiyorum: Kitapta artık kokmayan karanfillerden şikâyetçisiniz... Terasımda kokan bir karanfil var. Bahar geldiğinde sizin için bir saksı hazırlamak isterim.

Harika. Demek ki hâlâ bu şehirde kokan bir karanfil var. Çok teşekkür ederim. Çok memnun olurum buna. N

Mario Levi (1957) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okudu. İlk yazıları *Şalom* gazetesinde yayımlandı. Bu yazılarını *Cumhuriyet*, *Stüdyo İmge*, *Milliyet Sanat*, *Gösteri*, *Argos*, *Gergedan*, *Varlık* gibi yayın organlarındaki yazıları izledi. Yazarlığın yanı sıra Fransızca öğretmenliği, ithalatçılık, gazetecilik, radyo programcılığı, reklam yazarlığı gibi işler de yaptı. Halen Yeditepe Üniversitesi'nde ders vermeye devam ediyor. Ayrıca yazı atölyelerinde yaratıcı yazarlık dersleri de veriyor. Kitapları: *Jacques Brel: Bir Yalnız Adam* (1986), *Bir Şehre Gidememek* (1990), *Madam Floridis Dönmeyebilir* (1991), *En Güzel Aşk Hikâyemiz* (1992), *Lunapark Kapandı* (2005), *Bir Yaz Yağmuruydu* (2005), *Karanlık Çökerken Neredeydiniz?* (2009), *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* (2010).

Diego Tatián

Ölülerin Kırılgan Hafızası

Ölüler her zaman çocukluklarının geçtiği evi anımsarlar, ama asla tamamını değil. Bazen, bir kış akşamı, yemeklerin pişirildiği ocağın yanında, kararsız bir şaşkınlıkla, oradan çıkmak ve anılarında yatak odasına gitmek isteseler de bunu yapamazlar. Ya da yalnızca yataktan görülebildiği kadarıyla yatak odasını anımsar, mutfağı, yemeğin tabaklara koyulduğu masayı, evin karşısını, ağaçları anımsayamazlar. Ölüler yaşayanlardan daha az şeyi, gerçekte çok daha azını ve hep aynı şeyleri anımsarlar. Sanki onlara ebediyen mahkûmdurlar.

Uzun zaman önce öldüm. Yine de Diyarbekir sözcüğü belirsiz bir heyecan uyandırır bende, yaşayan birinin heyecanı gibi. Onu ilk duyduğumda –içini anımsamayı başaramadığım– evimizin karşısındaki bir adam söylemişti bu adı, annemle konuşurken; bense parmaklarımın arasından dökülmeye bıraktığım kumla oynuyordum. Bu küçük köy sahnesiyle kocaman bir ayın altında çölü geçen ölüm kervanı arasındaki hiçbir şeyi ayırt edemiyorum. Bir yerlerde, hareket halindeki bir trenin penceresinden izlenen sonsuz ova uzanıyor, en az çöl kadar ürkütücü. Son anımsadığım da, görünüşe bakılırsa, bir aile kutlamasında birlikte söylenen halk şarkısı; orada tanımadığım çocuklar var, bana gülümsüyorlar. Biz ölüler sonsuzluğu arşınlarız, yorumlamaya çalışarak ne anlattığını yitmiş gitmiş birkaç anının; tekrar ve tekrar geri gelen, uzak bir ülkenin yabanıl kalıntısı gizemli bazı sözcükler anlamlarını nasıl yitirmişse.

Uzundur sonsuzluk. Bazen hiç ummadığım anda, çocukluğumun geçtiği eve girmeme izin verir hafızam ve birden bilirim, can çekişenlerin aştığı bu çölün nereye uzandığını, şarkı söyleyen o çocukların kimler olduğunu ve Diyarbekir sözcüğünün anlamını, benim için hep belirsiz kalmışken, uyandırdığı heyecan gibi, ölmüş olmama rağmen.

Kimi zaman bir köpeği de anımsayabiliyorum. N

İspanyolcadan çeviren **Cemal Bâli Akal**

Diego Tatián
Arjantin Cordoba Ulusal Üniversitesi öğretim üyesidir. Spinoza ve Heidegger üstüne çeşitli kitaplarının yanında, üç öykü kitabı var. *Spinoza, Dünya Sevgisi* adlı kitabı Türkçeye çevrilerek yayımlandı. "Ölülerin Kırılgan Hafızası" aynı adı taşıyan son kitabında (2010) yer alıyor. *Notos*'ta daha önce bir başka öyküsünü de yayımladığımız Tatián'ın ailesi, 1915'te Kozan'dan Arjantin'e göçtü.

İbrahim Samuel

Öhö, Öhö!

Çarpılan bir kapının çıkaracağı ses ya da sert bir zemine düşen madeni bir cismin çıkaracağı çınlama sesi, iç bölümdeki karanlık ve dar koridordaki zindanlardan kulağıma gelen öksürük sesi kadar dikkatimi çekemezdi. Bu ses, bulunduğumuz şartlarda normal değildi; zaten normal olmadığı da zamanla ortaya çıktı.

Koridordaki zindanlardan gelen öksürük sesinin ardından, beni de –tesadüfen– çok hafif bir öksürük nöbeti tuttu. Öksürüğüm biter bitmez, koridor boşluğundan iki öksürük geldi; "Öhö, öhö!" Bunlar, hakiki olmaktan çok, yapmacık gibi geldi bana. Sanki bir insanın boğazından ya da gırtlağından değil de yalnızca ağzından çıkmışlardı. Öksürüklerin akabinde kısa, nameli ve sorgulayan bir öksürük denedim; "Öhhö?" Ânında namesiz, kasıtlı, kuşkuya yer bırakmayan ve sanki bir selama karşılık verilmiş gibi bir öksürük geldi!

"Bana sesleniyor o halde! Ancak… kim olabilir? Öksürükleriyle ne yapmak istiyor? Beni tanıyor mu? Acaba ondan bana gelen, anlamını bilmediğim bir işaret mi bu?"

Daha önce zindanımın tahta kapısından söktüğüm çiviyi, tekrar sessizce yerinden çıkardım ve küçük daireden sızan ışık huzmesinden dışarıyı süzdüm; gardiyan ortalıkta görünmüyordu. Çiviyi yerine yerleştirdim, ardından, daha da emin olabilmek için hafifçe öksürdüm; karşılığında, tahminimi doğru çıkaran bir öksürük! Bir daha öksürdüm, aynı şekilde öksürdü; tekrarladım, o da tekrarladı.

Aniden zindan büyüdü. Sanki öksürükler zindanın duvarlarını çatlatmış ve bu suskun karanlığın üstüne ışık huzmeleri sızmıştı. Işıkla mutlu oldum; bir yandan da kaybolmasından korktum, ses vermeye devam ettim, o da devam etti.

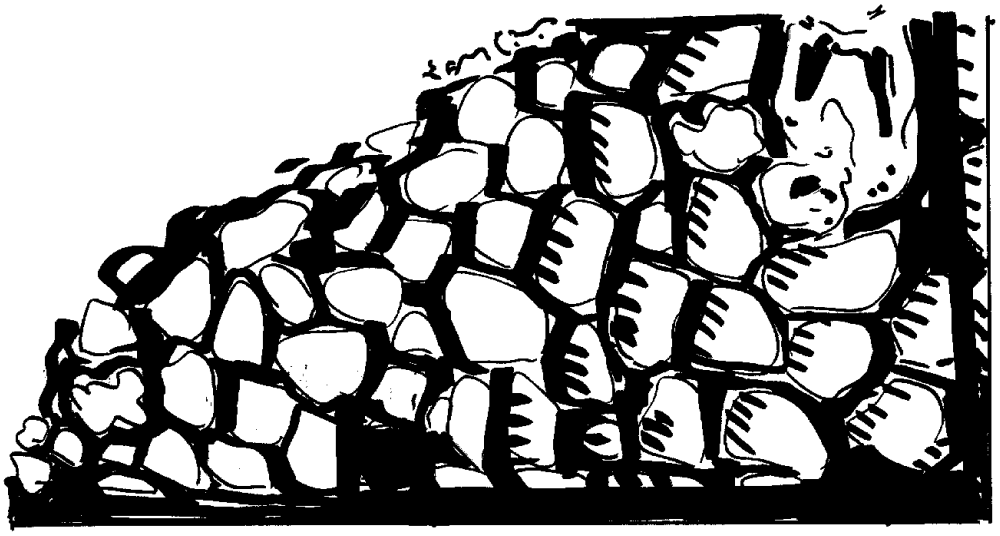
Ve oyuna koyulduk…

O, koridorun iç tarafındaki zindanların birinden, ben de karşı taraftan, koridorun girişindeki zindanımdan oyunu oynamaya başladık.

İki zindan arasındaki, ne kadar olduğunu kestiremediğim karanlık mesafeden, öksürüklerle karşılıklı muhabbet etmeye başladık. Ben gardiyanı gözledikten sonra öksürüyordum, bunun üstüne o da güvenle yanıt veriyordu; bu boğucu suskunluğa renk katan oyunumuzu sürdürüyorduk. O kurşun gibi ağır tekdüzelik kırılmıştı. Artık yalnız değildim, oyunumuz yalnızlığıma ortak olmuştu; belki o da aynı şeyleri hissediyordu.

Çok eğlenceli günler geçirdik. Hem onun hem de benim yalnızlığım o eğlenceli günlerin içinde erimişti, ikimizin ruhu iç içe geçmişti artık. Oyunumuz, bize dayatılan o boğucu

“Tekrar gardiyana baktım; gardiyan eğilmiş, sinsice yaklaşıyordu. Öksürmek için boğazımı zorladım, olmadı. Boğazımda bir bitkinlik hissettim, defalarca denedim, olmadı… ”



MUHAMMET ŞENGÖZ

suskunluğu kırmaya yönelik değildi yalnızca, aynı zamanda tatlı bir meşgale de olmuştu. Müthiş bir şekilde kurgulanan, üç beş harften oluşan, ortalığı sıcak bir sevgiyle nur gibi aydınlatan, ketum duvarların, ketum boşluğun kuruttuğu kalbe doğrudan hitap eden bir eğlenceydi.

Kocaman, derin bir koridorun, seslerin ardında ortadan kaybolabileceğini, meçhul arkadaşımla yaşadığım o öksürük oyununa kadar hiç bilmezdim. Artık kaygılarını, sevincini, üzüntüsünü öksürüklerinden anlayabiliyordum; titrekliğinden ya da gevşekliğinden… Coşkusundan ya da tereddütünden… Yaralı ölgünlüğünden ya da kuvvetli tokluğundan… Gün sonunda çıkardığı “ah” ya da “of”lardan… Yüreğimin içine yerleşmiş, yüreğimin bir parçası olmuştu artık.

Mahkûmların çıkaracağı her kelime ya da ses için çok sert cezalar verildiğinden, hilemiz çok zevkli ve eğlenceliydi. Kullandığımız sesleri çeşitlendiriyor ve keşfettiğimiz “lügat”e eklemek için yeni müfredatlar araştırıyorduk.

Can sıkıntısını ya da uyuma isteğini belirtmek için “yüksek sesle esmemeyi” lügatimize eklemiştik mesela. Güçlü hapşırığı da birbirimizi uyarmak için türetmiştik. Hatta özel lügatimizle mizah dahi yapıyorduk.

Her yemek dağıtımından sonra, kendimize düşen payın daha leziz ve bol olduğu anlamına gelen cilveli iki uzun öksürüğü göndermek için birbirimizle yarışıyorduk. Ama genellikle kendisi benden önce davranıyor, bu da beni öfkelendiriyor, bu yüzden de yemeğimin çok da leziz ve bol olmadığını belirten iki öksürük gönderiyordum kendisine. Hatta onu daha fazla kızdıracak şekilde karşılık veriyordum.

O olay gerçekleşmeden birkaç gün önce, onu görmek için bir yol bulmaya çalışıyordum. Önce çivi deliğini genişletmeyi, sonra da çıkış ânını özel bir öksürükle aramızda tayin edip onu görmeyi planlıyordum. Aramızdaki dostlukta bir tek birbirimizi görmek eksik kalmıştı. Aynı zindanda kalıp da bu durumu idrak edemeyen iki kör misali aynı zindanda kalıyorduk. Ayrıca o hale geldik ki, birimiz geciktiyse ya da ağırdan aldıysa öteki hemen aceleci bir öksürük gönderirdi; ve eğer birimiz ihmalkâr davrandıysa ya da –seyrek de olsa– daldıysa hemen onu azarlayan bir öksürük gelirdi.

O gün acaba dalgınlıktan mı güvenlik işaretini göndermemiştim? Etrafı gözetlemekte geç mi davranmıştım ki, azarlayan kızgın öksürükler göndermeye başladı?

Onun öksürüklerini duyduğumda karşılık vermedim önce. Çiviyi aceleyle çekip de-

likten dışarı baktım. Birden gardiyanın, eğilmiş sinsice yaklaştığını gördüm, dehşete kapılmıştım. Vücudunun büyük bir kısmını koridor kapısının arkasına gizleyerek başını uzattı. Çok korkmuştum! Arkadaşımın öksürükleriyse hâlâ değişik tonlarda ve şekillerde yükselerek gelmeye devam ediyordu.

Tekrar gardiyana baktım; gardiyan eğilmiş, sinsice yaklaşıyordu. Öksürmek için boğazımı zorladım, olmadı. Boğazımda bir bitkinlik hissettim, defalarca denedim, olmadı… Gardiyanın anahtarının aceleyle dönen sesi beni yendi, ardından arkadaşımın öksürükleri kesildi birden. Sonra… Bir kumaşın defalarca yırtılmasına benzer sesler! Birbirine çarpan et sesleri! Peş peşe tokat sesleri… O anda suçluluk ya da sahtekârlığa benzer şeyler hissediyordum.

Gardiyan geri döndü. Her adımda uzaklaşıyor ve gözden kayboluyordu. Bense ahlaki bir çöküntü içinde hazin bir acıyla kıvranıyor, kendimi bir boşlukta hissediyordum. Ardından derin bir sessizlik çöktü; zindana girdiğimden bu yana duymadığım bir sükût! Dişlerimi sıktım, acıyla kıvranırken, uzanarak delikten dışarı baktım. Delikten sızan ışıktan yalnızca boşluk görünüyordu. Yutkundum, ardından öksürdüm; öksürükler sessizliğe çarptı ve geri döndü! İki öksürük daha gönderdim, ardından bir daha, bir daha tekrarladım… Yanıtlamadı! Yalvarırcasına defalarca denedim. Öksürüklerimin gittikçe kısıldığını hissettim. Bir daha seslendim, ardından kıvranarak gene seslendim, sonra tıpkı yemek zamanında yaptığımız gibi şakayla seslendim… Ancak, sesim gitgide zemheri soğukta titreyen, yeni doğmuş, aç bir köpek yavrusunun sesine benzemeye başladı. Karanlık, dar bir koridorda haykıran ve kendi sesinin kuru yankısından başka bir şey işitmeyen bir köpek yavrusu!

Kocaman bir kapak üstüme kapanmış gibi, ışık huzmesi zindanımdan çekildi. Zindanım o soğuk, o çok soğuk vücudumun üstüne örttü duvarlarını… N

Arapçadan çeviren **Adnan Yılmaz**

İbrahim Samuel 1951 yılında Şam'da doğdu. Şam Üniversitesi'nde felsefe ve sosyoloji okudu (1982). Şam'da uzun yıllar sosyolog olarak çalıştı. Yapıtları, Arap Kültürü Heyeti tarafından iki cilt halinde 1999 yılında yayımlandı. *Raihatu El-Khatu El-Sakil* adlı kitabı 1997 yılında İtalyancaya ve yapıtlarından seçilmiş on öykü de 2002 yılında Bulgarcaya çevrildi.

Etgar Keret

İdollere Tapınma

Üç yaşındayken, on yaşında bir ağabeyim vardı ve en büyük isteğim büyüyünce onun gibi olmaktı. Bir şansım olduğundan değil. Ağabeyim iki sınıf atlamıştı, atom fiziği ve bilgisayar programcılığından Kiril alfabesine varıncaya dek her şeye dair kıskanılası bir kavrama gücüne sahipti. O sıralar ağabeyimde benimle ilgili ciddi bir kaygı gelişmeye başladı. *Haaretz*'de okuduğu makaleye göre, okuma yazması olmayan insanlar iş bulmakta güçlük çekiyordu ve üç yaşındaki kardeşinin iş bulmakta zorlanacak olması canını sıkmıştı. Bu yüzden bana "sakız çiğneme yöntemi" adını verdiği benzersiz bir yöntemle okuma yazma öğretmeye başladı. Yöntem şöyleydi: Ağabeyim yüksek sesle okumam gereken sözcüğü işaret ediyor, doğru okursam bana bir tane çiğnenmemiş sakız veriyordu. Yanlış okursam da ağzındaki çiğnenmiş sakızı saçıma yapıştırıyordu. Yöntem mucizeler yarattı ve dört yaşına geldiğimde anasınıfında okuma yazma bilen tek çocuk ben oldum. Aynı zamanda, en azından ilk bakışta, kelleşmekte olan da ilk çocuktum. Ama o başka bir hikâye.

Beş yaşındayken, Tanrı'yı keşfetmiş ve dini bir yatılı okula giden on iki yaşında bir ağabeyim vardı ve en büyük isteğim büyüyünce onun gibi olmaktı. Benimle sık sık din hakkında konuşurdu. Onun dini yorumlarının dünyanın en muhteşem şeyleri olduğunu düşünürdüm. Okulundaki en genç öğrenciydi –sınıf atlamalarından ötürü– ama herkes ona hayrandı. Çok zeki olduğu için değil –yatılı okulda buna o kadar önem verilmez– çok iyi ve yardımsever olduğu için. Bir Purim bayramında ziyaretine gittiğimi hatırlıyorum, karşılaştığımız her öğrenci ona bir şey için teşekkür etmişti; birinin bir konuyu anlamasına yardımcı olmuştu, birinin gizlice Heavy Metal dinleyebilmesi için transistorlu radyosunu tamir etmişti, birine önemli bir futbol maçından önce kramponlu ayakkabılarını ödünç vermişti. Alçakgönüllülüğünden ve hayalperestliğinden kral olduğunun farkında olmayan bir kral gibi ortalıkta dolanıyor, ben de krallığının fazlasıyla farkında bir prens gibi onu izliyordum. O zaman bu, Tanrı'ya inanma meselesinin benim geleceğimin de bir parçası olacağını düşündüğümü hatırlıyorum. Ağabeyim her şeyi bildiğine göre, o, Tanrı'ya inanıyorsa, Tanrı vardı.

Sekiz yaşındayken, dini bırakmış, üniversitede matematik ve bilgisayar okuyan on beş yaşında bir ağabeyim vardı ve en büyük isteğim büyüyünce onun gibi olmaktı. Gözlüklü kız arkadaşıyla bir dairede yaşıyordu ve kız yirmi dört yaşındaydı ki çocuk bakış açımla bana yıllanmış gibi gelirdi. Öpüşür, bira ve sigara içerlerdi ve ben her zaman elimi doğru oynarsam yedi yıl sonra onun yerinde olacağıma inanırdım. Bar İlan Üniversitesi'nin çim-

lerine oturup kafeteryadan aldığım ızgara peynirli sandviçleri yerdim. Benim de gözlüklü bir kız arkadaşım olacaktı ve beni öpecekti, dil falan. Bundan daha güzel ne olabilirdi?

On dört yaşındayken, Lübnan Savaşı'na katılan bir ağabeyim vardı. Sınıf arkadaşlarımın çoğunun ağabeyleri savaşa katılmıştı. Ama benimki savaştan yana olmadığını bildiğim tek ağabeydi. Asker olmasına rağmen silahla ateş etmek ve el bombası fırlatmak onu heyecanlandırmıyordu, özellikle düşmanı öldürmek içinse.

Çoğunlukla ona söyleneni yapar, kalan zamanını askeri mahkemede geçirirdi. Bir anteni, başı ve kartal kanatları olan devasa bir totem direğine çevirdikten sonra yargılanıp "İsrail Savunma Kuvvetleri'ne yakışmayan davranışlar sergilemek"ten suçlu bulunduğunda, ablam ve ben Negev'de gözaltında tutulduğu ıssız üsse gizlice girdik. Onunla ve daha az yaratıcı bir nedenden ötürü onun gibi tutuklu olan Mosco adında bir askerle saatlerce iskambil oynadık. Ve ağabeyimi altında askeri pantolonu, üzeri çıplak bir vaziyette üssün aşağısındaki vadinin suluboya resmini yaparken izlerken, büyüyünce olmak istediğim şeyin bu olduğunu biliyordum; üzerinde üniforma varken bile özgür ruhunu asla unutmayan bir asker.

Ağabeyimin üssüne gizlice girdiğim günden bu yana yıllar geçti. O arada ağabeyim evlendi, boşandı ve tekrar evlendi. Bir süre başarılı bir yüksek teknoloji şirketinde çalıştıktan sonra, ikinci karısıyla birlikte muhabirlerin "radikal" olarak niteledikleri toplumsal ve siyasi eylemlere –biyometrik kayıtlara ve polis şiddetine karşı mücadele etmek, insan hakları ve marihuananın yasallaştırılması gibi– odaklanmak için işini bıraktı. O arada ben de büyüyüp değişmeyi başarmıştım. Birbirimize karşı her zaman duyduğumuz sevginin dışında ilişkimizde sabit kalan tek şey aramızdaki yedi yıllık farktı. O uzun yolculuk boyunca hiçbir zaman ağabeyimin yanına bile yaklaşamamış, bir noktadan sonra onun gibi olmaya çalışmaktan vazgeçmiştim sanırım. Kısmen ağabeyimin tuhaf yolunu izlemenin güçlüğünden kısmen de kendi sorunlarım ve karmaşalarımla baş etme zorunluluğundan ötürü.

Ağabeyim ve karısı son beş yıldır Tayland'da yaşıyor. Dünyamızı, yaşamak için daha iyi bir yer haline getirmeyi amaçlayan İsrailli ve uluslararası örgütler için internet siteleri tasarlıyorlar. Yaptıkları iş karşılığında kazandıkları mütevazı parayla Trat kentinde rahat bir dairede gayet güzel yaşayabiliyorlar. Klimaları yok, küvetleri yok, sifonlu tuvaletleri yok, ama dünyanın en leziz yemeklerini pişiren ve onları ağırlamaktan her zaman hoşnut pek çok iyi komşu ve arkadaşları var. Dört hafta önce karım, dört yaşındaki oğlum ve ben yeni evlerini görmek için Tayland'a uçtuk. Oradayken bir fil turuna çıktık. Ağabeyimin fili benim filimin birkaç adım önündeydi. Fillerimizi deneyimli Thai'ler sürüyordu. Birkaç yüz metre yol aldıktan sonra ağabeyimin sürücüsünün ağabeyime hayvanın idaresini almasını işaret ettiğini gördüm. Thai adam filin arka tarafına geçti ve ağabeyim filin idaresini aldı. Yerel sürücünün yaptığı gibi file bağırmadı ya da hafifçe tekmelemedi. Sadece öne doğru eğilip filin kulağına bir şey fısıldadı. Oturduğum yerden bana sanki fil başını sallayıp ağabeyimin istediği yöne doğru gitti gibi geldi. Ve o anda bana geri döndü – çocukluğum ve ergenlik dönemim boyunca taşıdığım o duygu. Ağabeyimle duyduğum gurur ve büyüdüğümde biraz onun gibi olma, sesimi hiç yükseltmek zorunda kalmadan filleri bakir ormanlarda sürebilme umudum. N

İngilizceden çeviren **Avi Pardo**

Etgar Keret
1967 yılında Tel Aviv'de doğdu. Kırkı aşkın öyküsü kısa filmlere konu olan, animasyondan bağımsız sinemaya ve televizyona değin uzanan farklı işleriyle de dikkat çeken Etgar Keret çağdaş yazının yaratıcı ve ilgi çekici simalarından biri. Kitapları 29 dile çevrildi ve tüm dünyada büyük ilgi uyandırdı. 2010 yılında Fransız kültür bakanlığı tarafından kültür sanat alanındaki sıradışı çalışmaları adına ayrıca şövalyelik nişanı aldı. Öykü ve makaleleri *The New Yorker*, *Paris Review*, *Guardian* ve *Haaretz* gibi gazete ve dergilerde yayımlandı.

A. Adnan Azar

Ağaç

"Nereden başlayım?"

"Baştan tabii. Baştan başlanmaz mı hep?"

"Baş yok burada ama. Şöyle yok: Yağmurlu, aslında karlı bir akşamüstü, İstiklal'de, Galatasaray'ın önünde bir arkadaşınla buluşacaksın. Çok önceden Cadde'desin. Hep yaptığın gibi. Yağmurluğun, şapkan, daha ilk damlada her köşe başında bitiveren şemsiye satıcıları yok."

"Tamam, baş işte!"

"Bu değil. Hikâye bu değil. Bir durumu anlatmaya çalışıyorum. Bu, durumun başı. Hikâye başka. Daha başlamıyor."

"Tamam da çok zamanım yok. Çantamı almadım. Otel, vapur… Zor yetişirim."

"Dur şimdi. Durumu dinle önce. Hızlı geçeceğim."

"Hikâyenin başı lazım bana, ki yolda devamını getirebileyim. Başı önemli hikâyenin. Şu anlattığının, anlatacağım dediğinle ilgisi yok ki!"

"Yok, tamam da, hikâyeye gelebilmem için önce durumu bilmen gerek. Aslında hikâyenin de başı yok ama, dinle şimdi. Bu akşamüstü olduğu gibi, yağmur, sulusepken, telaş kelimeleri, kasvet, şemsiyeler filan…"

"Bunlar mı lazım başa?"

"Yok dinle bak. Pencere camları buğulu, güzel, sıcak kafeler var Cadde'de sağlı sollu. Buranın şimdi dışarıdan görünebileceği gibi. İçini ısıtabileceğin yerler. Ama onlardan birine girmiyorsun. Çünkü sigara içemeyeceğini biliyorsun. Yağmurun içinde yürürken de sigara yakamayacaksın; istemiyorsun, denemiyorsun bile."

"Sigara yasağı!.."

"Hayır, yasak değil mevzu. Yani bu anlamda yasak değil. Yasağın zaten olduğu, hep olduğu kapalı bir alana yöneliyorsun. Isınmak, zaman geçirmek için. Sigara içememe halini düşünmeden içinde olacağın bir yer."

"Sinema!"

"Evet, sinemaya giriyorsun. 'Evet, olsun,' diyorsun gişedeki görevliye. 'Ortasından gireceğim,' diyorsun."

"Gişede yaşlı bir kadın var. Tarlabaşı sakinlerinden. Az işitiyor. Dudak okuyor belki. Eskilerden. Mürüvvet Hanım'ın komşusu. Piyango bileti satıyor bazen Ağa'nın köşesinde."

"Kadın önemli değil. Şimdi bu değil mevzu. Hikâye başlamıyor daha. Konuşmuşsunuz



"Gişede yaşlı bir kadın var. Tarlabaşı sakinlerinden. Az işitiyor. Dudak okuyor belki. Eskilerden. Mürüvvet Hanım'ın komşusu. Piyango bileti satıyor bazen Ağa'nın köşesinde."

ama kadının yüzünü hatırlamıyorsun. Para verip bilet alıyorsun. Merdivenle inip girdiğin köhne bir salon. Üç beş kişi var yok. Nem, küf, belki ıslanmış yağmurlukların kuruma kokusunu aldığın küçük bir salon. Sıcak ama. Koku üstüne yapışıyor sıcakla birlikte. Projeksiyon arkada, sanki ortada bir yerde. Filmin makinenin dişlileri arasından akarkenki sesi bir uğultu olarak salona, repliklere doluyor. Perdenin iki yanından belli belirsiz duyulan ses kuşağı boğuluyor. Gözlerin karanlığa yeni bir diyafram koyarken bebek adımlarıyla boş koltuklardan birine oturuyorsun. Anlatıyorum ama, bu ayrıntılar da önemsiz aslında."

"Makinist var ama."

"Makinist var. Vardır mutlaka. Çünkü film akıyor. Yaşlıdır ama. Yaşlıysa eğer, yok gibidir. Ama bunlara takılma. Hatta şimdi dinleme beni. Camdaki yağmura bak ya da ne bileyim, garson kıza bak. Yolu düşün. Hikâye bu değil çünkü."

“Ağaç çok yaşlıdır ama tescilli değildir ya da başka bir yerden nakledilmiştir o hikâyenin başladığında gördüğümüz toprağa ya da aşılıdır, budanmıştır, bilemezsin.”

“Ama sen konuşmayı sürdüreceksin, çünkü hikâye yok. Dolayısıyla baş, son filan da yok.”

“Susarsan, sormazsan olacak hikâye. Ama baş zaten yok. Bir filme ortasından girmiş olacaksın. Film tabii ileri doğru akacak, ama sen başa doğru gideceksin aslında.”

“Hikâye, film ya da, sona ve başa doğru işleyecek aynı anda. Eşzamanlı olarak.”

“Hikâye, evet, şimdi bilmiyorum, eşzamanlı ya da iki zamanlı belki. Sona doğru, daha hızlı işliyor. Mekanik. Başı olacaksa, hikâye sona yürüyeceği için. Veya zamansız, duran bir durum. Şimdi olduğu gibi.”

“Hikâye yürümeyecek. Ama şimdi bir tren var. Tren bir hakikat olarak yaklaşık bir saat sonra kalkacak.”

“Tamam, yetişeceksin, içinde olacaksın. Sigara içemeyeceğin için hikâyeyi kuracaksın, unutmamak için bana telefonda yazdıracaksın. Ama şimdi sinemadasın. Sıcak. Zaman öldürmektesin. Sigara, zaten hep yasak olduğundan, içmemektesin. Kar, yağmur, soğuk, tuhaf kelimeler dışarıda. Sen, aslında beklemiyor gibi, arkadaşının zamanını beklemektesin. Bu durumu bilen yok. Film her şartta anlaşabilmenin mümkün olduğunu anlatıyor, bunu anlıyorsun bir süre sonra. Anlaşabilmek her zaman mümkün. Ama bu, durumun içindeki sinemada gösterilen filme dair…”

“Filmin de mi yok hikâyesi?”

“Filmin hikâyesi var. Başını bilmiyorsun gerçi, filme ortasından girmişsin. Film başından başlamış tabii, sen henüz, yani ortalarındayken hem gelişen hikâyeyi anlamaya çalışıyorsun hem de başı düşünüyorsun. Ama bunun bizim hikâyemizle ilgisi yok. Her şeyin mutlaka bir başı var, biz bilmiyor olabiliriz, ama var.”

“Ama bizim, yani bizim olacak hikâyenin bir başı…”

“Başı yok. Başında bir ağaç var hikâyenin. Başka bir ağaç hikâyesindeki bir ağacın geçmişini bilemeyebiliriz. Ağaç çok yaşlıdır ama tescilli değildir ya da başka bir yerden nakledilmiştir o hikâyenin başladığında gördüğümüz toprağa ya da aşılıdır, budanmıştır, bilemezsin. Ama bizim hikâyemizdeki ağacın başını, geçmiş halini bilmemize rağmen baştan başlamamış olacağız. Ağacın başından yani.”

“Yine başa döndük ama sana yardım edemeyeceğim. Çünkü, hikâyenin başındaki ağacın başını ya da geçmişini bildiğin halde, yani elinde bir baş varken başka bir başın peşindesin. Kendine farklı geçmişler uydurmaya çalışan insanlarla dolu geçmişin. Yazacaksan baştan başla yazmaya. Bir baş bul, kur, uydur yoksa da. Baştan başla. Hiç yazma ya da. Rahatla biraz.”

“Bak, ben, filmin sonuna gelmeden daha, filmin başını bildim, kurdum daha doğrusu.”

“Filmden çıktın!”

“Evet çıktım. Başa doğru daha hızlı işliyordu film, sonuna doğru akarken. Başını seyretmeden bildiğin bir hikâyenin sonunu beklemek cazip değil. Böylece, başı, ortası ve sonu olan bir filmi, ortasında girdiğim yerden başına doğru yeniden kurdum. Artık sonu olmayan bir film var benim için. Ama başı benim, şimdilik sadece bana ait. Ayrıca ısınmışım güzelce, zaman geçmiş.”

“Hangi zaman?”

“Bak… O zaman, iki yöne de eşzamanlı işleyen bir hikâye izlemedin filmde. Geriye doğru aktın, aktım, diyelim. Film akarken yani. Ama zaman geçti. Tamam başa dönmedik ama karıştı her şey. Ama şimdi, burada, zaman sadece ileri…”

“Eşzamanlı aktık tabii bir süre. Hemen çıkmadın çünkü. Görüntüler perdede saniyede yirmi dört, neyse, yirmi beş kare akmaktayken, toplamı kaç saniyeydi bilemem, seçebildiğin, gördüğün ilk plan’dan itibaren geriye doğru akan hikâyenin içindeydin aynı zamanda.”

"Şimdi yok…"

"Şimdi var! Kalkalım; gideyim ben."

"Gecikme, tamam. Ama başı yok hikâyenin. Bir ağaç sadece. Ama ağacın başı, geçmişi yok başta. Oradan başlasak. Ağaçtan."

"Ağaçtan!"

"Geçmişini benim bildiğim, ama diyelim, başını artık hatırlamak istemediğim bir ağaç. Biz hikâyeyle ileriye doğru giderken, ağaç tersine işlese."

"Hoş geldin Benjamin Button!"

"Hayır! Fitzgerald hikâyesi o, ama değil. Bu, ağacın ölüme değil, geriye doğru hikâyesi. Hikâye bizi ileri taşıyor ama. Başka bir hikâyeyle yürüyoruz biz. Ağaç ölüme yakın olabilir, o ayrı. Ağaç o, çünkü."

"Tamam. 'Tamam' diyorum, ama tam anlamadım. Artık kalkayım. Senaryo mu olacak sonra bu hikâye?"

"Hayır, hikâye olarak kalacak."

"Hikâye mi? Kim'çin?"

"Bilmiyorum. Düşün, olur mu!"

"Neyi?"

"Ağacı!"

"Tamam da nasıl bir şey bu?

"Çam… Çirkin, ölüme yakınken. Büyürken çok zilli ama."

"Senin ağaç!.."

"Ağaç hikâyenin ağacı!" N

Feyza Hepçilingirler

Tel Kopar, Cambaz Düşer

Gülümsemek değildi. Basbayağı güldü. Elini, "Allah iyiliğini versin!" der gibi salladı ve başını öbür yana çevirdi, ama yüzündeki gülümsemeyi gördüm. Dedim ya, gülümseme değildi. Alay eden, dalga geçen, küçümseyen, hor gören, tepeden bakan, kibirli bir gülüştü. Bastırılmış bir gülüş, çınlaması yutulmuş, balkıması gözlere vurmuş bir kahkaha. Gördüm. Kovamı, bezlerimi aldığım gibi banyoya yürüdüm. Kapattım kapıyı. Ne yani, ben onlar gibi âşık olamaz mıyım? Onlar kadar sevemez miyim? O yaşadığı aşkları ballandırarak anlatırken güzel güzel dinledim ben. Hem niye anlattı ki? Bana ne onun gönül maceralarından? Madem gülecekti, bana niye sordu? Soytarısı değilim onun. İşimi yapacağım, paramı alıp gideceğim. Eğlencelik miyim ben? Onun bacak kadar kızı, daha şimdiden "çıkıyor" oğlanlarla. Ben çıkamadım, inemedim; bilemedim, diyemedim. Kime verdilerse gittim. Buna mı gülüyor? Çıkmaksa süt sağmaya çıktım evden, pamuk çapasına çıktım, tütün kırmaya çıktım gün doğmadan fenerlerle, lüks lambalarıyla, başka çıkamadım. Okula diye çıkamadım, gezmeye diye çıkamadım. Buna mı gülüyor?

Gönlümce sevemedim, sevdiğime varamadım. Sevmeden vardığımdan iki oğlan doğurdum. Durulmadım. İçim kıpır kıpır. Sait'in hayali belirivermeyegörsün gözümde, yüreğim kurbana götürülen koyun gibi çırpınmaya, elim ayağım titremeye, kaşım gözüm seğirmeye başlıyor. Hâlâ.

Bunca yıl geçmiş aradan, bu çırpınma nedir? Sait beddua mı etti bana? Madem benimle gelmedin, yüzün gülmesin mi dedi? İlendi de o yüzden mi onu aklımdan çıkaramıyorum, yoksa karasevdalara kardım da farkına mı varmadım? "Gel gidelim," dediğinde cesaret edemedim, edemezdim. Buraları söylediydi o da. Gideriz, evimizi açarız, düzenimizi kurarız dediydi. Demek buralarda yiyecek ekmeğim, içecek suyum varmış. Hüseyin, "Hadi!" dediğinde o eski hayalin peşine mi düşüp geldim acaba? Sait'le gelmişim gibi olur mu sandım? Olmaz elbet. Olmadı. Biri nikâhlı kocamdı, korku, ürkü bilmeden, ardımızdan sular dökülüp selametlenerek uğurlandık köyden. Yavuklunla kaçmaya benzer mi hiç? Ardından ağabeylerinle babanın silahlanıp yollara düştüğünü bilerek kaçmaya, dağlar tepeler aşmaya benzer mi? Ama Hüseyin de Sait'e benzemedi. Benzer sandımsa eğer budalalık benimki. O yüzden işte, kaç yıldır buradayım, hâlâ tel cambazı gibi, ipince bir telin üstünde ve boşluktayım. Kendimi dengede tutmaya çalışırken üfürük kadar bir rüzgâr bile yetiyor dengemi bozmaya.

Gülmesini bastıramadığından mı odaya girdi? Şimdi gidip anasına mı anlatır, akşam

olup kızının eve dönmesini mi bekler ona anlatıp kahkahayı basmak için. Anlatsın. Ne olmuş! O sordu. "Sen hiç âşık oldun mu?" dedi. Olmadım mı deseydim? Oldum, dedim. Sonra da anlattım. Adını da o sordu; şimdi nerede olduğunu, ne yaptığını, her şeyi öğrenmek istedi. O sordu da anlattım, yoksa yer silerken Sait'i anlatasım niye gelsin?

Adını andım mı hâlâ bir çırpınmadır gelir yüreğime. Elim ayağım buz keser, dilim dolanır, kekeç olur çıkarım. Birileri gönlümü sapan lastiğine taş etmiş; gerdikçe germiş lastiği, ucunu köye kadar vardırmış. Bir koyuverse kim bilir nerelere düşecek, hangi taşlarda paralanacak gönülcüğüm.

Hiç karşılaşmasaydım köyden çıktıktan sonra, bir daha yüzünü görmeseydim… Unutur muydum? Bilmem ki! Belki… Görüyorum ama! Onlar da kalkıp bizim arkamızdan göçmeselerdi buraya; köyde kalsalardı. O zaman görmezdim. Görmeyince de geçerdi bu darlanmalar, tutuşmalar, burnumun direğini sızlatan hasret. Göçesileri varsa başka kente göçelerdi. Aynı köydeniz işte. Bayramda seyranda, düğünde dernekte, doğumda ölümde, mevlitte cenazede karşılaşıyoruz. Karşılaşmadan olmuyor. Ben en çok karısına bakıyorum karşı karşıya geldiğimizde, o dümdüz bana bakıyor. Gözleriyle hatırımı soruyor, bakışlarıyla okşuyor, dokunuyor, öpüyor. Ben karısına bakıyorum, çünkü onun çam kozalağı rengindeki gözlerine bakacak gücüm yok. Çünkü bakarsam tel kopar, cambaz düşer. Çünkü bakamam.

Zaten bakmamalıyım. Başını çeviriverirse Cennet, kocasına baktığımı görmesin diye. Hüseyin nereye baktığımı sezmesin diye. Köylülerimizden biri görür de bunca yıl sonra hakkımızda laf çıkarır diye… Bakmamam gerek. Hasretinden ölsem de yan dönüp, başımı çevirip, yüzümü yere eğip geçiyorum yamacından. Yılların küllendiremediği bu yalazı anlatmaya kalkmam hataydı. Anlatsam da anlamazlar ki! Hele hoppa kızı ne der benim hâlâ eski yavuklumu sevdiğimi öğrense? Oysa o, Gülşen Hanım… Ne güzel anlattı, ne rahat anlattı. Hiç yapmazdı. Nereden çıktı bugün bu eski aşklar muhabbeti? Falancayla çok kısa, ama çok ateşli bir aşk yaşamış, filancanın başkalarıyla ilişkisini öğrenince o da onu aldatmış. Feşmekânla üç yıl birlikte olmuş. Birlikte olmak ne demek? Yatıp kalkmak mı? Köylük yerde bile neler yapardı bizim kızlar. Bunlar haydi haydi… Köyün kızlarıyla delikanlıları da buluşmazlar mıydı tenhalarda? Akçadere'yi aşıp koruluğa kaçtıklarında oynaşıp koklaşmazlar mıydı? Ben yapmadımsa korkaklığımdan. Nasıl anlatırdı Fato? Mememi ağzına dayadım mı kuduruyor salak. Sonra fırlayıp kaçıyorum. Ardımdan koşacak, beni yakalayacak dermanı kalmıyor, yerinden bile doğrulamıyor diye. Yok, benim o kadarını yapmaya cesaretim olmadı da ne bileyim, şöyle sıkıca bir sarılsaydı bana, bir kucaklaşsaydık. Öpüşseydik Sait'le. Hüseyin öpüşmeyi bilmez, belki o biliyordur. Hüseyininkinin öpüşme olmadığını da yeni yeni kavradım. Filmlerde, dizilerde öpüşmeleri gördükçe... Yoksa Gülşen Hanım gibi, sevgililerim mi olmuş; bir de ne diyor o, flört mü, öyle bir şey, flörtlerim mi olmuş? Nereden bileceğim? Benim görüp göreceğim Hüseyin. O da öpüşmeyi bilmiyor işte. Beraber bakıyoruz televizyona, o kadar film seyrediyoruz. Öğrense ya. Yok, öğrenmiyor. Öpüyorum diye, dudaklarını yapıştırıyor dudaklarıma, bastırıyor. Nefes alamıyorum. Tek, olan bu...

"Bitmedi mi salon daha?" diye sesleniyor içerden. Gülşen Hanım, "Gel," diyor. "Gel bak, annem sana ne anlatacak?"

Büyükhanım… Bak, onun adını bilmem. Nasıl öğreneceğim ki Gülşen Hanım "anne" der, kızı "anneanne". Adını bilmem de şart değil ya! Ne anlatacakmış? Bana anlatacak nesi olur koca kadının?

"Hadi bize birer kahve yapıver," diyor Gülşen Hanım. Bu muymuş istediği? Ana-kız oturup kahve içecekler diye beni işimden alıkoyuyor. Eve gidince yemek yapacağım daha.

"Nereden çıktı bugün bu eski aşklar muhabbeti? Falancayla çok kısa, ama çok ateşli bir aşk yaşamış, filancanın başkalarıyla ilişkisini öğrenince o da onu aldatmış."

Alışverişi de giderken edeceğim; evde yemeklik namına bir şey kalmamış.

Yer bezini kovanın içine salıp mutfağa giriyorum. Hani bir şey anlatacaktı?

"Gel, otur," diyorlar kahvelerle odaya girdiğimde. "Kendine yapmadın mı?"

A-a! Kendime de mi yapaydım? "Demediniz ki öyle bir şey!" diyemiyorum. "Ben kahve içmem," diyorum onun yerine.

"'Bitmedi mi salon daha?' diye sesleniyor içerden. Gülşen Hanım, 'Gel,' diyor. 'Gel bak, annem sana ne anlatacak?'"

"Otur, otur," diyor yaşlı kadın. "Bak sana ne anlatacağım." Sonra bir masala başlar gibi, oturuşunu değiştiriyor, arkasına yaslanıyor, derin bir soluk alıyor ve başlıyor:

"Yirmi beş sene oluyor. Belki fazla. Birine deli gibi âşık oldum. Evli barklı kadınım ha! Boyumca çocuklarım var. Ama aşk bu! Ne koca dinliyor, ne çocuk. Adam, 'Gel!' dese gözüm hiçbir şeyi görmeyecek, koşup gideceğim. O da evli. Üstelik karısı yakın arkadaşım. Birbirimize gidip geliyoruz. Birlikte piknikler yapıyor, eğlencelere gidiyoruz. Yemekli toplantılarımız oluyor. Çocuklarımız arkadaş. Bizse kimselere belli etmemeye çalışıyoruz, ama deli divane âşığız birbirimize. Aşk, korkuyu yenermiş. Öyle derler. Biz de korkuyoruz, ama gizli gizli buluşmaktan da geri durmuyoruz. Ah o buluşmalar! Bir düşün. Yakalansak kıyamet kopacak. Hem onun evinde, hem bizimkinde. Ama nefsimize hâkim olamıyoruz. Sözümüzü bir türlü geçiremiyoruz kendimize."

Güzel güzel dinlemek var, ama huylandım bir kere. Soluklanmak için durduğunda,

"Niye anlatıyorsunuz bunları bana?" diye sordum.

Durdu yaşlı kadın. Kafasında toparlamaya çalıştı sanki söyleyeceklerini, sonra vazgeçip dümdüz söylemeye karar verdi anlaşılan:

"Sen demin Gülşen'e anlatırken sevgilini, utanıp içeri kaçmışsın ya, sevdadan utanılmaz demek için anlatıyorum."

Neredeyse kendiliğinden,

"Utanıp içeri mi kaçmışım?" diyorum.

"Kaçtın ya," diyor Gülşen. "Gidip banyoya saklandın."

"Yok, ben utandığım için kaçmadım."

"Ya niçin kaçtın?"

Güldüğün için, alay ettiğin için, beni küçük gördüğün için, diyemiyorum. Yutkunurken,

"Hiç," diyorum yalnız.

Söyleyecek söz bulamadığımı görünce atılıyor Gülşen.

"Bak, gördün mü?" diyor. "Utanmışsın işte."

Kızmamam lazım, biliyorum. Yaşlı kadına dönüyorum, bu kez sadece ona ve tane tane anlatıyorum:

"Evlenmeden önce bir sevdiceğim vardı, evet. Ama evlendim ve bitti hepsi. O da evlendi. İkimiz de çoluk çocuğa karıştık. Aklımı sevdaya verecek durumda mıyım ben? Tek derdim geçim."

"Niye sevdiğinle evlenmedin? Vermediler mi?"

Büyük ana soruyor. Kızına anlatmıştım sabah. Bir de buna mı anlatacağım şimdi?

"Vermediler," diyorum.

Bizim oralarda aşkın çok çeşitli adı vardır, ama dili yoktur. Söyleyemediydim ki Sait'i sevdiğimi. Kime diyeydim? Kim dinlerdi beni? Sevda kalbin en derininde saklanır bizim bildiğimiz, inandığımız. Hayalle beslenir, düşle çiçeklenir. Dile düşürmek yere düşürmektir sevdayı, kirletir. Bunlara niye anlatayım ki şimdi bunları?

"Sevmek başka, evlenmek başka," diye kestirip atıyorum.

"Unuttun mu peki?" Bunu soran Gülşen.

"Unuttum," diyorum. "Unutmayaydım da ne yapaydım?"

Bilmez ki! Kimse bilemez! Ne şimdi ağzımdan laf almaya çalışan Gülşen karısı, ne her gece koynuna girdiğim Hüseyin. Kim bilebilir gözüm açıkken bile Sait'i düşlediğimi. Hâlâ.

Büyük hanım bir soru öncesine takılı kalmış:

"Niye vermediler?"

"O zaman işsiz diye vermediydi babam," diyorum.

"Kader işte!" der gibi de ekliyorum:

"O zamanın işsizinin şimdi işi var, o zamanın işlisi şimdi işsiz."

İkisinde de sözün beklenen noktaya geldiğini hissettiren bir heyecan. Biri:

"Çalışmıyor mu kocan?" diye soruyor; öteki Sait'in ne iş yaptığını öğrenmek istiyor. İkincisi Gülşen. Sabah telin koptuğu noktaya geldik işte.

İkisinin sorusunu tek solukta cevaplıyorum:

"Kocam çalışmıyor; eski sevdalımın maaşlı işi var."

Sabahleyin de sözün burasında, "Gül gibi işi var," dediydim de güldüydü kendi dikenlerince dalanasıca Gülşen Hanım. İş tabii! Beğenemedin mi?

Bunlar önceden konuşup anlaşmışlar mı aralarında? Eğleniyorlar mı benimle? Bu kez yaşlı kadın soruyor:

"Nerede çalışıyor?"

"Belediyede," diyorum ve der demez anlıyorum. Bekledikleri cevap bu değil. Onlar kendilerine gülünç gelen mesleği duymak istiyorlar. Başımı kaldırıp sırtımı dikleştiriyorum. Bir anasının, bir kızının gözlerinin içine bakarak,

"Belediyede çöpçü olarak çalışıyor," diyorum. "Size gülünç mü geldi? Sırtını devlete dayamak sayılır. Üç kuruş kazanacağım diye el âlemin maskarası olmaktan iyidir. Gülünecek bir yanı yoktur."

Kahve boşlarını alırken, "Gülsene yine," diyorum Gülşen Hanım'a. Sesli demiyorum, ama o, sesli demişim gibi ne dediğimi duyuyor.

"Şunları yıkayayım, sizin maceranın sonunu dinlemeye geleceğim," diyorum büyük hanıma da. "Anlatacaksınız değil mi?"

Sema Kaygusuz

Lodosta Tanışma

Bora, Mudanya sahilinde amaçsızca gezinirken yarısı kuma gömülmüş bir konyak şişesi bulur. Şişenin kapak kısmı yosunlanmış, üstüne bir dizi minik midye yapışmıştır. İçinde bir not vardır. Yana yatık özenli bir el yazısıyla yazılmış bir çağrı mektubudur bu.

"Bu notu bulan her kim olursa, hiçbir ücret almadan kendisine bir takım elbise dikeceğim.

İpek Terzi Dükkânı

Adres, Yıldız Caddesi No:20 Beşiktaş/İstanbul"

İster istemez aklı karışır Bora'nın. Birkaç gündür süren lodos yüzünden tetiklenen migrenini bir an için unutarak bir süre çalkanan denizi seyreder. Marmara'nın anlamı değişmiştir artık. Denizin ta öbür kıyısında Beşiktaş iskelesinde durmuş, elindeki şişeyi denize atmak üzere olan birisini tasavvur etmeye çalışır. O birisi kadın mıdır acaba, erkek mi, ya da yabancılarla bağ kurmakta henüz engel tanımayan muzip bir çocuk mudur? Notun üzerinde ne bir tarih vardır, ne de kişiselliği açığa vuracak bir imza. "T" harfi yazının dizesinden taşırılarak, "I" ise fazlasıyla kısaltılarak yazılmış. Yazıdaki grafik bütünlüğe bakılırsa notu yazan terzi –gerçekten terziyse eğer– telaşsız biri olmalı. Cömertliğini gizliden gizliye vurgulamış da. Harfleri titizlikle yan yana dizişinde aşırıya kaçmayan bir gösteriş seziliyor. Ne de olsa, bir armağan sunarken kaçınılmaz olarak kurumlanabilir insan. Ama belki de hiç yoktur böyle bir terzi, vardıysa bile ölmüş olabilir, belki de adresi değişmiştir. Gerçekten takım elbise vaat eden bir terzi olsa bile, kim bilir, geçen zaman içinde bu pusulayı yazan kendisi değildir artık. Sadece hayatlarımızla bölük değiliz birbirimizden, dilim dilim zamana da bölünüyoruz. Bazen, eski zaman parçalarımıza bakınca kendimizi hatırlayamıyoruz.

Bora, şişedeki notu okuduktan sonra aradan bir hafta geçer. Boğucu bir yaz günü Yıldız Caddesi'ndeki 20 numaralı dükkânın kapısı açılır açılmaz içeriye küçük bir çan sesi yayılır. Elli yaşlarında bir kadın ütülediği pantolondan başını kaldırıp yüzüne vuran buharı üfleyerek selam verir. Terden sırılsıklam olmuştur. Kapıda beliren genç adamın uzattığı notu görünce genişçe gülümser, "Şişeden siz çıktınız demek, epey uzun bir yol olmalı."

Çok geçmeden Terzi Helin mezurayla Bora'nın ölçülerini almaya başlar. Arkadaşça bir yakınlık kurulur aralarında. Birbirlerini tartmakla vakit kaybetmeden yoğun bir söyleyişe dalarlar. Helin'in tavrında İstanbul'a ters düşen tuhaf bir sakinlik vardır, "Bora ne güzel

bir ad. İnsanların çocuklarına doğadan adlar koyması çok hoşuma gidiyor. Rüzgâra, toprağa katıp karıştırıyorlar çocuklarını. Ama bildiğim kadarıyla bizim buralarda esen bir rüzgâr değil. Başka memleketlerde esiyor. Tuzlu olmalı. Tuzlu ve soğuk. Hiç tatmadım, bilmiyorum."

Bora çocuksu bir sıkılganlıkla, "Benim adım rüzgârdan gelmiyor aslında," der. "Babamın atının adıymış. Doğu'da bir köyde büyümüş babam. Köyünü hemen hemen hiç anlatmasa da atını dilinden düşürmez. Çocukluk arkadaşından söz eder gibi anlatır. Kulakları hep dimdik dururmuş bu atın, gövdesi tarçın tengi, yeleleri simsiyahmış. Koşmaya başladığında köyün görünümü değişirmiş."

Helin, Bora'nın kol ölçülerini kâğıda yazarken, "Hayvanlar… hep hayranlık uyandırıyor. Bize eksiğimizi hatırlatıyorlar."

"Evet ama bu eksik herkesi korkutuyor. Ben de korktum mesela. Ne zaman bir at görsem, onun kendi zamanında, kendi âleminde yaşadığını görüyorum. Benim dünyama değil, eşi benzeri olmayan bir at dünyasına ait. O at her zapt edilişinde bir at dünyası hezimete uğruyor."

"Ama uyum da sağlanabilir bir atla. Derler ki, atlarla mandalar insanların yaşam alanlarına yaklaşan ilk hayvanlarmış. Şu yarı insan yarı hayvan yaratıklar, muazzam bir mecaz bence."

Bora pek memnun değildir bu duyduklarından. "İnsanlar hayvanlarla tarihin hiçbir döneminde uyuşmamıştır. İnsan milleti nereye baksa sadece kendisini görür. Hayvanların kafasını kendi kafasına geçirir, onların pençelerini bir eldiven gibi kendi ellerine takar. Ben sanat tarihi okuyorum. On üçüncü yüzyıldan kalma bir İbrani kitabında Hezekiel'in kehaneti resmedilmiş. Hayatları boyunca Torah'ın buyruklarını izlemiş doğru kişiler, insanlık tarihinin son sahnesinde bir araya gelmişler. İşin ilginç yanı bu insanların hepsi hayvan başlı. Kimisi aslan, kimisi kartal, eşek, panter… Gel gör ki, onlar bedenlerini hayvanla değiş tokuş etmiyor aslında. Tam tersine, dünyanın son gününde bile insanı içten içe yıkan bir uzaklığı ifşa ediyor. Onların bu yarı hayvan hallerinin hayvanla hiç ilgisi yok. Hem gerçekte mevcut olmayan hayvanbiçimli insan, hem de yerini hiçbir hayvanla paylaşamayan insankökenli hayvan oluyorlar. Ama kendi hayvanlıklarından ödü kopuyor hepsinin."

Helin pantolon boyunu ölçmek için Bora'dan dik durmasını ister, "Ben mesela kendimi örümceğe benzetirim. Bu kötü bir şey mi?"

"Ama nihayetinde salonunun köşesinde bir örümcek ağ örse rahatsız olursun. Annemin uzun saplı bir süpürgesi var, haftada bir gün bütün kirişleri köşeleri süpürüyor. Örümcek ağları pislikmiş gibi geliyor ona."

Helin üç değişik kumaş getirir bu arada. "Söyle bakalım, hangisini beğendin, mavi fitilli kadife mi, yünlü siyah mı, yoksa şu acı kahve mevsimlik mi?"

"Bilmem ki, ben yoksul bir adamım, şu acı kahveyi her mevsim giyebilirim."

"Hangi rengi seviyorsun, asıl onu söyle."

"Doğrusunu istersen en çok maviyi severim."

"Niçin onu seçmiyorsun o zaman?"

Bora yanıt vermeden önce duraksar, "Sevdiğim şeyleri hak etmiyormuşum gibi geliyor."

Helin, Bora geldi geleli ilk kez şaşkındır. Yüzünde yarım bir hüzün... Yüreğiyle düşünüyordur o sıra. Kısa bir suskunluğun ardından, "İyi de Boracım," der, "sen bu dünyada misafir misin ki sevdiğin şeylere sahip çıkmıyorsun?"

***

Ertesi gün Bora bir paket üzüm getirir Helin'e, "Dün elim boş geldiğim için sonradan çok mahcup oldum. Kara üzüm, inşallah seviyorsundur."

"Pelür kalıpların şeklini kuru sabunla kumaşa çizerken gövdesi birdenbire hüner halesiyle kaplanır. Ellerinde yüzyıllık bir ezber vardır sanki."

Helin'in önlüğünden ve saçlarından kısa iplikler sarkıyordur. Üzümü yıkaması için Bora'ya dükkânın gerisindeki lavaboyu gösterir, "Elin boş geldin, çünkü şişedeki nota inanmadın."

Bora'nın sesi akan suya karışır, "İnanmadım diyemem, yalnızca kuşkulandım."

"Beni görünce ne düşündün peki?"

"Kadın olduğunu görünce şaşırdım biraz, dedim, helal olsun kadındaki cesarete bak! Çünkü karşına her tip insan çıkabilirdi. Uğursuzu, arsızı..."

Helin kıkırdar, "Her tip insan çıkıyor zaten."

"Ben ilk değilim o zaman!"

"On yıldır her yaz çocukları Marmara Adası'na götürürken denizin açıklarında bir şişe atıyorum suya. İlk gelen yaşlı bir kadındı. Dikensi bir yalnızlığı vardı kadının. İkincisi emlakçıydı. Tek kelime konuşmadık. Üçüncüsüyse öğretmen bir hanım. Diktiğim döpiyesi bir türlü beğendiremedim."

Bora meraklı bir tonla, "Yabancıları seviyorsun sen," der.

Helin mavi fitilli kumaşı tezgâha sererken, bir an için durup elindeki ıslak üzümleri nereye koyacağını bilemeyen Bora'ya göz atar, "Mesele sadece yabancıları sevmek değil, yabancıların da beni sevmesini istiyorum."

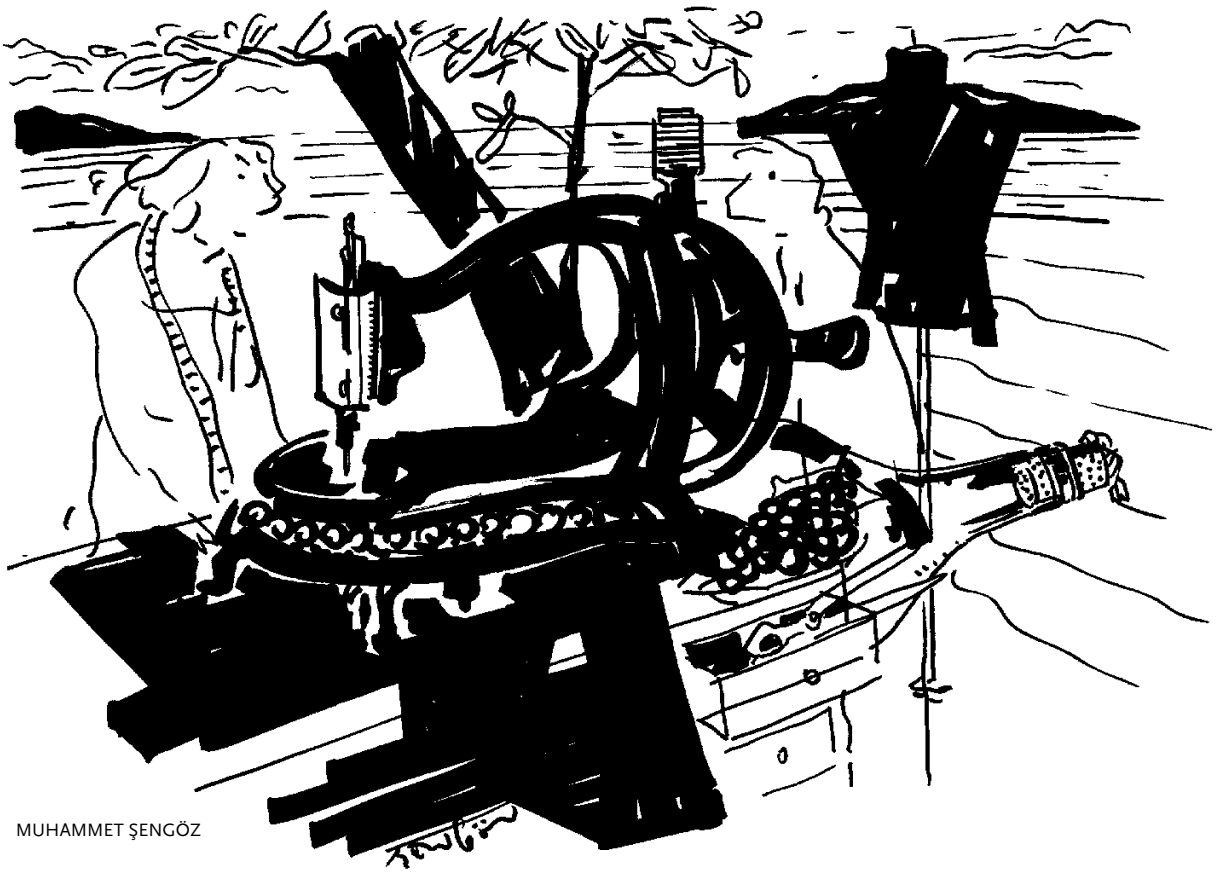
Helin tezgâha serdiği mavi kumaşın üstüne Bora'nın ölçülerine göre kestiği pelür kalıpları iğneler. Kumaştan az fire vermek için olabildiğince özenli davranıyordur. O sırada başka bir boyuta geçmiştir Helin. Pelür kalıpların şeklini kuru sabunla kumaşa çizerken gövdesi birdenbire hüner halesiyle kaplanır. Ellerinde yüzyıllık bir ezber vardır sanki. Aynı zamanda ilk kez kumaş biçiyormuşçasına tedirgin, kadifenin ilmeklerine karışır. Herkesten, her şeyden daha yavaştır şimdi. Saplantılı bir dikkatle kumaşa odaklanmıştır. Yeryüzündeki bütün zanaatkârların sarmal zamanına sıçrayıp hızla akıp geçen dakikaları dışarıda bırakmıştır. Bora sessizdir. Ağzında çıtırdayan üzümü o kadar yavaş çiğniyordur ki Helin'in ağır çekime aldığı zamana kapılmış, öylece duruyordur. "Şimdi anladım," der, "kendini niçin örümceğe benzettiğini."

"Öyle mi?"

"Louise Bourgeios diye bir sanatçı vardı. Muazzam bir kadın. Babası duvar halısı dokuyor, annesi dantel örüyormuş. Devasa bir örümcek heykeli vardır onun. Kırılgan, ince, çok dokunaklı bir görüntüsü vardır. Hem örmeyi hem de çocukluğunun düşme korkusunu işlemiş heykele. Düşmemek için havada asılı kalmak istemiş. Şu anda sana bakınca onu anımsadım. Sen de bir örümceksin gerçekten, dikiş dikerken kendi ağında oynaşıyorsun."

Helin işini bitirinceye değin yanıt vermez. Ceket'in kol kalıplarını çizdikten sonra, ellerini kalçasına koyarak sırtını esnetir. "Babanın atı... peki kim koymuş ata bu Bora adını?"

"Amcam koymuş. Askerdeyken Deniz Kuvvetleri'nde bahriye eriymiş. Düşünsene adam bir kara insanı. Hayatta en iyi bildiği şey ceviz ağacı yetiştirmek. Adriyatik Denizi'nde güvenlik seferine çıktığı zaman öğrenmiş borayı. Altı ay sonra izne geldiğinde mum gibi erimiş bir haldeymiş. Kas mas bir şey kalmamış adamda. Sürekli başı dönüyormuş. Hiçbir şey gelmiyormuş elinden. Uzaklara gidince insan bütün niteliklerini yitiriyor. Bedenin de bir geleneği var ister istemez. Her beden kendi bilgisinde yaşasaydı, buna izin



MUHAMMET ŞENGÖZ

verselerdi... dünya başka türlü olurdu."

Helin salkımdan kopardığı üzümü ağzına götürmeden bir süre parmaklarında yuvarlar, "Sen, kimse yerinden ayrılmasın istiyorsun."

"Hayır! Kendini bulduğu yere yerleşsin istiyorum, sürülmeden, kovalanmadan, aç bırakılmadan, istedikleri yerlerde dursunlar. Benim babam köyünde arıcıymış mesela. Ormanda bal kovanlarını sağarmış. Sonra bu Kürt meselesi yüzünden askerler ormanını yakmış babamın. Köyü boşaltma emri gelince de mecburen çoluk çocuk toplanıp Batı'ya göçmüşler. Ben çok küçükmüşüm, doğduğum köy içime işlemeden tuzla buz olmuş. Şimdi babam her sabah beşte kalkıp liman işçilerine revani satmak için yola koyuluyor. Hayatı açık bir yara... Kar kış ayazda her sabah tezgâhını yokuş yukarı itekleyişini seyrediyorum. Sırtı günden güne bükülüyor. Hiç de sevmez revaniyi. İnsanı aptallaştırdığını düşünür."

Helin üzümü yemeden geri bırakır. "Hiçbir yere gitmeden altındaki toprağı da çekip alabilirler. Halfeti'de akrabalarım var. Arada bir onları ziyarete giderim. Eskiden, oradaki fıstık ağaçlarını her görüşümde dilim tutulurdu. Her dolunaydan sonra dallardaki zümrüdi fıstıkların çoğalışını görürdük. Kadınlar bahçelerinde kara güller yetiştirirdi. Bir tek Halfeti'de açardı bu kara güller. Sonra Birecik Nehri'ne baraj kurdular. Bütün o güller, o ağaçlar, bütün köy olduğu gibi sular altında kaldı. Bir gittim ki iklim büsbütün değişmiş. Hava nemli. Kuytularda kurbağalar vıraklıyor. Sivrisinekler akınlar halinde uçuşuyor. Caminin minaresi gölün ortasında mızrak gibiydi. O benim fıstık ehli akrabalarım baraj gölünde alabalık avlıyor şimdi. Gölle uyuşmuşlar ama, uyurgezer gibiler. Yaşamak değil onlarınki. Hayatta kalmak... hayatta kalmak için hafızalarını silmişler."

Helin'in buruk sesi mırıltıya dönüşmüşken kapıdan biri girer. Çan sesi Bora'yı yerinden sıçratır. Helin müşteriyle ilgilendiği sıra duvarlardaki fotoğraflara göz atar. Üstünde terzi önlüğü olan beyaz saçlı bir adam keyifle ellerini ceplerine sokmuştur. Fotoğrafın yanında bir çocuğun çizdiği çok belli bir ada resmi vardır. Hemen üstünde de diploma kepiyle poz vermiş genç bir kızın fotoğrafı. Bora, bu dükkândaki eşyanın ne kadar eski olduğunu yeni fark ediyordur. Kasanın durduğu masif masa sanki kırk yıldır yerinden kımıldatılmamışçasına bir iz bırakmıştır duvarda. Soyunma kabinindeki perdenin güneş gören kısımları yol yol solmuştur. Müşteri gittikten sonra, Bora hiç vakit kaybetmeden sorar, "Şu fotoğraftaki amca baban mı?"

"Evet, Gaziantep'ten buraya gelmiş gençken."

"Siz de Kürt müsünüz?"

Helin'in gözleri gölgelenir. Hayal kırıklığı her halinden okunuyordur, "Niçin sordun?"

"Merak ettim, Gaziantep'ten deyince, Arap mı yoksa, gerçi çok Türk var oralarda..."

"Mezhebimi, dinimi de merak ediyor musun?"

"Yok canım, sen yanlış anladın beni...."

"Şafiysem mi daha çok seversin beni, Aleviysem mi?"

"Helin, ne dedim ki ben şimdi? Öylesine sordum işte..."

Helin gücendiğini saklamadan üzüm salkımını Bora'nın önüne itekler, "Nerden aldın bu üzümü, karşıki manavdan değil mi? Sordun mu nerden geliyormuş diye? Bu üzüm kardinal, Bodrum'dan geldi. Ataları Karya halkına uzanan birisi yetiştiriyor bunu, sence fark eder mi? O manavda gördüğün avokadolar Meksika'dan dünyaya yayıldı, patates Peru'dan, ananas Brezilya'dan, elma Asya'dan... İftar sofralarında İsrail'den gelen hurmalarla oruç açıyor insanlar! Yeryüzünün bütün nimetlerini lüplüyorsun da sofranı paylaştığın insanın kanbağını niye sorguluyorsun!"

***

Sonraki gün Bora dükkâna girdiğinde içerisi parfüm kokusuyla dolar. Saç sakal tıraşı olmuş, itinayla ütülenmiş beyaz bir gömlek giymiştir. Helin görür görmez bağışlamıştır onu, "Hayrola, buradan çıkınca özel bir yere mi gideceksin?"

"Yok, şimdi üstümde prova yapacaksın ya, sana ter kokmayayım dedim."

Helin, teyellenmiş ceketle pantolonu uzatır, "Kabinde giyinebilirsin. Dikkat et ama, bazı yerlerinde iğneler olabilir."

Bora kırılgan bir ses tonuyla perdenin arkasından konuşur, "Dün için kusura bakma, tutup kahve muhabbeti yapmaya kalktım seninle. Biz... seninle... aynı denize baktığımız için buluştuk. Bunu aklımdan çıkarmamalıydım halbuki. Dün internetten rüzgâr atlasına baktım. Denize attığından beri şişenin nerden nereye savrulduğunu anlamak için. Güzel bir hikâye oluşturacaktım kafamda ama pek kolay değil. Marmara hummalı bir deniz. Bir yandan yüzey akıntıları, öbür yandan dip akıntıları, kıyı açıklarındaki girdaplar, kuzey rüzgârıyla oluşan orkozlar... şişenin seyrini düşündükçe başım döndü."

Helin soyunma kabininin perdesindeki kıpırdanışı ilgiyle seyrediyordur. Bora kabinden çıktığında teyelleri sökmemek için çocuksu bir paytaklıkla ağır ağır Helin'e doğru yürür. "Bir deniz görünce, insan sanıyor ki dünyadaki bütün denizler aynı. Neden biliyor musun? Çünkü biz karşıdan bakıyoruz. Olan biten her şeyi, her ânı, her küçük ayrıntıyı böyle heykel gibi durarak yüz yirmi derecelik açıdan görebiliyoruz ancak. Heykeller nasıl bakar, aynı öyle!"

"Karşıdan bakmak ezberi bir şey. Pekâlâ gözlerini kapatabilirsin. Denizleri birbirinden

ayırt edemiyorsak, zihnimizle gördüğümüzü tenimizde bilmediğimiz için."

Bora, keyifle kendi çevresinde dönerek giysisini Helin'e gösterir, "Senin bu söylediğini öğrenmem bütün ömrümü alacak. Nasıl? Yakışmış mı?"

Helin, dişlerinin arasına aldığı iğneler yüzünden cümleleri duraklayarak kuruyordur. "Yakıştı tabii yakışmaz mı, güzel bir delikanlısın sen. Mesnetsiz bir gururun yok. Kocamla tanıştığımda senin gibiydi o da. Gördüğü şeylere dahil olmakla kalmazdı, doğrudan hikâyesine katardı. Burun buruna yaşardı her şeyi. Bir şiiri anlamak ister gibi insanları dinlerdi."

"Niçin, geçmiş zamanla konuşuyorsun. Öldü mü yoksa?"

"Başkasına âşık oldu. Saklamadı hiç. Ben de üstelemedim. Çocuklar falan diye tutturmadım yani."

"Hayret senin gibi bir kadını nasıl bırakabildi."

"Tanıştığımızda çok gençtik. Beraber büyüdük, büyüyünce de evden ayrılmak istedi." Niyahet ağzındaki iğneleri bitmiştir Helin'in, "Omuzlarını geniş kesmişim, şuralardan daraltmam gerekecek."

Helin, Bora'nın sırtındadır şimdi. Ceketin koltuk altlarında oluşan potlukları gidermeye uğraşıyordur. Kuşa dokunurcasına dokunuyordur Bora'ya. Kendi ten sıcaklığını iletmeyen sakınımlı parmak uçlarıyla... Bora derin bir nefes alıp hıp diye susar.

Helin merak etmiştir, "Bir şey diyecektin, vazgeçtin."

"Çekiniyorum söylemeye."

"Dinliyorum."

"..."

"Hadi ama, çekinme lütfen."

"Ben eskiden... annemi ağaç sanırdım, biliyor musun? Bana elleriyle değil de yapraklarıyla dokunurdu. Sadece ağaç değil başka şeyler de olurdu. Meyve, baykuş, toprak... o insan dışı olan her şeydi yani. Boynu ekşi muhallebi kokardı. Hem bayılırdım bu kokuya, hem de tiksinti duyardım. Beni kendine çeken o gövde, o memeler, o çatallanarak çatlamış göbek bir müsibet alametiydi. Şimdi sana garip gelecek ama babamı da şehir yerine koyardım... liman, vapur, meydan, bütün dünyayı içeriyordu. Ama annem yabanıl bir şeydi. Nasıl doğurduysa istediği zaman yutabilirdi beni. Bir gün, yedi yaşındayım daha, onu merdivenin altında buldum. Kanayan dizini ovalıyordu. Acıdan solmuştu kadın. Merdivenden düşmüş, sivri bir çıra etine saplanmış. Kan böyle bileklerine akıyor. Ama gıkı çıkmıyor kadının. Anne anne, diye bağırıyorum, fısıldıyarak 'Yok bir şey yok bir şey, geçer şimdi,' diyor. Yanağının kenarından yaşlar süzülüyor, o hâlâ 'yok bir şey' diyor. Yüzüme bakarken bile gizlice ağlıyor. Sonra... tırabzana tutundu, bir ayağını sürüyerek ağır ağır eve girdi. Akşam babama hiçbir şey demedi. O zaman, o güç, o fedakârca susma hali doğal geldi bana. Onun gövdesi parça parça da olsa sesi çıkmaz..."

Helin kendini tutamayıp Bora'nın sözünü keser, "Bir ağaç gibi yani."

"Evet öyle bir şey, o öyle susunca hep, ben de o gövdeyi hiç önemsemedim tabii. Kırılganlığını fark edemedim."

"Niçin çekindin bunu anlatmaya?"

"Çekindiğim annem değil, başka bir kadını anlatacağım, sabredersen biraz."

Helin, arka kısmın provasını bitirmesine karşın, Bora'nın sırtında oyalanmaya devam eder, "Tamam, dinliyorum seni."

"Geçen yıl, bir kızla birlikte oldum. Adı Esra. Çok neşeli bir kız, hâlâ görüşüyoruz. Söylemesi ayıp, ben ilk kez onunla uyudum. Böyle şeyler anlatıyorum, kusura bakmıyorsun değil mi?"

"Sonraki gün Bora dükkâna girdiğinde içerisi parfüm kokusuyla dolar. Saç sakal tıraşı olmuş, itinayla ütülenmiş beyaz bir gömlek giymiştir. Helin görür görmez bağışlamıştır onu."

"Yok canım, devam et sen."

"Esra'yla yattığım gün, o an, anla işte o doyum ânında bir şey oldu bana. Sanki yeniden doğdum. Arzuyla inleyen bir hayvan olarak. Nasıl anlatsam... altında ezildiğim sırrımı yitirdim sanki. Meğer hiçbir sırrım yokmuş, ölümlü bir şeymişim ben de. O an, kanlı, ekşi kokulu, yabansı annemden koptuğum andı. İkinci bir ebe, göbeğimi kesti benim. O zaman bazı şeyleri daha iyi anlamaya başladım."

"Ne anladın peki?"

"Dünyanın çobanının kim olduğunu..."

Helin, elleriyle Bora'yı kendine doğru çevirir, bir adım uzaklaşıp ceketin duruşuna bakar. "Sen misin dünyanın çobanı?"

Bora heyecanla sesini yükseltir, "Ben değilim tabii! Başkalarını kastediyorum. Feodaller, sömürgeciler, köleciler, ırkçılar, hayvanla işçiyi bir tutanlar, doğa kaltağın tekidir diyen filozoflar, onlar bu dünyanın çobanı."

Helin, yavaşça ceketi çıkarması için Bora'ya yardım eder, "Peki bunların doyum ânıyla ne ilgisi var onu anlayamadım."

"Çok ilgisi var Helin, o sırada boşluğa düşüyor insan. Seni sarmalayan kozmik dişi yok artık, sadece ölüm var. Böyle ne bileyim, avuç içlerinde ruhun yangınını duyuyorsun. Birinde haz, öbüründe ölüm! Bununla başetmek kolay mı? Kayıbız Helin, hepimiz kayıbız. Kimyamız bozuk bizim. Toprağa tutunacağımıza ölüm korkusuna tutunuyoruz. Açgözlülüğümüz ondan. Meyveyi ağacından toplar gibi bedenle ruhu ayırıyoruz birbirinden. Beden, düşüncesi olmayan ham bir şey oluyor o zaman. O ölüme yollanan madenciler, kamyon kasalarında sıkış tepiş taşınan o tarım işçileri, onların hepsi bedenden ibaret. Kimi hor görmüşsek kimi ezmişsek onda bulmuşuz kendimizi. Bağlanmadan bağımlı olmuşuz. Yoksa bu zalim kültür böyle sımsıkı nasıl örülür?"

"Kimyamız bozuk bizim. Toprağa tutunacağımıza ölüm korkusuna tutunuyoruz. Açgözlülüğümüz ondan. Meyveyi ağacından toplar gibi bedenle ruhu ayırıyoruz birbirinden."

Helin kuşkuyla kaşlarını kaldırır, pantolonun belini kontrol ediyordur o sıra, "Ne kadar tehlikeli bir şey söylediğinin farkında mısın sen?"

Bora inatçıdır, "Ben miyim tehlikeli? Tehlikenin tam ortasındayız zaten."

Helin, yere çöküp pantolonun paçalarını katlar, ayağa kalktığında buz gibi soğumuştur yine. "Şimdi sen ne yapıyorsun biliyor musun, bütün efendilerin duymak istediğini söylüyorsun. İnsanın yaratılışını lekeliyorsun. Hainliği doğallaştıyorsun. Senin ağzında her şey normalleşiyor. Bütün bu yıkım, bu felaket, her şey doğallaşıyor. Çok kötü bir şey yapıyorsun, çok ayıp..."

Bora'nın aklı karışmıştır. Ne yanıt vereceğini bilemez. Aptalca bir şey söylemekten korkuyordur. Kısa bir suskunluğun ardından dönüp aynaya bakar. Yapmacıklı bir tavırla sevimli olmaya çalışır, "Vay çok güzel durdu pantolon, işinin ehlisin gerçekten. İnsanı baştan yaratıyorsun."

***

Sonraki gün, Bora çok erken bir saatte gelir dükkâna. Helin başını kaldırmaksızın Bora'nın takımını makineden geçiriyordur. İğnenin otomatik tartımıyla uyum halinde deviniyordur o sıra. Suskunluğu o kadar ciddidir ki Bora ne yapacağını bilemeden dükkânın içinde sıkıntıyla dolaşmaya başlar. Helin'e karşı derin bir hasret duyuyordur şimdi. Vakit geçirmek için eviyedeki kirli bardakları yıkar önce. Sonra toz kaldırmadan yerleri süpürmeye çalışır. Pek becerikli değildir bunları yaparken. Ütülenmiş giysileri naylon poşetlere sarıp askıya asar. Elbiselerin üstüne takılan iplikleri temizler. Çekmecelerde dağınık duran fermuvarları renklerine, boylarına göre yeniden düzenler. Helin hâlâ tıkır tıkır bir

sesin içinde, kambur bir oturuşla makineyle bütünleşmiş haldedir. Makinenin duraksama ânında Bora ansızın bitiverir Helin'in karşısında, "Gel çay içelim seninle, poğaça da aldım hem, yeşil biber, domates, beyaz peynir, her şey var."

Helin çayını karıştırırken göz ucuyla Bora'yı seyreder. Onun sabırla susması, ilk sözü kendisine bırakması hoşuna gidiyordur, "Nasıl geçti gecen, rahat uyuyabildin mi?"

"Uyuyamadım. Kitap okudum sabaha kadar. Clifford Geertz diye bir antropolog var, çok güzel yazmış. Bir yerinde diyor ki, aklımda kaldığı kadarıyla söylüyorum, başkalarının bizimle aynı doğayı paylaştığını bilmek, basit bir terbiyedir. Sonra ekliyor hemen. Kendimizi yerel bir örnek, dünyalar arasında bir dünya olarak görmekse terbiyenin en zor aşamasıdır."

Helin gülümseyerek arkasına yaslanır. "İyi ki sen bulmuşsun benim şişemi."

"Gerçekten böyle mi düşünüyorsun? Ben de sana karşı sürekli faul yapıyormuşum gibi hissediyorum."

"Evet öyle düşünüyorum, hep güzel cümleler kalıyor aklında. İyi bir özellik bence. Osman Şahin diye bir yazar var bilir misin?"

"*Ölüm Oyunları* diye bir kitabını okumuştum."

"Bir keresinde kruvaze bir ceket dikmiştim ona. Son derece kibar, güleç yüzlü bir beyefendi. Neşeli bir bilgeliği var. Bir sürü hikâye anlatırdı. Askerliğini yaparken öyküleriyle bir yarışmaya katılmış. Ödülü aldığını öğrenir öğrenmez annesine mektup yazmış. Annesi okuma yazma bilmeyen köylü bir kadınmış. Yazar, mektubu annesine başkasının okuyacağını bildiği için en açıklayıcı şekilde yazmaya çalışmış. Demiş ki, 'Sevgili anneciğim, Türkiye'nin çok önemli bir kurumunun açtığı bir yarışmada yazdığım hikâyelerle en birinci oldum.' Derken bir ay sonra yazara köyden bir mektup gelmiş. Okul defterinden yırtılmış bir kâğıda eğri büğrü harflerle yazılmış kısa bir mektup. Belli ki bir ilkokul çocuğuna yazdırılmış. Cevap şöyle: 'Evladım, birinciliğini tebrik ederim. İnşallah ikinci de olursun, üçüncü de.'"

Bora kahkaha atarak Helin'e doğru eğilir iyice, "Vay be, ne harika kadınmış!"

"Osman Şahin pek anlayamamış bu temenniyi, teskereyi alır almaz köyüne dönmüş. Bakmış ki annesi bir elma ağacının altında kurutmalık elmalarla sofralıkları ayırıyor. 'Anne,' demiş, 'birinciliğimi beğenmedin mi?' Annesi birkaç tane elmayı iki eliyle avuçlayarak oğluna uzatmış. Demiş, 'Birinciyi ne yapayım, bak bunlar böyle yan yana daha çok.'

"Diyeceğim o kadın, toplaya toplaya hissediyormuş dünyayı, saya saya değil. Etrafına bakınca taneleri değil bereketi görüyormuş çünkü."

Bora düşüncelidir, "Hayret, şimdi şeyi fark ettim, dil farkını... Ana oğul arasında nasıl dil farkı olur? İkisi de aynı elmaların insanı."

Helin sofrayı topluyordur, "Dünyaya nasıl alışırsan öyle konuşursun."

***

Ütülenmiş kumaş kokusu, dükkânın havasını birdenbire değiştirmiştir. Helin yorgun görünüyordur. Sıcaktan pençe pençedir yüzü. Vantilatörün esintisiyle perçemleri terli alnına yapışır. Kendi kendine konuşurcasına sözcükleri ağzında yuvarlamaya başlar.

"Alışmak dedim ya, bak sana bir şey anlatayım. Bir keresinde, ben daha çocuktum, evin arka tarafındaki boş arazide kurban kesiyorlardı. Meraktan gittim baktım. Koca arazi düşün, çoluk çocuk insan öbekleri her biri bir kurbanın başında kümelenmiş. Belki otuz, belki kırk hayvan kesiliyordu. Hayvanlar direniyordu tabii. Kasaplar ne kadar şefkatli olmaya çalışsa da hayvanı zapt etmek için zor kullanıyorlardı. Bedenin onuru nasıl anbean

sökülür, o zaman gördüm. O heybetli mandayı ite kaka yere devirdiler önce, birisi ayakları tutuyor, öbürü boynuzlara basıyordu. Hayvanlar ölümü bilmez derler, hiç de öyle değil. Canı olan her varlığın bir hafızası var bence. Su bile eskiyi hatırlıyor buharlaşırken. Yoksa o hayvanlar ölümü bilmeden öyle bağırırlar mı canhıraş? O böğürtüleri unutamam hiç. Kurbanların sesi insan sesi gibi gelmişti kulağıma. Hayvanla insanın birbirine en çok benzediği an, acıyla haykırdıkları andı.

"Belki otuz, belki kırk hayvan kesiliyordu. Hayvanlar direniyordu tabii. Kasaplar ne kadar şefkatli olmaya çalışsa da hayvanı zapt etmek için zor kullanıyorlardı."

"İlk kurbanı seyredişimde nefes alamadım, o kadar küçüktüm ki amcalarımın bacakları arasından görüyordum olan biteni. Yine de bir bedenden çıkan canın titreşimini hissedebiliyordum. İkinci kurbanı seyrederken yine aynı. Sonra yavaş yavaş alışmaya başladım. Bir iki saat içinde arazi kana sıvanmıştı. Yenemeyecek organ parçalarını gömmek için küçük çukurlar kazılıyordu. Deriler yüzüldükten hemen sonra, kadınlar taşıdıkları devasa sinilerle kalabalığa dalıp etleri paylaştırıyordu; butlar şuraya, işkembe buraya, paçalar öbürüne, sakatatlar bu yana... Bu arada, iki kaşının arasına bir parmak kan bastırılan çocuklar bu hercümercin içinde bayramlık giysileriyle koşturuyordu. Seslenişler, dualar, henüz kurban edilmemiş olan koyunların meleyişleri, buzağıların insan sesini bastıran böğürtüleri birbirine dolanıyordu. Kan kokusuna abanan sinekler kara bulutlar halinde insanların arasından geçiyordu. Çocuklar için rüzgârgülü, dondurma satan satıcıların çıngıraklarıyla ortalık hem panayıra hem de can pazarına dönüşmüştü. Ama köpekler yaklaşmıyordu bize. Arazinin en uzağında, sanki kendilerinin belirlediği bir sınır çizgisinde yan yana dizilmişlerdi. Hepsinin kulakları dimdik, başları hafif eğik, sessizce olan biteni seyrediyorlardı. O köpeklerin bakışından duyduğum mahcubiyeti asla unutamam.

"Sonra yorgun düşüp ağır ağır eve gittim. Birkaç saat içinde kurban böğürtüleri hayatın bir parçası haline gelmişti. Uyuşmuş gibiydim. Alışmak derken, bunu kastediyorum. Hayvanlara ne yaptıysak, birbirimize de aynı muameleyi yaptık biz. Katliamdan işkenceye, sürgünden sömürüye ne yaşadıysak, aynı azabı önce hayvanda denedik. Kötülüğü önce doğada temrin ettik sonra birbirimizde. Her şeyi, aklına gelebilecek her şeyi oradan esinlendik; uçmayı, tırmanmayı, yüzmeyi, yuva yapmayı. Sonra haince uygarlığın dışına attık onu."

Helin bitkin görünüyordur. Yüzündeki bütün anlam silinmiştir. Mendille yüzünden boynuna doğru terini siler. Bora hemen bir bardak su getirir. Helin gözleri kapalı kana kana su içerken sanki sadece suyu düşünüyordur. Derin bir oh çektikten sonra ütü masasındaki pantolonla ceketi dikkatle kaldırıp koluna takar. Abartısız bir saygıyla Bora'ya doğru uzatır. "Takımın hazır, hadi giyin bakalım."

***

Bora mavi fitilli takım elbiseyi giydiğinde birdenbire duruşu değişir. Gövdesini dikleştirerek ceketine yaraşmaya çalışır biraz da. Bir sağına dönüyordur, bir soluna. Ellerini pantolonun cebine sokar, çıkarır, ceketini ilikler, tekrar açar, aynada gördüğü şey karşısında sevincini saklayamaz. "Eline sağlık. Senin için İstanbul'un en iyi terzisi diyorlar. Gerçekten haklılarmış."

Helin övgüyle baş etmeyi gayet iyi biliyordur, "Sağ olasın, güle güle eskit."

Bora aynanın önünde bir süre oyalanır. Ayrılmak istemiyordur hemen. Üst üste teşekkür ederse Helin'i sıkacağını bildiği için düşünmeksizin bir şeyler söylemeye çabalar. "Bunu yapmanın yalnızlıkla bir ilgisi yok değil mi?"

"Bilmem, olabilir. Gerçi yalnızlığımı fark edecek zamanım pek olmuyor."

"İnsanları yanına çağırarak zamanını mı dolduruyorsun?"

“Sen öyle mi düşünüyorsun? Sıkıntıdan mı yapıyorum sence bunu?”

Bora bir adım daha yaklaşır Helin’e, ellerini ne yapacağını bilmediği için önünde kavuşturur. “Bence sadece terzi olduğun için yapıyorsun Helin. Seni gördüm, dikiş dikerken nefesini tutuyorsun. Terzilik öylesine bir meslek değil senin için, bir maharet. Yeteneğini kullanmıyorsun, yeteneğine adanıyorsun. Bu senin yaptığın bir adak bence. Esnaflığı bir kenara koyup bir kere de karşılık almadan yapıyorsun bu işi. Mahareti armağana dönüştürüyorsun. Sırf bir terzi olarak ruhuna temas ediyorsun insanın.”

Helin duygulanmıştır, “Bak kimseye anlatma bunu e mi.”

Bora omuzlarını silker, “Ne anlatıcam o zaman? Gözünü seveyim, kim susabilir böyle bir anıyı?”

“Sen en iyisi elmaları toplayan kadını anlat herkese. Bizim asıl hikâyemiz o.” N



Ömer Ayhan

Hayaletler

Hâlâ alışamadığımı açıkça söyledim. Okulda derslere girip çıkıyor, kimseyle gerçek bir sohbeti paylaşamıyorum Bay Rimington. Hayır, ısınamadım şehrinize. Yağmur bezdirir demişlerdi, ama ya bu yırtıcı soğuklar. Evinin bir odasını kiraladığım Bay Rimington ise yalnızlığa alışamamış. Karısının yokluğunda yaşama nasıl devam edebileceğini bilmiyor. Sanırım bunun yanıtını ona kimse söyleyemez. Bir şeylere alışmanın yol açtığı saplantılardan alışamamaların yüklediği uyumsuzluğa giden karanlık ormanda birbirimize el verebileceğimizi sanmıyorum. Oturma odasında karşılıklı çay içiyoruz. Sütlü çaya da alışamıyorum Bay Rimington. Adını Harriet koydukları bir Yorkshire Terrier'leri varmış. Evdeki nüfus eksilince yemeden içmeden kesilmiş. Ne kadar uğraşılsa da ikna edilememiş Cecilia'sızlığa. Karınızın yokluğuna alışamadıysa da bir yolunu bulmuş, öyle değil mi? Hayır, elbette bunu yüzüne karşı söylemiyorum. İç konuşmalardan kaldıramıyorum başımı bu şehirde.

"Burası tuhaf bir adadır," deyip duruyor ev sahibim. Uzun ve lüle lüle saçlarıyla matrak ve dehası parıldayan bir profesöre benzetilebilir. Ama gözleri bozuyor işi. Eminim Harriet de böyle bakıyordu Cecilia'sız bir dünyaya.

"Eskiden böyle değildi Londra. Aslında eski günleri de pek güzel bulmuyorum. Savaşı gördük, Alman bombardıman uçakları komşularımızın evlerini yerle bir etti. Sığınaklarda, siren sesleri arasında geçti çocukluğumun bir bölümü. O sese dayanılmaz. Hayat hep zordur burada çocuğum, ama giderek sapıtan bir dünyada yaşamak, başka bir şey. Evet, burası tuhaf bir ada. Bunu kabul etmek lazım. Boktan politikacılarla, buluttan nem kapan zıvanadan çıkmış bir gençlikle dolu çürümüş bir ada. Böyledir. Ama birkaç arkadaş edinmelisin, yolları kısaltıverirler, değil mi?"

İstanbul üzerimden geçiyordu. Orada da bunalıyordum. Ama daha güzel bunalıyordum. Fish and Chips yerine simit-çayla geçiştirirken öğle açlığını, bir sevgiliden yoksun, Cenk'le avare avare dolaşırken, evdekilerin birbirlerine yorulmadan fırlattıkları sessizliği kırmak için kendimi paralarken, sıkıntı benim sıkıntımdı. Sadece siyah İrlanda birasını, bizimkilere üstün tutabilirim. İnsan daha kolay aldanıyor. Şimdi Bay Rimington'ın deyimiyle bu tuhaf adada, yabancı bir sıkıntı yumağı ağıyor üzerime.

"Bu havalar, ne zaman düzelir Bay Rimington?"

"Sen şanslısın delikanlı. Eskiden güneşin yüzünü haftalarca göstermediği olurdu. Şim-



“Otobüsler durur, yolcular inip saatlerce sisin dağılmasını beklerdi. Saatler! Önündeki adamı göremezdin. Ne ağaçları, ne de hareketsiz araçları.”

di öyle mi. Bir de sis belası vardı, bir zamanlar şehrin yakasına yapışmıştı.”

“Şu meşhur Londra sisi mi, ama sanırım benim sıkıntılarımı dağıtamazdı değil mi, yani sis benim için de kasvetli bir şey.”

Bay Remington ender gülüyor. Anlık, sakat doğmuş bir sesi salıveriyor ağzından.

“Bu konuda yanılıyorsun. İngiltere’de, hele Londra’da sise yakalanırsan neyle karşılaşacağını asla bilemezsin. En azından otuz sene öncesini düşünüyorum da, hayatımda gördüğüm en tuhaf şeylerden birine sis yüzünden tanık oldum.”

Koltukta öne doğru eğiliyorum.

“Ne gördünüz Bay Rimington?”

“1979 ya da 1980 güzü olmalı. Limehouse yakınlarındaydık. Hep sevimsiz, ırmağın grisini üzerinde taşıyan bir bölgeydi orası. Elli sene öncesinden daha beter şimdi. Diktikleri binaları bir görsen. Betondan maketler. O gün bir iş arkadaşıma davetliydik. Yola çıktığımızda sis bastırmıştı ama bir süre sonra göz gözü görmez oldu. Fakat o eski sisler, öyle böyle değildi. İklim açısından sis her zaman adanın bir parçası olmuştur, ama hava kirliliği, işgalci fabrikalar şehrin canına okudu. Otobüsler durur, yolcular inip saatlerce sisin dağılmasını beklerdi. Saatler! Önündeki adamı göremezdin. Ne ağaçları, ne de hareketsiz araçları. Cecilia’yla yolu şaşırdık. Sokaklar, evler birbirinin kopyasıdır eski mahallelerde. Bir sokağa giriyorduk ama hangi sokağa? Bir tabelayı görmemiz mümkün değildi ki yazılanı okuyalım. Birbirimizi kaybetmemek için kol kola girdik. Ne kadar zaman geçti, doğrusu bilmiyorum. İnsan öyle bir hiçliğin içine dalıyor ki orada artık zaman da işlemiyor. Kolundaki saat sana çok uzaktır o sırada. Bir süre sonra sis dağılmaya başladı, baktık

ki neredeyse mahallenin dışına çıkmışız. Önce boşluğa yamanmış pencereler gördük, isli bulanık ışıklar içinde kaidesiz evler. Boşluğa çakılı ağaç gövdeleri, şurda burda biçimsiz insan siluetleri. Sonra onlar çıkageldi. Yüce Tanrım. Belki yirmi kişilerdi. Bir anda küllerinden doğuverdi Victoria dönemi, anneannemin gençlik giysileriyle ağır ağır yürüyen insanlar bize doğru geliyordu evlat! Yüzleri gözleri boya içinde, ayaklarında yanlış hatırlamıyorsam racalarınkine benzer otantik pabuçlar, o rüküş giysilerini süsleyen inciler, madalyonlar, bilek kısımları fırfırlı gömlekler içinde birtakım hayaletler. Elim ayağım boşaldı, ama Cecilia meseleyi hemen anladı. O, olan biten her şeye çok meraklıydı. Biraz daha yaklaştıklarında hepsinin genç olduğunu gördüm. Kadın giysileri içindeki gençlerin çoğu erkekti. Kızlardaysa kısmen erkek aksesuarları vardı. Tımarhane kaçkını gibi boyanmıştı hepsi. Cecilia nasıl diyeyim, çılgındı biraz. Bayıldı onlara. Laf attı. Ben başımıza bir şey gelebilir diye uyardım. "Hayır Cyril, çok şekerler, zarar vermezler," dedi. Giysiler, moda vb. üzerine konuştular birkaç dakika. Cecilia onlara birkaç ikinci el giysi dükkânı bile önerdi. Bir gece kulübüne gelmişler. Bilmem ne gecesiymiş, siste onlar da gidecekleri yeri bulamamış. Aksanlarına bakılırsa onca biçimsiz, gösterişli kıyafetler içinde işçi sınıfı çocuklarıydı. Evet delikanlı, işçi sınıfındandı çoğu. O gün yaşadığımız dünyanın sınırlarını artık kestiremeyeceğimi anladım. Savaş gibi neden sonuç ilişkilerini kolayca kurabileceğim bir rasyonalite bile kalmamıştı. Saçma bir dünyada olağan bir rastlantıydı."

"İlginç bir hikâye Bay Rimington," dedim. "Dediğiniz gibi adanız bir tuhaf."

"Ya senin şehrin, orada sis olmaz mı? Birer çay daha içeriz değil mi?"

Ne kadar centilmen bir beyefendisiniz Bay Rimington. Çayları bu kez ben koyacağım diye direttim. Kibarlığı bir kenara koyup kendime iltimas geçiyorum ve sütsüz, demli çay dolduruyorum fincanıma. Oturma odasına döndüğümde manzara hazin. Bir türlü elinden bırakamadığı aile albümlerini dizlerinin üstüne yerleştirmiş. Soluk fotoğraflardaki yitik insanları daha iyi seçebilmek için gözlüğünü de takmış. Bu size iyi gelmeyecek Bay Rimington. Geri gelmeyecek olanı hatırlayarak yaşanır mı? Ben elimdekilerle bile yaşayamıyorum. Öfkesi burun deliklerinden püsküren bir volkandan geldim buraya: İstanbul hep gergin, İstanbul'un güzelliği bile korkunç. Doğup büyüdüğüm yer ama oraya ait değilim. Adanızı zaman içinde sevmeyi öğrenebilseydim, olabilir mi dersiniz? Birbirimizi kurtarabilir miyiz? Titrek ışıklarımız aydınlatsa ruhlarımızı. Geldiğim şehirde sis dağıldı mı ilkin heybetli inşaat iskeleleri çarpıyor göze. Orada hayaletlere yer yok. N

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

5. Dönem: 28 Nisan - 30 Haziran 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

“İŞ”İNE (İÇİNE) BAKMAK

Yazı masamda, Dünya’da ve Türkiye’de yaşanan gelişmelerin beni oyaladığı günlerde, elimi ve dilimi tutamayarak sözaldığım oldu, öteden beri. Bunca yıldır ikilemde kalmaktan kurtulamadım.

Enis Batur

Türkiye’de son on yıl içinde yaşanan siyasal ve toplumsal dönüşümün, yarım-aydın statüsünde gördüğüm Basın dünyasının insanlarını, ‘kanaat önderi’ olarak tanımlanan köşe yazarlarını iki uca savurması üzerinde, günü geldiğinde, daha soğukkanlı bir değerlendirme yapılacaktır sanırım. Bir bölüğü “Başkan’ın adamları” konumunda, bir bölüğüyse “statüko bekçisi” sayılan o insanların durumu beni pek ilgilendirmiyor açıkçası; beni ilgilendiren, sözkonusu on yıl içinde, edebiyat adamlarının duruşları ve bunun sonuçları asıl.

Siyasal İslam, yükseliş eğrisi içinde, elindeki gücün çağrısıyla ya da itkisiyle, kimi yazarlarımızı keskin tavırlara yöneltti. Aralarından, Gülen hareketinin yayın organlarında saf tutanlar çıktı bir uçta; öteki uçta, Atatürk çizgisinde bir cepheleşme oluştu. Bir yanda, diyelim Hilmi Yavuz, bir yanda Özdemir İnce sözgelimi – işin ilginci, bu iki isim, yaklaşık on yıl önce, CHP’yle dirsek temasında yakın işbirliği içinde eyleyen, mahut Poesium rezaletinde başrolü paylaşanlardı. Şimdi neden ve nasıl zıt kutuplardalar, onlara sormak gerekir.

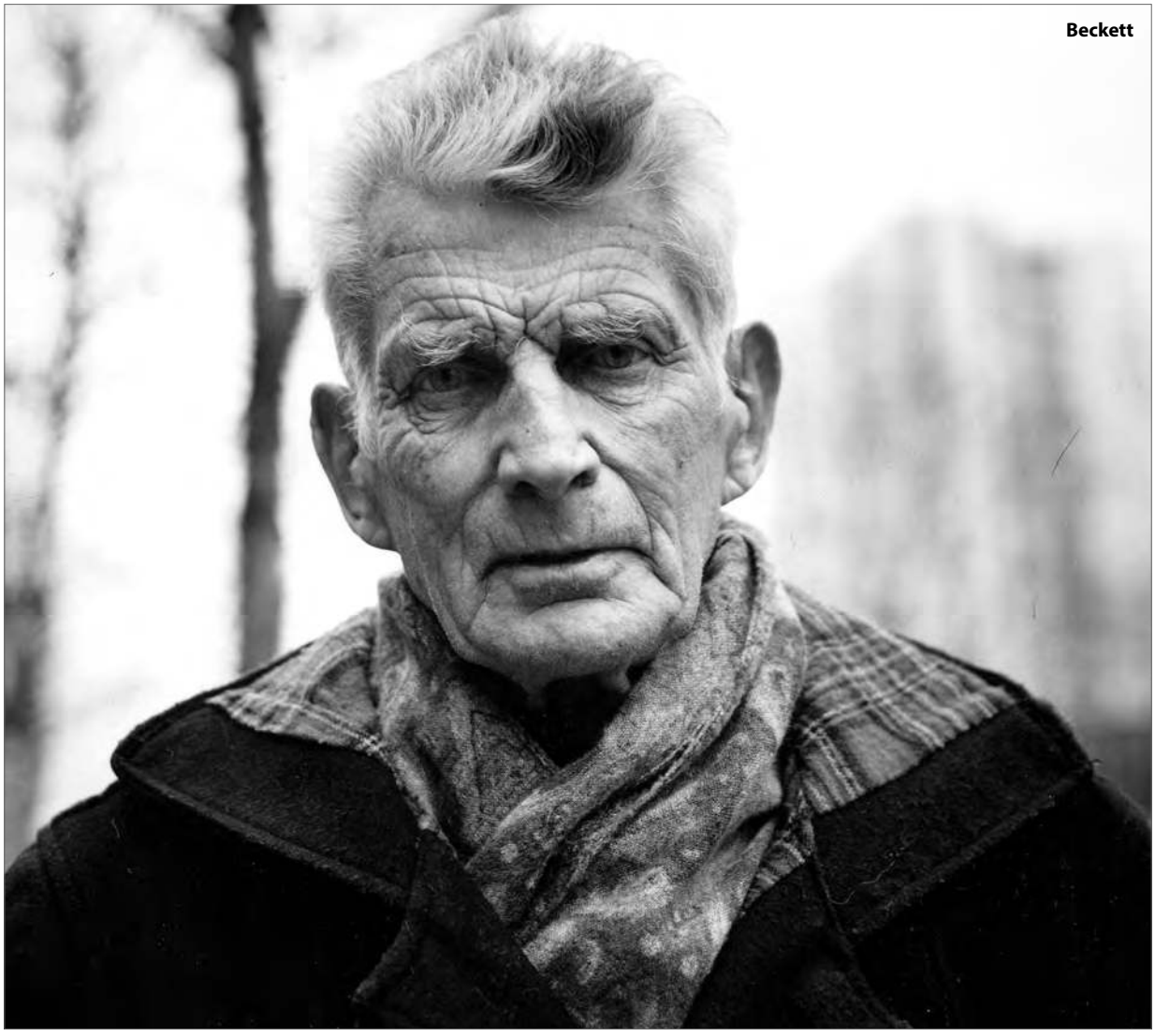
Tahsin Yücel’in yeni çıkan *Gün Ne Günü?* başlıklı kitabı masamda. Bir bakıma *Yüz ve Söz*’ün devamı. Öteden beri aynı çizgiyi sürdürüyor Tahsin bey, olsa olsa, yaşanan gelişmeler karşısında duruşunu pekiştiriyor denilebilir. Siyasal İslam’ın ülkeyi dönüştürme projesine köktenci tavrından ödün vermeksizin diklenmeyi sürdürmesi, seçimini Camus/Sartre’vari bir sorumluluk duygusuyla tanımladığını gösteriyor.

Kişisel görüşlerim biliniyor iyi-kötü: Hilmi Yavuz’a değer, Özdemir İnce’ye önem vermiyorum ben. Konu, Tahsin Yücel’e geldiğinde işin çehresi değişiyor, çünkü hem değer, hem önem verdiğim bir yazar ve bir insan karşımdaki. Onun, yazın adamı kimliğini bu kitaplarda geride tutarak, yurttaş kimliğiyle sözalmasının arkasındaki temel kaygıları anlamamak elde değil. Öte yandan, dil ve üslûp emekçiliğini bu yolu seçtiği için ikincil bir düzleme itmeye yanaşmadığını, günlük gazete dilinin anonim kalıplarına yüz sürmediğini, dolayısıyla yazınsal çalışmasını güncel konulara eğilirken de sürdürdüğünü eklemek gerekiyor.

Gene de, düşünüp duruyorum: Bir konjonktürel durumun yolaçtığı bu yazılar, Zaman karşısında ne ölçüde dayanıklı? Sorunu daha önce, Necip Fazıl’ın *Çerçeve* kitabındaki yazılarıyla Haldun Taner’in *Devekuşuna Mektuplar* bağlamında tartmaya yöneldiğimi anımsayanlar olacaktır: Bana kalırsa, Zaman’a direnmeyi başarmış örneklerdi bunlar; dünyagörüşleri taban tabana zıtlı iki yazarın, belki de tek ortak yönleri, güncelliğe yaklaşırken yarattıkları (ya da kullandıkları) “prizma”nın olumlu –bence– sonucu vermiş olmasındaydı. Gelgelelim, pek az yazarın güncel yazılarında çıtayı yükseğe yerleştirebildiğini söylemeliyiz. Tahsin Yücel’in bu iki kitabının sağlamasını çeyrek yüzyıl sonra yapmak en doğrusu. Öte yandan, aradaki farka biraz daha ışık düşürmek için, Tahsin Yücel’in bu iki kitabını önceleyen, aynı çizgiden bir başka deneme toplamına, *Salaklık Üstüne Deneme*’ye dönmek gerektiği ortada: Güncel kaygıyı gözardı etmeyen, ama onları dolaylı yoldan, aslında alta döşeyerek yazılmış o denemelerin çıtası bana kalırsa daha yüksekti.

Yazı masamda, Dünya’da ve Türkiye’de yaşanan gelişmelerin beni oyaladığı günlerde, elimi ve dilimi tutamayarak sözaldığım oldu, öteden beri. Bunca yıldır ikilemde kalmaktan kurtulamadım. Bir yanım, dayanamayıp söze güncel düzlemde girmeye çağırırken, bir yanım “Sen işine bak” demekten geri durmadı. Zola’dan Sartre’a, oradan Grass’a ve başkalarına, yabana atılamayacak sayıda değerli usta, “yazarın sorumluluğu”nu sağlam gerekçelerle savunmuş, önümüze sürmüştür: İş’imizin bu olduğunu da vurgulayarak. *Les Temps Modernes* dergisinde Beckett’i yayımlayan, ama onun “mesafeli duruş”undan ve bu seçiminin yapıtına yansıma biçiminden hiç hoşlanmayan Sartre, bugün yaşıyor olsaydı, kendi romanlarını ve oyunlarını Beckett’inkiler kadar güçlü ve kalıcı bulabilecek miydi?

Yazarın “iş”ine hangi ölçülerle yaklaşılacağı önem taşıyor hâlâ. Bağımlı Edebiyat’ın ‘modasının geçtiği’ doğ-



Beckett

Direnişçi savaşımları içinde Gestapo'nun elinden kılpayı kurtulan Beckett'in yazdıklarında, tek bir kitabı dışında Char'ın şiirlerinde, sorumluluk üstlenmelerinin izine rastlamayız.

rudur belki; ne ki, 'moda'nın anlamı sınırlıdır burada, o anlayış yarın gene öne çıkabilir: Bugüne dek, bağımlı yazar imgesine yakınlık duymamış olmama karşın, duruşu hafifsemeyi aklımdan geçirmedim. Ama, bir yazarın doğru duruşu temsil etmesinin, yazınsal bir ölçü sayılamayacağı ortadadır: Brecht'in gücünü ve kalıcılığını belirleyen siyasal devrimciliği değil, sanatsal devrimciliği oldu. Pound, Céline, Benn, Drieu la Rochelle ve benzeri faşist yazarları aklıbaşında kimse çöplüğe atmaya yanaşmaz.

"Mesafeli duruş" konusu canalıcı demek, "iş" bağlamında. Direnişçi savaşımları içinde Gestapo'nun elinden kılpayı kurtulan Beckett'in yazdıklarında, tek bir kitabı dışında Char'ın şiirlerinde, sorumluluk üstlenmelerinin izine rastlamayız. Neden işin içine hem de nasıl karıştıkları halde, işlerinin içine karıştırmamayı yeğlemişlerdi bağlanmalarını? Ola ki, İnsan = Yazar denkleminin doğruluğu eğriliği yeterince tartışılmıyordur.

2010 yılı Kasım ayında ortalık toz duman – nicedir olduğu gibi. Birey ve yurttaş olarak yakından, pek yakından izlemeye çalışıyorum 'herşey'i. Masamda, oturmuş, "ayol" üstüne kısa bir deneme üstünde yoğunlaşma çabası içindeyim oysa.

Kimine göre, şüphesiz, firar ediyorum kuşatıcı sorunlardan.

Kimine göre, "iş"imi yapıyorum.

Başkalarının ne düşüneceği, diyeceği bağlamamalı bizi; "iş"imize bakmalıyız. N

K.NİN KISA HAYATI VE OLMAYAN ESERLERİ

Karacaahmet'teki mütevazı cenaze merasiminde, yağmur üstümüzde tapırdarken, K.nin arkadaşları onun sıfır sayfalı kitaplarından söz ettiler. Eğer keyfi yerindeyse, virgülüne kadar hepsini aklından yazdığı kitaplarından farklı bölümleri, farklı zamanlarda parça parça aktarırmış.

Ufuk Karakurt

Sizi K. ile tanıştırayım. İster inanın, ister inanmayın sıfır sayfalık kitaplar yazdı. Kulağa telepatik numaralar çeviren bir üçkâğıtçı gibi gelebilir. Ama bir üçkâğıtçı, karşınıza geçip "İçinden bir sayı tut," der ya da size bir iskambil destesi uzatıp bir kâğıt seçtirir ve sayıyı ya da kâğıdı bilir, biz de onun bir hile yaptığını biliriz. K. ise öyle değil, hiçbir hile yapmıyor. Bambaşka bir numara onunki.

Tam adını veremiyorum, çünkü gururuna düşkün ailesi peşime düşebilir. Yine de, K.yi bir parça betimlemekte bir sakınca yok. K.nin kahverengi dişleri vardır. Gözleri iki kısa çizgi şeklindedir. Ufak tefek cüssesinde kemikler takırdar ve bir ölüdür. Kahverengi dişleri, paket paket tükettiği kısa Samsunlar yüzündendir. Sürekli kısık gözlerinin nedeni, miyop olmasına rağmen gözlük takmaktan nefret etmesidir. Çelimsiz bir kemik yığını olması, midesindeki bir sorun nedeniyledir ki o da Ahmet Arifvari bir iç geçirmeyle, "uzun mahpusluk ayları" diye andığı bir zaman diliminden kaynaklanır.

K. üniversiteden atıldıktan sonra, son derece geniş bir kartelaya dağılan çeşitli işlere girip çıktı. Harf şablonlarının birbirine eklenmesiyle yapılan, eski usul dizgicilik işinde çalıştı. Baskı teknikleri değişip işsiz kalınca eski püskü bir bond çantanın içini söküp kadifeyle kapladı ve usta işi bir yerleştirmeyle içine kilolarca takı sığdırarak Kadıköy civarında gümüş işportacılığı yaptı. Bond çantasını kapatarak zabıtalara ve haraççı serserilere enselenmeden topuklayabiliyordu. Sonraki işi lunaparkta pamuk şeker satmaktı. Lunapark müdürü –evet, böyle de bir meslek var– ambiyansa uysun ve sıhhi görünsün diye, komik bir takke takmasını tebliğ edince, küfredip işi bıraktı. En uzun süre yaptığı iş pazarlarda g-string satmaktı. Pazarcı esnafı, muhafazakâr duygulardan çok, iyi kazanmasını kıskanarak, onu sapık diye kovalayana kadar sürdü bu. "Zaten o koca g**lü ev kadınlarının oncacık donlara nasıl girdiklerini hiç anlamamıştım," deyip bir mermer ocağında gece bekçiliği yapmaya başladı. Bir gece, aşırı "paf küf"ten yerküreyle bağlantıyı koparmış esrarkeş bir tır şoförü, dorsesini yokuşun tepesinde sökmeye kalkınca, dorse o hızla, K.nin bir metrekarelik bekçi konteynerini dümdüz etti. İşte, K.nin ölü olmasının nedeni de bu.

Kitabı olmayan birinin kitabını tanıtmak her açıdan dezavantajlı. Bir kere ortada kitap yok, kâğıt yok, elyazması yok, herhangi bir nesne yok, musvedde_no_1.txt adında bir dosya bile yok. Daha beteriyse, K.yi anlatırken başka yazarlardan söz etme zorunluluğu. İnanın, benim gibi içi geçmiş bir tembel için, tozlu kütüphane raflarını karıştırmak kadar çekilmez bir şey olamaz.

Walter Benjamin ünlü *Pasajlar*'ında, "Edebiyat alanında yüzyıllar boyunca az sayıda yazarın karşısında binlerce okur yer almıştır," der. On dokuzuncu yüzyılın sonunda bu durumun değiştiğini, kapsamı giderek genişleyen politik, dinsel, bilimsel, mesleki, yöresel yeni bir dolu içerikle karşılaşan okurun da yazanlar arasına katılmaya başladığını söyler. "Böylece, yazar ile izlerçevre arasındaki ayırım temel yapısını yitirmeye yüz tutmuştur. Okur, her an bir yazara dönüşmeye hazırdır. Zorunlu olarak, iyi kötü bir uzman konumuna gelen okur, uzmanlığı önemsiz bir noktaya ilişkin olsa bile, yazanlar kitlesine girme olanağını kazanabilmektedir." (Burada belirtmeliyim ki, ben de muhtemelen içindeki en kötü yazar olsam da sayfaları arasında yer almaktan gurur duyduğum *Notos*'ta yazmaya ilkin blogundaki yorum bölümünden başladım. Halen, bir dergide yazdığımı söyleyince annem, Hadi ordan, diyor ve bir ad benzerliğinden faydalanıp onu işlettiğimi düşünüyor.)


Benjamin

Ona göre, teknik gelişmelerle matbaada çoğaltılabilen, bir cihaza kaydedilebilen, tekrar tekrar kullanılabilen herhangi bir eser, eski kutsal, törensel mahiyetini, yani 'aura'sını tamamen kaybediyordu. Benjamin'in 1935'te, hemen hemen sevinçle müjdelediği şey, sanatsal kutsiyetin sonunun geldiğiydi ve artık, ancak saf şiir vb. garip uzmanlaşma biçimleri alarak varlığını sürdürebilecekti.

Bundan tam kırk yedi yıl sonra Foucault, her zamanki enerjisiyle, uzmanlaşma meselesinden söz ederek, tam da bıraktığı yerden devam ederek Benjamin'i tamamlayacaktı: "Benim dikkatimi çeken, toplumumuzda sanatın, ne kişilerle ne hayatla, yalnızca nesnelerle ilgili bir şey haline gelmesi. Tamam, sanat, tek mütehassısları sanatçılar olan uzmanlaşmış bir şeydir diyelim. Ama neden herkes kendi hayatından bir sanat eseri çıkarmasın ortaya? Bir lamba, bir ev bile sanat nesnesi olurken, hayatımız neden olmasın ki?"

Eğer ki, kendisini sadakatle bir ömür takip etmekten başka bir şey yapmayacak milyonlarca okurluk bir kitle hayalleriyle yanıp tutuşan güncel yazarlık müessesesinin basmakalıplıklarından bıkıp usanmışsanız, Benjamin'in aura'nın ölümünü ilan etmesinin, Foucault'nun nesne üretmeye odaklanmış sanata isyanının altında yatan, daha kışkırtıcı şeyler dikkatinizi çekecektir. Onlar, kendisini bir odaya kapatıp kapalı devre bir yayın sürdüren, kendini durmadan eser icra etmek zorunda hisseden ve çoğu zaman bu iş için özel olarak yaratıldığını sanacak kadar saçmalayan ideal sanatçının ürettiği, cilalana cilalana kusursuz hale getirilmiş eserin tam aksine, tıpkı hayat gibi dinamik ve etkiye açık bir şey arıyorlardı. Bu "şey", haliyle tamamlanmamış, eksik gedik ve kusurlu olacaktır.

Örneği tanıdık bir simadan verelim. Sait Faik, bitiremediği bir hikâyesinde, doğduğu kasabayı "klasik bir şekilde" terk etmek üzere olan birinden söz eder. Akrabalarıyla ağlaşarak vedalaştıktan sonra ziyaret ettiği ihtiyar kadın –tabii ağlayarak– şöyle der: "Bana mektup yaz. Yazmayacaksın biliyorum, ama yazacak gibi olduğun zamanlar olacak. O günlerinde bana akıldan yaz. Bana öyle kâğıtsız, kalemsiz mektuplar bir iki defa gelmiştir." Nesneye odaklanmayı terk etmiş, herhangi bir aura oluşturmaktan vazgeçmiş bir eser, en abartılı noktada, bu mektup gibidir. Gönderen aklından bir şeyler yazar, alıcı onu istediği gibi eğip büker. İşte mükemmel bir karşılıklılık taşıyan eser budur, çünkü yoktur.

Karacaahmet'teki mütevazı cenaze merasiminde, yağmur üstümüzde tapırdarken, K.nin arkadaşları onun sıfır sayfalı kitaplarından söz ettiler. Eğer keyfi yerindeyse, virgülüne kadar hepsini aklından yazdığı kitaplarından farklı bölümleri, farklı zamanlarda parça parça aktarırmış. Arkadaşları, bu parçaları, cenaze namazından mezarlığın çıkışındaki kemerlere varana kadar geçen sürede, her biri kendi parçasını ekleyerek birleştirmeyi başardı. Son zamanlardaki Arap isyanlarından dolayı güncel bir konu olduğu için, doğaçlama olarak Ayaklanma Esnasında Panikle Mücadele Talimatnamesi adını taktıkları bir kitaptan özellikle söz ettiler. Söylediklerine göre talimatnamenin ilk maddesi Kafka'dan bir alıntıymış: "Üzerlerine kuruldukları atları dörtnala kaldırmış, sağdan soldan gelecek polisler, sizi gerilere doğru sürecektir. Bırakın onları. Boş sokaklar kendilerini mutsuz kılacaktır, biliyorum." İkinci madde, ayaklanma ânında bir oda dolusu kitabına olabilecekler yüzünden, panik içinde endişeye gark olan kitap kurtlarıyla ilgiliymiş. Sakın kitaplarını gömmeye filan kalkmamalarını, çünkü kitaplarını kimsenin umursamayacağını yazmış. Hele ki şimdiye kadar bir e-kitap cihazı edinmedikleri için hiç yazıklanmamalıymışlar. Ayaklanma sırasındaki o hengâmede, ya o zımbırtı düşüp kırılsaymış. Bazen kahkahayla gülerek böyle otuz tane daha talimatname maddesi saydılar. En azından cenazenin ağır havasını dağıtmışlardı. N

Nedim Gürsel'in Tarihsel Romancılığı

Burcu Alkan

Anlatının kişisi ister roman içinde roman yazmakta olan bir yazar, ister tarih üstüne çalışan bir araştırmacı olsun anlatılan kurgusal tarihle "gerçek" tarih birbirleriyle girift bir ilişki içindedir. Bu durum kurgu-üstü bir farkındalığın ve sanat-gerçek etkileşiminin altını çizer.

Bizimki gibi tarihle ilişkisi yoğun, ama yoğun olduğu kadar da ham olan bir toplumda edebiyatta tarihsel anlatıların ön plana çıkması doğaldır. Bazı kısıtlı yaklaşımlar dışında tarihimiz dokunulmaz bir tabu olduğu için –ki bunun resmi ve gayri resmi nedenleri var– toplumun tarihsel nabzını tutmak da roman yazarlarına kalmaktadır. Birçok Türk romanında, kimi zaman arka planda kimi zaman odak noktasında, tarihin farklı dönemlerine, olaylarına ve kişilerine sıkça rastlanır. Mesela, 1990'larda özellikle Osmanlı dönemini anlatan tarihsel romanların sayısında gözle görülür bir artış var. Zülfü Livaneli'nin *Engereğin Gözündeki Kamaşma*'sı (1996), Nedim Gürsel'in *Boğazkesen*'i (1995) ve İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* (1995) romanı bu dönemde dikkat çeken, farklı yaklaşımlarla kurgulanmış Osmanlı dönemi anlatılarına örnek olarak verilebilir. 1990'larda böyle bir artış yaşanmasının 12 Eylül ile bağlantısı akademik açıdan mutlaka incelenmelidir. Ama ben, bu görece kısa soluklu yazıda, tarihsel romanları gerek nitelikleri gerekse yaklaşımlarıyla ayrı bir yere sahip olan Nedim Gürsel ve onun "tarih"inden söz edeceğim.

Kurgusal Bir Anlatı Olarak Tarih

Edebiyat alanında çalışan bir akademisyen olan Nedim Gürsel'in mesleki birikimi ve bakış açısı eserleri üstünde önemli bir etkiye sahip. Yazar romanlarını tarihin de bir "anlatı" olduğu anlayışıyla kurgulamaktadır. Onun romanlarında tarihsel anlatılar bir yandan kurgusal anlatının zamanıyla iç içe geçerken, öbür yandan romanın yazıldığı zamanla geçmiş arasında bir bağ kurar.

Gürsel'in romanlarında zaman-mekân ilişkisinin kaygıları sürekli hissedilmektedir. Uzun yıllar bir coğrafyada yaşayıp da oralı olmamanın yarattığı yabancılık durumu ile yerlisi olunan kültürden sürekli uzakta olmanın yarattığı başka bir tür yabancılık duygusu anlatılarda farklı şekillerde kendini gösterir. Bir bakıma onun metinleri, tarihsel aidiyet duygularının irdelenmesinde kendini ifade imkânı bulan kişisel aidiyet çatışmalarıyla yüzleşme olarak da görülebilir.

Anlatının kişisi ister roman içinde roman yazmakta olan bir yazar, ister tarih üstüne çalışan bir araştırmacı olsun anlatılan kurgusal tarihle "gerçek" tarih birbirleriyle girift bir ilişki içindedir. Bu durum kurgu-üstü bir farkındalığın ve sanat-gerçek etkileşiminin altını



Boğazkesen romanında anlatılan sadece ana karakterin kendi hikâyesi ve yazdığı "İstanbul'un fethi" hikâyesi değildir. Aranmakta olan Deniz adlı genç bir kadının anlatıcının hayatına girmesiyle anlatı üçüncü bir tarihsel boyut kazanır.

çizer. Tarihle bilimsel açıdan yüzleşmek mümkün olmadığı için edebiyat üzerinden, romanlar ve onların entelektüel ana karakteriyle tarihsel inceleme ve irdeleme ortamı kurulmaya çalışılır.

Fatih'in Romanı

Benim Nedim Gürsel'in eserleriyle tanışmam lisedeki tarih öğretmenim, Tuğrul Yakarçelik'in "okuma listesi"nde tavsiye ettiği *Boğazkesen* romanıyla oldu. Ülkemizdeki sınav odaklı ve ezberci tarih öğretimini yetersiz bulan bir eğitimci olarak tarihin bir "anlatı" olması durumunu bana ilk o göstermişti.[1] Onun derslerinde Osmanlı sarayında süregelen iktidar savaşlarını sadece padişahların sıralamasından değil, haremdeki kadınların aralarında geçen rekabetten de öğrenirdik.

O günlerden yadigâr *Boğazkesen* şu satırlarla başlar:

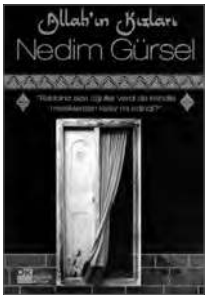
"Uzun süre sabahları erken kalktım. Yazmak için. Ama bir gün her şeyi yüzüstü bırakıp bu eski yalının bir odasına sığınacağımı, her sabah dağılan sisle birlikte başladığım güz günlerinin dışarıda, cumbanın altından akıp giden Boğaz'ın ayna suları gibi beni beklenmedik girdaplara, yüzeyde beliren kabarmaların dipteki derin oluşumlarına çekeceklerini bilseydim bu anlatıyı yazmaktan vazgeçerdim."[2]

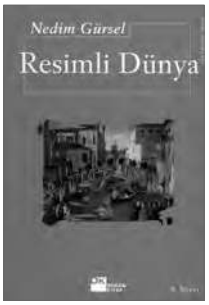
Görüldüğü üzere anlatıcı daha ilk paragrafta anlatacağı tarihsel hikâyenin kurgusal çatısını kurar. Roman boyunca anlatıcının benzer şekillerde kendi varlığını ön plana çıkarması kurgu ile gerçek arasındaki ilişki açısından büyük önem taşımaktadır. Bir yandan gerçekle kurgu iç içe geçerken bir yandan da anlatının kurgusallığı okurun gözleri önüne serilerek "gerçeklik" kavramından uzaklaşılır. Ayrıca hemen her Nedim Gürsel romanında bu kurgu-gerçeklik, tarih-gerçeklik ilişkisinin üzerinin gizemli bir sisle kaplı olduğu söylenebilir. Tıpkı *Boğazkesen*'in girişindeki gibi, onun romanlarında okur çoğunlukla kendini bir gizemin "girdabında" bulur.

Aslında bu gizem Türk edebiyatındaki tarihsel anlatılarda önemli bir noktaya dikkat çekmektedir. Tarihin mitlerle, kahramanlık efsaneleriyle ve şanlı bir toplum anlayışıyla düzenli olarak yeniden üretildiği, tekrarlarıyla devamının sağlandığı ve fazla da kurcalanmasına izin verilmediği bir toplumsal düzende ister istemez tarih bir anlatı olarak sisler arkasındaki gizemli bir dünya haline gelmektedir. Roman da bu gizemli dünyayı kendi "sır"larıyla yansıtmaya çalışan bir ayna görevi görür. Yani, genellikle Türkiye'de tarih ister edebiyat alanında ister bu alanın dışında, biraz da Attilâ İlhan'ın deyişiyle, "Aynanın içindeki dumanlı yansımalar"dan oluşmaktadır.

Türk tarihinin en önemli anlatılarından biri olan İstanbul'un fethinin, Gürsel'in ilk tarihsel romanının konusu olması elbette anlamlı. Türklerin Konstantinopol'u alışı hem genç bir padişah olan II. Mehmet'in bir Osmanlı hükümdarı olarak zekâsına dikkat çeken hem de Osmanlı'nın gücünü bütün dünya tarihini etkileyen bir zaferle gösteren bir anlatıdır. Doğal olarak da özellikle milli bilincin oluşturulmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu yüzden de efsaneleşen, kurgusallık boyutları değişen, gelişen, yenilenen, yinelenen bir anlatılar dünyasının parçasıdır.

Bu büyük anlatının küçük öyküleri arasında belki de en çok tutulanı Fatih'in gemileri kızaklarla tepelerden geçirme hikâyesidir. Gürsel bu hikâyeyi sürekli anlatılageldiğinden farklı bir açıdan verebilmek için bir İtalyan devşirmesi, içoğlanı Nicolo (Selim) karak-





terini kullanır. "Gördüklerini yazan" Nicolo günlüğünde olayı şu şekilde aktarır:

"Tepenin üzerine ulaştığımda tanyerini gördüm. Galata sırtlarının oradan doğuyordu güneş. İsa kulesi sivri külahıyla kızıllığın içinden sıyrılıyordu. Birden yelkenlerini açmış bir kadırga peydahlandı kulenin ardında. Yorgunluktan hayal gördüğümü sandım. Bir türlü sonu gelmeyen kuşatmadan, sürüp giden bu pis savaştan yorulmuştum. ... Hayal görmem doğaldı. Kadırga yavaşça kulenin ardından belirdi, sonra kayboldu. Bir süre sonra bir başka kadırga daha gördüm. O da ilkinin peşinden bir görünüp bir kayboldu. Derken karşı kıyının yamacında yeniden belirdi. Kison Deresi boyunca Haliç'e doğru kaymaya başladı bayır aşağı. Onu öbürleri izledi. Galata sırtlarında yelken açmış üç sıra kürekli gemiler peş peşe Haliç'e kayıyorlardı. Olacak şey değil Tanrım! Düş görüyordum mutlaka. Mehmet karadan yürütüyordu donanmasını. Bir sihirbaz, ne sihirbazı bir peygamber gibi doğaya meydan okuyordu."[3]

Konstantinopol'daki başarısıyla Fatih unvanını alacak olan II. Mehmet, sadece Türkleri değil, herkesi kendine hayran bırakacak bir karakterdir. O öyle bir padişahtır ki, onun içoğlanı olmuş bir İtalyan, her şeye rağmen, ona peygamber sıfatını dahi yakıştırarak çok ulu bir mertebeye yerleştirir.

Nicolo aynı sabah kendi hikâyesini anlattığı Tursun Bey'den Mehmet'in fetihleri yanında içoğlanı Selim'in hayatının "resmi" tarihe geçmeye değmeyeceğini de öğrenecektir. Nitekim, resmi tarih kazananın zaferlerinin yazıldığı bir anlatı türüdür. Aslında *Boğazkesen* romanı bir bakıma İstanbul'un fethi gibi büyük bir anlatının edebiyatla harmanlanarak çoksesli bir öyküye dönüştürülme çabası olarak da görülebilir, çünkü resmi anlatıların despotik baskınlığında tarih sadece edebiyat aracılığıyla nefes alabilir. Bunu yaparken dahi, toplumsal hafızaya iyice yerleşmiş olan anlatılar arasında kendine yer bulmak zorundadır. Resmi tarihte Nicolo'nun hikâyesine yer yoktur, ama *Boğazkesen* romanında, resmi hiyerarşiyi çok da tehdit etmeden, Fatih'in yanında ona da bir yer açılmıştır.

Bu hikâyenin ve onun nezdinde Konstantinopol'un fethinin özellikle mitleşmesinin nedeni tabii ki bir Osmanlı sultanının zekâsıyla "kafir"i alt etmesi ve bunun yarattığı milli gururdur. Elbette söz konusu milli gurur ancak geçmişe dönük bir bakış açısıyla romantize edildiği haliyle mümkündür. Ne de olsa, fethin gerçekleştiği dönemde henüz ortada bir millet yoktur ve sadece Osmanlı tebaası olarak padişahın kullarından bahsedilebilir. Bu romantik, mitik anlatıya uygun düşecek şekilde Gürsel'in romanının da yoğun bir romantik yaklaşıma sahip olduğunu söylemek abartı olmaz. Hatta bu romantik ton Gürsel'in hemen her eserinde farklı derecelerde mevcuttur.

Boğazkesen romanında anlatılan sadece ana karakterin kendi hikâyesi ve yazdığı "İstanbul'un fethi" hikâyesi değildir. Aranmakta olan Deniz adlı genç bir kadının anlatıcının hayatına girmesiyle anlatı üçüncü bir tarihsel boyut kazanır. Bu boyut romanın karakterleri için kişisel tarih, romanın kendisi için siyasi tarih olan 1980 dönemidir. Böylece anlatıcı konumunda olan yazar-karakterin kendi hikâyesi yakın dönem siyasi tarihle iç içe geçer ve karmaşık bir tarihsel yapı kurulur. Romanın ana karakterinin yazdığı Osmanlı dönemi hikâyesi, oturduğu yalının dışında ve onsuz gelişmekte olan 1980 darbesi ile paralellik kurarken, anlatıcının Deniz'le ve romanıyla birlikte var olagelen kişisel tarihi II. Mehmet ve Nicolo gibi "roman karakterleri"nin hikâyeleriyle denkleşir.

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* romanı tarihten askeri bir hareketi anlatmaya çalışan bir yazarın hikâyesini anlatırken, aslında daha yakın bir döneme ait askeri bir hareketle hesaplaşmaya çalışan bir yazarın metnidir.

Sisler ve resimler ardında Venedik

Gürsel, *Resimli Dünya*'da hikâyeyi yine farklı seviyeleri olan bir çatı üzerinden kurar. Baş karakterin hikâyesini anlatan sayılarla belirtilmiş bölümler aralarda üç Bellini'nin hikâyeleri ile kesilir. Nitekim, romanda hayat, edebiyat, sanat diye ayırt etmeksizin bir imgeler dünyası baskın çıkar. Örneğin, romanın baş kişisi Kâmil Uzman'a Venedik şehrine vardığı zaman "gerçek olmayan ama tümüyle de kurmaca olmayan bir Venedik imgesi" eşlik etmektedir. Ve elbette bir Gürsel klasiği olarak, karakter "garın basamaklarından inerken sis basmıştı[r] her yanı."[4] Yine gizemli bir kadın vardır hikâyede. Hiç evlenmemiş ama hayatına birçok kadın girmiş olan Kâmil Uzman Venedik'te Lucia adlı bir İtalyana âşık olur. Bu İtalyan'ın adının "ışık" anlamına gelmesi tesadüf değildir elbette. Tıpkı Kâmil Uzman adı-

nın da tesadüf olmadığı gibi.

Yazar *Boğazkesen*'de edebiyat içinde edebiyat aracılığıyla sürdüğü tarihin izini, *Resimli Dünya*'da edebiyat içinde resim ile sürmeyi tercih eder. Yani bir anlatı, bir temsil olan tarihi bir anlatı, bir temsil üzerinden vermek için yine temsili bir dünya kurar. Bu yöntemle yazar bu romanında tarih anlatıcılığını çok boyutlu bir disiplinlerarasılığa taşır.

Anlatısının görsel temsili için Bellinileri seçmesi de tarihsel gerçeklik bağlamında bir önceki romanıyla paralellik kurmaktadır. Romanda Kâmil Uzman'ın araştırdığı Venedikli ressamlardan Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet'in ilk portresini yapan Avrupalı ressamdır. II. Mehmet Müslümanlıkta resim yasak olmasına rağmen portresini yaptıran ilk padişah olarak Türk-İslam tarihinde yine öncü niteliğiyle dikkat çeker. Bu bağlamda, Nedim Gürsel için sadece romanının geçtiği yer olan Venedik'ten ressamlar değildir Belliniler. Aynı zamanda Osmanlı divanı ve Osmanlı tarihinin en önemli padişahlarından Fatih Sultan Mehmet ile de bağlantıları vardır.

Resimli Dünya'da edebi anlatı ile resimlerin anlatısı arasındaki tarihsel ilişki *Boğazkesen*'den daha farklı bir yapıda, daha az belirgin olan geçişlerle verilmektedir. Örneğin, Kâmil Uzman siyah fonlu resimde, sarıkahverengi kıyafetli Caterina Cornaro'nun imgesine bakarken "renkler birden silinir, eriyip gider" ve "tuvalin boşluğunu bir anda karanlık gece" doldurur.[5] Bu noktadan itibaren anlatı, gerçekle olan ilişkisi veriliş tarzı nedeniyle şüpheli olan bir hikâyeye yönelir, masalsı bir geçişle gerçekçi görünmek isteyen bir hikâyeye. Caterina'nın hikâyesi, kesin olmamakla birlikte, Kâmil Uzman'ın bilincinden verilmektedir. Kesin olmamakla birlikte derken kastedilen romanın asıl "her şeyi bilen" üst-anlatıcısının devreye girdiğini de varsayabiliriz. Yani Caterina'nın hikâyesi, tıpkı romanın birçok tarihsel anlatısı gibi kimin bilincinin süzgecinden, nasıl geçtiği bilinmeyen bir gerçeklik olarak okura sunulur. Bu açıdan da elbette güvenirliği tartışılır, ama zaten Gürsel için her tarihsel anlatı birilerinin anlattığı ve onların bakış açılarının imkân verdiği ölçüde güvenirlik sahibidir.

Kâmil Uzman'ın Venedik seyahati yüzeyde Bellinileri araştırmak olsa da, aslında tarihin ve geçmişin sularında kendini aramaktan başka bir şey değildir. Kocamış Kurt, "olgun araştırmacı" Kâmil Uzman biraz da mitik bir deneyim olarak, içsel yolculuğunu, amacı başka görünen bir fiziksel yolculuk üzerinden yaşar. Edebiyatta bir tema olarak kişinin geçirdiği dönüşüm, değişim, olgunlaşma ya da farkındalık hemen her zaman uzakta bir yerde olmalıdır. İnsan yalnızca alışkın olduğu, kendini güvende hissettiği ortamın dışındayken gerçek bir bakış açısı farklılığı yaşayabilir. Kısacası farklı şekilleri, şartları, bahaneleri ve öyküleriyle sürgün, içsel dönüşüm (*bildungs*) için şarttır.

Bu bağlamda *Resimli Dünya*, Nedim Gürsel'in bir söyleşide söylediği gibi "tablolardan günümüze geçmişin izdüşümlerini sanat perspektifinden yansıtan bir tarihsellik" boyutu taşımasına rağmen, aslında yine kişisel ve toplumsal tarihle bezenmiş bir arayış anlatısıdır.[6]

"Rabbiniz size oğullar verdi de kendisi meleklerden kızlar mı edindi?"

Nedim Gürsel yine bir tarihsel anlatı olarak görülebilecek son romanı *Allah'ın Kızları*'nda hikâye açısından daha farklı bir konu seçmiş olsa da işleyiş ve anlatı olarak aynı üslubu devam ettirmektedir. Daha önceden Osmanlı tarihi üzerinden irdelediği "büyük anlatı"lar yerine, hikâyesini bu sefer İslam tarihi üzerinden kurar. Özellikle, toplumumuzda anlatılagelen dini öykülerden ve anekdotlardan yola çıkan Gürsel, toplumsal yapıyı oluşturan değerler dünyasının anlatılarıyla tarih-toplum-anlatı üçgenini kurgusallaştırır.

Allah'ın Kızları'nda kültürel değerler dünyasının anlatısallığı yoğun olarak hissedilmektedir. İslam'ı anlatan mistik öyküler, efsaneler ve tarihsel detaylar hikâye örgüsünün hem içinde hem dışında olan bir anlatıcı tarafından verilirken İslam tarihi ile edebi anlatı birbirine bağlanmaktadır. Böylece aynı zamanda hem resmi hem gayri resmi yapılardan kurulu olan "din"in de bir anlatı olduğu vurgulanmaktadır. Bunu yaparken de yine inanılagelmiş ve irdelenmemiş anlatılara alternatif bakış açıları sunulmaktadır.

Roman Allah'ın kızlarının hikâyelerini anlatır:

"Ama bir zaman oldu Allah'ın kızları da vardı. Burada, bu göğün, bu güneşin, bu buharın altında; bu kayalık tepenin yamacında, bu yolun, yolların bitiminde. Allah'ın kızları El Lat, El Uzza ve El Manat. Onları da dinle! Onların sesini."[7]

Romandaki "Allah'ın Kızları" hem İslam'ın



Yazar *Boğazkesen*'de edebiyat içinde edebiyat aracılığıyla sürdüğü tarihin izini, *Resimli Dünya*'da edebiyat içinde resim ile sürmeyi tercih eder.

gelişiyle arka plana itilen ve unutulmaya yüz tutan inançları, değerleri ve gelenekleri hem de ataerkil yapısıyla baskın çıkan İslam'ın toplumsal alandan neredeyse sildiği feminen olanı temsil etmektedir. Bu bağlamda da hikâyede "öteki" olanı anlatmaya yönelik bir çokseslilik oluşturulmuştur. Söz konusu çokseslilik yerleşmiş tek taraflı anlatılara meydan okur. Ayrıca, resmi anlatıların yarattığı gerçekliğin karşısına dikilen bu çoksesli anlatı daha samimi bir atmosfer yaratır. Örneğin, resmi anlatıların kahramanları dışında kalan insanlar hırslarıyla, takıntılarıyla ve gündelik kaygılarıyla temsil hakkı kazanmıştır.

Allah'ın Kızları romanı da Gürsel'in tıpkı diğer romanları gibi bir yazım süreci üzerinden kurgulanmıştır. Hatta bu sefer yazılanın "tarihsel anlatı" ve onun dokunulmazlığının kaldırılıp irdelenmesiyle olan ilişkisi daha doğrudan kurulur:

"Bir gün bu satırları yazacağını hayal bile edemezdin. Yazdığın nice muhalif sözcükler, aykırı cümleler gibi. Oysa bu satırlar ne kıyamet gününün habercisi ne isyana çağrı. Ne de çocukluğunda Peygamber'in dünyasına çıktığın yolculuğun izlenimleri. Belki geçmişe yaptığın bir yolculuk bu, paylaşılması mümkün olup da anlaşılması pek mümkün olmayan bir şeyi, inancı sorguluyorsun. Onun için de sanki elin varmıyor Kuran'ı eleştirmeye. Levhi Mahfuz'da yazılı olan orada kalmalı. Allah kelamıysa, senin için olmasa bile, inanç sahibi herkes için, Manisa'daki o meraklı, dedesiyle namaz kılan, cehennemden korkup tövbe eden çocuk için de kutsallığını korumalı."[8]

Bir bakıma yazarın bu romana kadar içten içe öykülerine yedirerek anlattığı kişisel olanla toplumsal olanın çetrefil ilişkisi bu satırlarla artık kristalleşmiştir ve net bir şekilde yüzeye çıkmaktadır.

Romana sorulması gereken en önemli sorulardan biri, yukarıdaki alıntıda da bahsedilen, "sen"in kim olduğudur. Alıntıdan bir sonraki paragraf şu cümleyle başlar: "En kısa sureden başlamıştı deden, hepi topu üç ayetten ibaret 'Kevser'den." Bu cümle Manisa'daki meraklı çocukla anlatıda hitap edilen "sen" arasında bağlantı kurmaktadır. Bu bağlantıdan yola çıkarak aslında hitap edilen "sen" ile hitap eden anlatıcı arasında da bağ kurulabilir. Bu durumda söz konusu anlatı yine bir anlatıcının kendiyle, geçmişiyle, kimliğiyle hesaplaşması olarak görülebilir. Evet, anlatıda ikinci ve üçüncü kişiler arasındaki gidip gelmeler romanda özgün bir anlatıcı kurgusu oluşturmaktadır. Ama zaten, "ikinci kişi anlatı" denen tür de edebiyatta şüpheyle yaklaşılan bir anlatı tipidir. Nitekim, "sen" hitabının kullanıldığı durumlarda zaten hitap eden yine üçüncü kişi değil midir? Bu yüzden teknik açıdan ikinci kişi anlatımından bahsedilebilir mi? Bu soruların cevabından bağımsız olarak romanda anlatıcı türünün anlatıyı farklı kıldığını ve ona uyduğunu söyleyebiliriz. Hatta anlatıcının kim olduğu sorusu birinci, ikinci ya da üçüncü kişi anlatımı mevzuunu daha da karışık bir hale sokmaktadır.

Allah'ın Kızları'nın hikâyesi, özellikle yakın dönemde iyice yaygınlaşmış İslamizm tartışmalarının marazlı klişelerine takılmamak için, İslama yakın tiplerin bakış açısından verilmekte, dinin insan doğası gereği bir ihtiyaç olduğu noktasını odağına alarak hareket etmektedir. Bu durumda da aslında verilen alıntıdaki gibi, İslam'ın eleştirisi öyle hassas iç dengeleri hedeflemektedir ki, yıkıcı olmadan onu bir anlatı olarak irdelemek zor bir edebi söylemi gerektirmektedir. Nitekim, roman çıktığı zaman aldığı tepkiler ve hakkında açılan dava da bunu açıkça göstermektedir.

Ve *Boğazkesen*'den *Allah'ın Kızları*'na toplumsal ve iç hesaplaşmaların birbirine karıştığı anlatılar yolculuğu romanın son satırlarında yorgun bir anlatıcı ile –şimdilik– son bulur: "Yıllar geçti aradan, kimi serden kimi yardan ve oğlundan geçti, sen şu anlatma illetinden hâlâ vazgeçmedin."[9] Sonuç olarak, Nedim Gürsel'in tarihsel romanlarının iç içe geçmiş kişisel ve tarihsel anlatı *leitmotif*'leri üzerinden kurgusallaştırılan kişisel ve toplumsal kimlik arayışları, aidiyet kaygıları ve onlarla hesaplaşmaya çalışan metinler olduğu söylenebilir. N

[1] Bkz. Tuğrul Yakarçelik, *Lise Tarih Dersleri İçin Ezbersiz Sınav Modeli*, Beyaz Yayınları, İstanbul 2001.

[2] Nedim Gürsel, *Boğazkesen*, Can Yayınları, İstanbul, 1996, s. 9.

[3] a.g.e., s. 178.

[4] Nedim Gürsel, *Resimli Dünya*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 15.

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

[6] Halil Gökhan ile söyleşi, *Hürriyet Gösteri*, sayı 217, Mart 2000, s. 38.

[7] Nedim Gürsel, *Allah'ın Kızları*, Doğan Kitap, İstanbul, 2008, s. 14.

[8] a.g.e., s. 158.

[9] a.g.e., s. 288.





Aylin Sökmen

Beğendiğim yazarlar değişiklik gösterebiliyor... Birçok yazarı kendime yakın bulabiliyorum...

İlk kitabınız *Salt Okunur* Mart 2009'da yayımlandı. O zamandan bu yana neler yaptı Aylin Sökmen, bu aralar neler yapıyor?

Belli aralıklarla altzine'de yayımlanan metinlerim dışında uzun süredir zihnimde bir hikâye(ler) bütününün parçaları dönüp dolaşıyor. Öykülerden mi oluşacak, yoksa romana mı evrilecek, ne zaman ortaya çıkacak (çıkar mı?) söylemek için henüz erken.

A115ltzine'nin yayın kurulundasınız. Çoğunlukla öykü yazarlarının bir araya geldiği, tanıştığı, genç ve dinamik bir site altzine. Peki, nereye doğru yol alıyor?

İnternet üzerinden yayın yapan diğer kültür-sanat ve edebiyat siteleriyle işbirliğini sürdürmeyi ve altzine'e katkıda bulunan yazarlarımızla içeriği ön planda olan, yeniliklere açık, karşılıklı etkileşimin olduğu bir platform olarak devam etmeyi umuyoruz.

Yazmak dışında neler yapıyorsunuz?

Çoğu insan gibi benim de yazı ve edebiyatla bağlantısı olmayan bir işim var.

Neler okuyorsunuz? Kimlere yakınsınız?

Okuduklarım arasında beğendiğim yazarlar dönemsel olarak değişiklik gösterebiliyor ve kendimi belli yazarlara bağlı görmekten çok, birçok yazarın farklı yaklaşımlarını kendime yakın bulabiliyorum. Her okuduğum kitaptan, farkında olmasam veya unutmuş olsam dahi mutlaka bir derece etkilenmişimdir. Heyecanla okuduğum yazarlar: Haruki Murakami, Paul Auster, Stefan Zweig, Joyce Carol Oates, Ian McEwan, Oğuz Atay, Nabokov, Orhan Pamuk. Yakın zamanda, Ayfer Tunç'un son iki romanını da çok etkileyici buldum.

Yazı serüveniniz nasıl başladı? Öykü dosyanızı oluşturmak ne kadar zaman aldı?

2007 senesinde Murat Gülsoy'un ve Pınar Kür'ün atölyelerine katılmamla başladığını söyleyebilirim. 2007 altkitap öykü ödülü birincisi olunca cesaret buldum ve dosya hazırlayabileceğimi düşündüm. Tüm süreç yaklaşık iki yıl sürdü.

Kitabınızda ya da altzine'de, zekice kurgulanmış, sürprizli, oyunlu metinlerle karşılaşıyoruz. *Salt Okunur*, "Şifremi Unuttum" adlı metinle başlıyor. Bir kurabiye, anlatıcı olabiliyor öykünüzde. Bu farklı yaklaşımlı metinlere sizi götüren şey nedir?

Genel olarak yazma isteğimin ortaya çıkışı, gündelik bir olayın/haberin/düşüncemin beni tetiklemesiyle, yoğun bir içebakışın ardından onu hayal gücümle dönüştürme üzerinden ilerliyor. Her zaman yapamasam da, çok fazla hesaplamadan yazmaya gayret ediyorum.

Yakın gelecekle ilgili tasarılarınız?

Okumaya ve yazmaya devam etmek. N



Metin Yeğin

Biz devrimciler her şeyin parayla ölçüldüğü bu dünyada başka bir şey yapıyoruz.

Metin Yeğin yazar, gezgin, belgeselci. Dünyanın sokaklarını arşınlamayı sürdürüyor... Yolu bu kez Viranşehir'e çıktı. Viranşehir'de, ülkemizde hiç denenmemiş bir komün tasarısını yaşama geçirmeye çalışıyor. Yeni tartışmalarla birlikte...

Viranşehir Komünü fikri nereden çıktı?
Ben dünyayı dolaşırken, filmler ve kitaplar yaparken aslında bu topraklara ilişkin bir şey yapıyorum. Anlattığım her şey bizim hikâyemiz aslında. TOKİ'nin F tipi cezaevi benzeri konutları ev sorununu çözemedi. Üst sınıfların yeni bir rant aracı ya da orta sınıfın gelecek on beş, yirmi yılını ipotek ettiği bir şey oldu. Viranşehir Ax û Av-Toprak ve Su kolektifi bu durumdan doğdu. İnsanların barınma ihtiyacına karşılamak için, inşaat tekellerine ihtiyaç doğmadan, sağlıklı, ekolojik, neredeyse bedava evler inşa etmek için ve hep birlikte türkü söyleyerek ortaya çıktı.

Böyle bir komün için niçin Viranşehir seçildi?
Biraz tesadüfler de var. Ben filmlerin ve kitapların dışında ülkenin birçok yerinde, yılda en az yüz yerde, üniversitelerde, sendikalarda, sempozyumlarda, kahvelerde, sokaklarda dünyayı anlatıyorum. Onlar beni daha çok böyle tanıdı. Ben de Viranşehir'i böyle tanıdım. Viranşehir'de cumartesi sabahı saat 10:00'da konuşmaya başladığımda 1200 kişi dinlemeye gelirdi. Yani seviyorlardı. Bir de mesela Hakkari'de yapsaydık belki birçok insan garip karşılamazdı, çünkü Hakkari siyasal anlamda daha radikal bir yer. Ama Viranşehir'de olunca herkes daha fazla etkileniyor; orada olursa her yerde olur diye düşünüyor. Hepsinden önemlisi bölgede bir paradigma var ve biz bunun üstünden hareket ediyoruz. Ekolojik demokrasi, özgür komünler diyen bir paradigma. Bunu söyleyince akan sular duruyor.

Metin Yeğin oradan gittiğinde, geride kalanlar komünü sürdürebilir mi?
Bilmem... Biz devrimciler bugünü değiştirmeye çalışıyoruz. Bana göre gelecek vaadi de geleceğe sahip olma, tahakküm altına alma dışında bir şey değil. Biz her şeyin parayla ölçüldüğü bu dünyada başka bir şey yapıyoruz. Konut inşası, mütahit dünyasıyla ayakta durmaya çalışan kapitalizmin tekerine çomak sokuyoruz. Bugünü biraz olsun değiştirebildiğimizde en azından yarın daha az kötü olacak. Biz sorunsuz bir şey, mükemmel bir şey yaptığımızı söylemiyoruz. Mükemmel bir toplum hayali, faşizmdir. Biz yaşayan, sorunları olan ama bunları aşabilen bir toplumsal yapı olacağını düşünüyoruz. Ben süreceğine inanıyorum ama bugün bile bitse insanların kafasında ilk söylediğimiz, "Senin evin var mı?" "Yok." "Eve ihtiyacın var." "Var." "Aynı zamanda ev hakkın da



var. Yani bu ülkede, bu dünyada yaşayan her ailenin ev hakkı var" başlangıcının, sadece bunun bile çok şey değiştirdiğini düşünüyorum. Ax û Av-Toprak ve Su kolektifi mutlaka bir iz bırakacak.

Mali destek almadan bu kentin kurulması gerçekten mümkün mü?

Mümkün. Yaptık. Yapıyoruz. Biz evlerin tümünü, elli evi, 200-250 bin liraya, neredeyse bir TOKİ konutu fiyatına çıkarıyoruz. Yani ev başına 4-5 bin liraya. Bu evler de 120-130 m² ve çok güzel evler. Bahçelerinde, ortak alanlarında organik tarım yapacakları ve belki de sadece bu gelirle bile geçinebilecekleri bir başka yaşam örgütlemeye çalışıyoruz. En önemlisi onların yerine geçerek bir şey yapmıyoruz. Herkes birlikte inşa ediyor. Ne kadar yoksul da olsalar, katılanlar, bu miktarı bir şekilde buluyor. Biz iyiliksever değiliz, sadece yaratılan sadaka toplumuna inat onuruyla kendi evlerini inşa eden insanlarla bir kent kuruyoruz.

Altyapı, okul, vb. sorunlar çözülebilecek mi?

Altyapı belediyenin yapmak zorunda olduğu bir iş ve bunu zaten gerçekleştiriyor. Okul vb. çok şükür henüz kamunun yerine getirmek zorunda olduğu bir görev. Yakınımızda bir okul inşa edilecekmiş zaten. Fakat biz kalabalık ve örgütlü bir topluluğuz. Mesela bir hizmeti talep ettiğimizde bunun için mücadele edebilme yeteneğimiz birçok mahalleden daha fazla. Çünkü inşa süreci zaten böyle bir mücadeleden geçiyor.

Peki, Metin Yeğin bir kurumun yapabileceğini bireysel olarak nasıl yapıyor?

Ben tek başıma yapmıyorum tabii ki. Benim ilk harekete geçiren olmamdan söz ediliyorsa, bunu düşüncenin gücüne ve dünyayı değiştirme cüretine bağlamalı bence. Biz devrimciler cüretli olmalıyız. "Mutlu olmak cesaret ister" diyordu Brezilyalı, ezilenlerin tiyatrocusu Augusto Boal.

Bu arada bundan sonraki ilk gezi nereye, ne için?

Bir süre buralardayım. Daha Nusaybin'de kent parklarını işgal edip kent tarımı için halka dağıtacağız. Diyarbakır'da işsizlerle güneş enerjisi için panel imalatı atölyesi kooperatifi kuracağız; patronsuz, işçi yönetiminde tabii ki. Lice'de otuz beş yıllık, geçici deprem konutları yerine evler inşa edeceğiz. Uzun süreli olarak en yakın sanırım Haziran ayında Brezilya'da Topraksızların üniversitesine ders vermeye gideceğim.

"Dünyanın sokakları" bugünlerde Arap sokaklarına da çıkacak mı?

Dünyanın Sokakları iki yıl önce Mısır'da El Mahalla'daki otuz bin işçinin direnişini, günlerce süren çatışmaları dünyaya ilk duyuran olmuştu. Mübarek'i kovan isyanın en önemli unsuru olan 6 Nisan hareketi buradan doğdu. Yani Arap sokaklarının isyanı ilk baştan beri Dünyanın Sokakları'ndaydı. Tunus da aynı şekilde. Dünyanın Sokakları isyanları, direnişleri, yeryüzünün lanetlilerini anlatıyor. Umarım Arap sokakları bunlara ev sahipliği yapacak ve bunu da anlatacağız. Dünyanın Sokakları isyanda olmayı çok seviyor. N





Levent Çalıkoğlu

Duyarlılık ile zekâyı birleştiren sanatçıları seviyorum... Kendisini eleştirenlere ise bayılıyorum...

***Uyanmak İçin Henüz Çok Erken*, Levent Çalıkoğlu'nun ilk kitabı sayılır, hazırladıkları sayılmazsa.**

İlk kitap demek doğru olur mu emin değilim. Daha önce hazırladığım sanatçı ve sergi kitapları var. Çoğu, kitap sanatçısı ile bana ait olarak kabul ediliyor. Aralarında kitap formatında olanlar da mevcut. Aslında bu kitap, yazmış olduğum sanatçı metinlerini derleyen bir seçki. Özel olarak yazılmış değil, birikmiş bir kitap bu.

Neredeyse ilgi duyduğunuz bütün sanatçılar üstüne yazmışsınız sanki…

Yok o kadar değil. İlgi göstermediğim bir hayli sanatçı var geçmişte ve bugünde. Sadece sanatçılar üstüne metin yazma konusunda antremanlı olduğum söylenebilir.

Bizde resim eleştirilerinin anlaşılmazlığından söz edilir. Nedir bu eleştirinin nedeni?

Herkes eşzamanlı öğrenmiyor ve herkes eşzamanlı bir dil ve dünya geliştirmiyor. Okurun zamanı ile eleştirmenin zamanı farklı kutupları gösterebiliyor. Okur, eleştirmenini düzenli takip etse, "Anlamadım" demez.

Resmin gençlere varan geniş kesimlerce anlaşılması için yayıncılık da yapılamıyor diyebilir miyiz?

Kesinlikle dünya literatürü karşısında inanılmaz zayıfız. Ama yazdıklarımız bir o kadar zengin. Yayıncılık, süreklilik gerektiren bir uğraş. Kısa sürede tarih olmak belleği ve dili öldürüyor.

İstanbul Modern'ın işlevi nedir sizce?

Modern ve çağdaş sanat kültürü üstüne bilgi üretmek, sanatın ve sanatçıların geniş izler kitleyle buluşmasını sağlamak, coğrafyalar arası sanat pratiğinin kültür alışverişinde aracılık üstlenmek...

Peki yetersiz kaldığı yerler?

Kendi merkezi ve ilişkileri içinde üstüne aldığı sorumlulukları fazlasıyla yerine getiriyor İstanbul Modern. Kimi zaman birikmiş olan sorunları bir miras gibi devraldığı için zorlanıyor olabilir, ama ilk ve tek olmanın fırsatlarını da iyi yönetiyor diyebilirim.

Levent Çalıkoğlu'nun sevdiği sanatçılardan da söz edelim mi?

Kitapta 49 sanatçı var. Her biri farklı zamanları temsil ediyor. Kimisi zamanının çok ötesinde, kimisi de tuhaf bir şekilde gerisinde durmaya çalışıyor. Duyarlılık ile zekâyı birleştiren sanatçıları seviyorum. Kendisini eleştiren, üretimini kusurlarıyla birlikte sunabilen sanatçılara ise bayılıyorum. Elbette bu kitaba girmemiş olan farklı sanatçılar hakkında yazılmış birkaç kitaplık yazım daha var.

Sonunda, Türk resminin dünyadaki yeri?

Resim üretimi konusunda inanılmaz bir birikim ve güncellik var. Bununla birlikte sanat bilgisi açısından da olağanüstü bir duyarlılık var Türk sanatında. Klişe gibi olacak ama tek eksiği destek ve tanıtım. 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 11. 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
11. Dönem: 25 Nisan - 27 Haziran 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

Yazar, söküğünü dikerken...

Yazıyla baş başa neler yaşanır...

Yazarın yazının başına oturma ritüeli de olur elbette. Huyuna suyuna, kişiliğine, alışkanlıklarına göre türlü çeşitli biçimlerde hazırlanır yazar. Sonunda şiir, öykü, roman ya da her neyse yazdığı, çetin bir savaş verir yazara karşı. Donanımı yapıp ruh durumunu sağlama almak gerekir. Yazarlarımızı gene arka odalarında yakalayıp bu anları nasıl yaşadıklarını sorduk, anlattılar.



Fatih Özgüven

Her sabah masa başına oturup şu kadar sayfa...

Yazmak bir dolmak ve boşalmak meselesi en temelde. Herhalde herkes için aşağı yukarı öyledir. Onun için bir ölçüde hayattaki diğer dolma (boğulacak gibi olma, insanın ateşinin çıkması, sarhoş olmak) ya da boşalma (cinsel) edimlerine benziyor. (O yüzden insan yazarken bunlara da maruz kalmalı, kaçınmamalı, onlar önemli.) Ama bir yönüyle de terzilik gibi bir şey. Hangisi daha zor, tartışılır. İçinizi dolduran şeyi dışlaştırmak mı yoksa ona bir biçim vermek mi? Ya da hatta bazen ikisini aynı anda yapmak mı... (Yani, malzemeyi ona zihninizde verdiğiniz –hayal meyal de olsa– biçimiyle dışlaştırmak, kurguyu kafasında yapan yönetmenler gibi.) Yazarken bütün bunlarla uğraşılıyor. Bir de gündelik hayat var. Belki en zoru da o. Sadece yazan insanı küçük mecburiyetlere sürüklediği için değil, bir kere koptunuz mu o dolma-boşalma halini ertelediği, üzerini uzun süre örttüğü için. Onun için, galiba Virginia Woolf demiş: "Her sabah masa başına oturup şu kadar sayfa yazmalı, iyi olsa da olmasa da."



İnci Aral
Bilgisayarla, sessiz, kahve, çay, bir de sigara...

Evde çalışırım. Yazdığım dünyaya yoğunlaşmak ve yazma mahremiyetimi korumak için odama kapanırım. Biri yazlıkta biri İstanbul'daki evimde iki çalışma odam var. Düzen aynı. Geniş bir masa, uygun lambalar, okumak için rahat bir kanepe ve bol kitap.

Elimde bir roman varsa dış dünyayla bağlantım en aza iner. Her gün altı ile on saat arasında çalışırım. Öğleden sonra iki-üç sıralarında otururum masaya. Akşam yedide ara verir, haberleri izlerken yemek yerim. En geç dokuzda yeniden başlar, ara vermeden beş altı saat daha çalışırım.

Sabaha karşı yatar, kitap okuyarak uykuyu beklerim. Gelmez. Sürüp giden uykusuzluğum yazarken katlanır. Yatakta da yazmayı sürdürür kafam çünkü. Uykumun içinde bile bilincim uyanıktır. Cümleler kurarım durmadan, sözcükler darmadağın dökülür. Bazen kalkıp notlar alırım. İlaç içmem, çünkü ertesi gün verimsiz, paçavra gibi oluyorum. Bazen sabaha karşı bir kadeh Rus votkasıyla nakavt olup ertesi günü kurtarmaya uğraşırım. Çalışırken aldığım alkol bununla sınırlıdır.

On yedi yıldır bilgisayarla çalışıyorum. Girdisini çıktısını bilmem, gelişmiş bir daktilo gibi kullanıyorum. Sırtım, omuzlarım, kaburgalarım ve en çok boynum ağrıdığı için kısa yürüyüşler ve hafif egzersizler yapmaya gayret ediyorum ve yazarken ince bir boyunluk kullanıyorum. Çalışırken ses istemem, müzik bile aklımı çeler. Kesin sessizliği severim. Çaresiz durumlarda, örneğin komşuda parti veriliyorsa kulak tıkacı kullandığım oluyor.

Günde bir kupa kahve ve ortalama üç bardak çay içiyorum. Ama çalışırken değil, çünkü masada unutup soğutuyorum. Tıkandığım yerlerde sıkıntımı ya da ağzımın acısını gidermek için çekmecemde çikolata, beyaz leblebi, kraker bulundururum. Sigaram ise hiç sönmez.

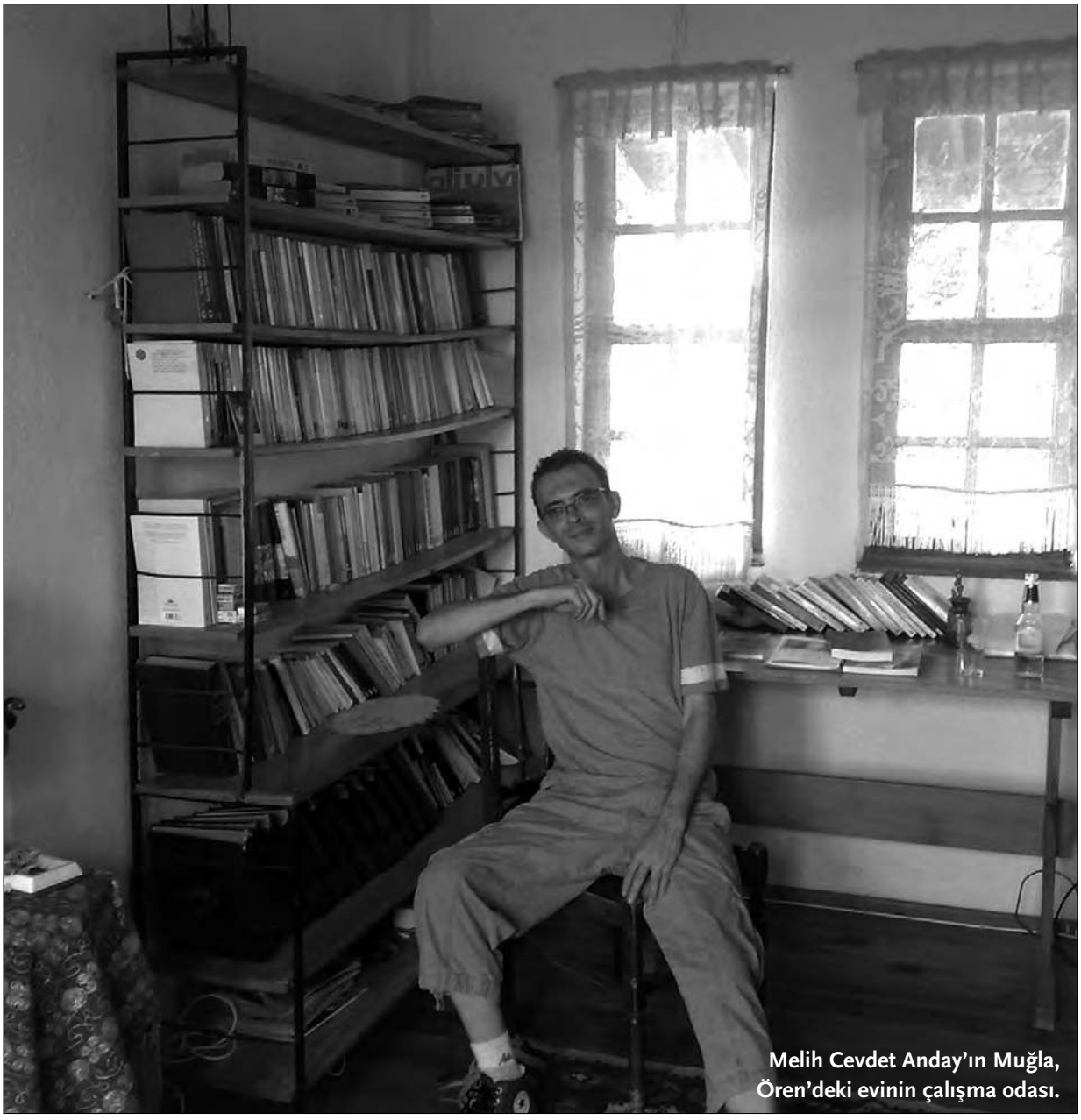


Fransa'nın Belçika sınırında Marguerite Yourcenar Yazar Evi, Haziran 2009

Sema Kaygusuz

Dümdüz mü, yuvarlanarak mı, her sözcüğü bir daha yaratarak mı?

Yazmak, birçokları için düşünsel bir eylem olarak algılanır. Gerçekte hiç de öyle değil. Yarı yarıya bedensel bir çabadır yazmak. Yük taşımış gibi boyun ve bel ağrısı verir. Açlığı unutturur, zamanı yutar. Gece gündüz ayrımı ortadan kalkar. Gün olur maden işçisi, gün olur aynı kayayı defalarca aynı dağa sürükleyen Sisifos olursunuz. Niyeyse yazmak bir ritüel olarak alımlanır hep. Titreşen mum alevleri, oda kokuları, masada özel yiyecekler falan düşlenir. Ben hiç öyle özel bir anlam yüklemedim yazma sürecine. Günden güne dağılan yazı masasını, masada biriken çay fincanlarını, sokaktan ve zamandan yalıtık derin sessizliği, bir ritüelin parçaları olarak göstermek, kendini fazladan önemsetmekmiş gibi geliyor. Bu vesileyle, yazma ritüeli meselesini biraz küçümsediğimi söylemiş olayım. Çünkü yazının niteliğinin ne harcanan zamanla ilgisi vardır, ne yazma haliyle, ne de emekle. Yazı, daima sonuçtur. Öte yandan yazı, boş bir uzaya düşen sözcüklerin yaşamsal uyumu değildir sadece, okunurken de yavaş yavaş yavaş oluşur. Sahi siz nasıl okuyorsunuz acaba? Dümdüz mü, yuvarlanarak mı, uzanıp kaşınarak mı, yoksa her bir sözcüğü bir daha yaratarak mı? Belki de yazının bu okunma kısmı daha önemlidir.



Melih Cevdet Anday'ın Muğla, Ören'deki evinin çalışma odası.

küçük İskender
Çalışma masasız da edebiyatçı olunur...

Ailemle yaşadığım dönemler haricinde yemeğimi evimde asla bir masada yemedim, çünkü yemek masası almadım hiç. Sıkıcı geldi bana bir iskemleye çöküp yemek yemek.

Benzeri şey yazarken de yakama yapıştı; dostlarım çoğu kere bir yazı masası armağan ettilerse de nedense o, hep öksüz, itilmiş durdu evin çok ilgisiz bir köşesinde. Denemedim de değil, olmuyor. Kendimi ders çalışır gibi hissediyordum. Nedeni basitti: Konsantrasyonumu ancak ve ancak hareket halindeyken sağlayabiliyorum. Bir de o masa, başlanılan işin tamamlanması için iktidar kuruyor üzerimde âdeta. Şiire başladıysan o süreçte bitecek: Ödev korkusu. Oysa benim gibi hep evinde, yalnız yazmayı tercih etmiş birileri için sessizlik içindeki dağınıklık, serbestlik farklı bir disiplin. Müzikten de uzak dururum mesela yazarken; o bile başka bir çağrıyı tetikliyor.

Salonda aynı yerde otururum, üçlü bir koltuğun sol tarafı. Önümde eski bir sehpa vardır. Orada yemek yer, orada televizyon-film izler, orada yazar ve okurum. Asıl mesele saraysızken de kral olmaksa ben çalışma masasız da edebiyatçı olunabileceğinin kanıtları peşindeyim.



Fotoğraf Bahadır Baruter

Mine Söğüt

Yolculukta, deniz kıyısında, kırda, kahvede ama ille de odamda...

Yazmak için tek koşulum "canımın" istemesi. Canım istediği anda, her yerde, her koşulda yazabiliyorum. Çevremde onlarca insan olması, gürültü, konforsuzluk, arada başka işler yapma zorunluluğu… hiçbiri beni yazmaktan caydıramıyor. Yeter ki o an canım yazmak istesin.

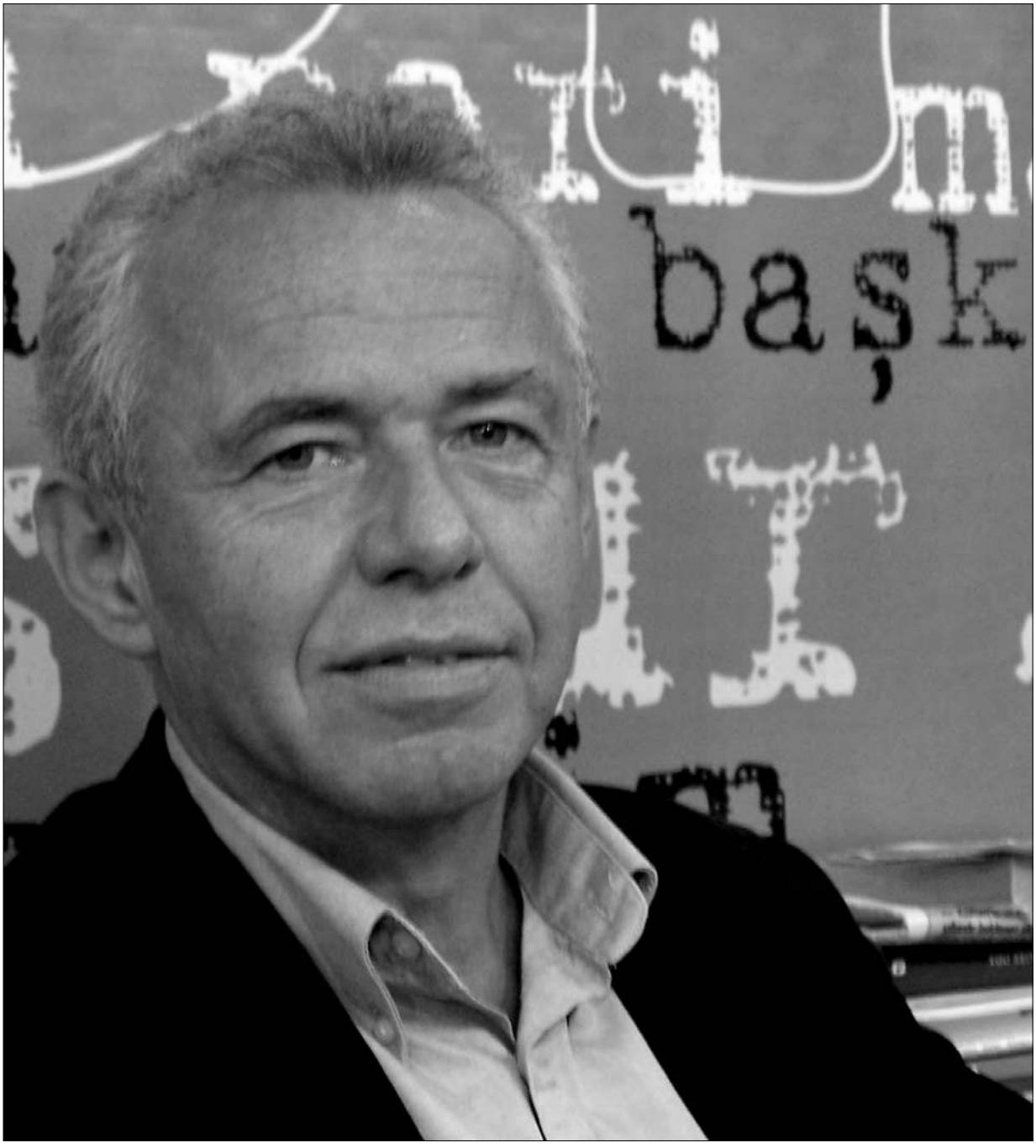
Uzun süre tek bir şeye yoğunlaşamadığım için kırk işi birden yaparım, yazmak da onların arasında beni hiç üzmeden evcilleşmiş bir canavar gibi usulca kendi yolunu bulur. O yüzden yazarken dünyalar yıkıp dünyalar kurmam, etrafıma dehşet saçmam. Aksine yakınlarım neyle uğraştığımı anlamazlar bile. Kalabalıklar içinde bir yandan çevremdekilerle muhabbet ederken, diğer yandan romanın kurgusuyla uğraşıyor olabilirim.

Yolculuklarda, deniz kıyısında, kırlarda, kahvelerde yazmayı severim. Ama odamı da çok severim. Genelde masam darmadağınıktır. Sıkıldığım anda sarıldığım boya kalemlerim, aynı anda okuduğum üç beş kitabım, küçük ve karmaşık notlarla dolu kâğıtlarım, aynam ve ne işe yaradığı belirsiz bir sürü şey masamın üzerinde karmakarışık durur. Bu kalabalığın ortasında, kolumun, hatta bazen klavyenin üzerinde kediler uyur.

Devamlı dinlediğim müziklerim var. Bıkmadan usanmadan aynı şeyleri çalarım. Moustaki ve Cohen demirbaş. Son romanı Krishna Das'ın mantraları eşliğinde yazıp bitirdim. Deli Kadın Hikâyeleri'ni şu günlerde Mohsen Namjoo'yla birlikte toparlıyoruz.

Çalışırken genelde bitki çayları içerim. Yemeğimi de masamda yediğim çok olur. O yüzden klavyemin tuşlarının altı kim bilir nelerin kırıntılarıyla dolu.

Çalışırken olmazsa olmaz tek şey bilgisayarım. Kalemle kâğıda bir şeyler yazmak çocukluğumdan beri benim için zül!



Cemil Kavukçu
İçki, kâğıt, kalem ve sessizlik...

Ortamdan çok, yazmam için beni kışkırtan coşku önemli. O geldiğinde nerede olursa olsun yazarım. Her gün düzenli çalışanlardan değilim. On yıl öncesine kadar, yani kitaplarımın büyük bölümünü yazdığım yirmi yıl boyunca bana ait bir çalışma odam olmadı. Yaz aylarında şantiyede karavanın içinde ya da gemi kamarasında, kışın ise Ankara'da, evimizin salonundaki yemek masasının üzerinde, bir yanı kullanılmış kâğıdın arka yüzüne kurşun kalemle yazdım. Daktiloya geçmek en son işti. O zamanlar çalışırken müzik dinlemeyi severdim. Yazarken hiç sigara içmedim, hâlâ da içmiyorum. Ama içkinin eşliğini severim. Ufkumu açan iyi bir yol arkadaşımdır. Özellikle konyak ya da votka. Daktilodan bilgisayara geçeli çok oldu. Ben yine de işe kâğıt ve kurşun kalemle başlıyorum. Artık yazarken müzik dinlemiyorum. Sessizliği seviyorum.



Faruk Duman

Müzik: Duyulur duyulmaz. İçki, sigara, çerez: Asla.

Defterlere yazma alışkanlığım sürüyor. Bunun yanında, kimi metinleri doğrudan bilgisayarda da yazıyorum. Yazmak için bir odam yok. Bu nedenle sessizlik ve derli topluluk dışında bir alışkanlığım da yok. Tabii bir de masa. Ev halkı uyuduğu zaman mutfak masasına (onu özellikle severim) geçip ortalığı, dağınıksa tabii, toplar, önüme temiz kâğıtlar, defterler alır, kurşun kalemlerimin ucunu açarak yazmaya başlarım. Fakat bu, o gece yazı yazabileceğim anlamına gelmez. Bazen işim üç dakikada biter. Zorla güzellik olmaz. Müzik: Duyulur duyulmaz klasik ya da caz. Olmasa da olur. İçki, sigara, çerez: Asla. Kitap: O sırada ne okuyorsam o. Masanın bir köşesinde olacak.

Emrah Serbes
Radyo, kahve ve sigara...



Çalışma masamda yazıyorum. Bürosit marka bir koltuk aldım. Eskiden ev dışında bir yerde yazamazdım, ama senaryo işlerine başladıktan sonra her yerde yazma zorunluluğu ortaya çıktı. Taşıması kolay olsun diye küçük bir lap top aldım, LG X 130, 694 lira. Seyahatlerde kullanırım diye almıştım ama ona alıştıktan sonra büyük lap top'ın pabucu dama atıldı. Yazarken radyo dinlerim. Bu aralar Radyo Eksen ve Rock FM dinliyorum. Yazmaya başladıktan sonra interneti kapatıyorum. Çünkü arada internete girersem dikkatim dağılıyor. Bol bol Nescafe Gold içiyorum, günde on beş yirmi fincan ve tabii sigara. Yazarken alkol kullanmam, ama o gece iyi bir iş çıkardığımı düşünüyorsam ödül olarak bir iki bira içiyorum.



Kaya Genç
Sokaklarda ve yollarda...

İlk kitabımı sokaklarda yazdım, hatta yollarda yazılmıştı, otobüslerde, otellerde, ormandaki bir masanın üzerinde, hiç müzik olmadan, hep müzik olmayı isteyerek. Gerçi büyük kısmı Amsterdam'da, Plantage Middenlaan'da, Amsterdamlı Yahudileri toplama kamplarına göndermeden önce mahpus ettikleri Hollandsche Schouwburg'ın hemen karşısındaki Café Eik en Linde'de kaleme alınmıştı, sokaktaki tramvay hep aynı saatte belirirdi, her sabah aynı ışık altında iç taraftaki karanlık bir köşede, günün ilk biralarını içen birkaç ihtiyar gazeteleri karıştırırdı, onlarla birlikte sigara içerek yazardık (bulmaca çözerlerdi). Bu yeni metin ise askerde başlamıştı, pazar günleri yapacak başka işimiz yokken bir ranzanın üzerinde, zamanın hızla geçtiği kütüphanede, dinlenmeye gittiğimiz bir nehir kenarında insanlar uyurken, birkaç saatliğine de olsa; küçük defterlerde metinlerin ilk hali belirir, sonra bilgisayarda dizilip en baştan yazılırlar, hepsi bitince ve sayfalar yazıcıdan çıkınca, çıkışlar okunur, üzerlerine alınan notlarla yeniden yazılırlar. Her zaman kahve eşliğinde, şimdi daha çok Cihangir'deki masada ama fırsat oldukça yine dışarıda, sokaklar ve yollarda.

Saliha Yadigâr

Arabacı

"Arabacı, gidecek misin?" dedi Nazife.
"Görmüyor musun, çay içiyorum," dedi Arabacı ters ters.
Aslında mutluydu. (Gölgesinden belliydi.)
Yanı başında çay, başının üstünde yağmur bulutları...
"Ama yağmur yağacak," dedi Nazife.
"Olsun, ben yine de çayımı içerim," dedi Arabacı.

Önünden gürültülü, kocaman at arabaları geçiyordu Nazife'nin. Görmüyordu bile.
"Onlardan birine binsene," dedi Arabacı.
"Hayır, ben senin arabana bineceğim," dedi Nazife inatla.
"Niye, benim arabamın ne farkı var? Üstelik çok eski."
"Olsun, ben eski ve küçük arabaları seviyorum," dedi Nazife.

Nazife bekliyor, Arabacı öylece oturup çay içiyordu.
Bir süre sonra Nazife yoruldu. Yıkık bir duvarın üstüne oturuverdi.
Arabacı bulutları seyrediyordu. Bir yandan dilinde oynak bir şarkı…
"Şarkı sever misin?" dedi Nazife'ye.
"Hı hı" anlamında başını salladı Nazife.
"Yahu, ben de çok düşüncesizim, bir çay bile ikram etmedim, değil mi?"
"Ha şunu bileydin," dedi Nazife.
Yan gözle Arabacı'yı süzdü.
"Çoluk çocuk yok mu?"
Nazife omuz silkti. Çamaşır, bulaşık, çocukların dağınığı, hepsi evde onu bekliyordu. Adam desen, bir serseri.
"Boş ver, diyorsun..."
"!.."
"Adını bağışlar mısın?"
"Nazife. Senin?"
"Bana Yolcu derler. Arabacı bile değil. Yolcu..."
"Adını niye saklıyorsun?"
"Saklamıyorum. Gel Yolcu, git Yolcu. Ben bile unuttum adımı."

"Kimin kimsen yok mu senin Arabacı? Bağışla, Yolcu."

"Bana Arabacı diyebilirsin. Sevdim bu ismi. Dünya ayaklarımın altındaydı. Yollar, sokaklar, şehirler. O kadar çok insan tanıdım ki. Hangisi benim geçmişimdi, unuttum."

Nazife, adamın anlam veremediği sözlerini hayranlıkla dinliyordu.

"Oysa sen burada beklerken."

"Ey?"

"Gölgen bile mutluydu."

"Harikasın Nazife! Gölgem belki de benden daha mutludur."

"Şey, ben gideyim artık. Sen çay içeceksin..."

"Hadi bin arabaya, götüreyim seni."

Nazife çekinerek bindi. Bu karanlık yüzlü adamın gölgesini anımsamaya çalıştı.

"İyi tutun. Uçacağız."

Arabanın kenarındaki demire tutundu Nazife.

Adam, karanlık bir buluta dönüşmüştü.

"Uçuyor muyuz?"

Bulutlar konuşur muydu?

Konuşmazdı. N

Aslı Erdoğan İsveççede



Aslı Erdoğan'ın *Kırmızı Pelerinli Kent* adlı kitabı 2010 Ekimi'nde Ulla Lundstnom çevirisiyle Ramus Yayınevi tarafından yayımlandı. Ramus, İsveç Malmö'de yayın yapan, daha çok Rus şiirlerinden yaptığı çevirilerle tanınan ve daha önce Orhan Pamuk ile Yaşar Kemal'e de yer veren bir yayınevi. Ian McEwan, Antonio Tabucchi, Erica Jony, Siri Hustvedt gibi önemli yazarların bulunduğu *Kultur Huset*'deki listede, sonbaharın en iyi sekiz yazarından biri seçilen Aslı Erdoğan'ın *Mucizevi Mandarin* adlı kitabı da aynı yayınevi tarafından yayınlanmıştı. Şimdiyse, Sait Faik Öykü Ödüllü *Taş Bina ve Diğerleri* adlı kitabı hem İsveç'te hem de Norveç'te yayına hazırlanıyor.

Birol Özdemir

Optik

Hadi desenize: Bana optik, gözlük, miyop, dört göz, gözo, çerçeve desenize! Diyemiyorsunuz değil mi? Diyemezsiniz, çünkü ben lazer tedavisi görüp o şişe dibi kalınlığındaki sekiz-sekiz buçuk gözlük camlarımdan kurtuldum.

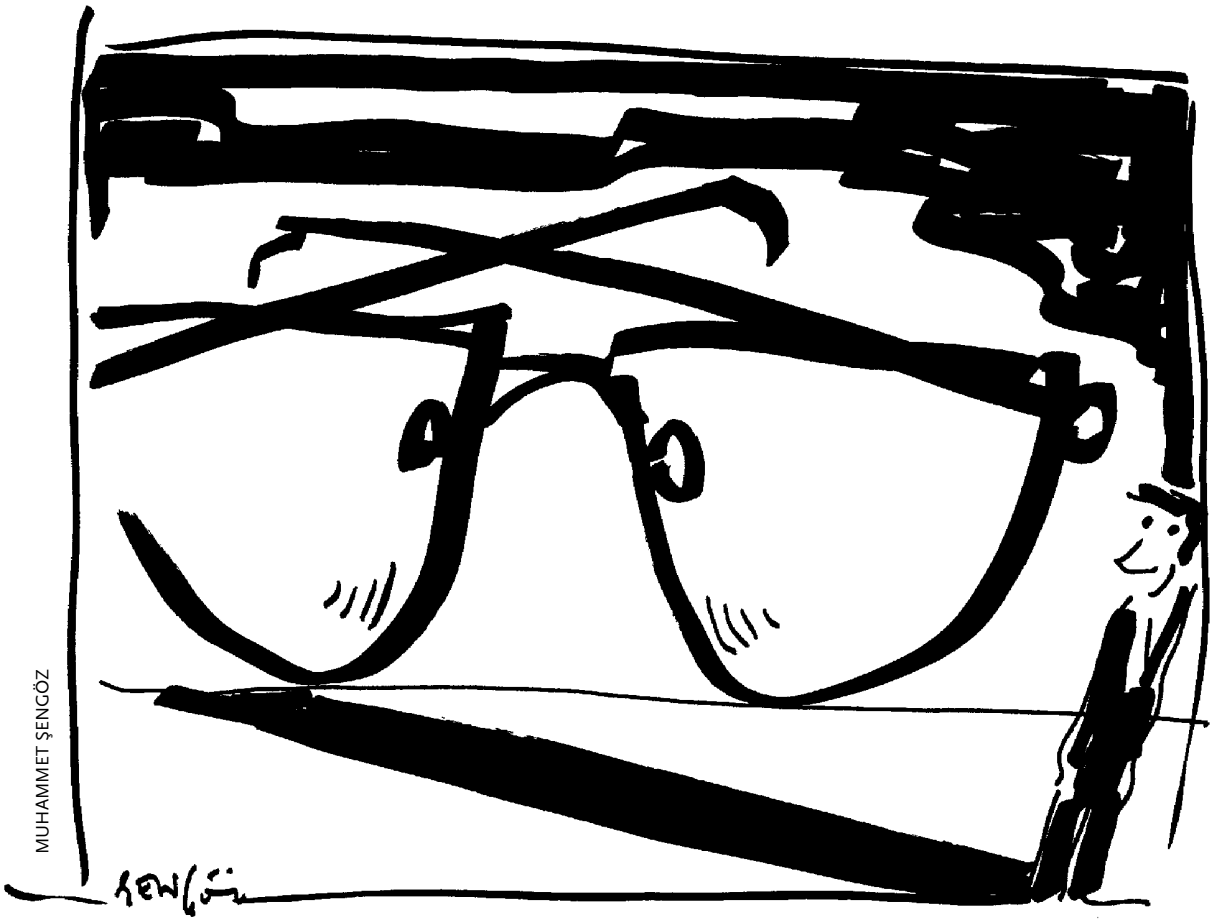
İlk gözlüğümü takıp Çorlu sokaklarında dolaştığımda önümdeki kaldırımlar sanki yukarıya doğru kalkıyormuş gibi gelmiş, çevreyi anlatılmaz saydam, pırıl pırıl bir netlikle görmeye başlamıştım. İlkokul üçüncü sınıfta olduğum düşünülürse otuz küsur yıl taşımışım bu çerçeveyi.

Gözlüğüyle barışık yaşayan biriydim, bu kadar uzun süre birlikte olunca vücudumun bir parçası haline dönüşmüştü sanki. Sabah kalkar kalkmaz çoraplarımı giymeden el yordamıyla gözlüklerimi takar, onsuz tuvalete bile gidemezdim. Bunlar kanıksadığım durumlar mıydı? Tıpkı Akdeniz sahillerinde denize gözlüksüz girip Kıbrıs'a kadar yüzdüğümü düşündüğüm zamanlarda olduğu gibi. Denize girdiğim yerden çıkabilmek için mimlediğim bir şemsiyeyi hedefleyip kıyıya öyle dönerdim genellikle. Tabii bazen seçtiğiniz o sarı şemsiyeyi sahibi alır gider, siz de girdiğiniz yerin yarım kilometre sağında ya da solunda bulabilirdiniz kendinizi. Daha iyisiyse sizin gibi aşırı miyop bir arkadaşınızla denize girmekti. Çıkarken nerede buluşacağınızı kimse bilemezdi.

Bu konudaki en güzel birlikteliğim, dostlarım Harun ve Recai ile olanıdır. Aralarında olağanüstü bir iletişim bağı olan muhteşem bir üçlüydük. Onların gözlükleri yoktu, biri kekemeydi, öteki de oldukça ağır işitirdi. Kıyıda otururken Harun ıkına sıkına, neredeyse bir on dakika sonra denizde bir gemi gördüğünü söyler, Recai her zamanki gibi duyamamış, "Efendim?" der, bense gözlüksüz güneşlendiğimden, "Orada gemi mi var?" türünden bir şeyler saçmalardım.

Muzır bir çocuk olduğumdan ilk gençlik yıllarımda çok gözlük kırardım. Gözlük kırmaya alışkın olduğumdan mı bilmem kırılmış gözlüğe önce salak, boş bir bakış atar; sonrasında bizimkilere durumu nasıl açıklayacağımın bir senaryosunu yazardım. Bazen durumu açıklamak birkaç günümü alsa da bu birkaç günü kurtarmak için elimde numarası düşük ya da sapı kırılıp yapıştırılmış bir gözlük illa ki olurdu.

Çok gözlük kırdığım ya da sürekli göz numaram arttığı için bu otuz küsur yılda onlarca gözlüğüm oldu. Selüloit olanlar, metal olanlar, hem metal hem selüloit olanlar, armut tipliler, dikdörtgenler; daha entellektüel görünüm verenler –doktorlar aşırı miyoplara kü-



MUHAMMET ŞENGÖZ

çük çerçeveler önerir her zaman–, lantal dedikleri inceltilmiş camlılar, organik camlılar, hafif renklendirilmişler –renkliler de aşırı miyoplara önerilmez–, siyahlar, kahverengiler, griler, beyaz içeren griler...

Çoğu optik gibi sporla kurduğum ilişkide kendimce bir dengem vardı. Genellikle ikinci devre alındığım maçlarda gözlüklerimi bağlayarak futbol oynardım, ama kafa toplarına çıkamazdım ya da sert şutlarda sırtımı dönerek sakınırdım gözlüklerimi. Kayak yaparken ya da buzda kayarken de az gözlük kırmamıştım hani. Belki de bütün bunlardan dolayı sonunda kendime en uygun spor olarak masa tenisini seçmiştim.

Doğrusu aşırı miyopların gözlükleri çoğuna munis, okumuş görmüş bir insan havası verir. Zeki, mizahçı biriymişsiniz algısı da üretebilir çoğu kez. Babamın sanayideki dükkânında beni bir şeyler okurken gören kamyon şoförleri, "Hey optik! Bu kadar okumuşsun. Gözlerine yazık! Oradan bize iki kilo gresle bir kilo üstüpü tart," derdi.

Öte yandan gözlüklü olmanın kimi getirileri de olurdu kuşkusuz. Dışarıdan gözünüze gelecek tozlardan, küçük sinekciklerden, kaynamış çay suyunun buharından korunurdunuz. Sınavlarda kopya çekmeye çalışırken arkanızdan gelen sınav gözetmenini camınızın kenarından görebilirdiniz. Camlarınız renkliyse de çoğu güneş gözlüğü kullanıcılarının yaptığı gibi, sözgelimi vapurda ya da otobüste, karşınızdaki insanları onlar sizin bakışlarınızı göremeyeceği için istediğiniz gibi inceleyebilirdiniz.

Şimdiyse gözlüklerimi atıp üstelik bıyıklarımı da keserek bambaşka biri olup çıkmamış mıydım? Artık kimse beni tanıyamıyordu. Yollarda, bulvarlarda, otobüs duraklarında

"Şimdiyse gözlüklerimi atıp üstelik bıyıklarımı da keserek bambaşka biri olup çıkmamış mıydım? Artık kimse beni tanıyamıyordu."

karşılaştığım arkadaşlarım, eski öğrencilerim, hatta yakınlarım bile beni çıkarmakta güçlük çekiyordu.

Bu yeni durum bende öncelikle bir dışlanmışlık duygusu mu yaratmıştı? Öyle ya candan sevdiğim insanlar yanımdan hiçbir tepki vermeden, kimi de dalgın bakışlarla, birine benzetmiş gibi üstünkörü şöyle bir süzerek geçip gidiyordu. Beni görmezden mi geliyor, yoksa gerçekten tanıyamıyorlar mıydı?

Ben de, "Beni görmeyeni asla görmeme" yolunu seçmiştim. "Ya hep ya hiç!" O sıralar fazlaca Sartre, Camus, Berger mi okumuştum? Durumu biraz abartmış mıydım? Her şey bir seçme sorunu değil miydi? Öyleyse olağan koşullarda beni arayıp sormayı aklına bile getirmeyen vefasız arkadaşım, beleş telefon kampanyasının ona sağladığı olanağı kullanıp beni arıyor diye onunla uzun konuşmalı mıydım ya da sırf karşıdan geliyor diye onu görmeli miydim?

Telefonu açmıyordum, yolumu değiştiriyordum. Önümden geçiyorlardı. Bazen özlemle engellenemez bir sarılma isteği duyduğum dostlarımı bile artık görmüyordum.

O günler de çok gerilerde kalmıştı, ama bu kez gerçekten beni kimse görmüyordu. Belki de önceki tutumuma karşı benden intikam alıyor, yanımdan yöremden, "Be Allahın kulu," demeden geçip gidiyorlardı. Kendimi onlara ayrımsatmak için gösterdiğim çabaya rağmen tınmıyor, artık beni hiçbir şekilde "takmıyorlar" mıydı?

Tam da gözlüklerimden kurtulduğum o günlerde bir düğüne katıldım, ama beni kimse tanımadı. Gözlüklerimi ırsi nedenlerle kendisine borçlu olduğum annemin köyüne gözlüklü köy dense yeriydi. Sağım solum, önüm arkam hep gözlüklü akrabalarımla doluydu ama kimse beni fark etmedi. Düğün boyunca onlara ihanet edip etmediğimi düşündüm. Sanki en büyük alçaklığı yapmış, onlarınkilerin yanında hatırı sayılır bir şişe dibi olan gözlüklerimi kaldırıp atmış, üstüne üstlük bıyıklarımı kesmiştim. Neden sonra beni çıkartabilen akrabalarımdan biri enseme bir şaplak patlattı, "N'olmuşsun lan deze oğlu!" dedi.

Olsun. Varsın tanımasınlar! İşte gözlüklerimi attım. Artık bir nedenle yere düşen gözlüğüme umarsız bakmayacağım, gözlüklerim kırıldığı için sokakları birbirine karıştırma korkusuyla eve dönmenin yollarını aramayacağım, kayak yaparken, voleybol oynarken ya da yüzerken gözlüklerimi bağlamayacağım, deniz dibinin olağanüstü güzelliklerine kaygısız dalacağım, berberde artık uyumayacak, iç içe geçen aynaların ayrıntılarında keyifle tıraş olacağım, sabah tuvalete giderken takmayacağım o mereti. Artık kimse bana optik, gözlük, miyop, dört göz, gözo, çerçeve filan diyemeyecek.

Desenize! Hadi desenize! N

Cengiz Akın

Halka

"Evlen," diyor babam. "Hiçbir şeyciğin kalmaz."

"Nasıl olacak? Birörnek mahalleli gibi mi olayım?"

Kızıyor. Çıkar yol yok. Kapıya çıkıyorum. Karanlığın yuttuğu evlerin minicik pencerelerinden dışarı vuran kırk mumluk ampullerin sarılığına burkuluyorum. Karı koca çay içip benim geleceğimi kararlaştırıyorlar. Annem tasdik memuru gibi.

Bir tekme indiriyorum Güçlü'nün kıçına. Önceleri havlardı. Sanki kaba etleri köseleleşti de acı duymuyor artık. Sokak lambası ışığını üzerimize düşürüyor, zayıf. Şöyle bir başını kaldırıp pis pis bakıyor. Kanıma dokunuyor, "Ulan sen de mi?" diyorum. Gözlerini kırpıştırıyor, biliyor gibi yazgımı. Bilmese! "Soyka," diyorum, "ben senin küçüklüğünü bilirim." Kime diyorsun! Dalmış. Uyuz it.

"Git," dese, "buraları terk et git." İtin sözü dinlenir mi? Dinlenir. Böyle itin sözü dinlenir. Sekiz yaşında. İnsan yaşına vurunca elli altısında. Benden tam otuz beş yaş büyük. Ne ilginç, oysa ben onun bebekliğini biliyorum. Ona bu adı ben verdim. Aklı kesince adından güç alır da buraları terk eder diye. Nafile. Gitmek yerine postu iyice serdi kapı önüne. Soğuk da. İçeri girip de ceketimi almak istiyorum ama yüzlerdeki o ifadeyi bir kere daha görmek işime gelmiyor. Bari sigarayla çakmağı alabilseydim.

Sigara uğruna çok geçmeden dalıyorum içeri. "Gel hele!" diyor annem beni yumuşatıp ikna etmek için. Babam omzuna ceketini alıyor. Şapkası hafif yana eğik. Çıkarken sinirle çektiği tespihinden gelen seslere uyuz oluyorum. Gölgesi önüne düşüyor, kapıya doğru yürürken.

"Aslan oğlum."

"..."

Eliyle saçlarımı düzeltiyor annem, varmış gibi. Az kala inanacağım sevgisine. Dayan, diyorum kendi kendime. Bir çıkar yol olmalı.

"Ben ev-len-me-ye-ce-ğim."

"Ne derdin var? Askerliğin de bitti," derken bir yandan da başörtüsünü düzeltiyor. "De bakayım."

Babam gitti gitmesine ama önümüzdeki sehpada yarım kalmış çayı duruyor. Bardakta koca parmaklarının bıraktığı izleri görüyorum. Demir kapının ardında Güçlü'nün yanına çökmüş de bizi dinliyor olabilir mi?

"Babam gitti gitmesine ama önümüzdeki sehpada yarım kalmış çayı duruyor. Bardakta koca parmaklarının bıraktığı izleri görüyorum."



"Evlenirsen hiçbir şeyciğin kalmaz." Kendinden emin annem. "Bak o vakit keşke daha evvel evlenseydim dersin, hem de pişman pişman."

Bir gölge mi gördüm, dış kapının buzlu penceresine vuran? Babam kalkıp da bize mi baktı usulca?

"Yarın yatıra varalım. Bir ip de biz bağlayalım."

"Ne ipi ana? Ben sıkıldım."

Başörtüsünü daha demin düzeltmişti oysa, şimdi ne diye açıp tekrar örtüyor?

Bir ay evvelki nöbet öncesi tedirginliğimi duyuruyor annemin baskıcılığı. Sınır karakollarından birindeyim. Bir tek ağacın kilometrelerce görünmediği, hangi kovuğundan kusacağı belli olmayan hain bir pusunun beslendiği dağlık ve çorak arazinin verdiği huzursuzluğu duyar gibiyim yeniden. Sigaram içeride, odada. Annemden kurtulabilirim de

ya babam kahveye gitmediyse? Ya dışarıda pusudaysa?

"Kaç odana. Saatlerce çıkma. Mahalleli ne der, umursama."

"…"

"Deli oldu diyorlar. Evlensen bir şeyciğin kalmaz. Unutuverirsin."

Kapıyı kapatıyorum, kilitliyorum sıkıca. Saçlarım hâlâ asker tıraşı. Yatağım bıraktığım gibi. Toplanmamış. Sanki alelacele operasyona kaldırılmışız da şimdi dönüyorum gibi. Koyveriyorum bedenimi dağınıklığın üzerine. Yatağa batıyorum. Yanı başımdaki sehpada sigaramla çakmağım duruyor. Bir tane yakıyorum. Oksijensiz kalmış gibi uzun nefesler çekiyorum. Oda duman doluyor.

Odamın camından bir gölge mi uzadı içeri? Babam yine beni mi yokluyor? Annemle, "İntihar ederse," diye konuşup teleşlandıkları o öğleden sonrasını anımsıyorum birden. Tesadüfen duyduğum sözleri aklımda, perdeyi aralayıp bakıyorum. Kimseler görünmüyor. Yanıldım mı, yoksa. Güçlü orada. Siyah tüyleri, üzerine düşen sokak lambasının sarı ışığından kahverengiye çalıyor. Bütün evler aynı. İnce, tozlu bir sokağın kenarına ilişmişler. Camı açıyorum. Soğuk rüzgâr dağıtıveriyor dumanı. Oda kapısının anahtar deliğinden ya annem beni izliyorsa? İzleyemez anahtar takılı. Yo, yerinde değil. Yastığımın altından bulup çıkarıyorum. Odamın ışığını söndürüyorum. Anahtar deliğinden gelen salonun ışığı kesintiye uğrarsa anlarım annemin bakıp bakmadığını.

Sabah ezanına mı uyanıyorum, yoksa soğuğa mı? Garip bir duygusallık kaplıyor içimi, ezandan. Camı açık unutmuşum. Sağ yanım sol yanımdan daha fazla üşümüş. Boynum tutulmuş. Alelacele kapıyorum camı. Batıyorum yatağa. Bitmeyen bir nöbetin yorgunluğu sinmiş gibi her bir uzvum ağırıyor. Solumdaki sehpadaki sigaraya uzanıyor kolum, zor bela. El yordamıyla buluyorum. Çakmağı da. Ağzım zehir gibi.

Salondan sesler geliyor. Babam erkenden caminin yolunu tutmakta.

"Ne yapacağız?" diyor annem.

"Evlense," diyor babam, "bir şeyciği kalmaz."

İçemiyorum sigarayı. El yordamıyla küllüğü bulup söndüreyim derken yere düşürüyorum. Kalkıp toplamam lazım. Kalkamıyorum. Ama bir yerlerden ince ince duman tütüyor; kokuyu alabiliyorum ağaç yanığı gibi. Sönmedi mi? Kalkabilsem! Titriyor vücudum. İlk kez annemle babamın odama birden dalıvermesini, yere düşen küllüğü ve sigaramı toparlamasını istiyorum. Yoklar. Seslerini de duyamıyorum. Babam usulca kapıyı kapamış olmalı. Annemin de sesi çıkmıyor. Yatmaya gitmiş olmalı.

Oda duman. Sigarayı söndüremedim mi? Böyle ne kadar zaman geçirdim?

Telaşla fırlayıp kalkıyorum yatağımdan. Işığı açıyorum. Ellerimi gözüme kapıyorum bir süre. Ağırca alışıyorum sarı ışığa. Sehpanın üzerinde yanık izi bırakarak yarıya değin yanıp sönmüş sigaram duruyor. Ucundaki kül sağlamca, bütünlüğü koruyor. Küllük yerde, içindeki izmaritler halıya saçılmış.

Kahvaltıya oturuyorum. Annem yeni bir güne başlamanın keyfinde. Yüzü gülüyor. Başörtüsünü çenesinin altından bağlamış, çarşılıklarını giyinmiş. Yolculuk var anlaşılan kasabaya. Konuşmadan çayımı içiyorum.

"Yemeyecek misin?" diyor tatlılıkla.

"İştahım yok."

"O zaman geç kalmadan yola çıkalım."

"Ne yolu sabah sabah!"

"Yatıra varacağız. Ordan da Mahmut Hoca'ya. Bak hiçbir şeyciğin kalmaz."

Kaçacak yer yok. Çaresiz uyuyorum ona. Sokaktan geçerken nispet edercesine koluma giriyor. Kapı komşuya oğlunun bir şeyciği yokmuş dercesine.

“Necdet.”

“...”

“Oğlum, yarın da izin ver odanı bir güzel temizleyeyim. Anahtarı ver a oğlum.”

“...”

Üstelemiyor. Şimdilik beni hocaya götürmekteki başarısıyla yetiniyor olmalı. Geçtiğimiz her evin önünde sanki evimizin önünden bir kere bir kere daha geçiyorum duygusuna kapılıyorum.

Sokağı bitirecekken huysuzluk ediyorum.

“Sen git.”

“Hasbinallah...” deyip başörtüsünü düzeltiyor. Etrafa bakıyor bakan gören var mı diye. Kimseler yok. Koluma girmiş beni evlerin önünden geçirirkenki çalımı neydi ya öyle? Kadın kadını biliyor olmalı... Perde aralığından bakan meraklı gözleri hesaba katıyor, muhakkak.

Hemen kolundaki çantasını açıp bakıyor gibi bir şeyler yapıyor. Sanki etrafa evde bir şey unuttum da geri dönüp onu alacağım diyor. Bir kat daha meraklandırıyordur durumumuz perde arkası gözleri.

Eve dönüyoruz. Cebimdeki anahtarı çıkarıp odamın kilitli kapısını açıyorum. Kapıyı arkadan kilitliyorum sonra. Küllük yerde. Çakmak. İzmaritler. Sigara paketini eğilip alıyorum. İçi boşalmış. Gece söndürmeyi unuttuğum sigaram sehpayı yaka yaka yarıya dayanmış duruyor yerli yerince. Eğilip alıyorum. Uzunca külü sehpada kalıyor. Yakıp iyice içime çekiyorum. Hızla odadan çıkıp kendimi kapı önüne atıyorum.

Babam kahvededir. Kesin. Emekli hayatı. Sabah namazının ardından biraz uyur. Sonra sırf beni unutmak için bir süre cami önünde akranlarıyla oturur. Sonra da hemen karşıdaki kahvehaneye gider. Oyuna dalar beni unutur. Ta ki biri, Oğlanı evermeyecen mi, diyene kadar.

O sinirle öğlen etmeden eve varır, “Bir ay oldu askerden geleli. Bak akranlarına askere gitmeden evlendiler. Karıları döl tuttu. Allah bana ikinci çocuk vermedi. Soyumu sen sürecen iyi bil,” deyip başımın etini yer.

O gelmeden kapının önüne atıyorum yine kendimi. Annem de karşı komşuda. Kızlarını bana varmaya razı etmeye çalışıyordur, bıkmadan.

Yarım sigara çabuk bitiyor. Elimi ensemde gezdiriyorum. Asker tıraşım gelmiş. Üç numara... Askerlik niye bitti?

“Güçlü,” diye sesleniyorum. Tınmıyor. Tınsa şaşarım. Sanki vurdumduymazlığıyla beni örnek al der gibi. Bırak her şey olacağına varsın!

Annem gelse, “Tamam,” diyeceğim. “Babama de, istesin komşunun kızını.”

Bu düşünceyle odama giriyorum. Az önce teslim olduğum evlilik düşüncesi yine imkânsız geliyor. Kızıyorum Güçlü’ye. Az kala, diyorum, sana uyup halkaya razı olacaktım. Kapıdaki anahtar sesini işitiyorum. Usulca açılıp kapanıyor. Tespihten gelen ses sertce. Biri yine babamın canını sıkmış olmalı.

Kalkıp oda kapımı yokluyorum. Anahtarım üzerinde, kilitli. N

Bora Abdo

Romina

Şimdi sırası, titriyorum. Ağzımı kıpkırmızı kapadım. Kulaklarım ip, karnım o kırılgan yelkovan tortusunun izinde. Başım, hayır ağrımıyor. Kaşımdan damlayan ter, kirpiklerimin uçurumundan sızıyor gözbebeğime, yanıyor. Adresi yazmalıyım. Caddenin ismini duyamadım. Ter. Öksürdüm, yinelettim. Koluma vurdu ağrı, ağır. Kulunçlarıma. Kırılmış taş plaklara daldım, kolonyaya. Tütün. Küpelerimi gizli bir erinçle kedimerdivenine tutturdum. Pencereyi açtım, duman içinde grileşiyor sokağın sarmanı, sarman büyüklüğünde fareleri köpeklerin memelerini emiyor. Kelebekler. Kargalar akşamı taşıyor simsiyah, yapayalnız bir fırtınayı getiriyor, atıyor kucağıma. Perdeyi kapadım. "Yarın," dedim, "tamam, sabah tam dokuzda orada olurum." Saçmalık. İzin vermeyeceğim. Hiçbir şeyin olacağı yok. Yangın yanmış. Caddenin adını duymadığım gibi maaşı da duyamadım. Yol, yemek, sigorta. Yol, yemek, sigorta. Ölü ölmüş.

Hayır, gözlerimi görmesinler istedim önce. Kaplumbağa yavrusunu –evin yıkılsın– piyanonun tuşlarının üstünde ilk ben tartakladım. Evini yıktım. Kapıyı açtıklarında, "İş ilanı için gelmiştim," derken kapıya mı bakmıştım, zile mi? Sesim kendiliğinden bırakmıştı virgülü oysa. Sessiz. Damıtılarak bakılmış ve öyle görülmüş herhangi bir göz gibiydi kapı. Belkemiğim, evim. Palas pandıras baktım hiçbir şeye. Bakmayı öğrenemedim.

Bekledim. Ağrı dişimi damağımı oydu, dimağımı. Duvarda guguklu saat durmuştu. Kuş ölmüş. Kapının önünde sarman bir kedi yalanıyordu. Birisi bıyıklarını kesmişti, attığı her adımda dengesiz yalpalıyordu.

Anlattım. Daha önce iki ay dayanabildiler, sonrakinde üç. Son çalıştığım işyerinde, anlattım. Anlamış gibi başını salladı. Saat kalp gibi durmuştu. Anlattım, seçildim. Maaşı duymadım yine, paraya değil meyilim, yol, hayır gitmeyeceğim, yemek, acıkmadım. Sigorta, ettirecek hiçbir şeyim yok. İçine. "Pazartesi, sabah dokuzda."

Önce yerleri süpürdüm, seramikler defoluydu, tozluydu çok. Camları sildim üçüncü sayfa haberleriyle. Camlarda etil alkol hüzne ve kedere bulamıştı kendisini aldatan nişanlıları, babasını gözünü kırpmadan kıtır kıtır doğrayanları, kıtır kıtır olmuş babanın altın dişlerini çalan ölü soyucularını, duvardaki hemşire 'sus' işareti yapıyor diye, hemşiresinin parmağını kıran sağır ve dilsiz hastayı.

Bulaşık yıkadım, çayı demledim. Ağladım.

Geldiler, işi öğretmeye çalıştı birileri. İsimlerini sormadım, aklımda tutamam. Biri kur-

şun kaleme benziyordu, öbürü inşaat malasına. Anlamış göründüm. 'Ofis işlerinden, bilgisayardan anlayan' ben, anlamadım. Bir paraşütle inip saatin içine girdi kuş. Kedi gitmişti. Bir türkü duydum. Anlattılar. Gri bir kazanı kalaylıyorlardı sanki. Ezik domateslerden salça yapıyorlardı. Aralarından biri –kurşun kaleme benzeyen– siyah güllerle bezenmiş bir entari giyiyordu. Kaplumbağayı da attılar sonra kazana. Anlattılar. Dinlerken engel olamadım titreyişine, sağa sola kayan gözlerimin. Çay servisi yaparken müşterilere, dengesiz adımlar attım, yalpa vurdum, döktüm çayı. Yapmamı istedikleri bir işi –on dakikalık– bir saatte yaptım. Pencereden baktım hep boş zamanlarda. Sokak apaktı. Camlar tertemizdi. Kar yağacak. Kış uzun, çok uzun. Kabataş-Büyükada arası bir vapur yolculuğu gibi bitmeyecek. Kış uzun, kar uzun. Anladım. 'Kıştan anlayan bayan' ben, anladım. Evde babam,

"Maaşı duymadım yine, paraya değil meyilim, yol, hayır gitmeyeceğim, yemek, acıkmadım. Sigorta, ettirecek hiçbir şeyim yok."

"Çok dikkatli bakma patronunun gözlerine." Annem,

"Adımlarını sağlam bas yere." Ablam,

"Ellerini titretme çayı getirirken." Ben,

"Yangın yanmış, ölü ölmüş," dedim, bana. Babam,

"Kime güldüm de bu geldi başıma." Annem,

"Bunu alan da olmaz." Ablam,

"Petek Dinçöz'ün şarkısını indirdin mi?" Kedi,

"Bu guguk kuşunu yememiş miydim az önce?" Kaplumbağa,

"Piyanonun akorduyla kim oynadı?" Ben,

"Sus," dedim, bana. Ben,

"Pısma Kara Bayram, pısma! Yılanla bile öc alıyola," dedim, bana. Ben,

"Siz bilirsiniz," dediydim buncağızıma. Nereden bilirler her şeyi.

Sonraki gün masasına çağırdı beni. "Hanım," dedi. İncitmemeye çalışıyordu. "Başvurular arasında bize en uygun olanı sizdiniz. Sizi seçtik. Açıkçası çalışmanızdan da memnunuz iki gün olmasına rağmen. Ama ortaklarımızla başka bir karar aldık. Bozuyoruz biz bu ortaklığı."

"Teşekkür ederim." Niyeyse. "O yüzden sizinle artık," dedi, araya girdim, "Çok memnun oldum," dedim, "sizinle tanıştığıma. Çok sağ olun."

"Şu zarfı alın. İki günlük hakkınız."

"Çok sağ olun ama kabul edemem."

"Lütfen."

"Peki, ama aramızda kalsın." "Yine bir araya gelirsek," dedi, "ortaklarımızla."

"Tamam," dedim, ayağa kalktım, tokalaştık, "memnum oldum, siz sağ olun."

Kapıyı kapadım, çıktım. Adımlarım yine dengesiz, sarhoş gibi. Beni izlediğini biliyorum. Köşeyi döner dönmez ağlayacağımı sanıyor.

Eve geldim, babam gelmemiş. Annem anladı. Nerden? Odama girdim, oda yok, duvar, o da yok. Gazeteyi açtım. İlanlara baktım. 'Dengesiz yürüyen bayan eleman' ya da, 'karşısındakinin gözlerinin içine bakamayan, hep karşısındakinin ne düşündüğünü anlamaya çalışan, kardan anlayan, kardan adam yapmasını bilen, her daim evinde havuç bulunduran, her an her yerde birileri tarafından izlendiğini sanan, –muhtemelen bir aşkı tarafından, tek taraflı sevmenin kalabalık ve yalın mutluluğundan– başkalarının sevileceğine inanmayan, yine de bu gururla kimselere muhtaç olmayan, öpüşmek dışında cinselliği aramayan, koynunda bir uğur böceğine yer açmayı bilen' o ilanı aradım.

Kar, hep ince ince yağıyor, tamam.

Sabah dokuzda, yine zile mi baktım kapıya mı, anlamadan girdim içeri. Patronlar gelmemişti. Arkadaki mutfakta demlenmemiş çayla poğaçaları yedim. Kedi yoktu, guguklu saat hızla dönüyordu. Bana verdikleri masada fincanım duruyordu. Üzüldüm. İyi kötü

titreyen ellerimle tutamayacaktım kulbundan. Masada, sanki onu birazdan alıp götürecekmişim gibi bekliyordu.

İlk ortak girdi içeri, şaşırdı, "Hoş geldiniz." Sonra ikinci. "Hoş bulduk," dedim, kırgın. Üçüncü yoktu, uzakta oturuyordu. Beni işten çıkarırken ne kolay uzatmıştı zarfı. "Lütfen, iki günlük hakkınız. Biz zaten ortaklarla, bozduk biz." Öbürleri anlamamış hep, ya da anlamış ama neler olacağını merak eden gözlerle bakıyorlardı. Biliyorlardı.

"Size bir şey söylemem gerek ya da bir şey yapmalıyım."

"Söyle." O senli benli konuşmadı hiç benimle, hep "Hanım" demişti. Kurcalamıyorum.

"Ne söyleyeceğimi bilmiyorum..."

"Ama."

"Tamam, işe aldığınızın ikinci gününde… Madem hemen çıkaracaktınız…" Ayağa kalktım, gözlerim, adımlarım. "Evli mi? Karısı? Güzeldir, dün sabah geldiğimizde dışarıda kötü bir fırtına vardı. Düşündü, düşündü bulamadı. Bana sordu. Takvim yapraklarında yazar hatta, dedi. Dün gece araştırdım. Berdelâcuz fırtınasıymış, söylersiniz," dedim. Kapıdan çıktım. Adımlarım. Dizlerimin üstüne çöküp kaldım. N

notoskitap.blogspot.com

Bir yayıncılık ve edebiyat blogu.

Uyuşturucuya Dönüşen Farsça Anlatılar

Hayri K. Yetik

Bu enerjinin akması gereken bir başka mecra siyasal muhalefetidir şairlerin ve yazarların; nasıl bir tarihe vardığı birbirinin akranı olan Sâdık Hidâyet ve Nâzım karşılaştırıldığında anlaşılabilir.

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

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

Avşar türkü olan ama fars ulusalcılığının kuramcılığına soyunmuş Mahmud Avşar tarih boyunca farsları tepkiye getirmiş ve modern öncesi bu ulusçu argümanlara kürtleri, azerileri ve komünizmi de ekler. Müttefik gördüğü için olacak kapitalist-emperyalist sistemi yok sayar. Bu da islami akımın tırmanışına koşut ulusçu ideolojiye yüklenecek,

giderek şeytan ilan edilen Batı'nın yanında en büyük tehlike olarak etnik farklılıklar görülmeye başlanacaktır.

Rıza Şah'la birlikte hanedanlığı, eşdeyişle siyasal iktidarı da ele geçirmiş olan farsların zamanın ruhuna uygun olarak modern ulus-devlet ve ulusun yaratılmasında tıpkı Türkiye'de olduğu gibi devletleşmeye ve modernleşmeye sahip çıkması doğru ve gerçekçi bir tutumdur; ama sonuçta sözkonusu olan siyasal yapı da mutlakiyettir. Laik ve seküler ayağını sağlam basmayan bu yönetimin bu tutumu Türkiye'dekinden farklılaşan yanıdır; bir diğer önemli farklılık modern roman ve ulusun doğuşunda görülebilir.

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

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

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

Nâzım, hemen hiçbir zaman dünyevi olandan sapmaz; bir partizan gibi sosyalizmi savunduğu zamanlar bile bir ayağı hep gerçeklerdedir; bir mümin, bir dava adamı olduğu söylenemez; göndermeleri de kesinlikle böyle değil. Ama Hidâyet, dünyevi bir yerden yola koyulan bir modernist olmakla birlikte İran'ın mistik geleneğinden kurtulamaz. Yapıtları arasında da bu fark karşılaştırılınca kolaylıkla görülebilir. Marksizmi ve materyalizmi çok iyi özümlemiştir Nâzım; büyük bir şanstır bu açıdan da Türkiye için. Hidâyet ise karamsar, mistik ve teslimiyetçidir. Bir olasılıkla hulul tasarımı ve Hint inanışlarının etkisiyle ki bu etki yoğun mistisizm içerir. Hayvansever, hatta vejetaryen olmasına, bir dönem sosyalistlerle iyi ilişkiler geliştirmesine karşın ulusçu eğilimleri de vardır. Nâzım cezaevinde, kalbinden ve romatizmalarından mustarip olduğunda bile yaşamla, yaşantıyla ilişkisinde sağlıklıyken, Hidâyet marazi bir intihar fikrine saplanmıştır. Referanslarını varoluşçu filozof ve yazarlar oluşturur, başta Dostoyevski olmak üzere. Öteki kitaplarında da intihar eğilimi, karamsarlığı görülür düzeydedir, ama *Bufê Kûr* (*Kör Baykuş*) bile onun bu zaafını anlamak için yeterlidir.

Marksizmi ve materyalizmi çok iyi özümlemiştir Nâzım; büyük bir şanstır bu açıdan da Türkiye için. Hidâyet ise karamsar, mistik ve teslimiyetçidir.

Bufê Kûr, farsça edebiyatta kanon olmanın ötesinde i'câz baskısı yaratmış bir romandır; belki bir benzeri görülmeyecek biçimde farsça edebiyatın, özellikle de romanların, romansların, tarihselinden toplumcusuna, post-modern olanına dek hepsi üzerinde etkisi sözkonusu edilebilir.

Nâzım'ın Türkçe edebiyattaki etkisiyse yazınsal nitelikleri çok tartışılır olsa bile 1940

Biraz da siyasal baskının etkisiyle işin içine alegorik anlatım da girince tarihin ve tasavvufun o ağır havası, yoğun bir sis gibi çöker anlatıların üzerine.

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

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

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

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

Bununla birlikte modernleşmenin en önemli karşıtlarının din adamları ve dinsel kurumlar olması, Rıza Şah, Muhammed Rıza Pehlevi'nin ve Musaddık gibi başbakanların modernist, seküler tutumlarına karşın romanlara ciddi bir din adamı, dinsel kurum çatışması yansımamıştır. Türkiye'de tekke ve zaviyeler kapatılmış, dinsel yobazlık siyasi söylem ve hukuki olarak mahkûm edildiği halde, romanların hem bir yansıtıcı hem de bildiri olarak olaya duyarlı olduğunu örnekleyebileceğimiz pek çok anlatı ve kesiti gösterilebilir; türk uluslaşmasını ve ulus-devletin inşasına göre kurgulanmış romanlar bile seküler bir algıya sahiptir. İran'daysa dinsel kurumlar köklü ve yaygındır, seküler ulusçuluktan yola koyulanlar bile tarih ve din göndermesiyle fundamentalist bir esin oluşturmuş, hatta molla hiyerarşisi sürdürülmüştür; öyle ki Rıza Şah tarafından tartaklanan babasının öcünü güden Humeyni 1965'te sürgün edilir ve bilindiği gibi 1978'de geri döner.

1970'lerdeki imha politikalarına aldırmadan direnen İran komünistleri, Şah'ı sıkıştıracak kadar örgütlü ve güçlü olmalarına karşın, yeraltından çıkan mollalar onları da tasfiye eder. Ancak bu süreçte anlaşılacaktır ki dinsel kurumlar, örgütlü ve eylemlidir İran'da; sosyalistlerin onlarla çatışmamış olması düşünülemez bile, ama romanlarda bunu izlemek, İran'ın siyasal tarihine romanlardan kanıt bulmak, onun tanıklığıyla okumaya kalkışmak, yetinmek olanaklı değil. Fars ulusçuluğunun kendine özgü söylemini kendi mecrasında görmek olasıdır; nüfusun

çoğunluğunu oluşturan azerilerin, kürtlerin, arapların, türkmenlerin, belucilerin ve öteki etnik toplulukların farslaştırılması, hatta mollalar rejiminin nasıl beslendiği de ordan izlenebilir. Bu bağlamda denebilir ki farsça romanlar bütün dönem, akım ve tutumlarıyla molla rejimini, bir başka deyişle islami söylemi bir yeraltı kaynağı gibi beslemiştir.

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

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

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

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



ETGAR KERET

Öyküler hediye gibidir, öylece gelirler...

Etgar Keret genç ve çok yönlü bir yazar. Fantastik ve gerçeklik arasında gidip gelen öyküleriyle tanınıyor. Ülkemizde *Bilekkesenler* adıyla gösterilen ve Tom Waits'in de oyuncu kadrosunda yer aldığı *Wristcutters* filminde de imzası olan Keret, Ortadoğu'nun en parlak yazarı olarak nitelendiriliyor. *Notos*'un bu sayısında yeni kuşağın izlenmeye değer yazarlarından Keret ile konuştuk.

EROL AYDIN

Kısa öykü yazmaya İsrail'de zorunlu askerliğinizi yaptığınız dönemde başlamışsınız. İlk kısa öykünüz olan "Borular", varoluşun anlamsızlığına değiniyor. O dönem içinde bulunduğunuz atmosfer, yazınınız üstünde nasıl bir etki sahibi oldu? Ya da şöyle soralım, yazdıklarınız sizin için ne denli kişisel? Yazının terapi benzeri bir işlevi olduğu söylenebilir mi?

Yazmak o dönemde de, şimdi de benim için bir tür terapi aslında. Duygularının fazla bilincinde olan bir insan sayılmam ama yazdıklarıma baktığımda bir aynanın karşısına geçmiş gibi oluyorum. Yansıyan görüntüde daha önce farkına varmadığım şeyler keşfediyorum her seferinde; dişime takılmış bir parça maydanoz, içtiğim sütün dudağımın üstünde bıraktığı iz benzeri… Askerliğimi yaptığım sırada içinde bulunduğum atmosferin bana dair geri bildirimleri oldukça kafa karıştırıcı ve şaibeliydi ve böylesi doğrudan bir yansımaya ihtiyaç duydum; yazı o noktada hayati önem taşıyordu benim için.

Tarzınızı nasıl özetlersiniz? Bağlantılı hissettiğiniz yazarlar kimler?

"Karakter desteği sağlayan öyküler..."

Öykülerinizde belli tekniklerden yararlanıyor musunuz? Günlük yaşantınız dahilinde bir yazı rutininiz var mı mesela?
Bir rutinim olduğunu iddia edemem. Sadece anlatmak istediğim bir öykü olduğu zamanlarda yazıyorum ben. Teknik sayılmaz belki ama; bir öykü yazmışsam ve yan karakterlerden birinin çift boyutlu kaldığını düşünüyorsam oturup bu defa onu başrole yerleştirdiğim bir şeyler yazarım. Böylece hakkında okurdan fazla fikir sahibi olur ve gereken düzeltmeleri yapabilirim. Bu karakter desteği sağlayan öykülerin birkaçını sonradan ilginç bulup yayımlattığım da olmuştur.

Tarzımı özetlemem oldukça güç, yazdıklarım kendi tarzlarını ortaya koyuyorlar zaten. Hem benim öykülerim hakkında diyeceklerimdense öykülerin kendi sesleri daha belirleyici olacaktır. Sevdiğim pek çok yazar var, ama en çok Kafka'dan etkilendiğimi ve onun yazdıkları sayesinde yazma arzusu duyduğumu söyleyebilirim.

Yazı sizin için ne ifade ediyor?
Yazmak beni şimdiki zamanın ta içinde hissettiriyor. Yaşamımızın büyük bölümü geleceğe odaklı planlarla ya da çevremizdekilerin ihtiyaç ve taleplerini karşılamakla geçiyor. Yazdığım zamanlar bu döngülerin dışına çıkabiliyorum; ânın içinde yer alabiliyor ve kendi adımı ve geçmişimi dahi unuttuğum bir platformda nefes alır hale geliyorum. Büyük bir yük kalkıyor üzerimden. Zaman zaman yazamadığım dönemler de oluyor, elden bir şey gelmez, geçip gitmesini beklerim sadece. Öyküler hediye gibidir biraz, size öylece gelirler, zorlama kaldırmaz. Sabırla beklemek gerekir.

Bir okur olarak çağdaş edebiyatta hangi yazarları tercih ettiğinizi merak ediyorum. Etkilendiğiniz yazarlar kimler ve çağdaş yazında kimleri takip ediyorsunuz?
Rus klasikleriyle büyüdüm sayılır; Gogol, Çehov gibi yazarların kitaplarıyla. Vonnegut'u, Carver'ı, Salinger'ı çok severim. Çağdaş yazarlardan beğeniyle takip ettiklerim: Aleksander Hemon, Nathan Englander ve Jonathan Safran Foer.

Ortadoğu'nun sallantılı zemininde yaşayan bir yazarsınız. Kimliğiniz ve içinde yaşadığınız politik ortam yazdıklarınızda nasıl bir rol oynuyor?
Bu toprakların sert gerçekliği kimliğinizi birebir belirliyor zaten. Kişiyi değiştirip dönüştürmesi bir kenara insanı seçimleri ve dünya görüşü konusunda çok daha hassas olmaya, bunların bilincinde olmaya itiyor. Sanırım Ortadoğulu bir yazarı Avrupalı ya da Kuzey Amerikalı bir yazardan ayıran yegâne şey de bu bilinç.

Henüz Türkçede yayımlanmamış öykü kitabınız *Suddenly, a Knock on the Door* (Kapı Aniden Çalındı), İsrail'de liste başı olmuş ve Dan Brown gibi çoksatar listelerinin gediklilerini sollamış. Özellikle bu koleksiyonda yer alan öykülerinizin öncekilere kıyasla daha ağırbaşlı oldukları söyleniyor. Zaman içinde yazınınız da sizinle beraber olgunlaşıyor diyebilir miyiz?
Sanırım. Hayatımdaki en büyük değişiklik artık bir çocuk sahibi olmam. Baba olmadan önce hep çocuk perspektifinden yazıyordum öykülerimi, şimdi ebeveyn bakış açısından yazar oldum.

Filistinli yazar Samir El Youssef ile ortak bir kitap çıkarttınız: *Gazze Blues*. Edebiyatın siyasetçilerin başaramadığını yapabileceğine, insanlar arasında köprüler kurabileceğine inanıyor musunuz?
Sanat bahsettiğiniz türden köprüler kurmanın bir yoludur, ama oldukça hassas ve kırılgandır bu köprüler. Sadece mesafeleri aşmaya niyetli olanların ağırlıklarını kaldırabilirler. Benim tecrübem, bu gibi köprüler




Keret, karısı Shira Geffen ile.

kurmanın çok zorlu olduğu ve kurulsalar bile onları yerle bir etmek için tek bir kurşunun yettiği yönünde.

Bazı öykülerinizde ironi yoluyla epey sert politik eleştiriler de yapıyorsunuz. Yazdıklarınızla İsrail'de tepki topladığınız oldu mu?

Özellikle dinci sağ kesimi öfkelendirdiğim söylenebilir. Bazı öykülerim lise müfredatına alındığında kimi öğretmenler ve okullar bunları okutmayı reddetti. Televizyon için yazdığım kısa bir oyun, mecliste programın iptal edilmesine yönelik tartışmalar başlattı. Ama beni bağlamıyor bunlar. Savunduğunuz her ne ise birilerini mutlaka kızdıracaktır.

Öyküleriniz otuzu aşkın yabancı dilde yayımlanıyor ve okunuyor; geçtiğimiz günlerde Fransa sizi kültür sanat alanında şövalyelik nişanıyla onurlandırdı. Arapça basıldılar mı peki?

Tanrı Olmak İsteyen Otobüs Şoförü adlı kitabım Arapça olarak Filistin yetkesinde yayımlandı. Oradaki yayıncım şöyle demişti: "Satışlar iyi gidiyor, her gün sipariş geliyor kitap için. Ama siparişlerin arkasında sana bayılan okurlar mı var yoksa Hamas aktivistleri yakmak için mi alıyorlar bilemiyorum." (Gülüyor.)

Söyleşilerinizden birinde insanın hayattaki tek otantik duygusunun yenilmişlik olduğunu belirtmişsiniz. Bunu biraz açıklamanız mümkün mü?

Kabaca bakarsak hepimiz günün birinde öleceğiz ve bu gerçeğin bilincindeyiz, yine de sürdürüyoruz yaşamlarımızı… Ölümle oynadığımız bir oyunsa bu, sonuçta kazanacak olanın kim olduğu baştan belli. Bize düşen, oyunun tadını çıkarmak ve yenilgimizi zarafetle kabullenerek, performansımızdan gurur duyarak sahadan ayrılmak.

Öykü yazmanın yanı sıra senaryo da yazıyor ve yönetmenlik de yapıyorsunuz. Eşiniz Shira Geffen ile ortaklaşa yönettiğiniz film *Meduzot* ile 2007 yılında Cannes Film Festivali'nde Altın Kamera ödülü aldınız. Bir ifade biçimi olarak sinemayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Film çekmek bir grup işi öncellikle ve bir grup işinde bulunacak tüm avantaj ve dezavantajlar burada da mevcut. Yazı yalnızlık içerir. Sinema için çalıştığımda başkalarıyla birlikte yaratıcı bir sürecin içinde bulunmayı seviyorum ben, yazarak geçirdiğim günler ve gecelerin yalnızlığını üzerimden atmış oluyorum. Ama birini seçmem gerekseydi, yazıyı seçerdim.

Türkiye'deki okurlar sizi ve öykülerinizi çok sevdiler. Öykü kitaplarınız *Nimrod Çıldırışları*, *Gazze Blues* ve *Tanrı Olmak İsteyen Otobüs Şoförü*, Avi Pardo'nun çevirileriyle kendi kült statülerini ilan etmiş durumda. Siz, burada böyle sevilmenizi neye bağlıyorsunuz?

Türkiye'deki insanların İsrail'de yaşayanlarla benzer hassasiyetler içinde olduklarını düşünüyorum. İki ülkede de dindar kesimlerle liberal kesimler arasında gerginlikler mevcut. İki toplum da Akdeniz kültürünün yanı sıra Batı etkisine maruz kalmış. İki ülkede de geçmişle hesaplaşma ve geleceğe dair izlenecek yolu belirleme adına fikirler çeşitli. Türkiye'de sevilmem gayet doğal, birbirimize çok yakınız. N

Sedat Palut

Kasımpaşa'nın Çamuru

İtalya'da yedi ay kaldım. Kötüydü orada çalışmak. Yemeği falan. Gemide çalışmanın en kötü yanı sürekli denizde olmaktır, insan karayı görünce, sevdiğine kavuşmuş gibi olur; en iyi yanı ise yine denizde olmaktır, insan denizde kirlenmiyor, karada çok kötülük var.

Gemi, Haliç'e demir atınca eve doğru yola koyuldum, arkadaşların eğlenme teklifine aldırış etmeden. Kasımpaşa'nın sırtından aşağı çamurlu yolda yürüyüp ahşap evlere bakarken içime bir hüzün çöktü. Bir daha gitmek istemiyorum buradan, dedim kendime. Hanımdan, sevdiğim iki kızımdan aylarca uzak kalmak... Sonra durumumuzu düşündüm, bu gemi işini bulmadan önce İstanbul'da dolaştığım kapıları...

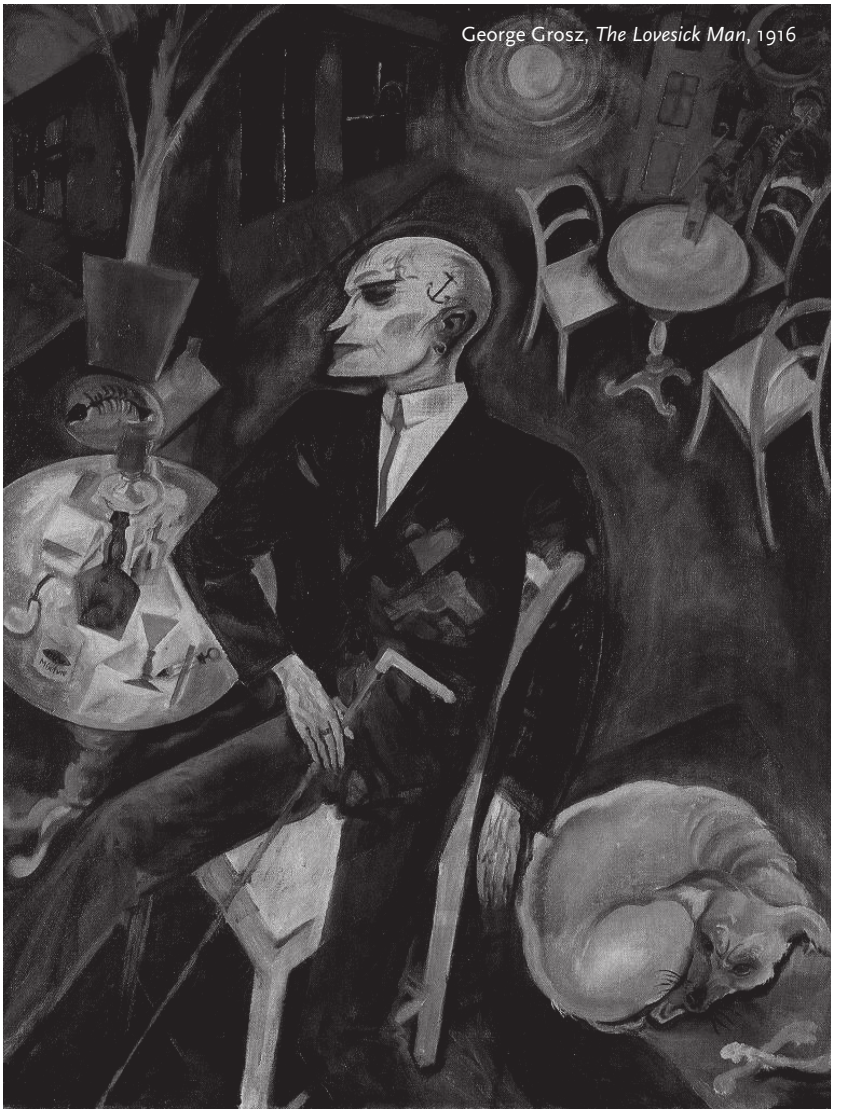
Büyük kızım karşıladı, Aysel. Dokuz yaşında. Parlak, sarı saçlı. Sarıldı hemen. Yanağıma ıslak bir öpücük bıraktı. Sesimi duyan küçük kızım sallanarak geldi yanıma. Gönül. Yedi yaşında. İsteksizce, nasıl olduğumu sordu. İtalya'dan getirdiğim poşetleri ellerimden aldı. Eteklik, ucuz kumaşlar... Selma...

Selma'yı aradım. Kapıda karşılamadı beni. Hasta mıydı? Aysel'e sordum. Odada olduğunu söyledi. Yatak odasına girmeden, eve şöyle bir baktım. Uzun zaman boş kalmış bir ev gibi. Ruhsuz, tozlu. Yatak odasının kapısını çalmadan açtım. Selma uzanmış yatıyordu, üstüyle. Uyumamıştı. Beni görünce kalktı. "Hoş geldin," dedi. Soğuktu. Yanına gittim. Elimi alnına koydum, "İyi misin," diye sordum. "İyiyim," dedi. Sabah gittiğim işten akşam dönmüşüm gibi davranıyordu. Odadan çıktı.

Çıkıp mutfağa Selma'nın yanına gittim. Sandalyeyi çekip oturdum. Kırmızı uzun eteğine, pembe kazağına, hareket ettikçe yüzünde oynayan siyah benine uzunca baktım. Özlemişim onu.

Selma sofrada hiç konuşmadı. Düşünceli ve sessizce yemeğini yiyordu. Üstümde öyle bir yorgunluk vardı ki, bu derin sessizliğin nedenini sorgulamak istemiyordum, bugünün yarını da vardı. Çocuklara okulun nasıl gittiğini sordum. İyi olduğunu söylediler. Gönül, ablasının ileride Cumhuriyet'in güzellik yarışmasına katılacağını söyledi. Odalarına hep geçmiş yıllardaki güzellerin fotoğraflarını asmış. Aysel, kardeşine ters ters baktı. Bunun hesabını soracağını söyledi.

Söylediklerini çocukluklarına verdim, sesimi çıkarmadım. Selma'dan masayı donatmasını isteyecektim, sonra vazgeçtim. Biraz Yorgo'yla vakit geçirmek, beni kendime getirir, diye düşündüm. Evden çıkarken kızlarımı öptüm, Selma'ya uzunca baktım, kapının eşiğinde. Yarın Kasımpaşa'nın pazarına giderken nasıl olsa konuşacaktı. Kadınlar... Susuyor-



George Grosz, *The Lovesick Man*, 1916

sa, onların konuşacağı zamanı beklemeli. Selma'nın susması meşhurdur, bir de kırmızı etekleri.

Eteği çamurda batmış bir kadının peşinden yürüdüm sokakta. Elindeki bastonuyla salınarak yürüyordu. Benden korkmasın, aramızdaki mesafe açılsın diye sokağın köşesinde bekledim. Bir ara komşumuz Halim'in sesini işittim. Karısıyla kavga ediyordu. Bunların da ne bitmez kavgaları vardı. Bana ne, dedim. Ayaklarım çamur olmuştu. Şu Kasımpaşa'nın çamur deryası ne zaman bitecek, bu vali, belediye reisi Gökay neden çalışmaz, bilmem. Gece bir tane açık eczane bulunmaz. Allah muhafaza bir hastamız olsa...

Olsa ne olur, olmasa ne olur, diyerek kapıda karşıladı beni Yorgo, ne hediyesi, senden böyle bir şey bekleyen mi var, gel otur bakayım. Meyhanenin köşesinde, pencere kenarında, Haliç'i gören bir yere oturttu beni. Değişmiş. Masalarda deniz mavisi örtüler, kirişlerin kenarında gaz lambaları, duvarlarında Gönül Yazar, Neriman Köksal, bir de tanımadığım güzel bir kadının fotoğrafları. Masayı donattıktan sonra yanıma oturdu, tanımadığım kadını sordum. "Dezi Mavrakis," dedi. "Yunanistan güzeli, hep Türk güzellerinin fotoğraflarını asacak değilim ya." Güldü.

Güldüm. "Bak," dedi, kalkıp tezgâhın arkasından bir afişle gazete çıkardı. Masamın üstüne yaydı afişi. "Cahide Sonku ile Zeki Müren'in filmi: Beklenen Şarkı." Sırtımı sıvazladı. "Bu kadın çok güzel," dedi, "ama Zeki Müren ileride büyük sanatkâr olacak göreceksin." Yorgo'nun bozuk Türkçesini seviyordum. Burada, işsizken dolaştığım günlerin gecelerinde onun yanına uğrar, dertleşirdim. Beni ilgiyle dinler, güç vermek için, her zaman sırtımı sıvazlardı.

Sıvazladığı yerdeki sıcaklığın hissi geçmeden masayı donattı iyice. Karşıma geçti, "Meyhane seyrekken laflayalım bre," dedi, yüzündeki her zamanki sıcak tebessümüyle. Sonra afişin altında kalan gazeteyi uzattı. Son Saat gazetesi. "Özlemişsindir tefrika okumayı bre! Çakıcı Efe, acayip maceracı adam. Bugünden tezi yok, başla okumaya." Teşekkür edip gazeteyi katladım. İşsiz kaldığım günlerde okuduğum, bana ufak keyifler veren tefrikaları hatırladım.

"Ne var ne yok İtalya'da?"

"Ne olsun Yorgo, insan uzaklaşınca özlüyor buraları be! Selma, kızlar... Burnumda tüttüler vallahi. Ha bir de, inanmazsın, çamurunu bile özledim şu Kasımpaşa'nın."

Sandalyesine yaslandı. Yüzünü buruşturdu. "Evet," dedi, "aile başka bir şey ama onlar olmazsa yaşanacak yer değil burası. Çok değişti buralar."

"Hayırdır," dedim merakla.

Merakımın cevabını alamadan meyhanenin kapısı açıldı. Hüsrev ile serseri tayfası. Kasımpaşa'nın haraç toplayan, kendini bilmezleri... İtalya'ya gitmeden önce alacak verecek meselesi yüzünden bekçinin önünde kavga etmiştik bir gece vakti. Dövmüştüm. Beni görünce sağ elini kalbinin üstüne koyarak selamladı.

Selamına karşılık verirken Yorgo tezgâhına gidip Hüsrev ile tayfasının mezelerini hazırlamaya koyuldu.

"Buraların tadı kaçtı," dedi Hüsrev herkesin duyacağı sesle. Bana bakıyordu. İlgilenmek istemiyordum. Akşam akşam arıza çıkarabilirdi.

"Namus falan kalmadı, değil mi Yorgo?"

Yorgo cevap vermedi. Başını bile kaldırmadı tezgâhından.

"Adam para kazanmak için ta nerelere gidiyor ama ya arkasındakiler?"

Kıllanmıştım. Hâlâ bana bakıyordu. "Sen şu dilinin altındakini çıkarıp öyle horozlansana," dedim.

Yorgo, bulaşma gibisinden işaret etti gözleriyle.

Gözlerine baktım Hüsrev'in.

"Yahu birader, konuşmayayım diyorum ama mahallenin namusu var ortada. Gurbete gidiyorsun da arkanda bıraktıkların ne yaptı ne etti diye soruyor musun, senden sonra neler oldu neler?" Yorgo'ya döndü. "Haksız mıyım Yorgo, konuşsana."

Konuşmuyordu Yorgo. Yanına gittim. "Ne diyor bu densiz," dedim. "Yok bir şey," dedi.

Gülüyordu Hüsrev. "Vallahi mahallenin namusu için diyorum, sen yokken Selma ile kızların toplandı, Halim'in yanına taşındı. Kuma aldı Halim senin karıyı be!"

Yorgo'nun elindeki bıçağı kapacaktım ki benden hızlı davrandı, tezgâhın altına soktu. Koşarak çıktım meyhaneden. Sırtımda hissediyordum çamurları. Koşarken aklım oynuyordu yerinden, Halim, Hüsrev, Selma... Ya doğruysa, Selma'nın soğukluğu bundan mıydı? Hızımı artırıyordum ki, sokağın köşesini dönerken yere, çamurun içine yuvarlandım. Dizim acımıştı. Neye takılmıştım. Baston. Yaşlı kadının değil miydi bu? Düşünmedim. Bastonu kaptığım gibi koşmaya devam ettim. Kapıya bastonla vuruyordum. Bağırıyordum.

"Aç şu kapıyı, Selma!"

Selma değil, Aysel açtı kapıyı. "Baba," diye ayaklarıma kapandı. "Anam kendini asmış."

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Sedat Palut**'un öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

Don't Cry for Me Argentina...

Arjantin'in eski devlet başkanlarından Juan Perón'un karısı Eva Perón'u yaşamöyküsünü anlatan dünyaca ünlü *Evita* müzikali, Avea desteği ve BKM organizasyonuyla 12-24 Nisan tarihleri arasında İstanbul Kongre Merkezi'nde. Lloyd Webber imzalı müzikleri ve Tim Rice imzalı şarkı sözleriyle dünyanın her yerinde defalarca sahnelenen müzikalde Eva Perón rolünde Abigail Jaye, Che rolünde Mark Powell var. Madonna ve Sinead O'Connor'ın da seslendirdiği ünlü "Don't Cry for Me Argentina" şarkısını dinlemeye ve unutulmaz balkon sahnesi Harbiye Salonu'nda görülmeye değer. biletix.com





Ateş nereye düşüyor?

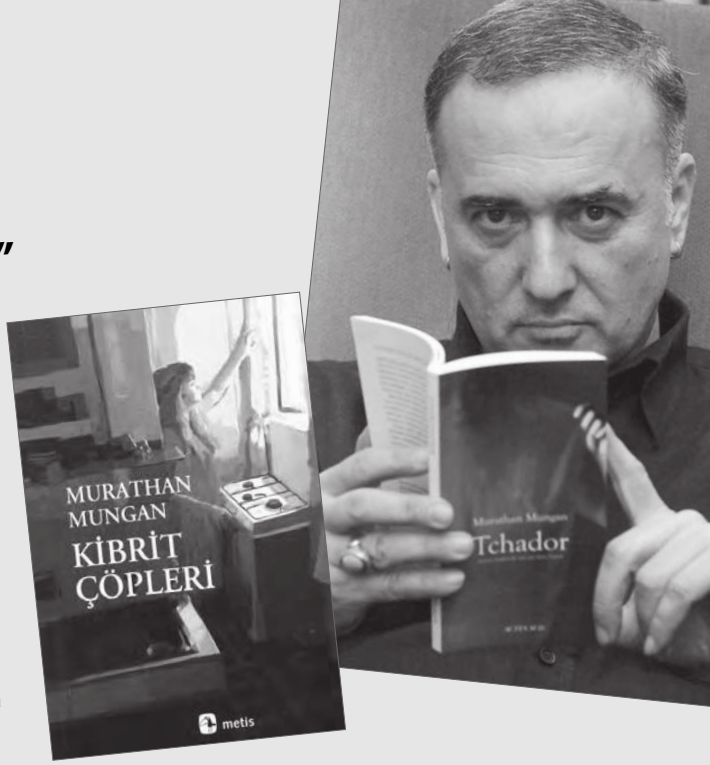
Türkiye İnsan Hakları Vakfı'nın 20. yılı dolayısıyla düzenlenen "Ateşin Düştüğü Yer" adlı sergi 131 sanatçının gönüllü destekleriyle hazırlanmış. Altı ay gibi bir sürede sanatçıların yarıdan çoğu bu sergiye özel işler üretmiş. Başta tahmin edilen sayının çok üstünde bir katılıma ulaşılmış. Yapıtlar, Depo'nun bir ve ikinci katlarından taşıp bahçedeki küçük binaya da yayılıyor. Darbelerin, milliyetçilik ve militarizmin, Güneydoğu'daki savaşın, kayıpların, kadına yönelik şiddetin, gay ve lezbiyenlere yönelik ayrımcılığın hemen her tür şiddet ve dışlamanın payını aldığı, son yılların en büyük politik sergisi 22 Nisan'a kadar görülebilir. depoistanbul.com

Nüktedan şarkılar silsilesi

Adını Turgut Uyar'ın aynı adlı şiirinden alan Büyük Ev Ablukada oldukça ilginç bir şekilde gündeme geliyor son zamanlarda. Müzikleri için "Kim ya bu çalan tarzında", şarkıları içinse "insanı insana lisanla anlatan nüktedan şarkılar silsilesi" diyorlar. Grupta Bartu Küçükçağlayan, Alican Tezer, Berkun Oya zaman zaman Onur Ünsal, Okan Yalabık gibi adlar var. Kendi aralarında eğlenerek başlayan serüven şimdi Krek, Peyote ve İKSV salonlarını doldurarak devam ediyor. Nisan sonuna kadar planlanan konserleri sitelerinden izlenebilir. Aynı zamanda sitede şarkıları indirmek de serbest. buyukevablukada.com



“Geçmişi anlar berraklaştırır.”

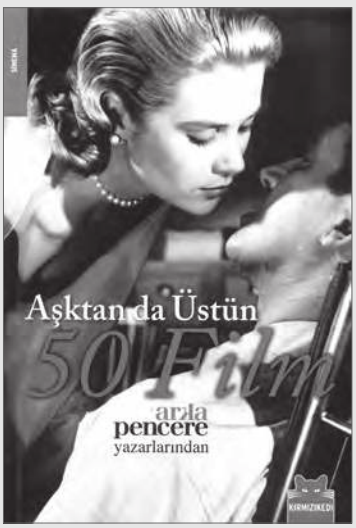


“Takribi ve vasati kıpkısa öyküler” altbaşlığıyla yayımlanan Murathan Mungan’ın yeni kitabı *Kibrit Çöpleri* üretkenliğiyle imrendiren yazarın farklı bir denemesi. Az sözle sağlanabilen yoğunluğu ve duruluğu görüyorsunuz seksen minik öyküde. Ortak bir tema etrafında toplanmayan ama dil ve anlatımla bütünlenen metinlerin en uzunu neredeyse bir sayfa, en kısası birkaç sözcük. En azla yetinen, öze dokunan sözcükler Mungan’ın ustalığında büyü etkisinde. “Bazı anlar bütün yaşamımızı etkiler... Bu yüzden yıllar sonra en çok hatırladıklarımız anlardır. Gerisi bulanıktır...” deniyor arka kapakta. Mungan severler yine keyifle tadına doyamadan okuyacak. Metis Yayınları, 9.5 TL.

Tolstoy’un son istasyonu



Lev Tolstoy’un son günlerini konu edinen *Last Station*’ın (*Aşkın Son Mevsimi*) DVD’si yayımlandı. Michael Hoffman’ın senaryosunu yazdığı ve yönettiği filmde Tolstoy’u Christopher Plummer, 48 yıllık eşi Sofya’yı Oscar ödüllü Helen Mirren oynuyor. 1910 yılında 82 yaşında bir tren istasyonunda ölen, maddiyattan uzak bir yaşam sürmeye çalışan Tolstoy’un, kitaplarının yayın haklarıyla ilgili vasiyetinin neden olduğu sorunlarla yüzleşmesi ana eksene oturuyor. Mayıs 2010’da gösterime giren filmi kaçıranlar için.



50 film, 50 yazı,
aslında sinema aşkı

Aşktan da Üstün 50 Film Hitchcock’a saygı ve sevgilerini Arka Pencere dergisiyle gözler önüne sermekte cömert davranan bir grup profesyonel sinema yazarının seçtikleri filmler hakkında yazılarından oluşuyor. Sinemada derin izler bırakmış, unutulmazlık kazanmış, “klasikleşmiş” 50 filmin alabildiğine öznel ölçütlerle, kişisel beğenilerle buluştuğu yazılar Cem Altınsaray, Tunca Arslan, Kemal Ekin Aysel, Bural Göral, Murat Özer, Burçin S. Yalçın’ın deneyimli kaleminden çıkmış. Amaçlarının her yıl 50 filmlik yeni bir kitap yayımlamak olduğunu not düşüyor Tunca Arslan önsözde. Sinema okumayı sevenler için her kitaplıkta bulunması hayati önem taşıyabilir. Kırmızı Kedi Yayınları, 13 TL.

Buket Uzuner'in seçtikleri



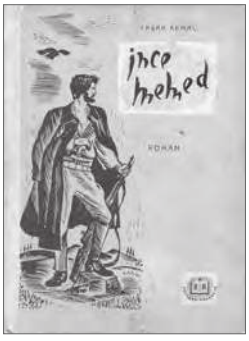
Gerçekten de, 'Birgün bir kitap okursunuz ve hayatınız değişir', ancak eğer 20-25 yaşından küçükseniz! Çünkü normal zekâda bir insan 25 yaşlarından sonra artık kendi düşünce oluşumunu az çok tamamlamış bir canlıdır ve etkilenmeye karşı zihinsel bağışıklık sistemi geliştirmeye başlamıştır. Bu yüzden bizi en çok etkileyen kitap ve filmlerin daha çok yaşamımızın ilk 25 yıllık dönemine denk gelmesi bir tesadüf değildir (bence!). Hayatımızı değiştiren aslında kitap değildir, o kitaptaki bir satır ya da bir karakter, bizde zaten var olan ama bazı nedenlerle karanlıkta kalan bir cevheri, bir sokağı aydınlatır ve biz kendimize dair o vakte kadar farkına varmadığımız bir özelliği (cevher ya da sokak) keşfederiz. Bu nedenle ilk gençliğimizde bizi etkileyen, bize katkıda bulunan o yazarları ve sanatçıları hiç unutmaz, onları kendi gençliğimiz gibi samimiyetle sever ve koruruz. Eğer onların yazdıklarını (yaptıklarını) ileri yaşlarda hâlâ beğenebiliyorsak, onların işleri zaten evrensel klasikler arasına girmiş demektir.

İşte şimdi hayatımı etkileyen bazı kitapları listelerken onları bu gözle değerlendirmenizi isteyeceğim. O zaman değerlerini daha iyi kavramak olasıdır, biliyorum.

İnce Memed

Yaşar Kemal

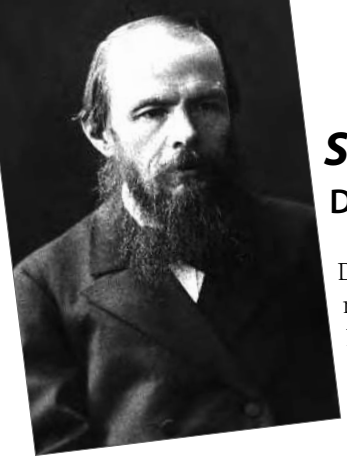
Nasıl Cervantes'in *Don Quijote*'un İspanya ve İspanyol edebiyatını anlamak için bir eşikse, Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i de Türkiye'yi ve edebiyatını anlamak için öyledir. *İnce Memed*'in koşullarını ve duygu yoğunluğunu anlamadan edebiyatımızın lezzeti kavranamaz. Bugün için konusu artık başka yazarlarca çok tekrarlanmış olsa da *İnce Memed* (özellikle birinci cildi) zamansız ve siyasi/dinsel sınırsız olarak okunabilecek evrensel bir başyapıttır. Hak/haksızlık, isyan/biat gibi evrensel kavramlarının yerel hikâyede nasıl anlatıldığını hayranlıkla kavrayacaksınız.



Yenişehir'de Bir Öğle Vakti

Sevgi Soysal

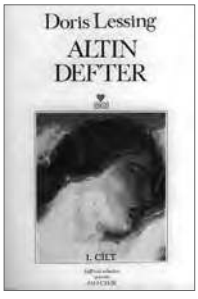
Ben bir Sevgi Soysal tutkunuyum. Sevgi Soysal kuşakdaşları, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Tezer Özlü, Sevim Burak, Tomris Uyar, Füruzan gibi birçok değerli kadın yazarımızla beraber beni ve yazarlığımı derinden etkilemiş bir yazardır. Okuduğum bütün kitapları içinde *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, bir bakıma hem benim hem de Türkiye'nin 1970'lerindeki ilkgençliğini anlatır. Bu roman içimizden birinin, içimizdeki bir mekânda üstelik o zamanlara kadar çoklukla küçümsenen ve göz ardı edilen düşünen-kadın'ın varoluş sorunlarını, kadının insan olarak zihinsel ve duygusal durumunu samimi bir dille anlatır. Sevgi Soysal yalnız kitaplarıyla değil, kadınlığını yaşayışı, yazarlığı, cesareti ve bütün belalara rağmen yaşam sevinci hatta yaşam oburluğuyla da benim edebi idollerimdendir.



Suç ve Ceza
Dostoyevski

Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı okunmadan iyi okur olunamaz bence. İnsan ruhunun en karanlık derinliklerine cesaret ve incelikle dalan ilk büyük yazarlardandır Dostoyevski. "Shakespeare ve Mevlana daha önce yaşadı ama?" diyenlere yanıtım: Shakespeare eğer roman yazsaydı *Suç ve Ceza*'yı, Mevlana yazsaydı Don Quijote'yi yazardı olur. Kötülük ve adalet kavramlarını anlamak için de bütün hukukçu, psikiyatrist, asker, polis, siyasetçi ve bilhassa mühendislerin mutlaka okuması gereken başyapıttır bu roman. Hepimiz 'av ve avcı'nın nasıl kolayca yer değiştirdiğini hayatın içinde hepimiz canımız acıyarak öğreniriz, ancak kimse Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı kadar iyi anlatamaz artık. Ben dönüp, zaman zaman yeniden okurum.

Altın Defter
Doris Lessing



Altın Defter yirmili yaşlarda Norveç'te öğrenciyken keşfedip okuduğum ve hayatımı değiştiren o romanlardandır. Romanın kahramanı kocasından boşanıp çocuğuyla yaşam savaşı veren genç yazar Anna Wulf, hem yazar hem de kadın olarak uçurumun dibindeyken son derece gerçekçi biçimde hayatını yeni baştan kurmaya çalışır. 'Feminizmin, ancak çirkin ve erkek düşmanı kadınların vebası' olduğu sahte fikrini dünyanın her yanında yayarak yok etmeye çalışanlara inat *Altın Defter*, ta 1962'de feminizmin kadının insan hakları olduğunu, göğsünü gere gere, aşağılanmaktan, alay edilmekten çekinmeden kabul edişinin bir manifestosudur. Ancak asla kuru, kaba, öykünmeci ve/veya ideolojik söylem geliştirmez. Çünkü Doris Lessing yaratıcı bir edebiyatçıdır ve bizde hâlâ kabul edilmeyen çok önemli bir şeyi söyler: Kadın hakları, insan haklarının ayrılamaz parçasıdır. Nobelsizken de (!) benim çok sevdiğim bir yazar olan Doris Lessing'in 90 yaşında yazdığı son kitabı *Büyükanneler* de okumaya değer.

Kendine Ait Bir Oda
Virginia Woolf

Romanları bir yana ama Virginia Woolf benim için 'Kendine Ait Bir Oda' hakkını talep ettiği o incecik

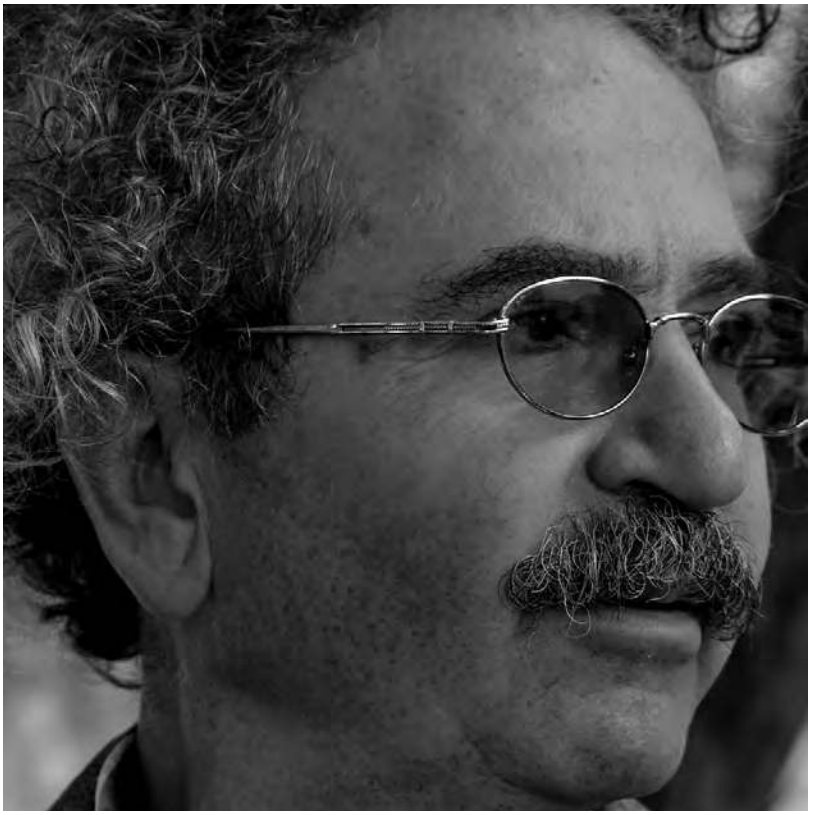


büyük kitabıyla çok değerlidir. Hem bir bilim kadını hem de yazar olarak hayatımı kazanırken hep karşıma çıkan, "İyi de neden siz kadınlardan bir Einstein ya da Shakespeare çıkmıyor?" alaycı sorusuna, o, daha 20. yüzyılın başında en has yanıtı bu kitabında çoktan vermiştir. Kadın ve edebiyat hakkında bilmek istenilen her şey bu kitapta mevcuttur ve mükemmel bir edebiyatçının sivri kaleminden çıkmıştır. Kısaca, "Eğer Shakespeare'in o kadar yetenekli bir kızkardeşi olup onun gibi köyden kalkıp Londra'ya gitseydi ya tecavüze uğrayacak, ya öldürülecek ya da intihar edecekti," der Woolf ve o bunu söylerken, alayla soruyu sormuş olanlar ufak ufak ortadan kaçarlar. Tabii bu tipler, *Kendine Ait Bir Oda*'yı okumamış kadınları bulup onları taciz etmek üzere… Sakın unutmayın Virginia Woolf şöyle seslenir kadınlara: "Para kazanın, kendinize ait ayrı bir oda ve boş zaman yaratın. Ve yazın, erkekler ne der diye düşünmeden yazın!"

Dönüşüm
Kafka



Böceklerden tiksinseniz, içiniz kararsa da Kafka'nın böceğe dönüşen Samsa adlı karakteriyle anlattığı dönüşüm hikâyesi, aslında bence hepimizin içinde büyük 'soru'n olarak oturan o kaosu deşer: Aile bir cehennemdir ve biz bu cehennemi bile bile ellerimizle kurar, sonra ondan kurtulmak için çabalar dururuz. Bakın çevrenize, aile seven ve sevmeyen herkes, hepimiz önce kaçsak da sonunda aile kurmak, kurduktan sonra da onun sınırlayıcı koşullarından kurtulmak için çabalıyoruz aslında. Tıpkı bir böcek gibi… Nadine Gordimer'in Kafka'nın Babasından Oğul Kafka'ya mezarından yazdığı muhteşem mektup-hikâyesinde de belirttiği gibi, bütün eksikliklerimizi anne babamıza yani ailemize yükleyerek çabalar dururuz hayatta… İşte ailenin cehennem olduğunun en güzel yazılı keşfini ilk kez Kafka yapmıştır bence. Ha, bu arada ölmeden önce onun da bu kez uzatmalı nişanlısı Milana yerine genç bir İsrailli kızla evlenmek üzere olduğunu da hatırlatmak isterim!



Sakız Şenlikleri'ne gitmeli

Denizli'deki Sakız Şenlikleri'nin anlatıldığı roman tam bir şenlik havasında. İlginç karakterlerin iç konuşmaları da bizi başka kişilere, geçmişteki başka zaman dilimlerine ve yerlere taşıyarak kitabın dolgusunu zenginleştiriyor.

Sığınak, Epiktetos'un *Düşünceler ve Konuşmalar* adlı yapıtından bir alıntıyla başlıyor. Yaşayacak bir kent arayan efendi ve bilge kölesi Epiktetos arasında geçen, kitabın dokusuna çok yakıştırdığım bu konuşmalı metinler, kitabın çeşitli bölümlerinin başında karşımıza çıkıyor.

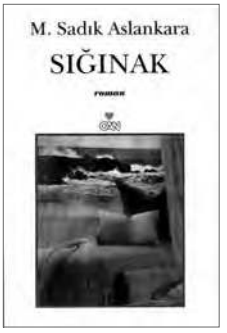
Taşralardan bir taşrada, Denizli'nin ilçesi Sarayköy'de yılda bir kez yapılan Sakız Şenlikleri'ne büyüteç tutuyor Sadık Aslankara *Sığınak*'ta. Dile kolay, şenlik bu! Al, pul, ihtişam, nutuk, kalabalık, bando takımı, curcuna... Nasıl başlanır, neresinden tutulur, nasıl anlatılır? Bir yolunu bulup kasabanın üstünde durarak (uçarak belki) bir büyüteç tutuyor aşağıdaki şenliğe Sadık Aslankara. Büyütecinin altından, boyalı yüzlerinin ardına kendi gizlerini saklayan insanlar, Sakız Şenlikleri'nin makyajsız "eşrafı" ve onların arasındaki karmaşık ilişkiler geçiyor.

Sığınak bir buluşma hikâyesi aynı zamanda. Sarayköy, hemen herkesin birbirini tanıdığı, kasabadan yıllar önce çıkanların bile zaman zaman gelişlerle kendilerini unutturmadığı bir yer. Kalanlar bir türlü çıkamamış olmaktan huzursuzdur, gidenlerse çıktıkları yere başka gözlerle bakarlar artık. Çıkıp da yıllar sonra dönenlerin, dönmek zorunda kalanların hikâyeleriyse başka hüzünler taşır.

Okuru da adım adım kasabaya çekiyor Aslankara; önceleri soğuk durduğunuz karakterleri tanımaya başladıkça isteyerek giriyorsunuz Sarayköy sınırlarından içeri, uygun adım.

Çok kahramanlı bir roman bu, öyle ki altı yedi sayfada bir geri dönüp kim kimdir, kim kimin nesidir sorularının yanıtları aranıyor başlarda. Kitabın bu ritmine alışmak elbette kolay değil. Yazarın, paragraf ortalarına, sonlarına, başlarına yerleştirdiği italikle yazılmış iç konuşmalar, okumayı daha da zorlaştırıyor gibi görünüyor. Ama bu anlatım düzenine egemen olduktan sonra iç konuşmaların metni zenginleştirdiği, metne katmanlar yüklediği ve romanın zeminini sağlamlaştırdığı fark ediliyor. Kişileri iç konuşmalara sürükleyen kasabadaki yalnızlık, bir başınalık duygusu bu anlatım biçimiyle örtüşüyor, satırlar bir süre sonra soluk alıp veriyor. Fısıltılar eşliğinde okuyoruz kitabı. Birileri kulağımıza bir şeyler fısıldıyor durmaksızın, kendi hikâyesini anlatıyor gezip dolaştığımız yerlerde. Mekânlarla birlikte tanıyoruz onları da. Yalnızca okumuyor, seslerini de duyuyoruz. Pek az kitapta rastladığım bir özellik bu. İçinde diyalog bile barındırmayan sesli metinler... Üstelik hareket ediyorlar. Sarayköy yapbozunun parçaları bunlar, kendilerini yapıştırıyorlar şekilleri çizilmiş kartonun üzerine mırıl mırıl konuşarak. Yazar yalnızca onlara bü-

yüteç tutuyor.



Aslankara'nın dille kurduğu "özel" ilişkiyse hiç aksamadan sürüyor roman boyunca. Zor bir dil, ama gerçek okurun haz duyduğu bir dil, beklediği, belki de Aslankara'nın kitaplarını o zenginlik yüzünden okuduğu, takip ettiği bir dil. 1994-2002 arasında kim bilir hangi aşamalardan geçmiş, olgunlaşmış, sözcüklerle, söz dizimiyle oynayan bir dil.

Düğüm düğüm çözülen, psikolojik öğeleri ağır basan bir roman denebilir *Sığınak* için. Yazarın, anlattığı karakterleri tek tek tanıdığı hissine kapılıyoruz okurken. Öyle can alıcı karakter özellikleri veriliyor, öylesine "sahici" ki her şey, bunları yazanın o kişileri mutlaka tanıyor olması gerektiğini düşünüyoruz.

Aslankara gözü pek bir anlatıcı. Kendisi, Denizli Sarayköylü. Olayların geçtiği yerin kendi doğup büyüdüğü yerler olmasından dolayı, çoğu yazarın taşıdığı "Bir anı-roman tuzağına düşerim", "Bütün gizlerim açığa çıkabilir", "Birilerine dokunur" kaygısı taşımıyor. Anlatıcıyla karakterler öyle iç içe geçiyor ki bu tuzağın kıyısından bile geçmiyor yazar, kullandığı bu biçemle. Tuzak bir yana, yazarı unutup karakterlerin ellerine kalemi alıp bu kitabı yazdıklarını düşünüyoruz neredeyse. Bu bağlamda *Sığınak*'ın, Aslankara'nın roman serüveni içinde önemli bir yeri olmalı diye düşünüyorum.

Sakız Şenlikleri'nin anlatıldığı roman tam bir şenlik havasında. Karakterler çok ilginç kişilerden seçilmiş, onların iç konuşmaları da bizi başka kişilere, geçmişteki başka zaman dilimlerine ve yerlere taşıyarak kitabın dolgusunu zenginleştiriyor.

Cinsellik hatırı sayılır ölçüde işlenmiş, tek tek hikâyelerde. İnsanoğlunun en temel içgüdüsü olan sevişmelerin, duygusal yakınlaşmaların, farklı cinsel kimliklerin ayıp ve sis perdesiyle örtüldüğü taşra, içten içe kaynayan kazanlarda dillendirdiği cinselliğini sakınımsız sunmuş Aslankara'nın tuttuğu büyütece.

Okur, şenlik sonrası Sarayköy'ü, artık akraba olduğu karakterleri düşünür –benim hâlâ Ercan'ı düşündüğüm gibi– kara kara. Aylin İstanbul'a, üçlü yaşama uyum sağlayabilecek midir? Kızıl Hüsnü onun gidişiyle neler kaçırmış olduğunu anlamanın iç ezintisiyle nasıl baş edecektir? Ercan Aysel'den gözlerini kaçırıp Gülümser'i görecek midir bir gün? Metin ne zaman taşranın bu aşırı göz önündeliği kaldıramayacağını anlayıp "Dur!" diyecektir Aysel'e? Kerim daha ne kadar dayanabilecektir Sarayköy sosyetesinin yıldızı olup çıkmış Sermin'e ve taşraya ve yalnızlığa ve ve ve… Ya Ülkü Öğretmen? Ya Kent Ruhu?

Okur çetrefilli bir yolun başlangıcında düşünedursun, bir kelebektir artık onlar, geceye, biten şenliğe, "Çehov'un sonsuz sabahına" uyanan.

Kitabın son sözünüyse Epiktetos söyler:

"Aramak bulmaktan iyidir efendim!" N

GÖNÜL ÇATALCALI

M. Sadık Aslankara,
Sığınak, Can Yayınları, 2003, 260 s.

Yeni heyecanlar, yeni öyküler...

Karaosmanoğlu hayal gücünü rahatça kullandığı öykülerinde daha rahat; bu rahatlık diline de yansıyor. Temiz bir dil, üstüne uğraşılmış diyaloglar, öyküler için ciddi bir çaba harcandığının göstergesi.

Kum Şeytanları, Esra E. Karaosmanoğlu'nun ilk öykü kitabı. Yazarlık atölyelerine katılmış, sanal edebiyat dergilerinde editörlük yapmış, yazının içinde bir ad Esra E. Karaosmanoğlu.

Kitap üç ana bölümden oluşuyor, "Eylül", "Ekim" ve "Kasım" adlarını taşıyan bu bölümlerde toplam on sekiz öykü var.

"Eylül" bölümündeki öykülerin bazıları can acıtıcı sosyal yaralar üstüne kurulu. Depremde ölen iki genç kızın son günleri ve şehit olan bir askerin annesinin haberi duyma ânı, bu öykülerden ikisinin çatısını oluşturuyor. Temiz bir dil, üstünde uğraşılmış diyaloglar, öyküler için ciddi bir çaba harcandığının göstergesi. Tüm bunlara rağmen bu ilk bölümde kısa ve mesaj kaygısı taşımayan öykülerin daha başarılı olduğunu söyleyebilirim. İlk öykü "tökEZleme", yalnızca bir hostesin kıskançlığına dayandığı ve bunu oldukça gerçekçi bir biçimde "davranış"a da dönüştürebildiği için bana daha içten geldi. "Kısa Öykü" adını taşıyan kısa kısa öykü ise, doğal dili ve okuru yerine çivileyen sonuyla ötekilerden ayrılıyor.

Sanırım bu ayrımın nedeni yazarın içine bulunduğu durumun, koşulların, o güne dek getirdiği kültürel birikimin farklı durumlara, koşullara kolaylıkla uyarlanamamasından kaynaklanıyor. Okuyarak, duyarak ya da acısını duyumsayarak "ora"larda var olamıyor insan, farklı bir yerdeki acının "bura"daki izdüşümünü işlemek, bence, yeni yazarlarca asıl benimsenmesi gereken



yöntem olmalı. Yoksa ne yerel ağızla yazılmış diyaloglar ne de acı çekenlerle kurulan empati, öyküde bulunması gereken içtenliği sağlayamıyor.

Aynı durum "Mastika Kokulu Yalnızlık" için de geçerli. "Ekim" bölümünün içinde yer alan öykü, Madam Anjelik'in yaşamını, kocasıyla tanışmasını anlatıyor. Madam Anjelik anılarından söz ederken, mübadeleden de, 6-7 Eylül olaylarından da, Bozcacadalı olmaktan da dem vuruyor. Bu öyküde tüm bu klişelere değinmekten, şimdiye dek birçok kez işlenmiş konulara derinliksiz bir biçimde yaklaşmaktansa, yazar, Madam Anjelik'in İstanbullu annesinin Kayserili bir Rum olan ve yalnızca Türkçe bilen babasına Rumca öğretmesini bir satırda geçmek yerine, bu ilginç ayrıntıya odaklanıp genişletseydi metnini, daha çarpıcı bir öykü olurdu. Bazen küçücük bir ayrıntı tüm anlatılanları silip o noktada var ediyor öyküyü. Araya serpiştirilen Rumca sözcüklerdense bu ilginç ayrıntı, azınlıklara bakış açısını değiştirecek güçte.



İşte bu nedenlerle Esra E. Karaosmanoğlu kentli öykülerde, çalışan, yazan, bunalan karakterlerde daha başarılı. "Mukadder Hanım ve Dilenciler" ilgi çekici bir öykü; yıllar süren çocuksuz bir evlilik, kocanın vefatı ve içine düşülen yalnızlıkla Yaşlılara ve Muhtaçlara Yardım Cemiyeti'nde çalışmaya başlayan Mukadder Hanım oldukça canlı bir karakter. Özellikle cemiyette öteki kadınlarla girilen iktidar savaşları, yapılan küçük hesaplar, öyküyü okunması zevkli hale getiriyor. Mukadder Hanım'ın iyilik yapacağım derken yaşadığı şaşkınlıksa, artık her şeyi bildiğini, gördüğünü sanan karaktere "bir yaşıma daha girdim" dedirtecek cinsten.

"Kasım" bölümü altı öyküden oluşuyor, bazı öyküler bilimkurguya, bazı öyküler polisiyeye göz kırpıyor. Yazar hayal gücünü rahatça kullandığı bu öykülerde daha rahat bence, bu rahatlık kullanılan dile de yansımış. Özellikle "Sanrıların Ardında" öyküsünde başka karakterlerin ağzından yazılan günlüklerde ve raporlarda dilin her karaktere göre değişmesi dikkat çekici. Son öykü olan "On Üçüncü Vagon" ise Sherlock Holmes serüvenlerine bir yolculuğa çıkarıyor okuru. Öykünün karakterleri de bu yolculuğu destekler nitelikte: Sylvia Blanchet, Martin Malones ve Anna Tomaşevski. Bir ölüye âşık olan Martin'in gerçek ve hayal arasındaki gizemli yolculuğu, arkadaşı Sylvia'nın gözlemleriyle anlatılıyor.

Bir ilk kitap *Kum Şeytanları*. Yazarının türlü atölye çalışmalarını, o atölyelerde verilen ödevler için dökülen terlerini, harcanan saatlerini içeriyor. Eminim Esra E. Karaosmanoğlu bundan sonraki kitaplarında daha özgün, daha kişisel bir yol seçecek, ki daha önce belirttiğim gibi, bunun işaretlerini kitabının "Kasım" bölümünde veriyor zaten. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Esra E. Karaosmanoğlu, *Kum Şeytanları*, Yitik Ülke Yayınları, 2011, 94 s.



Varlığına kanıt olarak 'Kürt Romanı'

Özlem Galip ve Abidin Parıltı'nın özenli çalışması *Kürt Romanı: Okuma Kılavuzu* Kürt romanının tarihçesini çıkartırken edebiyatın yasaklı bir dilde nasıl var olduğunu ortaya koyuyor.

Yasaklı bir dilin edebiyatı olur mu? Özlem Galip ve Abidin Parıltı, *Kürt Romanı: Okuma Kılavuzu* adlı çalışmalarıyla bu soruya muazzam bir yanıt veriyor. Kürt edebiyatını kendi geleneği içinde kapsamlı bir kronolojiyle anlatan kitap, Kürt romanları bibliyografisiyle de bu alanda yapılmış benzersiz bir çalışma özelliği taşıyor. Muhsin Kızılkaya'nın önsözünü yazdığı kitap, İran, Irak, Suriye ve Türkiye Kürt edebiyatından örneklerle Kürtçenin Sorani, Kurmancî, Soranî ve Zazakî (Dumilî) lehçelerinde yazılan eserlere yer veriyor.

Eserde ayrıca eski Sovyetler Birliği döneminde Ermenistan'da yaşayan Kürtlerin Kürt edebiyatına yaptıkları değerli katkılar da unutulmamış. On beşinci yüzyılda edebiyat dili olarak kullanılmaya başlanan Kürtçenin önemli adlarından Elî Herîrî, Melayê Cizîrî, Melayê Bateyî ve Fegiyê Teyran sayılabilir. Bilhassa Melayê Cizîrî, Ehmedê Xanî'den önce yazdığı eserleriyle Kürt edebiyatının kurucu döneminde önemli rol üstlenir.

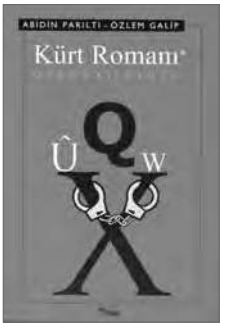
Kürt tasavvuf edebiyatının önde gelen adlarından Cizîrî'nin ünlü eseri *Divan* Berlin'deki Alman bir yayınevi tarafından yayımlanır. Ehmedê Xanî'nin ilahi anlamda tasavvufi güzelliği anlattığı *Mem û Zîn* adlı romanı, iki aşığın kavuşmasına engel olan kötü karakteriyle Ortaçağ'da Shakespeare tarafından yazılan *Othello*'yu andırır. On altıncı yüzyılın önemli eserlerinden *Fegiyê Teyran*'ın Kürt edebiyatındaki yeriyse sıra dışıdır.

Yaşar Kemal *Karıncanın Su İçtiği* adlı romanında Teyran'ın edebiyatına atıfta bulunur. Yoğun ve güçlü imgelemi ile şiirsel bir dili olan Teyran, âşık geleneğini (dengbej) düzyazıya geçirir. Yirminci yüzyılın başlarında Suriye'de Celadet Ali Bedirxan'ın çabalarıyla oluşturulan Kürtçe alfabe ve *Hawar* dergisi, 'Hawar' ekolünü doğurur. Dergide yazanlar arasında, Kürtlerin ilk şairi Elî Herîrî, modern edebiyatın ilk adlarından Nûreddin Zaza, Kamran Bedirxan ve Qedrî Can sayılabilir.

Kürtçe'nin ilk romanı *Şîvanê Kurmanca* (*Kürt Çoban*), 1935 yılında SSCB yıllarında Ermenistan'da yaşayan Erebê Şemo tarafından yazılır. Latin alfabesiyle Kürtçe yazılan roman, 1993 yılında Gani Bozarslan'ın Türkçe çevirisiyle Kaynak Yayınları'nca yayımlanır. Sözlü geleneğe bağlı olarak yazılan roman, yazarın çocukluk yıllarına ve o yıllarda dinlediği hikâyelere dayanan bir kahramanlık destanıdır. Iraklı Kürt yazar İbrahîm Ehmed'in Sorani lehçesindeki *Jana Gel* (Halkın Acısı) 1956'da yazılmasına rağmen ancak 1972'de basılabilir.

Cezaevinden çıkan Camêd adlı karakterin düşünsel bunalımlarını konu alan roman, tüm ilk Kürt romanları gibi estetik açıdan sorunludur. Ancak ilk eser olma özelliği ve bu romanların yazıldığı koşullardaki coğrafi dağınıklık ve baskılar bu eserlerin önemini farklılaştırır. Kürt edebiyatında ilk kez bir kadın kahramanı romanın başkişisi olarak anlatan roman, Eliyê Evdırrehman'ın 1959'da Erivan'da yayımlanan *Xatê Hanim* adlı eseridir. Kürt ve Ermeni halkları arasındaki dostluğu vurgulayan, Kürt aşiret beyi Temûr'un karısı Xatê'nin kocasının yerine iktidara geçerek bölgedeki sorunları devletle mücadele ederek çözüşünü anlatan epik ve alegorik bir eserdir. İran Kürtlerinden Rehîme Qazî'nin 1960'ta yayımlanan tarihsel belgesel romanı *Pêşmerge*, Kürtlerin 1940'lı yıllarda yaşadığı siyasi baskıları, di-

renişi ve ağa-köylü ilişkilerini anlatır.



Batmanlı gazeteci Mahmut Baksi, 1969 yılında ilk romanı *Mezra Botan* (Botan Mezrası) adlı romanını yazdıktan bir yıl sonra bir yazısından dolayı 7,5 yıl ceza alır. Baksi'nin Kürtçenin ilk gençlik romanı olan *Helîn* adlı romanı, kitaba da adını veren genç kızın doğumundan okul çağına kadar geçen süredeki güç koşulları anlatır. Helîn'in yaşayacağı zorluklar daha anne karnından başlar. Anlatıcının Helîn olduğu roman, İngiliz yazar Laurence Sterne'nin 18. yüzyılda yazdığı *Tristram Shandy* romanını andırır. Romanın kahramanı Tristram'da henüz anne karnındayken yaşamın zorlukları nedeniyle neden dünyaya gelmek istemediğini anlatır.

Ancak Baksi'nin romanında Helîn doğar ve 1980 askeri darbesinden payını alan ailesi ve dostlarının maruz kaldığı tarifsiz işkencelere tanıklık eden bir çocuk olarak Suriye'nin mayınlı sınırlarından geçerek ailesiyle İsveç'e göç eder. Kürt edebiyatının çıkardığı en önemli yazarlardan biri olan Mehmed Uzun, Türkiye'de Kürtçe yazdığı ve konuştuğu için yaşadığı cezaevi süreçlerinden sonra İsveç'e sürgün edilir ve burada kaleme aldığı İsveççe, Kürtçe ve Türkçe eserleriyle Kürt edebiyatını dünya çapında duyurur.

Sözlü edebiyatın âşık geleneği "denbej"leri romanında yeniden canlandıran Uzun, *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık*, *Kader Kuyusu* ve *Siya Evînê* (*Yitik Bir Aşkın Gölgesinde*) adlı romanlarıyla Kürt aydının ülkesi, davası ve sevdaları arasından yaşadığı derin iç çelişkileri bireyin psikolojik yansımalarıyla anlatır. *Nar Çiçekleri* adlı deneme kitabında Kürt meselesine dair görüşlerine edebi referanslarla çözümler öneren Uzun, 2007 yılında Diyarbakır'da vefat eder.

Galip ve Parıltı'nın Kürt romanı üstüne kaleme aldığı *Kürt Romanı: Okuma Kılavuzu*, varlığının 21. yüzyılda hâlâ tartışıldığı bir halkın, modernitenin simgesi kabul edilen roman alanındaki varlığını kanıtlayan çalışmaları da, bir ilk olma özelliğini taşıyor. Kürt romanının biçimsel ve estetik açıdan da incelendiği eser, demokrasileri gelişmiş ülkelerde yazılacak daha nice eserin umudunu yansıtıyor. N

YELİZ KIZILARSLAN

Özlem Galip, Abidin Parıltı,
Kürt Romanı: Okuma Kılavuzu,
Sel Yayıncılık, 2010, 216 s.

Çoğalan gurbetler

Murat Darılmaz'ın ilk öykü kitabı *Yola Düşen Gölge*'de gölgeler yola düşerken öyküler dile düşer; özden söze, sözden yazıya, yazıdan kitabın içinde birer varlığa da bürünür.

Gölgeler, her insanda farklı vücut bulup dile gelirken Murat Darılmaz'da yola düşer; gitmek, gelmek ve dönmek ile birlikte. Bu kez yolla beraber anılan gölge, mekân olarak birincil bir kavrama da eşlik eder.

Yol gidenlerin ve kalanların bıraktığı, taşıdığı izler, iç ve dış göçlerle birlikte, hüzünlerin, sevinçlerin acıların etrafında katlanarak kıvrılır. Yola ait her şey özden dile, dilden söze, sözden yazıya evrilirken oluşturduğu matkap ucu etkisini de yazı karşılar. Adına da kimi zaman masal denir, kimi zaman hikâye, kimi zaman gurbet, kimi zaman da başka bir şey. Her şeyin çaresi varsa acıların hüzünlerin ve sevinçlerin dile gelip söylene söylene, olumsuzu olumlama, olumluyu aktarma, duygu ve düşünceyi gerektiğinde frenleme gerektiğinde de önünü açıp çılgın bir sele dönüştürme aracıdır öyleyse yazı. Çoğu zaman da oyun halidir; tüm ciddiyetini kendi özünde barındıran bir oyun. Koca bebeklerin, koca koca sözleri devirerek birer ince saza ve sese dönüştürme halidir.

Yola Düşen Gölge bir çocuğun öyküsü. Ormandan bir ağaç kesildiğinde o ağacın öldüğünü varsayan, o ağaçtan kendine sapan için çatal, savaş oyunu için kılıç yapan çocuğun. Babasının, çakısıyla oğluna tahta kabuğundan yaptığı kayığı, o ağaçla ısınılabileceğini ve yaşamın hemen her alanında beraber olunan ve geçmişi anımsayıp dillendiren bir çocuğun öyküsü. Yıllar sonra kasabasındaki okulun yıkılıp yerine başka bir okul yapılması için rapor yazacak heyetin içinde olan kocaman bir çocuğun öyküsüne dönüşür.

Bu öyküdeki gibi başkentten kasabaya gidiş yolculuğu süresinde gelişen öykülerin yanı sıra, yirmi yıllık bir iç göç ve yaşama dair kimi anıların ve başkasına dair yaşanmışlıkların ve farklı nedenlerle de olsa gitmenin, kalmanın ve dönen insanların hikâyesidir bu öyküler. Gurbetin neresi olduğuna dair de bir sorudur aslında.

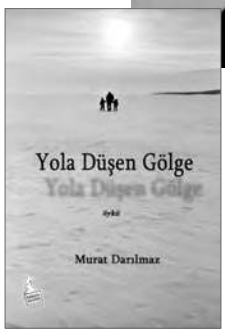
Gölgeler yola düşerken öyküler dile düşer; özden söze, sözden yazıya, yazıdan kitabın içinde birer varlığa da bürünür. *Yola Düşen Gölge* Murat Darılmaz'ın ilk öykü kitabı. Öykülerin bazıları daha önce dergi-

lerde yayımlanmış. Kitabın ilk bölümü "Yola Düşen"de altı öykü, ikinci bölüm "Gölge"deyse sekiz öykü var.

Murat Darılmaz özellikle ilk bölümde yol, yolcu ve her türlü göçün, toplumsal ve bireysel yanlarını da tematik bir yapıda oluşturmaya çalışırken, ikinci bölümde kendi toplumsal ve bireysel yaşanmışlıklarından yararlanır. Mekânları, zamanları ve insanlarıyla canlanırken yalın bir dilin içinden süzülen insanın hallerine dönüşür.



Kimi zaman şiir diline de rastlanır öykülerinde. Kimi zaman da sorular soran kahramanlar aracılığıyla okura, duygusal ve düşünsel göndermelerde bulunur. "Yolcunun Seyir Defteri" adlı öykünün "III. ve Sevgili Yol" adlı bölümündeki gibi: "… Bilmediğim küçük bir istasyonda indim. Tren tam vaktinde durdu. Nerede olduğuna dair hiçbir bilgi yok. Herkesin vardığı yer, sonuçta kendisidir, öyle değil mi?"



"Bekleme Salonu" adlı öyküdeyse on bir yaşındaki bir çocuğun, yatılı okumaya gitmek için geldiği ve tren beklediği istasyonda büfeciye sorduğu soru: "Trenin hiç gelmediği olur mu?" Büfeci de, "Olmaz," diyor ve ekliyor, "ama üç dört saat tehir ettiği olur…" Zamanı gelmiştir artık, tren eninde sonunda gelecektir ve çocuk yeni bir serüvene başlayacaktır. İstemese de istese de, bunu adı gurbet. İleriki zamanlarda, tekrar dönüp geldiğindeyse bir gurbet daha yaşayacaktır. Öyleyse yolların her gidişi gurbetin çoğalmasına da işarettir sanki bu öykülerde.

"Saha" kitabın son öyküsü. Zamanın, mekânın, insanın bireysel ve toplumsal tüm özelliklerini anlatan bir öykü. Kahramanları bir mahallenin gençleri ve dönemin insanları: Atom, Astronot Fehmi, Ecel, Çello Ali, Arap Kadri, Bakkal Osman… Darbe sonrası beş general, top sahasını satın alıp portakal bahçesi olarak ranta dönüştüren, takma adı da general olan çocuklardan nefret eden acımasız bir insan. Malum sorgulamalar neticesinde on beş yıl yatan bir insanın varlığı. Gençlerin dışa vuran isyanı…

Yola Düşen Gölge'deki öyküler için şu söylenebilir ki; öğrenilmiş ve öğretilmiş yaşamın içindeki en kısa zamandan yani 'an'dan başlayarak, bizi kurgulayan şey ile bizim kurguladığımız şeyin farkına varabilmek için öykünün aslında yaşamın tamamını kapsadığını görmek kehanet sayılmasa gerek. N

MUSTAFA ALBAYRAK

Murat Darılmaz, *Yola Düşen Gölge*, Kanguru Yayınları, Eylül 2010, 88 s.

Kimdir bu sanatçı dediğimiz ve neyle beslenir?

Sanatçı dediğimiz kimdir ve onu o sanatçı haline getiren şartlar nelerdir? Sanat içimizdeki bir kurt mudur doğuştan gelen; aslında arsız ve hep aç olan, asla doymayan…

Amerikan punk rock efsanelerinden, şair ve müzisyen Patti Smith ile onun yaşamındaki en önemli kişilerden biri olan fotoğraf sanatçısı Robert Mapplethorpe arasındaki ilişkiye odaklanan, ancak bundan çok daha geniş bir alanı kapsayan bir kitap *Çoluk Çocuk*. Daha ilk satırlarında, Patti Smith gibi kült bir figürün çocukluğundan başlayarak ailesi, çevresi ve büyüme çağını olağandışı bir duruluk ve samimiyetle aktarmasına şaşırabilir okurlar. Gerçekten de bu tavır, Smith'in Mapplethorpe'a verdiği bir söz üzerine yazdığı bu kitabın tümüne yayılmış denebilir.

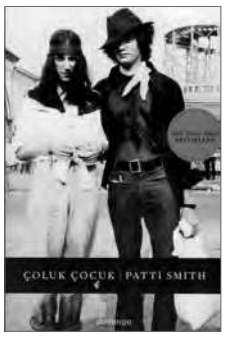
"Yetenekli değildim, ancak hayal gücüm kuvvetliydi," diyor Smith çocukluğundan söz ederken. On altısından sonra Frida Kahlo ile Diego Rivera'nın arasındaki ilişkiye öykünerek kendini Frida yerine koyup Rivera'sını bulduğu bir yaşa-



mı düşlemeye başlıyor. "Kendimi Diego'nun Frida'sı olarak hayal ediyordum; hem ilham perisi hem de sanatçı. Bir sanatçıyla tanışıp onu sevmenin, ona destek olmanın ve onunla yan yana çalışmanın hayalini kuruyordum."

Sonra birçok kendini bulma çabasında kaçınılmaz olan yuvayı terk ederek bir bilinmeze yola çıkış, Smith için New York'a doğru gerçekleşir. Bu koca kentin sokaklarında geçen ilk günler, yarı aç yarı tok tezgâhtarlık zamanları ve derken kendi Rivera'sıyla tanışması ve başlayan ilişkileri… Ondan sonrası, küçücük odalarında paylaştıkları hayata yeni duran iki yaratıcı, hayal gücü yüksek insanın birbirlerine tutunarak ve inanarak çıktıkları bir yolculuğu imliyor. İkisi de içlerinde yabanıl, boyun eğmez bir 'şey' olduğuna emindir aslında, yalnızca bu şeyin ortaya çıkması için biraz zamana, bir şekle ihtiyacı vardır ve gelip gelmeyeceği belirsiz olan o güne ulaşmak ikisi için de hiç kolay olmayacaktır.

Bundan sonrası meşhur Chelsea Otel atmosferinde kendilerine edindikleri yer ve tanıştıkları birçok ünlü insanla devam ediyor. Kendilerini keşfederken, Mapplethorpe'un eşcinselliğiyle yüzleşmesi, kendinden ve ürettiklerinden bir türlü memnun ve emin olmaması, Smith'in –pek de hedeflemediği anlaşılan– şöhrete ulaşması ve bunun hayatlarına olan etkileri kitaptaki öteki önemli noktaları oluşturuyor. Bir yandan 60'ların sonu, rock'n roll ateşinin ve cinsel devrimin getirdiği coşku, sonra 70'lerle gelen görece sakinleşme ve hayatlarının başka bir yola girmesi. Smith'in anlatısında kendini ve yaptıklarını bir adım geride tuttuğunu anlıyor okur. Öyle görünse de aslında bu, Smith'in otobiyografik bir anlatısı olmaktan öte, Robert Mapplethorpe'un daha ön planda olduğu ve aralarındaki önce aşk, sonra arkadaşlıkla örülü, çok derin olduğu anlaşılan ilişkinin hikâyesi olarak beliriyor.



Tüm bu hikâyeler anlatıldığında ve anlatıldıktan sonra hep aynı soru okurun kafasında dolanmaya devam ediyor: Sanatçı dediğimiz kimdir ve onu o sanatçı haline getiren şartlar nelerdir? Sanat yoksa, içimizdeki bir kurt mudur doğuştan gelen; aslında arsız ve hep aç olan, asla doymayan… Bu soruyla da bitmiyor aslında: sanatçının kendini 'kurgularken' –evet kimi zaman bir kurgu durumları olduğunu duyumsuyor okur sanatçının kendini inşasında– bazen şaşırtıcı buluşmalara tanık olabiliyor ve ondan sonra artık aynı kişi olarak devam etme imkânı kalmıyor hayatına. Bu çarpıcı etkileşimin meydana getirdiği yeni kişiler ve kişilikler, yeni yaratım alanlarında yeni arayışlarını sürdürüp duruyorlar ve zorlanıyorlar, yine sanat adına.

Koca bir şehirde yapayalnız iki kişinin birbirlerine tutunarak yollarını bulmalarının gerçek hikâyesi olarak da okunabilir *Çoluk Çocuk*. Bir yandan sanatçının kendini 'kendi' kılma sürecinde okudukları, dinledikleri, gördüklerinin belirleyiciliğini, öbür yandan başka bir kişinin yalnızca o kişi olarak sunduğu zenginliğin besleyiciliğinin bu süreçteki etkisini anlatıyor. Ve aynı soruyu döndürüp dolaştırıp sormaya devam ediyor: "Kimdir bu sanatçı dediğimiz ve neyle beslenir?" N

YALÇIN TOSUN

Patti Smith, *Çoluk Çocuk,*
Çeviren: Yiğit Değer Bengi,
Domingo Yayınları, Aralık 2010, 302 s.



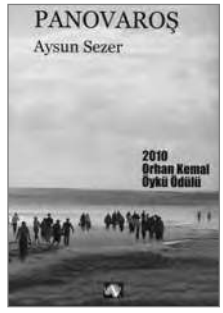
Hakan İşcen, *Hayatânı*,
Çekirdek Sanat Yayınları,
Kasım 2010

Yaratıcı Yazarlık Kursu adındaki öykü kitabının ardından *Aşkın Haçsız Zaferi* romanı yayımlanan Hakan İşcen'in ilk şiir kitabı *Hayatânı*. 1975'ten 2010'a ülkenin tarihini yıl yıl sorgulayan, âdeta şiirle izlenen bir yolculuk, bir avuç kuşlokumu uğruna arkadaşlarına korkunç öyküler uyduran bir çocuğun düşlerinden yarım asırlık bir ömrü tamamlayan bir babanın kaygılarına uzanan bir serüven.



Sedef Özkan, *Aynı Yaprakta Olmak*, Yitik Ülke Yayınları, Kasım 2010

İlk öykü kitabı *innikâbusninni*'den sonra yazarın ikinci öykü kitabı *Aynı Yaprakta Olmak* sekiz öyküden oluşuyor. Özkan'ın benzersiz, uçsuz hayalgücü farklı zamanlarda, mekânlarda dolaşıyor. *80'lerde Çocuk Olmak* kitabında da gördüğümüz yazarın yer yer şiirlerle bezeli öyküleri okumaya değer.



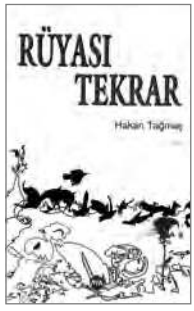
Aysun Sezer, *Panovaroş*,
Ava Yayınları, 2010

Geçtiğimiz yıl Aysun Sezer Panovaroş adlı öykü kitabıyla Orhan Kemal Öykü Ödülü'ne değer görülmüştü. Öyküleri çeşitli dergilerde yayımlanan Sezer'in kitabının arka kapağında, "Bütün öyküler ruhunu yitirmiş, esintisiz, esinsiz bir şehirde yazıldı," deniyor. Bu şehir yazarın kurduğu, kurguladığı *Panovaroş*. Reklam panoları ve televizyon ekranlarıyla şehir hem gerçek hem değil.



Kemal Gündüzalp, *"1980 Sonrası Şiiri" ve Eleştiri,*
Digraf Yayıncılık, Şubat 2011

Konu birliği taşıyan yazılarını bir araya getirmeye çalıştığını söylüyor Güzdüzalp kitabın önsözünde. "1980 Sonrası Şiiri" üstüne metinlerden oluşan kitap, bu dönemin kendi eleştirmenini çıkaramamış olması ve belki de bu yüzden haksız yere ve yanlış eleştirildiği düşüncesinden yola çıkılarak yazılmış. "Kendi kuşağının sorumluluğunu üstlenmeye kalkışmış birinin 'itiraz' yazıları olarak okunabilir," diyor yazar.



Hakan Tağmaç, *Rüyası Tekrar,*
Aya Kitap,
Ağustos 2010

Öyküleri *Aylak*, *Ünlem*, *Kül Öykü* ve Altzine'de yayımlanan Hakan Tağmaç'ın ilk kitabı *Rüyası Tekrar*. Modern insanın çağının uyumsuzu olduğunu ve yalnızlığı anlatan Tağmaç, iç dünyaların karmaşıklığını, ötekileştirilmeyi, yazgısızlığı başarıyla anlatıyor metinlerinde. On öyküden oluşan kitapta "Sığınak" adlı öykü, Altkitap 2009 seçkisinde birinciliğe değer görüldü.



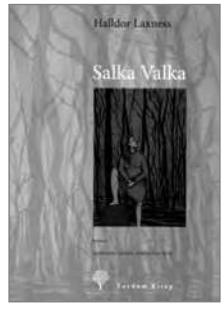
Tekin Budakoğlu, *Aşk Yüzleri*,
Kanguru Yayınları,
Şubat 2011

Ölü Zaman Hikâyesi adlı romanından sonra öykü kitabıyla karşımıza çıkıyor Budakoğlu. Derin düş dünyası ve ince bir dille örülü bu öyküler okurun zihnini yormasını bekleyen bir kurgu anlayışıyla yazılmış. Gerçek ve rüyalar arası gelgitler, düşlerde yaşatılan dostlar, zaman kırılmaları, metinlerin, belki de aşk yüzlerinin arasında geziniyor.



Müslim Çelik, *İpek Mendil İçindeki Sevgili,*
Evrensel Basım Yayın, 2010

İpek Mendil İçindeki Sevgili, şairin şiir üstüne incelemeleri, tartışmaları ve denemelerinden oluşuyor. Orhan Veli, Nâzım Hikmet'in "Salkımsöğüt"ü, Ahmed Arif'in "Yangın Mavisi", Cevat Çapan'ın "Sahne Açıklamaları" şiiri, Nilgün Marmara başlıklardan bazıları. Kitap, yetkin bir addan farklı bir yaklaşımla şiiri anlamak, şiire yaklaşmak isteyenler için iyi bir kaynak.



Halldor Laxness, *Salka Valka,*
Çeviren: Mehtap Gün Ayral,
Yordam Kitap, Ocak 2011

1955 yılında Nobel edebiyat ödülüne değer görülen İzlandalı Halldor Laxness'in başyapıtı *Salka Valka* küçük, yoksul bir balıkçı kasabasında güçlü bir kadının zorlu hayat şartlarını ve savaşımını konu ediyor. Canlı ve destansı anlatımı ile bilinen Laxness, *Salka Valka* ile ilk kez Türkçede.

İnan Çetin

Aliyar Güneş: "Sokak" güzel bir paragrafla açılıyor. Diliniz temiz, düzgün. Ancak anlatmak istediğiniz olayın devamını getirememişsiniz. Üniversitenin taşınması ve sonrasındaki gelişmelerin anlatıcının psikolojisi üstündeki etkisi tam anlaşılamıyor bence – ki bunlar biraz daha ayrıntılı anlatılsaydı, belki öykünüzün amacı ortaya çıkardı. Öykünüzün son tümcesi asıl anlatılmak istenenin başlangıcı gibi. Kısacası, öykünüz bitmemiş, hatta başlaması gereken yerde kesip atmışsınız.

Alpay Türker: Bu sayıda değerlendirdiğim öyküler içinde hemen öne çıkan bir öykü "Buradan Çok Uzakta". Kadın ile adamın heyecanını, beklentilerini iyi yansıtmışsınız. Diliniz temiz, düzgün ve belli bir ritimle akıp gidiyor. Güzel. Ancak belki kadınla erkeğin geçmişi hakkında da bazı ipuçları verebilirdiniz. Niçin o lokantadalar? Daha önce ne yaşamışlar da bu tehlikeli ve riskli yolculuğa çıkmışlar? Bunları sezdirip kaçışlarının gerekçelerini hazırlasaydınız, daha durmuş oturmuş olurdu öykünüz. Karar sizin, ama bence bunun üstünde düşünmeye değer.

Berrin Kaya: Öncelikle dilinizin düzgünlüğü, temizliği, sadeliği övgüye değer. Ama anlattığınız yıkım, savaşın bir viraneye dönüştürdüğü ortam, kütüphane ve yaşlı kadın gözümüzde canlanmıyor. Bu, sanırım, her şeyi çabucak, yüzeysel anlatma isteğinizden kaynaklanıyor. (Öykünüzün ilk birkaç paragrafına bu gözle bir daha bakın lütfen.) "Yaşlı Kadın ve Kumru"nun daha sıkı bir olay örgüsüne gereksinimi var bence. Öykü içindeki her tümcenin anlamını, çağrışımını, bir önceki ve sonraki tümceyle ilişkisini iyice düşünün, çünkü bunun gibi kısa öykülerde yaratacağınız güçlü atmosfer ya da güçlü dil, biraz da bu ilişkide gizlidir.

Beste Emnalar Aydın: "Trendeki Adam" bir işaretler öyküsü olmakla birlikte, beklenen, anlatılmak istenen işaretlerin yeterince görülmediğini söylemeliyim ilkin. Bence, işaretler ve onların yaratacağı mucizeler, ki öykünüzün sonunda bunu vurguluyorsunuz, daha belirleyici olmalıydı ve öykünün devinimini sağlamalıydı. Elbette bir yolculuğun, ayrılığın ardından düşünsel bir süreci anlatmak istemenize bir itirazım yok, ama bu yolu seçtiyseniz, anlatının daha yoğun olması ve kimi işaretlerle pekiştirilmesi gerekirdi. Anlatıcının, "Eskiden olsa işaretlere asla inanmaz, güler geçerdi," tümcesinin sağlam gerekçelerini bulmalıydınız. Bu yolda daha yoğun bir anlatı kurmalıydınız bence; kimi işaretlerden söz ediyorsunuz, ama yetersiz.

Betül Erhan: Farklı geçmişler üstüne açılmış "Geceyi Öldüren Kız". Yavaş yavaş bir giz belirir, ama biz bunun tam olarak ne olduğunu anlayamayız. Oysa anlatmak istediğiniz ortada. Ortada olmasına karşın belirsiz. Bir tür üstünkörü tümcelerle taradığınız geçmiş; Deja Vu, pek çok yazara, filozofa, bilim adamına göndermeler ve tutuklanma vb. Doğrusu, öykünüz oldukça dağınık – parçalı değil. Belki de, anlatmak istediğinizi bölümlere ayırarak ya da olayın birbirini izleyen aşamalarını geçişlerle anlatabilirsiniz. Karar sizin. Ancak öykünüzü bir de söylediklerimi göz önünde bulundurarak okumanızda yarar var.

Didem Tali: "Fil Kadın" genel olarak iyi bir öykü; diliniz, anlatımınız güzel. Ancak şu var ki, anlatmak istediğiniz olay; şehrin terk edilmiş hali, Fil Kadın, kütüphane ve bütün bunların anlatıcının geçmişi üstündeki etkisi yeterince işlenmemiş. Öncelikle bunları bir sistem içinde nasıl anlatacağınızı düşünmelisiniz: Belki, sondan başlayarak geriye doğru bir anlatımla başlayabilirdi öykünüz. Böylece, geçmişi özetlemek zorunda kalmazdınız. Bu haliyle öykünüzün gücü yeterince görülmüyor, sanki bir geçmişi genel geçer sözlerle özetledikten sonra, son bir iki paragrafta olanı biteni anlatmak istemişsiniz ki, bu da yeterli değil.

Erkan Özaydın: "Ben Mürşit, Suçsuzum" beklenti ve sürprizlere hazırlıyor okuru. Öykünün sonunda da bir sürprizle karşılaşıyoruz. Ne var ki, öyküdeki gerilimi yeterince veremeyen bir son bu. Doğrusu, daha çok şey bekledim öykünüzden; en azından babanın yarattığı gerilimin bir nebze daha işlenmesini ve son vurucu tümcenin bu gerilimi tamamlayacak tümce olmasını. Bu gerekli bence, aksi halde önceki anlattıklarınız boşa çıkıyor, son tümcenizin de etkisi zayıflıyor.

Esra Ece Kuleci: "Saklambaç" bir kaçışın hikâyesini etkili anlatan, ama bunun nedenleri üstünde durmayan bir öykü. Öykü güzel, uzun bir paragrafla açılıyor; diliniz temiz, düzgün. "Saklambaç"ta anlatıcı, bir yetişkinin çocukluğunun bir anısından yola çıkarak bir olayı bize anlatıyor. Fikir güzel; anlatıcının inandırıcılığı, nahifliği bu fikri daha da etkileyici kılmış. Böyle olmakla birlikte, acaba öykünüz amaçlandığı üzere, kaçış hikâyesini ne kadar anlatabilmiş? Bir eksiklik var mı? Kendinize sormanız gereken sorular bunlar. Bence, öykünüzün bir ayağı yok, ki bu ayak da kaçışın nedenlerine hiç değinilmemesidir.

Esra Mine Güngör: "Hipnoz Böceği"nin ilginç kurgusu okuru ol-

dukça zorlar nitelikte. Anlatmak istediğinizden pek çok çıkarıma varmak olası, çünkü ne anlattığınızı pek anlamadım doğrusu. Doktor ve hastası arasında geçen bir terapi mi? Öykünüzdeki sayıların anlamı ne? Bir kaza ânı mı anlatılıyor? Ve benzeri pek çok soru yanıtsız kalıyor. Ama ben birinci olasılığı göz önünde bulundurarak size şunu öneririm: Kafanızda her ne varsa, bunu biraz daha açık, ipuçlarını daha belirgin kılarak anlatın. Hikâyenizi açın, dile önem vererek, öyküdeki gizleri işleyin ki, biz de o gizlerden bir yere varıp öyküde anlatılmak isteneni çözelim ve anlatılandan haz alalım.

Hazma Doğan: Bir yazarın ya da yazar adayının ya da kitap tutkununun dünyasını güzel anlatmışsınız, ama Celal Bey ile karısı arasındaki uyumsuzluğun kaynağı olan "yazmak ve okumak isteği"ni bir gerilime dönüştürebilseydiniz, ki öykünüz okuru buna hazırlıyor ama bir türlü anlatmıyorsunuz, daha iyi bir öykü olabilirdi "Sessiz Tanık". Sorum şu size: Öykünün son paragrafında sorduğunuz soruları niçin hikâyeleştirmediniz? Aslında öykünüzün anlatmak istedikleri o sorularda gizli. Gerçi ilk iki, üç paragraf bu beklentiyi işaret ediyor, ama sonrasında yalnızca anlatıcının kuru sözleriyle kaşı karşıya kalıyoruz. Güzel bir diliniz var; temiz, sade, süslemelerden uzak. Bunu iyi kullanın, bir hikâyenin etkisini, parlaklığını açığa çıkaracak yöntemler üstünde çalışın.

Mehmet Eyyüp Gülmüş: Zamanlar arasında gidip gelen "Öldürmesem Yazardım" parçalı anlatımıyla ve temiz, düzgün, kıvrak diliyle övgüye değer. Öykünüzü zevkle okudum. Ancak, anlattığınız kişiler neredeyse belirsiz; anlatıcı da aynı ölçüde silik kalıyor ki bu, öykünüzün etkisini oldukça zayıflatmış. Bu eksikliği giderirseniz, anlatacağınız olay, zamanlar arasındaki geçişler vb. daha etkileyici ve anlaşılır olacaktır. Karakter yaratmayı hafife almayın bence. Karakterlerin canlı kanlı olması bu öykünüze olumlu pek çok şey katacaktır.

Mukaddes Özbek: "Bir Varken Bir Yokken" güzel tümceleriyle öne çıkıyor. Dili kullanma biçiminiz, özenli sözcük seçiminiz güzel. Öykünüzdeki eksikliklere gelince, bu öyküde öne çıkması, parlatılması gereken iki şey olmalıydı: Mekân ve anlatıcı. Ama her ikisi de yeterince canlı değil. Kitap yakarak ısınmak da ayrı sorun. Anlatıcının ruh hali daha yoğun işlenerek anlatılsaydı, daha iyi, etkileyici bir öykü olabilirdi "Bir Varken Bir Yokken". Bana göre, mekânın betimlenmesi ve anlatıcının ruh hali üstünde biraz daha çalışmalısınız. Özellikle anlatıcının ruh hali "bir ağacın, bir insanın belirip belirip yitmesinden" daha ileri bir düzeyde anlatılmalı ki, bütün o kitap yakma, terk edilmiş mekâna sığınma durumunun bir anlamı, bir etkileyiciliği olsun.

Neslihan Eren: "İki Bir" sade, yalın diliyle dikkat çeken etkileyici bir öykü. Anlatıcının ruh halini oldukça iyi anlatmışsınız; gelgitlerini, kararsızlığını, sevgi ile nefret arasında bocalama halini, vazgeçiş ve dönüşlerini… Tümcelerinizin sertliği ve yumuşaklığı duyuluyor neredeyse. Güzel. Ancak öykünün sonu bütün bunları tamamlayamamış gibi. Gerçi son tümceniz güzel, ama öncesinde anlatıcının bir domates olmak istemesi, insan olmanın korkunçluğu vb. anlatılırken öykünün dokusu bir anda zedeleniyor. Öykünün sonu bu denli ezici nitelikteki sözcüklerle değil de çağrışımlarla yüklü tümcelerle bitseydi, daha etkileyici ve metnin dokusuna daha uyumlu bir son olurdu bence.

Onur Çalı: Güzel fikirle yola çıkmanıza karşın "Delinen Gök Deliren Zaman"da bir sahicilik sorunu var. Basılı Kitapları Koruma Derneği'nin üyeleri niçin kod ad kullanıyor? Yasadışı bir iş mi yapıyorlar? Olay başka bir gezegende mi geçiyor? Hayır. Hiçbiri değil. Son derece normal bir dernek ve insanlar da e-kitaba karşı basılı yayınları koruyor. Öyleyse niçin bu gizlilik ve esrarengizlik? Bu sorulara tatmin edici yanıtınız varsa, söyleyecek bir şeyim yok. Ama bu soruları kendinize sormadıysanız, şimdi sorun lütfen. Çünkü bu fikri daha güzel işleyebilme fırsatınız var, yeteneğiniz de. Bu öykünüz, eksiklerine karşın, daha iyisini yazabileceğinizin işareti.

Raşit Özkaya: "Philadelphia Byberry Eyalet Akıl Hastanesi" öncelikle kurgusuyla ilgi çekiyor. Pek çok olay, durum mevcut ve anlatıcı bunu rapor etmek istiyor. Buraya kadar her şey merak ettirici. Ama sıra raporlama sürecine gelince, merak ettirici öğelerin yeterince yansıtılmadığını görüyoruz. Anlatıcının hastanede yaşadıklarını ve raporlama sürecini daha etkileyici anlatabilirdiniz. Öykünüz pek çok malzeme barındırıyor; bunları olayların akışına uygun, merak duygusunu eksiltmeden anlatabilseydiniz daha iyi bir öykü ortaya çıkmış olurdu kanımca. Bu haliyle de belli çıtayı yakalamışsınız, ama daha iyisi neden olmasın.

Semrin Şahin: "Bağnazın Laneti" iyi kurgulanmış, merak duygusunu canlı tutan bir öykü. Güzel. Neyin nasıl anlatılması gerektiğini, bir öykünün nasıl kurulacağını, ilerleyeceğini bildiğinizi gösteriyor bu öykü. Ancak öykünün hazırlık ve yolculuk aşamalarını anlatan paragraflar üstünde bir kez daha düşünün. Bu geçişlerde, ikinci, dördüncü ve beşinci paragraflar, bir eksiklik var kanımca. Öykünün geri kalan bölümlerine pek bir katkısı yok gibi bu paragrafların. Size önerim, bu paragrafları yeniden gözden geçirmeniz yönünde. Belki bunları daha canlı kılar, öykünün öbür paragraflarına destek olabilecek bir atmosfer yaratabilirsiniz.

Sultan Komut: "Bir Anlamsız Diyalog" baştan sona güzel diyaloglardan oluşuyor. Diyaloglardaki başarınız övgüye değer, ancak bunların art

alanını da gözden kaçırmamanız gerekirdi. Karşılıklı yanıtlar hiçbir sonuca varamadan birbirini üretiyor ve iki sevgili sonunda saçmalığa düşüyor. Olabilir elbette, ama ortada bir "sevememe sorunu" da var; bunun nedeni, niçin'i anlatılmak isteniyor anladığım kadarıyla. Böyleyken, diyalogların başka başka yerlere sapması, saçmalığa dönüşmesi bir tercih mi? Bence, öykünüzün diyalogları toparlayacak bir sona, hiç olmazsa başlangıçtaki sorunun kimi ipuçlarıyla belirtilmesine gereksinimi var.

Süleyman Çevik: "Ölümcül Dans"ta kimi boşlukların olduğunu belirtmeliyim ilkin. Bu boşluklar can alıcı noktalar üstelik. Örneğin, kaza durumu, kadının gözlerini yitirmesi, doğru anladıysam, kadınla dans eden adamın kim olduğu ve amacı vb. Bunlar hep karanlıkta kalıyor. Oysa, ölümcül dansın amacı bunlardan kaynaklanıyor. Bence, öykünüz biraz dağınık, neyin nereye oturduğu pek anlaşılamıyor. Bu gizleri tümüyle göz önüne serin demiyorum, ama ölümcül dansın ardındaki gizin çekiciliğini bir nebze sezdirmeniz öykünüze çok şey katabilirdi.

Şahnur Ece Köksal: "Tanımlanamayan Kelimeler"de iki önemli eksiklik dikkati çekiyor: Dilinizde bir parça savrukluk var, ama bunu kolayca aşabilirsiniz. Daha da önemlisi öykünüzdeki duyguların, düşüncelerin savrukluğu. Kestaneler, örümcek ağı, başarısızlık, aldatmak, aldatılmak, ölmek, öldürmek gibi kavramların neye işaret ettiğini, öyküde ne gibi rollerinin olduğunu, varsa rolleri, bu rollerin nasıl ve hangi yöntemle oynanması gerektiği üstünde düşünün lütfen. Öykünüzü sağlam bir yapı olarak tasarlarsanız, bu yapı, yazdıkça size başka yollar da açacaktır.

Tahran Gürhan: "Geçmişi Beklemek" güzel düşüncelerle açılıyor. Önce fotoğrafın bir fotoğrafını çekiyor anlatıcı. Bizim beklentimiz, anlatıcının çektiği bu fotoğrafı hikâyeleştirmesi. Ama anlatıcı benzer kritiklerle, benzer sözlerle anlatısına devam ediyor. Ardından ne geleceğini bekliyoruz. Ama değişmiyor anlatı, anlatıcı anlatmaya devam ediyor ve sonuçta bir fotoğrafın kritiği ortaya çıkıyor. Oysa öykü boyunca anlattıklarınızı bir iki paragrafa sığdırabilir, devamındaysa o çağrışımlardan yola çıkarak öykünüzü anlatabilirdiniz. Örneğin, öykünün bir yerinde fotoğrafın çekiliş zamanından ve fotoğrafı çeken kişiden söz ediyorsunuz, belki bu bile bir çıkış olabilirdi. Buradan başlayabilirdiniz. Ya da bunca anlattıklarınız içinden küçük bir ipucu sizi bu benzer değerlendirmelerden kurtarabilirdi.

Tuğçe Demiroğlu: "Yağmur" bir çaresizlik ânını ve bu çaresizlik anıyla birlikte doğan sevgiyi iyi anlatan bir öykü. Kısa, etkileyici tümceleriniz bu yoğun duyguyu daha da pekiştirmiş. Diliniz genellikle düzgün. Ancak öykünün sonu yeterince güçlü değil kanımca. Murat'ın yağmuru sevmemesi ve günler sonra yağmura yakalanması ve o'nu görmesi… Bu sahneler, yani öykünün son paragrafı daha etkili olmalıydı. Bir insanın rastlantıyla değişen hayatının en önemli bölümünü es geçmiş gibisiniz. Bu son sahneyi, daha önceki sahneler içinde geriye dönüşlerle parça parça da anlatabilirdiniz örneğin. Belki böylece, daha çok ayrıntıya yer verir, daha güçlü kılabilirdiniz öykünün sonunu.

Türkan Elçi: Fikir güzel. Bir nesneyi konuşturmak başlı başına hüner isteyen bir iş ki, siz bunu iyi kotarmışsınız. Ara başlıklarınız da güzel, öyküye destek verecek nitelikte. Ancak kadın ile kocası arasındaki gerilimin zayıf kaldığını söylemeliyim. Öykünüzü bir de bu gözle okuyun. Gerilimi inişli çıkışlı ve daha yüksek düzeyde tutarsanız, "Çantanın Gözü" daha iyi bir öykü olabilir. Bu haliyle de öykünüz belli bir çıtayı yakalamış ama daha iyisi mümkün.

Uğur Açılan: "Tanık" temiz, düzgün, sade diliyle dikkat çekiyor. İki sevgili arasında yaşananları bir fotoğrafın gözünden anlatmanız da övgüye değer nitelikte. Ama nedense ayrıntılara girmeden, yüzeysel bir anlatımı tercih etmişsiniz, bu da öykünüzün zayıf, etkisiz kalmasına neden olmuş. Öykünüzü açımlayabilir, otel odasında yaşananları daha ayrıntılı, karakterlerin ruh halini daha etkili biçimde betimleyebilirdiniz. Öykünüz buna uygun malzemeyi içeriyor.

Zafer Ketizmen: "Ophelia Olmak" iyi düşünülmüş, kurgulanmış bir öykü. Diliniz oldukça kıvrak, temiz; benzetmeleriniz yerli yerinde. Ancak tiyatro oyununda yaşananlarla Sema Gök'ün hayatında olup bitenlerin paralel akışında bir sorun var. Belki, Sema Gök'ün yaşadıkları daha fazla işlenmeliydi, tiyatro oyununa paralel olarak biz, Sema'nın özlemlerini, dertlerini ve her neyse onları daha fazla hissetmeliydik. Öykünüzde eksik olan bu bence, ama bunu kolaylıkla aşabileceğiniz de görülüyor. Dili kullanma biçiminiz, sözcük seçimindeki titizliğiniz bunu gösteriyor. N