# NOTOS 28

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2011/03 • HAZİRAN-TEMMUZ 2011 • 10 TL



## OĞUZ ATAY
### "Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?"

**Semih Poroy**
**Oğuz Atay'ın dünyasını çizdi**

**İnci Aral**
**"Yazmak hayatı değiştirmeyi amaçlar."**

**Erich Fromm'dan**
**Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'e Sonsöz**

**Murathan Mungan'dan**
**Kâğıt Gemiler**

**Kurt Vonnegut** Haruki Murakami **Jonathan Safran Foer** Hakan Ergül **Özge Baykan** Yalçın Tosun **Berna Durmaz Mehmetoğlu** Özlem Akıncı **Veysel Kaygusuz** A. Ömer Türkeş **Murat Gülsoy** Handan İnci **küçük İskender** Ekrem Işın **Hande Öğüt** İnan Çetin **Kaya Genç** Erdinç Akkoyunlu **Süha Oğuzertem** Muammer Kırdök **Mehmet Said Aydın** Alişan Çapan

ISSN 1307-1181
28
9 771307 118002

NOTOS

**NotosÖykü** • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 28 • Haziran-Temmuz 2011 • 10 TL

**Genel Yayın Yönetmeni**
Semih Gümüş

**Yayın Koordinatörü**
Tuğba Eriş

**Yazıişleri**
Dilek Emir, Kaan Özkan

**Katkıda Bulunanlar**
Özlem Akıncı, Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, Alişan Çapan, Turgut Çeviker, Gülbin Eriş, Deniz Yalım Kadıoğlu, Duygu Bayar Ekren, Derviş Şentekin, Faruk Ulay

**Grafik Uygulama**
Songül Arslan

**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

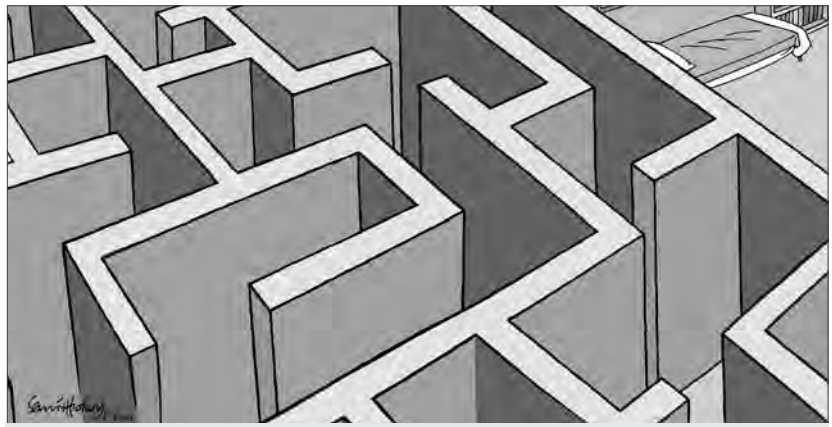
**Yönetim Yeri**
İnönü Caddesi, Emektar Sokak, 18/1
Gümüşsuyu, Beyoğlu
34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 12 TL

**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



**12** Oğuz Atay, çağdaş Türk romanının olağan akışını bozan, romanın başka bir biçimde yazılması gerektiğini gösteren yazar. Yeniden bakmak için.

3 **AGANTA**
Martin Amis, Ayn Rand, Yolda'nın çekimleri tamamlandı, Rüzgâr Gibi Geçti...



## ÖYKÜ

60 **Kurt Vonnegut**
Mutlu Yıllar
76 **Jonathan Safran Foer**
Rhoda
80 **Haruki Murakami**
İkinci Fırın Saldırısı
90 **Hakan Ergül**
Akort
93 **Özge Baykan**
Sifon
113 **Veysel Kaygusuz**
Sis
122 **Yalçın Tosun**
Yakup'un Bulduğu
126 **Berna Durmaz Mehmetoğlu**
Lokma
130 **Özlem Akıncı**
Acun Düzlüğü

134 **BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU'NUN SEÇTİKLERİ**

## YAZI

98 **Erich Fromm**
Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'e Sonsöz
105 **Murathan Mungan**
Kâğıt Gemiler
110 **Mehmet Said Aydın**
Yalnızlık Var Perde Perde
132 **Alişan Çapan**
Sabato'nun Ardından

## GÜNÜN KONUSU

**Oğuz Atay**
12 A. Ömer Türkeş, Murat Gülsoy, Handan İnci, Ekrem Işın, Süha Oğuzertem, küçük İskender, Hande Öğüt, İnan Çetin, Kaya Genç, Erdinç Akkoyunlu

## SÖYLEŞİ

**İnci Aral**
66 "Yazmak hayatı değiştirmeyi amaçlar."
118 **Muammer Kırdök**
"Edebiyat ürkütücü alanlara el atmamızı sağlıyor."

**GÜNLERİN GETİRDİĞİ**
116 **Yayıncılık Sektörünün 2010 Yılı ve Geleceği**

136 **KİTAPLIK**
Banu Yıldıran Genç, Seviye Merih, Şenay Eroğlu Aksoy, Behçet Çelik

# ***Seçme ve yaşama hakkı*** *Semih Gümüş*

**Notos**'u elinize aldığınız şu günlerde, seçim sandıklarına gitme günü adamakıllı yaklaşmış durumda. Kararlar verilmiş, kararsızlar azalmıştır. Bu arada sandığa gitmek de demokratik bir seçimdir, gitmemek de. Değil mi ki bireylerin kendi özgür iradesince verilmiştir. **Notos** için demokrasi her şeyin üstünde gelir. Onun ötesine geçen siyasal ya da ideolojik seçimlerle bu sayfada ilgilenemeyiz. Demokrasi ise, ortak paydadır elbette ve bu ortak paydanın bütün toplum kesimleriyle paylaşılması da herkesin ödevleri arasındadır.




Bu kez sıkıntılar daha çok. Önceki genel seçim daha çok yapay karşıtlıklar üstüne kurulmuştu ve demokrasi, insan hakları ve özgürlükler konusu bugün tartıştığımız biçimde tartışılmıyordu. Sorun şimdi daha farklı bir düzeye çıkmış durumda. Basılmayan kitapların imha edilmesi düşüncenin imha edilmesiyse ve iktidar odakları, nereden gelirse gelsin, bu türden bir dizi berbat uygulamayı yönetiyor, yönlendiriyor ya da olup bitenler karşısında suskun kalıyorsa, tam boy sorumludurlar.

Elbette demokrasinin temsil kurumları arasında parlamentonun yeri ayrıdır. Dolayısıyla seçimlerin. Kişisel seçimlerimiz ne olursa olsun, atacağımız oyların bir delta yaratacağını, o görüntünün içinde bir gelecek umudu taşıyacağını unutamayız. Yoksa bu ülkenin geçen kırk yılından çok sıkıldık. Yaşanan tarifsiz acılar içinde geçen kırk yıl boyunca kendi içinde yaşadığı değişimlerden de etkilenmeden, şiddeti varoluş nedeni bilen iktidar ve devlet anlayışı sıradan hayatı katlanılmaz hale getirirken, bundan sıradan faşizm çıkacağını aklı başında olan herkes bilir. Umutlu olmak için çok çaba gösterdik, ama karşı yakada oturanlar bunun değerini bilemedi.




Bizim asıl sorunumuz edebiyatın, sanatın, kitapların, düşüncenin özgürlüğüne müdahale edilmesi. İnternetin sınırlarının bireylerin kendisince çizilememesi. Yönetenler bunu bile yapamıyorsa, sonrası iyi gelmez. Hiç kuşku duyulmasın ki, melunların yönetimi melanet dolu bir dünya yaratır ve orada hiç kimse soluk alamaz.

Yaptığımız işlerin önündeki engel ekonomikse, onu alt etmek için kendi çabamızı son kerteye çıkarma olanağımız ve inadımız var. Sonra önümüze devletin aygıtları dikilirse, onu doğrudan aşma gücümüz yok. Dolaylı ve uzun erimli çözümler aramakla geçen hayat, bizi kırk yıldır yeterince yormuş durumda. İnsan gibi olmanın ve yönetmenin de olasılıklar arasında bulunduğunu hâlâ anlatamadık.

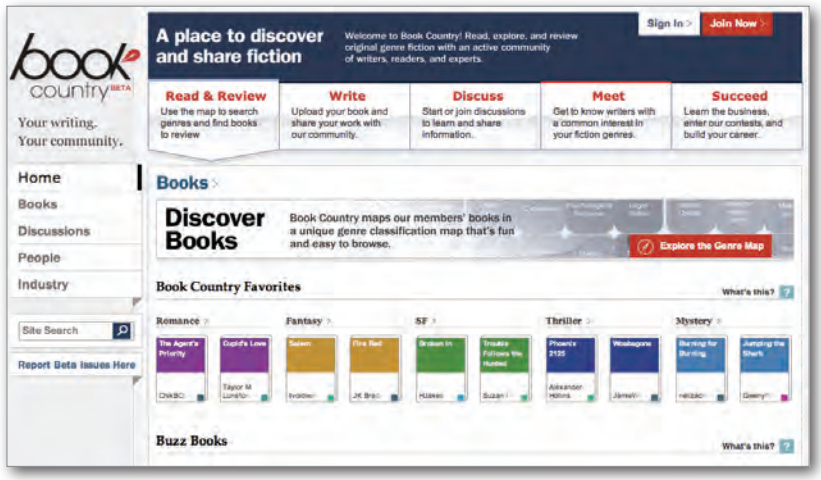
# Kitap Ülkesi yeni kapılar aralıyor

**Penguin, yazdıklarıyla ne yapacağını bilemeyenleri yol arkadaşlarıyla buluşturuyor. İnternetin sunduğu olanaklar genişliyor. Yayıncılık sektörü yeni yeteneklerle doğrudan karşılaşıyor.**

Penguin yayın grubu, yazar adaylarına, yazdıkları metni internet üstünden edebiyat meraklılarının eleştirisine sunma olanağı tanıyacak yeni bir internet sitesi açtı ve Book Country (Kitap Ülkesi) projesi, yayınevinden ayrı bir yapılanma olarak bahar aylarında hayata geçti. Bu alanda tanınmış bazı sosyal paylaşım siteleri benzer bir amaca hizmet etse de işin başında Penguin olunca dünyanın en büyük yayıncısının araladığı bu kapının, özellikle fark edilmeyi bekleyen yazar adayları için önemli fırsatlar yaratabileceği düşünülüyor. Sitenin büyük ilgi görmesini bekleyen proje yöneticileri, internette 1,3 milyondan fazla kayıtlı üyesi bulunan örgü sitesi Ravelry'nin popülerliğinden etkilendiklerini de gizlemiyor.

### Sayısız "ilk okur"

Tamamlanmış her dosyanın bir yayınevince değerlendirilmesinin olanaklı olmayışından yola çıkılarak hayata geçirilen proje, yazdıklarıyla ne yapacağını bilemeyenleri yol arkadaşları ve meraklı okurlarla Kitap Ülkesi'nde (bookcountry.com) buluşturuyor. Kullanıcılar, roman dosyalarının tamamını ya da bir kısmını siteye yükleyerek, yazdıklarını hiç tanımadıkları öteki üyelerin değerlendirmesine sunuyor. Böylece, yazar adayı piyasada kendine bir yer edinmeye çabalamadan önce, nesnel değerlendirmelere ulaşabiliyor ve "ilk okur"ların eleştirilerini de hesaba katarak çalışmasına yön verebiliyor. Pek çok yazma hevesine yola devam etmek için cesaret vereceği düşünülen Kitap Ülkesi, aynı zamanda yazınsal konularda tartışma ortamı sağlıyor ve kullanıcılara yazın piyasasına nasıl girileceğine, bu piyasada nasıl ayakta kalınabileceğine dair güncel bilgiyi de vaat ediyor.




### Keşfedilmeyi beklerken...

Projenin, yaz aylarından itibaren hayata geçirilecek ikinci aşamasında, kullanıcılara, eserlerini e-kitap olarak ya da basılmış halde pazarlama olanağının da verileceği, ancak yayımlanan bu eserlerin Penguin'in değil, doğrudan Book Country'nin etiketiyle okurlara sunulacağı söyleniyor. Yani Kitap Ülkesi'ne taşınanlar, yayınevinin sevimli penguen logosunun şöhretinden doğrudan yararlanamayacak, ancak Penguin yöneticilerinin de ümit ettiği gibi, bu girişim büyük olasılıkla pek çok yeni yeteneğin yayıncılık sektöründeki profesyoneller tarafından keşfedilebilmesinin de yolunu açacak. Elbette siteye çalışmasını yükleyen yeni yetenek, önce Penguin editörlerinin dikkatini çekmediyse…

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin



### Hakan Günday şimdi ne yazıyor?

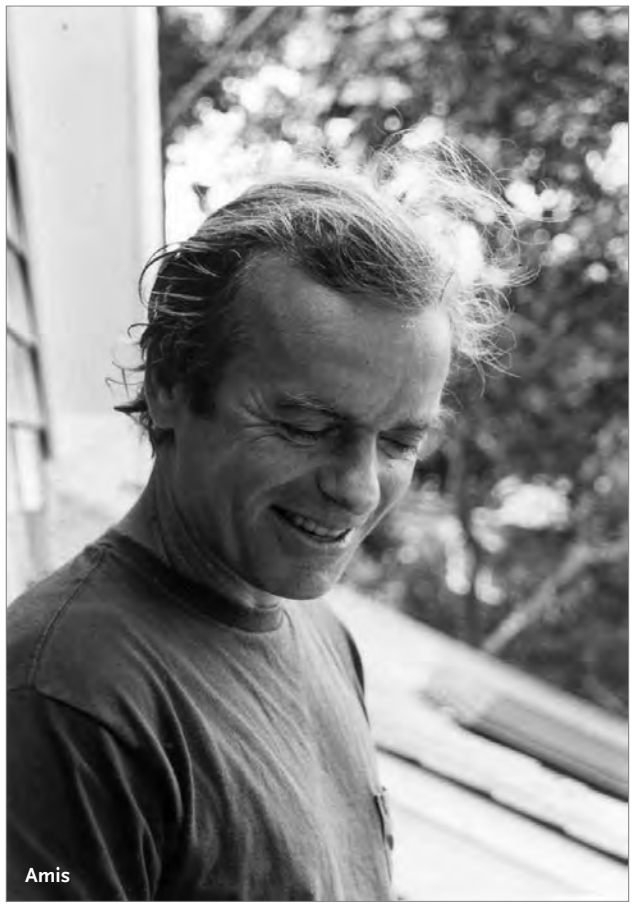
Son romanı *Az* ile son günlerde kitapları en çok satılan birkaç yazar arasında bulunan Hakan Günday, bugünlerde bir oyun yazmaya başlıyor. Hakan Günday, oyun kitabının yazılması sürecinde DOT'un aykırı tiyatrocusu Murat Daltaban ile birlikte çalışacak. Hakan Günday-Murat Daltaban ikilisi, *Malafa* romanının oyunlaştırılmasında birlikte çalışmıştı. Oyunu da Hakan Günday'ın çok sayıdaki genç okurlarınca beklenecektir.

# Martin Amis ve çürüme

## İngiltere'de kimsenin ünden ve paradan başka bir şey düşünmediğini öne süren Martin Amis bütün bunlara daha fazla dayanabilecek mi?

Bir zamanlar romanlarıyla gürültü koparan Martin Amis artık yalnız Müslümanlar ve başka azınlıklar hakkındaki ileri geri sözleri ve ülkesi İngiltere'ye yönelik saldırılarıyla gürültü koparıyor ya da, daha doğrusu, koparmaya *çalışıyor*.

Bu saldırıların sonuncusu geçtiğimiz Nisan ayında gerçekleşti. Birkaç yıl önce, İngiltere'nin dünyada birinci olduğu tek alanın gerileme olduğunu söyleyen Amis, bu sefer de İngiltere'de her şeyin artık çürüdüğünü, kimsenin ünden ve paradan başka bir şey düşünmediğini, Kraliyet Ailesi üyelerinin kültürsüz ve ebleh olduğunu ileri sürüp bütün bunlara daha fazla dayanmasının mümkün olmadığı için yakında başka bir yere taşınacağını açıkladı.


Amis

Ne yazık ki, "İngilizliğe hakaret" gibi bir suçun olmadığı, halkın da genelde aklı başında bir şekilde davrandığı bir ülkede böyle şeyler söyleyerek ortalığı birbirine katmak o kadar da kolay değil. Bir iki gazete Amis'e yanıt verdi, ama tepkiler temelde, romancının son dört, beş yapıtına gelen tepkiler gibi, yarım ağızlı ve sönük kaldı.

Bu olayda yine de ilginç olan ne? Sanılabileceği gibi, İngiltere'deki çürümenin Amis'in kalitesi giderek düşen kitaplarına da sirayet etmiş olması, romancının kendisinin de herkes kadar ün ve para peşinde koşması ya da Kraliyet Ailesi'ne veriştiren birisinin bir yandan da "Kraliçeye dedim ki..." ve "Prens Charles'la yediğimiz yemekte..." gibi sözlerle bu aileyle ne kadar içli dışlı olduğunu bize kanıtlamaya çalışması değil. Bütün bunlar işin yalnızca magazin yanı; bizce ortada edebiyatla doğrudan ilgili bir durum var.

Amis yıllardır edebiyatın "yetenek" denilen ve bir yazarın, dili bütünüyle kendine özgü bir şekilde kullanmasından oluşan bir özellikten çıktığına inanıyor. Sahip olduğunu düşündüğü "yetenek"le yarattığı kendine özgü dille işleyeceği konuları da, hazır giyim seçer gibi, bir tür Hazır Düşünceler Rafından seçip alıyor. Şimdilerde "Müslümanlığın Batı uygarlığı için oluşturduğu tehlike"den ve "İngiltere'nin çürüyüşü"nden dem vuran yazar yirmi yıl önce de "Nükleer silahlar çok kötüdür", "Para yetmez, insana kültür de gerekli", "Evrenin sonsuz olduğunun farkında mısınız?" vb. diyordu.

Kim bilir, belki de Amis haklıdır ve yeterince parlak bir dili olan bir yazar böyle anlamsız klişelerden bile büyük edebiyat üretebilir. Ne de olsa, biz de Türkiye'de dile tapmıyor muyuz? Yazarlarımız iki lafın başında "yeni bir dil aramak"tan, "kendi dilini oluşturmak"tan vb. söz etmiyor, şairlerimiz de "dili köpürtmeye" çalışmıyor mu?

Ama belki de edebiyat dilden değil de başka bir kaynaktan, sözgelimi yazarın söyleyecek bir şeyi olmasından doğuyordur ve dili sonuçta ayakta tutacak olan da zaten bu söylenecek şeydir. Bu nedenle de çarpıcı bir dil bulan ama söyleyecek bir şeyi olmayan bir yazar, başlangıçta bir süre göz kamaştırsa da zamanla koflaşmaya yazgılıdır.

Amis'in giderek daha basmakalıp hale gelip herhangi bir taksi şoförünün ağzından çıkabileceklerden farksızlaşan "düşünce"lerinin sordurttuğu soru, bu edebiyat kuramlarından hangisinin doğru olduğu. Daha önce de İngiltere'den gideceğini söyleyen ama gitmeyen romancı bu kez gidecek mi? Bilmiyoruz, belki de gider. Peki, yakında yine okumaya değer bir şeyler yazacak mı? Nedense, o daha uzak bir olasılık gibi duruyor, bize beklemek düşüyor.

TEMUR GÜNAY, Londra

# Franzen-Crusoe-Wallace ilişkisi

**Franzen ıssız bir adaya düşerse ve yanına aldığı kitap da Robinson Crusoe olursa... Crusoe'nun sesi nerelerde yankılanır?**


Wallace


Franzen

Gazete ve dergiler okur kitlelerini artırmak için birbirinden farklı yöntemlere başvuruyor son zamanlarda. Bunlardan biri de herkesçe tanınan yazarlarla işbirliği yapmak. *New Yorker* geçtiğimiz Nisan ayında facebook sayfasının üye sayısını artırmak için Jonathan Franzen ile anlaştı ve yazarın *New Yorker* için yazdığı, internette yer almayan bir yazısını yalnızca grup üyelerinin okuyabilmesi için facebook sayfasında yayımladı.

*Freedom* (Özgürlük) adlı yapıtıyla Batı dünyasını sallayan ve yeteneği de, ünü de tartışılmayan Franzen, romanının tanıtımını yapmak için aylarca ülke ülke dolaştıktan sonra ıssız bir adaya kaçmanın iyi bir düşünce olacağına karar verdiğinden, yanına da ilk İngiliz romanı kabul edilen *Robinson Crusoe*'yu aldığından söz ediyor yazısında. Gittiği ada da Şili açıklarındaki Isla Más Afuera, yani Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'yu yazarken esinlendiği düşünülen İskoç denizci Alexander Selkirk'ün anısına 1960'larda verilen adla, "Robinson Crusoe Adası".

*Robinson Crusoe* için şöyle diyor Franzen: "Sıradan bir insanın ıssız adadaki yaşam mücadelesini anlatan *Robinson Crusoe*'da, sonraki üç yüz yıl boyunca Batı edebiyatına damgasını vuran bireyciliği ve gerçekçi anlatımı görebiliyorsunuz. Crusoe'nun sesi *Jane Eyre*'de, H.G. Wells'in *Görünmez Adam*'ında ve hatta Sartre'ın Alain Roquentin karakterinde de yankılanıyor."

Franzen yazısında kendinden, yazmaktan, ıssız adadan ve arkadaşı David Foster Wallace'tan (1962-2008) da söz ediyor. Franzen adaya gitmeden önce Wallace'ın Şili'de yaşayan dul eşini ziyaret etmiş. Wallece'ın eşi, Franzen'den Wallace'ın küllerini Isla Más Afuera'ya serpmesini rica etmiş. Wallace'ın intiharı böylece ıssız ada yazısına da sızmış. Wallece için şöyle diyor Franzen: "Kendimi, sevdiğim birinin intiharı yüzünden yerden yere vurmaktansa öfkelenmeye ve çalışmaya verdim. Ama roman bittiğinden, bu intiharla yüzleşmem gerekiyor artık. David can sıkıntısından ve yazması beklenen romanların yarattığı çaresizlikten öldü."

Yazarın, dönüş yolculuğunda okuduğu kitapsa Samuel Richardson'un *Pamela*'sıymış.

ZEYNEP HEYZEN ATEŞ, İstanbul



### İzmir'e Karikatür Müzesi

Türkiye'nin üçüncü Karikatür Müzesi İzmir'de açılıyor. Konak Belediyesi tarafından hazırlıkları süren müzenin bu yılın sonbaharında açılması planlanıyor. İlkin "Akdeniz Neşesi" adlı serginin yer alacağı müzede arşiv, kütüphane, satış dükkânı ve kafe bölümleri de olacak. Müze kurulunda sanat tarihçisi Dilek Maktal Canko, karikatürist Eray Özbek ile Tan Oral ve karikatür tarihçisi Turgut Çeviker yer alıyor.

# Edebiyatın bağımsız tanığı

## Fransa'nın saygın kültür yayınevi Gallimard 100. yaşını kutluyor. Yirminci yüzyıl edebiyat tarihinin önemli ipuçları bu tarihte saklı...

Gallimard Yayınevi'ne ait kitapların meşhur kırmızı çerçeveli beyaz kapaklarında "NRF" logosu yer alır. Bu logonun kökeniyse 1909 yılında André Gide ve Jean Schlumberger'in kurduğu La Nouvelle Revue Française adlı yayınevidir. Kuruluşundan kısa bir süre sonra edebiyat dünyasında önemli bir yer edinen NRF, 1911 yılında yöneticiliğin Gide'in arkadaşı da olan Gaston Gallimard'a devredilmesiyle Gallimard adını almıştır.

Böylece zengin bir sanat koleksiyoncusunun oğlu olan Gaston Gallimard'ın o güne dek yayıncılığa dair bir hedef taşımayan kariyer planları yeni bir yöne doğru gelişmeye başlar. Gallimard, yalnızca ortaya koyduğu maddi katkıyla kalmaz, bunun yanında sanat zevki ve yayıncılığa duyduğu tutkuyla kısa sürede yetenekli yazarları çevresinde toplamaya başlar. Gallimard Yayınevi'nin kurucularını bir araya getiren, edebiyatın yanı sıra kitabın görsel boyutuna duydukları tutkudur. Yayınevi, tipografiden kâğıt kalitesine ve sayfa tasarımına varıncaya kadar gösterdiği özenle kısa zamanda dikkatleri çekecektir.

Gaston Gallimard'ın yayıncılık anlayışı Birinci Dünya Savaşı sırasında yaptığı Amerika ziyaretleriyle şekillenir. Böylece Gallimard Yayınevi'nin başarısını uzun vadede koruması amacıyla bir kısmı popüler kültüre hitap eden yeni koleksiyonlara ve gelecek vaat eden yazarlarla uzun soluklu yatırımlara girişir. Gallimard Yayınevi'nin gazete *Détective*'i ya da *Voilà* adlı haftalık dergiyi yayımlamasındaki amaç, yayın çeşitliliğini artırmanın yanı sıra daha incelikli ve az gelir getiren edebiyat eserlerini finanse edebilmekti. Yayınevi bünyesinde bir okuma komitesi kurulması da bu




döneme rastlar. Gaston Gallimard'ın stratejik ve yönetim becerileri sonucunda yayınevi hızla büyüyerek gerek Fransa gerekse öteki ülkelerin edebiyat dünyasında saygın bir referans noktası konumuna gelir.

### Entelektüel tarihin yüz yılı

Gide, Claudel, Aragon, Breton, Malraux, Joyce, Faulkner, Saint-Exupéry, Michaux, Sartre, Queneau, Ionesco, Pinter, Camus, Yourcenar, Duras, Kerouac, Modiano, Le Clézio, Kundera, Tournier... Farklı görüşlere sahip birçok yazarın bir araya gelmekten keyif aldığı bir yere dönüşen Gallimard Yayınevi, yalnızca kataloğuyla 20. yüzyıl edebiyat tarihi hakkında önemli ipuçları veriyor.

Pléiade Serisi'nden Kara Seri'ye (La Série Noire), çocuk kitaplarından beşeri bilimler koleksiyonlarına yaklaşık kırk bin başlıktan oluşan kataloğuyla bugün Fransa'nın en büyük bağımsız yayınevlerinden biri olan Gallimard'ın yüzüncü yaşı, Fransız Ulusal Kütüphanesi (BnF) tarafından açılan bir sergiyle kutlanıyor. Çoğunluğu editör eli değmemiş eserler, elyazmaları, fotoğraflar, yazışmalar, okuma notları, afişler ve BnF'nin yanı sıra Fransa'da ya da öteki ülkelerin kütüphanelerinde bulunan koleksiyonlara da yer veriliyor.

Ülkenin en saygın yayınevlerinden birinin yolculuğunu adım adım izleme imkânı sunan "Gallimard: Yayıncılıkta Yüz Yıl" sergisi, ilk bölümünde ziyaretçiyi nadide elyazmalarıyla karşılıyor. Yirminci yüzyılın Louis-Ferdinand Céline ya da George Louis Borges gibi büyük yazarlarının yanı sıra Paul Claudel'den Pierre Guyotat'a kadar geniş bir yelpazede birçok yazarın elyazmalarına ek olarak, eserlerin yaratılmalarından yayımlanmalarına dek tüm süreç okuma notlarıyla ve yazarla editör arasındaki yazışmalarla birlikte sunuluyor. Serginin ikinci bölümündeyse editörlük mesleğinin ve yayıncılığın incelikleri tartışılıyor. Gaston Gallimard'ın düşünme biçimini ortaya koyan çalışmalarda, "Bir kitabın okurla buluşmasında yayınevinin rolü ne olmalı?", "Kitap tanıtımı nasıl yapılmalı?", "Kapak, kitabın karakterini nasıl yansıtmalı?" gibi soruların yanıtları aranıyor.

Kırmızı çerçeveli beyaz kapaklarıyla genç yazarların düşlerini süsleyen Gallimard, bir asır boyunca koruduğu bağımsızlığının sırlarını zengin bir arşivin satır aralarında paylaşıyor. Sergi 3 Temmuz'a kadar Fransız Ulusal Kütüphanesi'nde görülebilir.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

Kadınların "gerçek" dünyasına
keşfe çıkartacak dokuz öykü...
Aramızda sır kalmasın!

SERAY ŞAHİNER

HANIMLARIN
DİKKATİNE

öykü



CAN

http://www.facebook.com/CanYayinevi

CAN

# Yolda'nın çekimleri tamamlandı

**Brezilyalı yönetmen Walter Salles, filmin Kerouac okurları arasında bir diyalog oluşturmasını ümit ediyor.**

Beat kuşağının temsilcilerinden Jack Kerouac'ın, 20. yüzyılın en etkileyici eserlerinden biri olarak nitelenen romanı *On the Road* (*Yolda*) Brezilyalı yönetmen Walter Salles tarafından filme çekildi. *New York Times*, Nisan ortalarında, *The Motorcycle Diaries*'in (*Motosiklet Günlükleri*) yönetmeni Salles'ın geçen yaz başladığı çekimlerin tamamlandığını duyurdu. *Yolda*'nın senaryosunu José Rivera yazdı; başrolleri Sam Rilley, Garrett Hedlund, Kristen Stewart, Kirsten Dunst ve Amy Adams paylaştı. 25 milyon dolara mal olan filmin çekimleri Montréal, Meksika, New Orleans, Arizona, San Francisco ve Arjantin'de yapıldı. Romanın film haklarını 1979 yılında satın alan yapımcı Francis Ford Coppola, eserin sinemaya uyarlanması için daha önce de girişimlerde bulunmuş, ancak proje her seferinde çeşitli nedenlerle rafa kaldırılmıştı.

Dünya çapında beğenilen ve dilin kendisinin ön planda olduğu bir edebiyat klasiğini sinemaya uyarlamanın elbette kaçınılmaz riskleri vardır. Yönetmen Salles, proje için kolları sıvadığında yaşadığı gerginliği, "Çok zor. Paraşütsüz atlamak gibi," sözleriyle dile getirmişti. Sıkı bir hazırlık sürecine giren Salles yapım öncesinde yollara düştü, Kerouac'ın kitabı yazarken geçtiği güzergâhı izleyerek önce bu yolculuğun belgeselini yaptı. 1957'de yayımlanan ve daha sonra 40 dile çevrilen *Yolda*'nın okurlarını hayal kırıklığına uğratmamak için, eserin özgünlüğünü koruyabilmekle birlikte oyuncuların roman karakterlerinin hakkını verebilmesi de gerekiyordu. Böylece Beat dönemini hatırlayamayacak kadar genç olan oyuncular, yapım ekibiyle birlikte çekimler başlamadan önce, aralarında Gerald Nicosia'nın da bulunduğu "Kerouac uzmanları" eşliğinde üç hafta süren "Beat eğitim kampı"na çekildi.




Salles, filminin Kerouac okurları arasında bir diyalog oluşturacağını ümit etse de özellikle Beat kuşağının kimi temsilcilerinin şimdiden dile getirdiği endişeler, vizyona girer girmez filmin tartışmalara da yol açacağını gösteriyor. Tüm yapım aşamalarının Eylül ayında tamamlanması ve *Yolda*'nın en geç gelecek yılın başında seyirciyle buluşması bekleniyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin

---

# Rüzgâr gibi geçti 75 yıl...

**75 yılda 114 baskı yapan Rüzgâr Gibi Geçti'nin başarısının altında neler yatıyor?**

Geçtiğimiz Nisan ayında *Time* dergisi, ABD'de 114. baskısını yapan Margaret Mitchell'in *Gone With the Wind*'inin (*Rüzgâr Gibi Geçti*) 75. yılı için düzenlenen etkinliklere ve roman hakkında yapılan eleştirilere geniş yer verdi. 1936 yılında, Büyük Bunalım döneminde yayımlanan kitap üç dolardan piyasaya sürülmüş ve yıl bitmeden bir milyon satarak bir rekora imza atmıştı. *Rüzgâr Gibi Geçti* en çok satan İngilizce kitaplar listesinde ilk 100'deki yerini hâlâ koruyor.

*Rüzgâr Gibi Geçti* için 75 yılda pek çok şey yazıldı, söylendi. *Time*'daki yazıda yer verilen bütün eleştirilere değinmek için yerimiz kısıtlı ama sözünü ettikleri ilk eleştiri o dönemin Amerikası'nın edebiyat dünyasındaki yaklaşımları çok güzel özetliyor. *The New Republic*'te 1936'da yayımlanan yazısında Malcolm Cowley şöyle yazmış: "Ufak bir Atlanta gazetesindeki


Clark Gable ve Vivien Leigh

yazılarıyla tanınan Mitchell, deneyimli romancıların Dostoyevski ya da Dickens ile karşılaştırılmak korkusuyla yazmakta tereddüt edecebileceği sahnelerle donatmış romanı. Muhteşem bir roman olduğunu söylemiyorum ama bu kitapta eski yazarların cesaretini hatırlatan bir şeyler var."

*Rüzgâr Gibi Geçti*'yi *Anna Karenina*'nın avam versiyonu olarak değerlendirenler de var. *Time*, *Rüzgâr Gibi Geçti*'nin başarısını *Star Wars* ve Lady Gaga'nın başarısıyla kıyaslayıp yapıtın eleştirilerin çok ötesine geçtiğini hatırlatıyor. Yazıda değinilen ilginç ayrıntılardan biri de yayımlandığı dönemde insanların romandaki aşk, açlık, savaş gibi öğeler üstünde dururken, şimdiyse vergiyi konuşmaları. Romanın kadın karakteri Scarlett O'Hara'nın, kız kardeşinin sevgilisini çalmasının, hırsızlık yapmasının, eski arkadaşlarına yüksek fiyatlarla mal satmasının altında yatan en önemli nedenlerden birinin topraklarının vergisini ödeyebilmek olduğu düşünülüyor.

Evlerini kaybetme korkusuyla yaşayan Amerikan toplumu, artık Scarlett'ı her zamankinden daha iyi anlıyor. Kim bilir, belki de yaratılmasından 75 yıl sonra Scarlett O'Hara artık, hırsları uğruna akla hayale sığmayan işler yapan fettan bir kadın değil, evi için savaşan bir kahraman olarak görülmeye başlanır.

ZEYNEP HEYZEN ATEŞ, İstanbul

# Yazarlar için bir cennet: Norveç

## Norveçli yazarlara göre, İskandinav edebiyatı cinayet romanlarıyla sınırlı değil.

Norveçli Roy Jacobsen ve Kjartan Fløgstad, Edebiyat ve Hayat konferansı için İspanya'nın güneydoğu kıyısında, 50 bin Norveçlinin yaşadığı Alicante'deydi geçtiğimiz Nisan ayında.

Norveç'in en önemli yazarlarından Jacobsen'in Norveç toplumunun 20. yüzyıl başındaki hızlı dönüşümünü anlatan *Seierherrene* (Kazananlar) dahil on bir romanı var. Fløgstad ise altmışlı yıllarda şiirleriyle tanındıktan sonra "kuzey büyülü gerçekçiliği" olarak tanımlanabilecek kırkın üstünde roman yazdı.

İki yazar da çoksatan İskandinav cinayet romanları furyasından dolayı İspanya ve başka birçok ülkedeki okurların kafasına yerleşen İskandinav yazarı imgesinden sıkılmış. "İskandinav edebiyatı, cinayet romanlarıyla sınırlı değildir," diyorlar. Fløgstad, Millenium üçlemesiyle dünyanın dört bir yanında satış rekorları kıran İsveçli yazar Stieg Larsson (1954-2004) için şöyle diyor: "Beni yoruyor. Belli kalıpların dışına çıkmıyor. Ama onun başarısının hepimizin sesinin duyulmasına yardımcı olduğu kesin." İki yazarın Norveç'teki yazarların yaşam koşullarıyla ilgili anlattıkları da ilginç. Jacobsen yirmi yıldır, Fløgstad ise yaklaşık kırk yıldır yaşamlarını yalnızca edebiyattan kazanıyor. Devlet, Norveç'te yayımlanan her kitaptan bin adet kütüphaneler için satın alıyor. Ayrıca yazarlara ve yayınevlerine para yardımında bulunuyor. "Norveç'te yazarların piyasaya bağlı olmamasını sağlayan bir sistem var," diyor Fløgstad. Jakobsen de ekliyor: "Norveç'te ticarete bulaşmadan, yalnızca edebiyatla geçinilebilir."


Jacobsen

Yalnızca edebiyatla uğraşarak geçinebilmenin son derece zor olduğu Türkiye'nin de aralarında bulunduğu ülkeler içinse bu, güzel bir hayalden öteye geçemiyor.

ALBERT SABANOĞLU, Madrid

# Rand'cilerden misiniz?

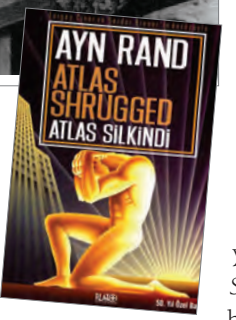
**Ayn Rand'in başyapıtı Atlas Silkindi'nin sinema uyarlaması hayal kırıklığı yarattıysa, kitapları yanı başımızda...**

*Savaş ve Barış*'ı okumak yerine filmini izlemeyi tercih eden pek çok kişi tanıyorum. *Savaş ve Barış* oyununda rol alıp kitabı okumamış oyuncular dahi tanıyorum. Kalın kitapların akıbeti…

*Atlas Shrugged* (*Atlas Silkindi*) da sinemaya uyarlandı. Bilmeyenler için belirtelim, Atlas, Ayn Rand'in başyapıtı. Ayn Rand kim derseniz, onu kısaca anlatmak zor, zaten ben de Rand uzmanı değilim. Adını ilk olarak on yıl kadar önce, Fenerbahçe Kulübü'ndeki bir yemekte duymuştum. Sürrealistlerin Dali'yi aralarından atışından söz ediyorduk. Masadan biri Dali'nin sağcı değil, "korkak" olduğunu söyleyince, ben de, "Fark etmez, sanatçılar hayatlarıyla değil, ürettikleriyle değerlendirilmeli," demiştim. Önder Dai de, "Yani Rand'cilerdensin," diyerek beni susturmuştu. Sustum, çünkü adını ilk kez duyuyordum ve haddimi de biliyordum.

Uzun lafın kısası, Ayn Rand'e merakım böyle başladı. Aldım okudum. Başka türlü de öğrenilecek biri değil zaten. Ayn Rand'ın *Atlas Silkindi*'sinin filmi izleyip kitabı okudum diye ahkâm kesmeye kalkmazdım.


Ayn Rand




Plato Film Yayınları tarafından yayımlanan Türkçe çevirisiyse yalnızca önsöz için bile olsa okunması gereken bir kitap. (Ama 40 TL etiket fiyatıyla kimin alıp okumaya gücü yeter, bilmiyorum.) Eğer 1000 sayfa okuyamam diyorsanız, dediğim gibi artık filmi de var. Ama ben olsam

**Türkçede Ayn Rand**

*İşadamı İçin Felsefe; Ben Yeni Entelektüel İçin; 16 Ocak Gecesi; İhtiyacımız Olan Felsefe; Kapitalizm Bilinmeyen İdeal; Bencilliğin Erdemi; Hayatın Kaynağı; Yaşamak İstiyorum*

Ayn Rand'in söylediği her şeyin altına imzamı atarım diyemem ama özellikle son iki üç yıldır yazdıkları üstüne düşünme ihtiyacı duyuyorum. "Olabileceğinin en iyisi olmak insanın ahlaki görevidir. En iyi neyi yapıyorsan onu yap" gibi ana fikirler çıkarıyorum. Rand okuyup çok farklı yerlere gidenler de var. Ama eleştirilerden anladığım kadarıyla Paul Johansson'un yönetmenliğini yaptığı *Atlas Silkindi*'nin filmini izleyerek hiçbir yere gidilmiyor. Çeşitli gazetelerdeki eleştiriler:

Roger Ebert (*Chicago Sun*): "Diyelim ki romanı biliyorsunuz, diyelim ki Ayn Rand'e katılıyorsunuz, objektivist ya da özgürlükçüsünüz ve hevesle bu filmi bekliyorsunuz. Büyük hayal kırıklığına uğrayacaksınız."

Peter Travers (*Rolling Stone*): "Ayn Rand'in 1957 tarihli 1168 sayfalık başyapıtı düşük bütçeli, beceriksizce çekilmiş bir filme dönüşmüş."

Peter Debrudge (*Variety*): "Ayn Rand'in kemikleri sızlamıştır."

ZEYNEP HEYZEN ATEŞ, İstanbul



**Publishers Weekly'nin en iyileri**

*Publishers Weekly*'nin seçtiği 2010'un en iyi kitapları listesinin ilk onunda Türkçede yayımlanan iki kitap var: Patti Smith'in *Çoluk Çocuk*'u ve Michael Lewis'in *Büyük Açık*'ı. Öteki kitaplar şöyle: *A Visit from the Goon Squad* (J. Egan), *Freedom* (J. Franzen), *Unbroken* (L. Hillenbrand), *The Surrendered* (C. Lee), *The Immortal Life of Henrietta Lacks* (R. Skloot), *Man in the Woods* (S. Spencer), *The Lonely Polygamist* (B. Udall), *The Warmth of Other Suns* (I. Wilkerson).

# KENİZÉ MOURAD

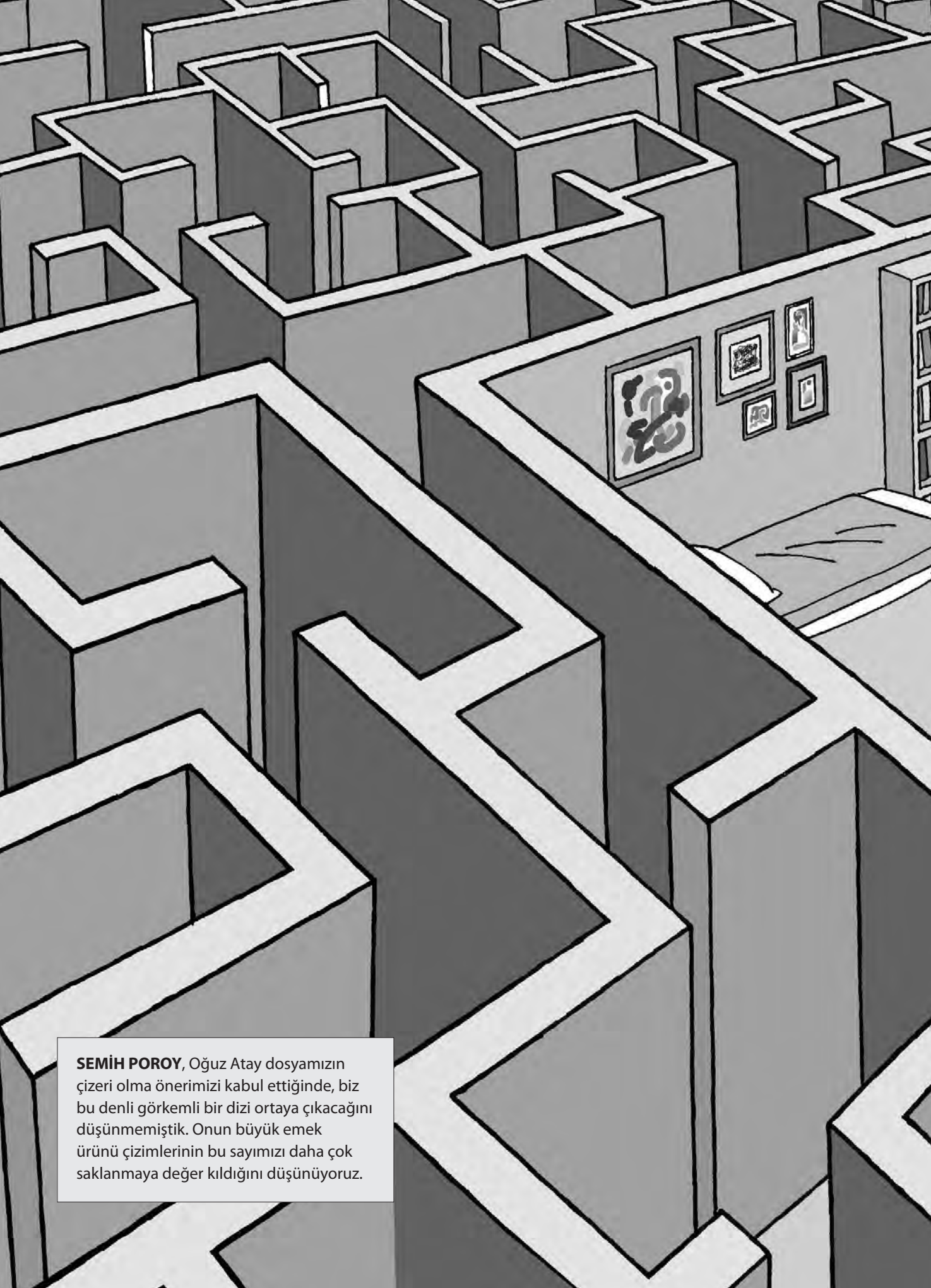
## Bir Devrimin Ruhu

# Begüm



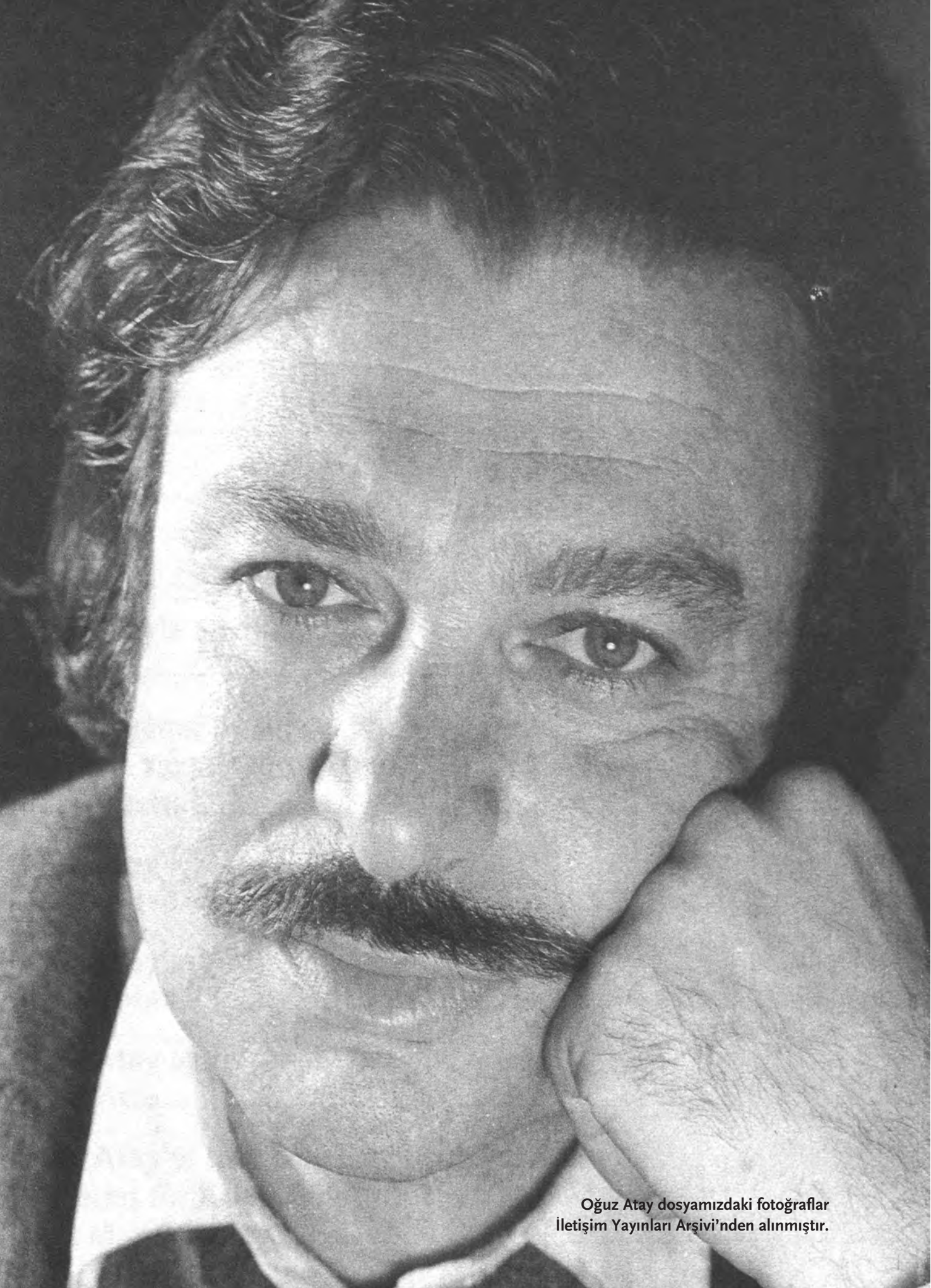

Ticarethane Sk, No: 53 34110 Cağaloğlu/İSTANBUL Tel: 0(212) 513 34 20-21 Faks: 0(212) 512 33 76
e-posta: info@everestyayinlari.com **www.everestyayinlari.com** • **www.twitter.com/everestkitap**

EVEREST



**SEMİH POROY**, Oğuz Atay dosyamızın çizeri olma önerimizi kabul ettiğinde, biz bu denli görkemli bir dizi ortaya çıkacağını düşünmemiştik. Onun büyük emek ürünü çizimlerinin bu sayımızı daha çok saklanmaya değer kıldığını düşünüyoruz.





Oğuz Atay dosyamızdaki fotoğraflar
İletişim Yayınları Arşivi'nden alınmıştır.

# OĞUZ ATAY

## "Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?"

**Oğuz Atay, değeri elbette geç anlaşılmış yazarlarımızdan. Ne ki, sonunda Tutunamayanlar romanıyla birlikte öylesine yüksekte bir yere kondu ki, gene tam anlamıyla değerlendirilememeye başladı. Roman sanatımızı dönüştürdüğü kuşkusuz, roman, Tutunamayanlar'dan sonra artık daha farklı biçimde yazılacaktı. Bu kapsamlı dosya çalışmasıyla birlikte, Oğuz Atay üstüne yeniden düşündürtmek istedik.**

# OĞUZ ATAY'IN OYUNLARI

**Atay, Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar'da "metinlerarası özellikleri, oyun, mektup, şarkı, ansiklopedi maddesi gibi birçok yazın biçimini" barındıran bir metin üretmiş ve Türkçe yazılan romanlarda nadir rastlanan bir çokseslilige ulaşmıştır.**

**A. Ömer Türkeş**

Oğuz Atay ismi, ilk romanı *Tutunamayanlar* ile birlikte anılır. Tuhaf, tam da Oğuz Atay'a yakışan bir tuhaflık; 80 sonrasında kültleşen *Tutunamayanlar*, yazıldığı yıllarda birkaç yayınevi tarafından geri çevrilmiş, zorlukla yayımlanabilmiş, TRT Roman Ödülü'ne rağmen 70'lerin okurunun ilgisini çekmemişti. 80'lerden sonra hak ettiği değeri gördü belki ama yine bir tuhaflık vardı; yanlış okumalarla keşfedildi *Tutunamayanlar*. Selim Işık'ta kendisini bulanlar, aslında tam da Oğuz Atay'ın eleştirisini yönelttiği kesimdendiler. "Bu roman, muhalif aydının konumunun, onun 'Türkiye'nin toplumsal yapısı'yla baş etme/edememe meselesinin trajikomiği olarak, okur yazarların başucu kitabı haline geldi."

İkinci romanı *Tehlikeli Oyunlar* da gerek anlatım tarzı gerekse ele aldığı temalarla *Tutunamayanlar*'dan hiç de aşağı değildir. Üstelik, ilkinin birçok okura dağınık gelen olay örgüsü yerine, ikincisinde daha derli toplu bir anlatımı seçmişti Atay. Ne var ki, okur için *Tutunamayanlar*'ın yanında sönük kalmaktan kurtulamadı.

### Küçük burjuva aydının bunalımı

Aslında *Tehlikeli Oyunlar*'ın meselesi ilkinden hiç de farklı değil. *Tutunamayanlar*'la ilgili söyleşisinde, tasarladığı romanı hakkında şunları söylemiş Oğuz Atay: "Sanırım bu romanın kahramanı da tutunamıyor. Bu konudaki yakınmalarını pek ciddiye almıyorum. Selim kadar haklı değil galiba. Hikmet de (yeni romanın kahramanı) bunun farkında olacak ki tatsız sıkıntılarını dindirmek için oyunlara başvuruyor. Kitabın adı 'Tehlikeli Oyunlar' olacak."

Atay'a göre en önemli farklılık *Tehlikeli Oyunlar*'ın kahramanı Hikmet karakterinin kötücüllüğünde: "Selim'le oldukça güç bir tip, yani olumlu insan –bir bakıma– denemiştim. Şimdi sürekli olumsuz bir tip düşünüyorum. Küçük hesapların olumsuzluğunu. Kimsenin okumadığı kitapları okuyan, kötü yaşayan bir adam. .... Aşağılık bir adam. .... Hikmet farkında. Fakat

## Cevat Çapan

Türk edebiyatı konusunda belki acımasız değerlendirmeleri vardı Oğuz'un. Bu, edebiyat zevkinin belki önce yabancı edebiyatla tanışmış olmasından kaynaklanabilir. Çok iyi yabancı yazarları daha önce okuduğu için Türk edebiyatına oradan girince belki oradaki düzeyi bulamamış olabilir. Ama, A. Hamdi Tanpınar'ı seviyordu. Şiirde Oktay Rifat'ı keşfetmişti. Ve bu yabancılıktan da tedirgindi. Ama o kadar olumlu yönde gelişmeye hazırlıklı, o kadar sağlıklı bir tarafı vardı ki Oğuz Atay'ın, bütün bu kendinde eleştirdiği şeyleri bir şekilde tamamlayabilecek, giderebilecek çalışkanlığı da vardı. İnanılmaz bir enerjisi vardı. Tadına doyulmaz bir dostluğu vardı. Dayanışma içindeydi sevdiği arkadaşlarıyla. Onların güç durumlarında onlara arka çıkabilen bir insandı.

## Enis Batur

Oğuz Atay'ın tarihe, topluma ve insana bakışında Kemal Tahir'le bir hayli ortaklık taşıdığı söylenmiştir. Buna karşılık, edebiyata yaklaşımları, yapıtlarını kuruş biçimleri açısından pek az ortak noktaları vardır. İlle de bir yakınlık aramak gerekiyorsa, Oğuz Atay, eskilerden daha çok Halit Ziya'ya, çağdaşlarından ise bir hayli Leylâ Erbil'e yakın bir çizgi geliştirmiştir. Batı edebiyatıyla ilgili olarak, Dostoyevski'den Joyce'a bir hayli yazarın adı gündeme getirilmiştir ama belirgin bir etkiden söz etmek güçtür; olsa olsa Joyce'la olan yakınlığı ciddiye alınabilir. Yazı tekniği açısından sınırlı değildi Oğuz Atay'ın repertuvarı: Romanlarında "mektup" gibi klasikleşmiş öğelerden yararlandığı kadar "iç monolog" gibi modern anlatım yollarını da kullandığı, üstelik bunları ustalıkla aynı anlatı gövdesinde uzlaştırdığı görülür. İlk romanı *Tutunamayanlar*, bu açıdan eleştirilebilir belki: Çok sayıda anlatım yolunun denenmesi bütünlüğü zedelemese bile dağınık bir örgü oluşmasına yol açmıştır. Ama sonradan, özellikle de öykülerinde son derece ekonomik, anlattıklarıyla tam anlamıyla örtüşen bir üsluba ulaşmıştı Atay: Ölümünden önce bitirebildiği son öykü olan "Demiryolu Hikâyecileri"nde bu buluşma yetkin bir boyut kazanmıştı.

kötülüklerine engel olamıyor."

Ancak, roman tamamlandığında tasarladığı kadar kötü bir karakter çıkmamış ortaya. Tersine, okurun, akıbetinden kaygı duyacağı çaresiz bir kahraman yaratmış. Oyuncaklı metinler üretmeyi seven yazarına çok yakışan bir kahraman. *Tehlikeli Oyunlar* ise okuru oyuna davet eden simge ve göndermelerle dolu parodik bir roman.

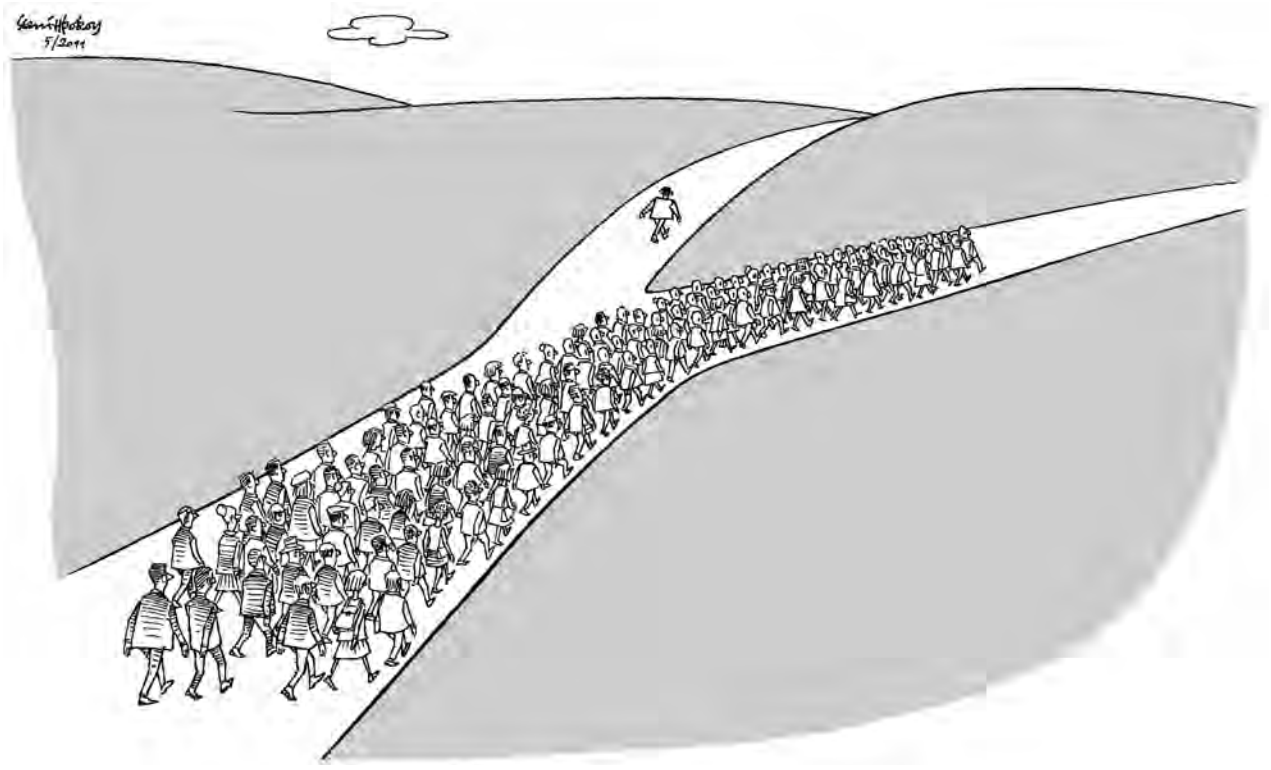
İçinde yaşadığı toplumu çok iyi tahlil etmiş olmalıydı ki, *Tutunamayanlar*'la TRT Roman Ödülü'nü kazandığında, henüz 12 Mart darbesi yapılmamış, yarattığı küçük burjuva aydın tipolojisi siyasal ve toplumsal anlamda öne çıkmamıştı. Darbenin ardından yazdığı *Tehlikeli Oyunlar*'daysa kabuğuna çekilmiş küçük burjuva aydının çaresizliği daha belirgindir.

Başlangıçta kendine önemli misyonlar yüklemiş bir aydındır Hikmet Benol. Ne var ki, bir süre sonra "hiçliğin"in farkına varacak, kendisini toplayıp dönüşünü muhteşem kılmak amacıyla bir gecekondu mahallesine yerleşecek ve bir oyun yazmaya koyulacaktır. Ona göre, "ülkemiz bir oyun yeridir" zaten. Ancak, oynamak istediği oyunları zaten oynamıştır o, geçmişi tekrar etmek mümkün değildir...

Oğuz Atay, sistemin bireyi denetleyip düzene uydurmasındaki acımasızlığı, modern toplumla birey arasındaki uzlaşmaz çatışmayı mizahi ama kötümser bir bakış açısıyla dillendiriyor. Eylemlilik çağı sona ermiş, Atay'ın kahramanının direnişi duygulanmakla ve düşünmekle sınırlanmıştır. Bu yetmeyecektir ona; toplumdan, ideallerinden ve eylemden soyutlanmış aydının romantik ruhuyla uyuşmayan aydınlanmış aklı ayakta durmasına yetmeyecektir. Bir türlü yazamaz, erteler, hayallerini anlatır durur. Kaçınılmaz son elbette intihardır.

Böyle bir hikâyeyi klasik bir anlatım tarzı ve gerçekçi bir tutumla işleyerek, acı yüklü bir metin yaratmak da mümkündü. Oysa Atay'ın arayışı farklı. O, aslında bir insan ölümünü değil, bir üçüncü dünya ülkesi aydınının çaresizliğini yakalamaya çalışmış. Bu nedenle pek çok şeyi simgelere yüklemiş Atay. Daha ilk başta kahramanını adlandırırken, Hikmet Benol ismiyle hem keramet sahipliğini hem de bireyleşme arayışını simgelemek istemiş. Bir katında halktan birinin, öteki katında emekli bir albayın ve üçüncüsünde küçük burjuva aydının oturduğu üç katlı gecekondu hem Cumhuriyetin toplumsal modeline, hem Hristiyanlığın baba, oğul, kutsal ruh inancına yapılan bir göndermedir. Hikmet'in, kendisi gibi bir kenara çekilmiş emekli albay Hüsamettin Bey'le olan dostluğu ve iletişimsizliği de 70'li yıllardaki sol hareketlerin, uçları Kemalizme uzanan aydın-ordu birlikteliğinin bir paradosi olarak okunabilir. Peki ya her şeyin bir düşten ibaret olmasını nasıl yorumlamalı?

Oğuz Atay ve romanları hakkında kısa bir tanıtım yazısı yazmak gerçekten zor. Serbest çağrışıma bırakılmış



insan bilincinden dökülen cümlelerle aktarılan çokkatmanlı, gönderme ve simgelerle yüklü metinlerinden ilk göze çarpanıydı yukarıda toparladıklarım. Oysa, Emekli Albay tipi bile başlı başına bir yazı konusu olabilir. Hele öykünün sonunda Hikmet Benol'un ölüm haberini iletmek için gazeteye yazdığı mektupta, ifade etmek istediği fikriyatın bir dolu teferruat arasında kaybolup gitmesi, tam bir mizah şahaseri, hedefini on ikiden vuran bir taşlamadır.

Romanın hikâyesine ilişkin sözlerimi Oğuz Atay üslubunu çok iyi yansıtan bir alıntıyla, Hikmet Benol'un ölüme dakika dakika yaklaştığı satırlarla kapatıyorum: "Fakat yoruldum albayım. Artık hiç bir şey yapmak istemiyorum. Gerçekten hiç bir şey yapmak istemiyorum. Hiç bir şey yapmak istemiyorum. Korkuyorum. Hiç bir şey yapmak istemediğim için kötü bir şey yapmak istemiyorum. Yavaşça yukarı çıkmalıyım. Albaya belli etmemeliyim. Korkuyorum albayım. Beni tutacak mısınız acaba? Hayır, albayıma belli etmemeliyim. Acaba ağlar mı? Yazık, ben göremeyeceğim. Bu oyunu kendi başınıza oynayacaksınız albayım. İsterseniz ben daha önce yazarım size bütün ayrıntılarıyla. Hikmet'in yükselişi ve düşüşünün son kısmı olur bu. Yorgun da olsam yazarım. Bir dakika dursam. Düşünsem. Düşünemiyorum. Düşünemediğimi belli etmemeliyim. Sonra şüphelenirler. Beni götürürler. Nereye? Biliyorsun. Hayır. Bilmiyorum işte. Dinlemiyorum. İşte, oturmuş kitap okuyor albay. Ne var ne yok albayım? Oyun sanmalı. Kimseye belli etme, olur mu? Ben gidiyorum albayım. Albayım işte geldim. Sesini çıkarma. Hayır, belli etmem. Son bir hak tanıyamazlar mıydı bana? Bırak şimdi bunları. Albayım korkuyorum. Aşağıda olanları duydu mu acaba? Bilge boş bir eve dönmedi ki. Ben döndüm. Bilge, Bilge, neden beni yalnız bıraktın? Ağlarsan, her şey anlaşılır şimdi. Albayım, kusura bakmayın, balkona kadar yürümek zorundayım. Benim durumum Bilge'ninkinden farklı. Şu parmaklıklar da çok zayıf, albayım. Geriye dönemiyorum? Aşağı da bakamıyorum. Gözlerini kapa. Buraya takıldım kaldım. Beni duymuyor musunuz? Bir şey yapamaz mısınız? Düşünüyorum."

## Yoksullar ve gecekondular

Mekân olarak bir gecekondu bölgesinin seçilmesi romanın "mesajını" keskinleştirmesi açısından özel öneme haiz. Gecekonduların "şirin mi şirin" sayıldığı bir dönemde, Oğuz Atay'ın yaklaşımı farklı. *Tehlikeli Oyunlar*'da, küçük burjuva aydın Hikmet Benol'un benlik arayışını büyük kentin çirkinleşen çehresiyle birlikte yansıtmış. Ama, Benol'un bir gecekondu mahallesine yerleşmeden önce yaşadığı semtlere, burjuva evlerinin görgüsüzce tasarlanmış mimarisine yönelik yaptığı keskin eleştiriler, ne yoksulluk ne de gecekondu güzellemesine dönüşüyor. Atay, kentin her iki yakasına da yaşanılacak bir mekân hissi vermemiş. Gecekondular aracılığıyla fakirlerin "donuk ve zevksiz burjuvalar"ınkinden farklı, "sefil bir renklilik" taşıyan dünyasını sergilerken, gecekonduları bütün sefaletleri içerisinde, ama aşağılamadan, ifadesini buruk bir tebessümde bulan umutsuzluğuyla anlatıyor. Üstelik küçük burjuva aydının

kimlik bunalımına gecekondu halkıyla bütünleşmenin bir çözüm getirmeyeceğinin farkında. Nitekim, "Bütün gecekondu halkının daracık sokaklarda birikeceğini sandım beni görmek için," diyen Hikmet Benol, hayal kırıklığını, "değil bütün gecekondu halkının, değil bu ev halkının, sizin, bir tek insanın ve bana bu kadar yakın oturan bir dostun bile ilgisini çekmeyi başaramadım," sözleriyle ifade ederken, küçük burjuva aydının yoksul kesime erken bir vedasını da dile getirecektir.

Atay'ın yazarlığını toplumsal gözlemleri ve eleştiri yeteneğiyle sınırlamayacağız elbette. Yazdıklarının sosyolojik önemi olmasaydı bile, çeşitli anlatı tekniklerini bir araya getiren oyuncaklı metinleriyle edebiyatımızda kendilerine ayrı bir sayfa açtırabilirlerdi. İşi deliliğe vurmuş kahramanının bilinç katlarını okura açan Atay, tıpkı *Tutunamayanlar*'da yaptığı gibi, *Tehlikeli Oyunlar*'da da "metinlerarası özellikleri, oyun, mektup, şarkı, ansiklopedi maddesi gibi pek çok yazın biçimini" barındıran bir metin üretmiş ve Türkçe yazılan romanlarda pek nadir rastlanan türden bir çokseslilige ulaşmıştır.

Hikâye Hikmet Benol'un bilincine yansıyan görüntüler, imgeler, duygular, çağrışımlar ve düşüncelerle ilerlerken, araya dönemin gündelik yaşamından kesitler, siyasi gelişmeler, giyim kuşama, ev hayatına, sanata vb. şeylere dair bilgiler serpiştirilmiştir. Böyle anlarda başka dilleri, o dillere ait sözcükleri, dil kalıplarını ve söylemleri taklit eder Atay. "Anlatıcının bu dili, kahramanların bilinçlerinin ve somut olayların ne kadar yakınına gelirse o kadar uyumsuz ve parodik bir nitelik kazanır. Kendisini doğuran ilk niyetin ciddiyetinin tam tersi bir etki yaratarak gülmeye yol açar. Kendi yapaylığını vurgulayarak, sözle betimleme iddiasında olduğu gerçeklik arasındaki boşluğu açığa çıkararak, taklit ettiği söylemin inanılırlığını, ideolojik geçerliliğini yok eder."

Atay, bizde pek rastlanmayan bilinçakışı tekniğini metninde kusursuz bir biçimde uygulamayı başarmıştı. Dünya edebiyatında modernizm akımıyla, Joyce, Faulkner, Musil, Woolf gibi isimlerle anılan söz konusu tekniği kendi toplumunu ve dönemini yansıtmak için kullanan Oğuz Atay'ın öneminin ancak ölümünden sonra, 80'li yıllarda anlaşılabilmesi ve bugüne gelindiğinde etkisini sadece stereotipleşen bir insan tipolojisi dışında hisettirmiyor oluşu, edebiyatımız adına büyük bir kayıptır.

Bireylerin dış dünya izlenimlerini ve bu izlenimlerin yarattığı iç çağrışımları öne çıkararak insan yüreğindeki tutkulara, acılara, korkulara, ruhun derinliklerine nüfuz eden Atay'ın, toplumsal eleştirisini bilinçakışı tekniğiyle yapması anlam karışıklıklarına neden olmuş, 70'li yıllarda –belki sonrasında da– bireyci bir yazar olarak değerlendirilmiştir. Oysa birey ve toplum çatışmasını en iyi yansıtacak tekniği aramıştı Atay. Bireyin zihnindeki düşünce süreçlerini tam da olduğu gibi, yani şekilsizliği, karmaşıklığı, tamamlanmamışlığı ve çelişkili halleriyle yansıtırken, doğrusal bir mantık üzerine kurulan ve düşüncenin yapısını dolaysız biçimde yansıtamayan dilin sınırlarına takılmak istememiş, sınırları genişletmek için dilbilgisi kalıplarının dışına çıkmak zorunda kalmış, kahramanın zihninden esen rüzgârlarla yönlenen dağınık bir anlatım tarzını seçmişti.

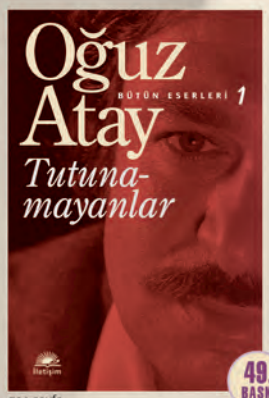
Atay'ın anlatım tarzı, çok farklı zaman ve mekânlardan çıkıp gelen ama eşzamanlı parlayıp sönen düşünce süreçlerinin şekilsizliğini aynı şekilsizlik içinde yansıtmak amacını güttüğü için ilk bakışta karmaşık gibi görünebilir, ama bilincin zaman içinde yaptığı bu hiç bitmeyen döngüsel yolculukların ilk bakışta karmaşık görüntüsünün ardında her ânı, her olayı, her düşünceyi ve duyguyu titizlikle yan yana getiren katı bir üslupçuluk var. Sözcükler sözcükleri, imgeler imgeleri çağırıyor, kesinlik taşıyan yargılar, apaçık gibi görünen gerçekler bir an geliyor güvenilirliklerini yitirip muğlaklaşıyor. Benol'un kendisinden emin olduğu anlarda uzun kurulmuş, dolambaçlı ve zekâ pırıltılı cümleler, kendine olan güveni sarsılmaya, zihni dağılmaya başladıkça parçalanıyor, tekliyor, bulanıklaşıyor. Benol'un intiharını izlediğimiz final sahnesi de bir dizi kısa ve durum bildiren cümleyle noktalanmış. Atay, insan zihninin labirentlerinin haritasını çıkarmış sanki; ve romanın biçimsel özelliklerini öyle bir ustalıkla kullanmış ki, roman bittiğinde böyle bir hikâyenin başka türlü anlatılmasının mümkün olamayacağını düşünüyoruz. Modernist roman geleneğini Türk edebiyatına büyük bir ustalıkla taşıyan *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'ın kimi zaman titizlikle kurulmuş, imgesel sözcüklerle zenginleştirilmiş uzun ve edebi, kimi zaman gündelik konuşmanın doğallığını taşıyan kısacık cümleleri hikâyelere dinamik bir karakter de kazandırıyor.

Oğuz Atay'ın oyunlar ve tuzaklarla dolu ironik romanlarını yorumlarken bir yandan aşırı yoruma düşme, öbür yandan metinleri ehlileştirme tehlikesiyle karşı karşıyayız. Kimi zaman, belki de çoğu demeliydim, "yorum, sanatı evrilip çevrilebilir, rahatsız ediciliği giderilmiş bir duruma getirir." Oysa "gerçek sanat bizi rahatsız etme yetisi taşır." Okuyun Oğuz Atay'ın romanlarını; hem söz konusu rahatsızlığı duyacak, hem onun mizahını ve ince eleştirisini fark edecek hem de başından sonuna dek edebiyat keyfi alacaksınız. N

# İletişim'den

2011 MAYIS

# Oğuz Atay



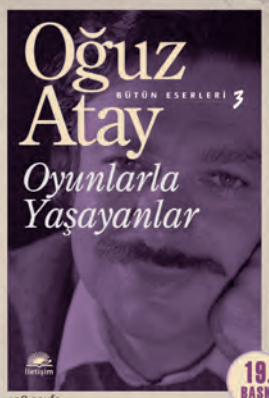

724 sayfa

49. BASKI




479 sayfa

24. BASKI




108 sayfa

19. BASKI

**Bütün Eserleri**




202 sayfa

31. BASKI




280 sayfa

34. BASKI




299 sayfa

15. BASKI




114 sayfa

13. BASKI

İletişim Yayınları

Genel Dağıtım PUNTO

www.iletisim.com.tr • iletisim@iletisim.com.tr • www.twitter.com/iletisimbirikim • www.facebook.com/iletisimbirikim

twitter facebook

# BEYAZ MANTOLU ADAM OYUNUN DIŞINDAKİ

**Beyaz Mantolu Adam en alttaki insanların bir simgesi değildir; yine toplumla uyuşamayan yabancılaşmış bireyi işaret eden bir karakterdir. Tutunamamaktaki mesele en altta olmak değil en dışarıda olmaktır; oyuna girememektir, oyunda yer alamamaktır.**

**Murat Gülsoy**




Kapağında Oğuz Atay'ın beyaz pardösülü bir fotoğrafı olduğu için kitabın ilk öyküsü "Beyaz Mantolu Adam"ın yazarıyla özdeşleştirilerek okunduğuna çok tanık oldum. Öykünün sonunda denize gömülen ve ardında sadece bir hayalet gibi beyaz mantoyu bırakan 'dilsiz' adamla özdeşlik kurmak için bir ayrıntı daha var kapaktaki fotoğrafta, Oğuz Atay Boğaz'da deniz kenarında poz vermiş. Tüm bunlar garip bir yanlış okumaya sürüklüyor okuru. Bu kaydırma elbette sadece fotoğraftaki ayrıntılardan kaynaklanmıyor; Oğuz Atay'ın yapıtlarındaki tüm başkarakterler (Mustafa İnan hariç) Oğuz Atay'la özdeşleştirilerek okunur. Romanlarındaki ve öykülerindeki ses o kadar baskındır ki, metinleri ne anlatırsa anlatsın, aslında tüm bunları düşünen bir kişinin, yani o tutunamayan-mühendis-yazar-Oğuz-Atay'ın bilinçakışı olarak okunur. Bu da o kadar tuhaf bir durum değildir, çünkü başkarakterlerine ciddi bir entelektüel donanım verir yazarken, kendisi ne biliyorsa (bilim, mühendislik, edebiyat, sanat) Turgut, Selim, Hikmet ya da "Korkuyu Beklerken"in başkarakteri de onları biliyordur. Ancak, Beyaz Mantolu Adam temelde bir tutunamayan olmasına karşın bu karakterlerden oldukça farklıdır.

Beyaz Mantolu Adam da diğer tutunamayanlar gibi kalabalık içinde yalnızdır. Toplumsal olarak bir uyumsuzdur. Beyaz Mantolu Adam'ın başarısızlığı diğer bildiğimiz Atay karakterlerinden çok farklı gibi sunulmakta bu öyküde. İçinde bulunduğu kalabalık topluluk cami önünde dilenenlerden oluşmaktadır. Zaten toplumun en altında yer alan insanlar arasındadır. Beyaz Mantolu Adam onların içinde de başarısızdır, dolayısıyla diğer dilenciler kendi yaşantıları içinde belirli bir noktada başarılıdırlar, en azından dilenci olmak rolünü dünya denen sahnede başarıyla gerçekleştirmektedirler, oysa o bunu bile yapmakta başarısızdır, o yüzden bir tutunamayandır. Bu önemli, çünkü aslında Beyaz Mantolu Adam en alttaki insanların bir simgesi değildir; yine toplumla uyuşamayan yabancılaşmış bireyi işaret eden bir karakterdir. *Tutunamamaktaki mesele en altta olmak değil, en dışarıda olmaktır; oyuna girememektir, oyunda yer alamamaktır*. Diğer Oğuz Atay karakterlerinde bu *oyunun dışında kalma durumu* aşırı bir farkındalığın sonucunda ortaya çıkan yabancılaşmayla mümkün olur. Ama bu öyküde –belki de bu öyküyü diğer yapıtlarından ayıran en önemli özellik– çevresindeki dünyanın farkında olup olmadığını bilemediğimiz ve de yer yer bilişinden ve aklından kuşkulandığımız bir karakter vardır karşımızda. Roman kişilerinde farkındalığın en üst düzeye vardığı noktada ortaya çıkan *delirium* bu öyküde yoktur. Belki *delirium* sonrası bir zaman diliminde dir Atay-kişisi; yer yer bunu da ima etmektedir öykü. Dilenip dilenmediğinden bile emin olmadığımız bir kişi söz konusudur. Hareketsiz, dilsiz, hatta düşünme melekesi bile olmayan bir varlıktır: "… kendisini çevreden ayırıp başarısızlığına üzülecek kadar düşünemediği için dilenirken de başarısızdı." Hatta tesadüfen açık olan eline kadının biri para bırakırken yine tesadüfen gözlerini kırpmadığı için kör sanılır bir süre. Bu hareketsizlik ve dilsizlik tam bir tükeniş noktasıdır. Diğerlerinden ayrıştığı nokta da budur: herkes rolünü bilmektedir şu hayatta, o ise tam bir *apathy* (mutlak kayıtsızlık) halindedir. Bu *Tutunamayanlar*'ın ya da *Tehlikeli Oyunlar*'ın karakterlerinin tam tersi bir durumdur. Onlar çevrelerinde olup biten her şeye ama her şeye son derece duyarlıdırlar; tek sorunları tüm bu olup bitenlere uyum sağlayamamaktır. Bu aslında bir uyum sorunu da değildir, bir ahlak sorunudur. Olumsuzlukları içine sindiremeyen, uyum sağlamayı ahlaki bulmayan, bu yüzden de tutunamayan karakterlerdir söz konusu olan.

Atay'ın dünyasında 'tutunmak' *-mış gibi yapmakla* başarılacak bir durumdur; insan -mış gibi yaparken asla dürüst olamaz, ne kendisine



ne de çevresine. Toplumsal bir uzlaşı içinde herkes -mış gibi yaptığı için gerçekten kimse dürüst değildir. Kimse kimseye gerçek bir sevgi ve saygı duyamaz. Bu durumu herkes bildiği halde -mış gibi yapmak herkesin işine geldiği için hayat bu şekilde devam eder. Bu elbette çocuksu bir tutumdur, "azgelişmiş ülkelerin çocuk kalmış milletlerinin" refleksidir. Tabii bu çocuksuluk zaman zaman melodram duyarlılık krizleriyle, salya sümük duygusal patlamalarla kendini ortaya koyar. Beyaz Mantolu Adam bu aşamayı da geçmiş bir karakter olarak hayatın içinde dolanır. Ne olduğunu ve kim olduğunu bilmez gibidir. Söylenenleri anlayıp anlamadığı da kuşkuludur; ama bir adamın, "Sağlam adamsın; utanmıyor musun dilenmeye?" diklenmesi üzerine hamallığa başlar, o anda yerde duran bavulu yüklenerek. Bu noktada *apathy* durumunun hafiften kırıldığını görüyoruz. Belki hikâyenin ilerlemesi için gerekli bir adımdır bu kımıldanış, bilemiyoruz. Eğer bu durumunu sürdürseydi, edebiyat tarihinin ünlü pasif karakteri Bartelby gibi olacaktı sonu; bir eşya gibi oradan oraya sürüklenecekti, kendisine verilen hiçbir işi yapmayacak, hiçbir toplumsal uzlaşmaya yanaşmayacak, o sinir bozucu "yapmamayı tercih ederim" cevabıyla toplumsal devinimi kilitleyecekti. Beyaz Mantolu Adam bu kadarcık bile cümle kurmaz. Bir süre hamallık yapar, yük taşır, çile çeker ve bu süreçte kazandığı parayla bir kadın mantosu alır.

Beyaz mantoyla karşılaşma ânı vurgulanır; elbiselerin asılı olduğu bir sokakta yürürken yüzüne sürünür beyaz manto: "Uzun ve aydınlık bir manto. Kloş etekli, kocaman düğmeli bir hayalet; geniş yakalı, serin." Manto, tanımı gereği kadın giysisidir; satıcı, kadın mantosu giymesinin sonuçları hakkında uyarır, ancak adamımız aldırmaz: sakallı, pantolonunu iple beline bağlamış olan, pejmürde görünümlü bu adam beyaz bir kadın mantosunun içinde garip bir kişiye dönüşür. İnsanların dikkatini çeker. Peşine takılırlar. Batılı bir turist sanırlar. Bu dönüşüm Atay'ın dünyasındaki iki önemli noktaya karşılık gelir: *Doğu-Batı meselesi ve kadınlar...*

Önce kadın meselesi: Oğuz Atay'ın karakterlerinin kadınlarla sorunu aslında kuşağının erkeklerinin sorunlarının bir bileşkesidir. Atay'ın romanlarında küçük burjuva hayatı ören, toplumsallığı kuran kişiler olarak kadınlar erkek karakterleri dünya denen sahneye çekerler. Tutunamayanlar kadınlarla rahat, mutlu ve başarılı değildirler. Tam tersine bu karakterler erkeklerin dünyasında rahattırlar: Hikmet'in beraber oyunlar yazdığı Hüsamettin Albay'ı vardır; Coşkun Ermiş'in Saffet'i vardır; Turgut'un Selim'i… Asıl olan erkek dostluğudur, sahte oyunlarla dolu dünyaya söylenecek söz bir erkekle söylenecektir veya bir erkeğe karşı/rağmen ortaya konacaktır. "Demiryolu Hikâyecileri"nde bu durum çok güzel bir şekilde baba/otorite figürüyle hesaplaşma ve ona dönüşme motifi olarak kullanılıp aşılır. O öyküdeki kadın karakter de başlangıçta bir tutunamayan adayı olmasına rağmen gitgide silikleşir, önce bir yatak arkadaşına dönüşür, ardından

**Atay'daki Batı otoriter aklın referansıyken, "biz" yarım yamalaktır, eksiktir, çocuk kalmıştır. Aslında bu noktada Oryantalistlerden çok da farklı bir noktada değildir Atay. Sürekli olarak Batı'dan farklı, asla ona dönüşemeyecek bir "biz"den söz eder.**

tamamen silinip gider. "Beyaz Mantolu Adam"daysa belki de ilk kez bir Atay karakteri kadın cinsiyetiyle bire bir temasa geçer; aldırmaksızın bir manto, yani bir kadın paltosu alıp giyer. Bile isteye yapılan bu hareket ilk bakışta şu şekilde yorumlanır: Adamımız dünyanın mevcut kodlarının o derece dışına çıkmıştır ki başka bir cinsiyet rolüne ait giysiyi alıp üzerine geçirmek karşısında da aldırışsızdır. Ancak, ben bu yorumun fazla kolay olduğunu düşünüyorum. *Mantonun işlevi yersizliği ile anlam kazanır.* Bir erkek paltosu olsaydı kimse peşine takılmayacaktı örneğin; kimse onu Batılı sanmayacaktı, kimse onu kaçak gömlek getirmiş bir Batılı turist gibi kullanmayacaktı. Cinsiyet rolündeki kayma onu mevcut kodların dışına taşır.

Gelelim Doğu-Batı meselesine. Atay için yaşamsal bir konudur Batı karşısındaki durumumuz. Her şeyden önce Atay için Batı mutlak referans sistemi demektir. Bilim ve felsefenin temel kavramları Batı'dadır; tıpkı metre kilo gibi ölçülerin prototiplerinin Fransa'nın Sevres şehrindeki *Uluslararası Ağırlık ve Uzunluk Bürosu*'nda muhafaza edilmesi gibi bu temel kavramlar da oradadır. Batı dışındaki uygarlıklar bir zamanlar ne kadar ilerlemiş olurlarsa olsunlar şimdi Batı karşısında geri kalmışlardır. Atay'daki Batı otoriter aklın referansıyken, "biz" yarım yamalaktır, eksiktir, çocuk kalmıştır. Aslında bu noktada Oryantalistlerden çok da farklı bir noktada değildir Atay. Sürekli olarak Batı'dan farklı, asla ona dönüşemeyecek bir "biz"den söz eder. Bu, Tanpınar'ın "biz"inden de farklıdır. Tanpınar'ınki çok daha otantik bir "biz"dir; hep var olan bir geleneği peşinden sürükleyen, hüzünlü, evet geri kalmış bir "biz"dir ama henüz parçalanmamıştır. Bir kimliği vardır. Atay ise zaman zaman Tanpınar gibi düşünür; günlüğüne şu satırları yazar: "Ben Batı'nın ne gibi bir özü olduğunu çok iyi hissettiğimi sanıyorum ve bu yüzden de Batı'nın bizi hiçbir zaman anlayamayacağını hissediyorum. Onların mantığı ile bizi kavramak mümkün mü? Biz de onların mantığını kullandıkça kendimizi bütün derinliğiyle anlayamayacağız." Ya da "… insanımıza, geri kalmış ya da az gelişmiş değil; fakir düşmüş, yani gücünü kaybetmiş bir varlık olarak bakmak düşünülebilir. Yani ilkel bir topluluk değil, servetini kaybetmiş soylu bir topluluk denebilir." Bu Batı'ya ve Doğu'ya birer özü olduğu düşüncesiyle bakmak; bir anlamda kadim bir "biz"in varlığından söz etmek ya da yapıtlarında bunu işaret etmek Atay'ı ulusalcısından İslamcısına tüm yeni kuşakların sevgiyle benimsemesine yol açtı. Günlüğüne, "Bu arada sakallı bir gencimiz TV'de İspanyolca melodiler söylüyor, bir İngiliz yapar mı bunu? İlginç bir konu," diye yazar. Batı hayranlığının eleştirisi Türk edebiyatının kadim konularındandır. Atay'ın Batı'ya bakışı ve ülkemiz insanının Batı karşısındaki ezikliğinden duyduğu rahatsızlık başka yazarlarda ve aydınlarda da karşımıza çıkacaktır. Örneğin, uzun yıllarını Paris'te geçiren, neredeyse tüm entelektüel birikimini Batı'dan edinen Attilâ İlhan geçen yıllar içinde Batı hayranlığı eleştirisinden (gardırop Atatürkçülüğü) gitgide Batı düşmanlığı noktasına kadar savrulmuş, hatta enternasyonalist bir komünist olarak başladığı düşün hayatını ulusalcılığın en önemli figürü olarak tamamlamıştı. Konu üzerine düşünenlerin kimi zaman bunu bir takıntı haline getirmeleri geniş kitlelerde komplo teorilerinin her zaman çok büyük karşılık bulmasıyla doğru orantılıdır. Batı'yla hesaplaşma gerçekten de kolay bir konu değildir, bundan bir biçimde yakayı sıyırmış olan edebi figür Orhan Pamuk'tur; çünkü Batı'yla hesaplaşırken delirmemenin tek yolu delirenleri yazmaktır: karakterleri Doğu ile Batı arasındaki hesaplaşmalar sırasında aklını yitiren Cumhuriyet aydını da (*Sessiz Ev*) olabilir, bir nakkaş grubu da (*Benim Adım Kırmızı*), bir Osmanlı da (*Beyaz Kale*).

Ancak daha önce işaret etmiştim, Atay'ın "biz" kurgusu Tanpınar'da olduğu gibi tüm yapıtlarına tutarlı bir şekilde yayılmaz. Oğuz Atay'ı edebiyatımızın en modern yazarı kılan diğer özelliği nedeniyle bu "biz" kurgusunu günlüğünde olmasa da yapıtlarında defalarca ve çeşitli biçimlerde kırar. Atay'ı farklı kılan, belki de zamanının kanonunun dışında kalmasına neden olan ve hatta oryantalist söylemin dışına çıkmasını sağlayan da ironik tavrıdır. *İroniyi ya da kara mizahı söylem kırmakta kullanır.* Onu Tanpınar ve Kemal Tahir gibi söylem kurucu yazarlardan ayıran ve modernist yapan da işte tam da bu özelliğidir. Realist olanla, rasyonel olanla, akılcılıkla da hesaplaşır. Belki bize ulaşan günlüklerinde çok fazla bilgi yok bu durumla ilgili ama yapıtlarında bol bol bulunur rasyonel olanla, yani akılla kavranabilir olanla hesaplaşması. Çünkü akılla ilgili olanın dille ve ideolojik olanla nasıl sınırlandırıldığını da bilir iyi bir Batı düşüncesi okuru olarak. İşte bu noktada o "biz" kurgusu orta yerinden kırılır. Farklı dil arayışları olarak romanlarında karşımıza çıkan bu hesaplaşma öykülerinin kurgu ve konularında vücut bulur. "Beyaz Mantolu Adam"da dili aradan çıkarır Atay, hiç konuşmayan bir *tutunamayan* vardır sahnede.

**Beyaz Mantolu Adam diğer *tutunamayan* Atay karakterleriyle kesişir, bağlantı kurar. Vitrin mankeni olarak çarmıha gerildikten sonraki hayatı biraz daha farklıdır Beyaz Mantolu Adam'ın.**

Artık, rol yapmayı bırakmış biridir o. *Delirium*'un son noktasıdır.

Atay karakterlerinin akıllı ve entelektüel kişiler olduğunu, aşırı farkındalık sonucunda bir *delirium*'a kapıldıklarını ve bu delilik halinin müthiş acı verici olduğunu hatırlatalım. Kahramanları normal gündelik hayata katılamazlar, aslında bu ahlaki bir seçimdir, ahlaki bir aydınlanmadır. Tabii iktidarın sadece devlet aygıtının kademelerinde değil, toplumsal ilişki ağının her düğümünde kendini var ederek yayıldığını düşünecek olursak bu tavır çok da yadırgatıcı olmaz. Toplumsal olarak her hareket, bireysel her eylem iktidarın kendini açımladığı, vücuda getirdiği birer güç oyunudur. Dolayısıyla ahlaklı olmak oyunun dışında kalmakla mümkündür ama bu, Beyaz Mantolu Adam'ın durumuna sürükler kişiyi.

Atay'ın aydın kişileri insanlar adına acı çekerler. Birer peygamber gibidirler. Hem hakikatin sözünü insanlara söylemek isterler hem de İsa gibi çarmıha gerilip acı çektirilirler. Acı çekmek ahlaki temizliğin garantisidir Hıristiyanlıkta, tüm bir engizisyon işkencesinin arkasındaki ahlaki cümledir bu. Atay da İsa'dan sıklıkla söz eder. Beyaz Mantolu Adam, canlı vitrin mankeni olarak kullanıldığı sırada ve sonrasında çarmıha gerilmiş İsa'ya benzetilir. Bu noktada Beyaz Mantolu Adam diğer *tutunamayan* Atay karakterleriyle kesişir, bağlantı kurar. Vitrin mankeni olarak çarmıha gerildikten sonraki hayatı biraz daha farklıdır Beyaz Mantolu Adam'ın. Sanki insanların günahlarının kefaretini ödedikten sonra kendisi olabilmiştir: hayata katılır, ayakkabısını boyatır, gazoz içer, yaşlı bir adama yardım eder, kemer alır vb. Ancak, sonunda intihar eder. Sonuç olarak Beyaz Mantolu Adam Atay geleneğini bozmaz, şu ursuz kitleler yerine acı çekmek için geldiği dünyamızda tüccarlar tarafından, İsa'ya yapıldığı gibi, para için çarmıha gerilir ve sonra da akıldışının denizinde yok olup gider.

Vitrin mankeni olarak kullanılmasının nedeni esnafın müşterilerin ilgisini çekeceği düşüncesidir. Çünkü Batılı turist görüntüsü vardır. Eğer Türk görüntüsü olsa bu işe yaramayacaktır. Bu düşünce, dükkânların vitrinlerinde Batılı figürlerin sergilenmesi meselesi Orhan Pamuk tarafından *Kara Kitap*'ta ayrıntılı bir şekilde işlenir. "Bedii Ustanın Evlatları" bölümünde Türk tiplerin mankenlerini yeraltında yapmak zorunda olan ustanın üzüntüsü anlatılır: Türkler Batılı olmaya karar verdiklerinden beri vitrinlerine Batılı görünümlü mankenler koymaya başladılar ve insanlarımızın hali tavrı değişti der bu mahzeni gezdiren kişi romanda. Bence bu bölüm Beyaz Mantolu Adam'ın Orhan Pamuk'un yapıtındaki yankısıdır.

İntihar absürd romanın (daha açık söylemek gerekirse Camus'nün) insanı götürdüğü kaçınılmaz sonu işaret eder. Hayat saçmadır; çünkü insanın önemli olma arzusuna cevap vermeyen, onunla iletişim kurmayan soğuk bir gerçeklik vardır. Bu elbette müthiş bir gerçekçiliktir bir yanıyla. Oğuz Atay'ın yapıtında Fransız varoluşçuluğundan beslenen böyle bir taraf olduğunu da söyleyebiliriz. Bu türden edebiyatta absürd karakterler kişinin arzularının gerçeklik karşısındaki saçmalığını göstermek için absürd şeyler yaparlar. Atay da kahramanına en olmayacak şeyi yaptırır, bir kadın mantosu giydirir; bu haliyle pis bir Batılı turist sanılır. (Belki bu noktada Cemil Meriç'in sert erkeksi söylemini hatırlamakta yarar var.) Beyaz Mantolu Adam'ın çevresinde yankılanan kalabalığın sözleri şöyledir en sonunda: "Kadın mı?" "Ne kadını? Kafadan manyak?" Cinsiyet meselesinin bu derece ölümcül bir sonucunun olması düşündürücüdür: bence Atay, kuşakdaşlarından çok daha fazla kadın-erkek ilişkileri üzerine düşünmüş olmasına rağmen yine de feminist bakış açısının eksikliğiyle malûldür. Atay'ın yaptırdığı absürd hareketin bu kadar açık cinsiyetçi bir yan taşıdığını yazarın fark etmemiş olmasının yaşadığı dönemde Türkiye'de (ve büyük ölçüde dünyada) feminist kuramın henüz gelişmemiş ya da bilinmiyor oluşuyla bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz.

Oğuz Atay yaşadığı süre boyunca hiçbir zaman bir söylem kurucu olmadı; tamamlamış olduğu yapıtlarında hep iktidarın söylemiyle, hatta muhalefetin bile dayattığı alternatif iktidar söylemleriyle uğraştı. Bir yanı Cumhuriyet'in Aydınlanmacı geleneğini sahiplenmek isterken diğer yanı, içinde bulunduğu akademinin, sol çevrelerin, aydın ve sanatçı çevrelerin yozlaşmışlığını gördü. Zaman zaman Kemal Tahir gibi söylem kurucu yazarların etkisine girdiğini okusak da günlüğünden, edebi yapıtlarında tam tersine ironik üslubuyla tüm kurucu-söylemlerin altını oydu. O yüzden de 'otoritelerce' dışlandı, ana akım edebiyatın kenarına itildi ama tam da bu özellikleri nedeniyle zamanın eleğinin üzerinde kaldı, günümüz edebiyatının modernist babalarından biri haline geldi. Oğuz Atay 'genç bir yazar' olarak yaşadı ve trajik bir hastalık sonucunda öldü. Her şeyden önemlisi, tüm düşünsel macerasını yapıtlarında sonuna dek yansıttı; bu ülkede ve bu zamanda başkalarınca "gayrıciddiye alındığını" bile bile edebiyat ve sanatı ciddiye aldı. Bugün olduğu gibi yarın da Atay'ı okuyacağız. N

# OĞUZ ATAY'IN PALTOSU

**Gerçekten de şöyle genel bir bakış bile, günümüzde yolu Oğuz Atay'dan geçmeyen pek az yazar olduğunu gösteriyor. Okuma sürecinin bir döneminde, ister anlattıklarına kapılsınlar, ister dilinden, kurgusundan büyülensinler, çağdaş yazarlarımızı en çok meşgul etmiş isimlerin başında geliyor Oğuz Atay. Okur yazarlığa özellikle '80 sonrasında başlayanlar arasında Atay'ın ismi sıkı bir referans gibidir.**

**Handan İnci**

Yazarlar arasında etkileşim ağından söz etmeye kalkmak, dikkatle yürünmesi gereken tehlikeli bir yola çıkmaktır. Yeterince somutlaştırılmamış her etkilenme iddiası, suyu bulandırmaktan başka işe yaramaz çünkü. Bloom'un öne sürdüğü "etkilenme endişesi"nin edebiyatta ne türden bir yaratma enerjisine dönüştüğü ancak metinler üzerinde yapılacak çalışmalarla ortaya konabilir. Edebiyat eleştirimizse bu alanda henüz yeterince verimli görünmüyor. Bununla birlikte kimi yazarların söyleşilerini okurken, en azından kendilerini hangi isimlerle yan yana getirdiklerini rahatça izleyebiliyoruz. Edebi etkinin, 'hayran okur' olmaktan 'endişeli yazar' olmaya nasıl evrildiği hiç şüphesiz ayrı bir inceleme konusudur ama, söylediklerine kulak verirsek, günümüz yazarları özellikle Oğuz Atay'ın "palto"su altında epeyce ısınmışa benziyorlar.

Gerçekten de şöyle genel bir bakış bile, günümüzde yolu Oğuz Atay'dan geçmeyen pek az yazar olduğunu gösteriyor. Okuma sürecinin bir döneminde, ister anlattıklarına kapılsınlar, ister dilinden, kurgusundan büyülensinler, çağdaş yazarlarımızı en çok meşgul etmiş isimlerin başında geliyor Oğuz Atay. Okur yazarlığa özellikle '80 sonrasında başlayanlar arasında Atay'ın ismi sıkı bir referans gibidir. Bugün kırklı yaşlarını süren öykü ve roman yazarları, birbirlerinden farklı kulvarlarda yol alsalar bile Oğuz Atay'ı sevmek konusunda hemen anlaşabilirler. "Oğuz Atay bir tür DNA'dır. Yeni kuşaktaki has edebiyatın izleyicileri –ister okur olsun, ister yazar– bu DNA'yı taşır," diyen Ayfer Tunç, bu sahiplenmeyi genetik bir devamlılık olarak yorumluyor. Daha ilginci, Oğuz Atay okumalarının hep üniversite yıllarıyla birlikte başlamasıdır ki Ayfer Tunç o yılları Atay'dan ödünç aldığı bir dille şöyle anlatmış:

"Ülkenin en büyük şehrinde, tarihi bir üniversitede, Oğuz Atay'ın edebiyatıyla henüz tanışmamış bir grup öğrenciydik. Yıl 1981'di. Arkadaşlarım ve ben, hepimiz yirmi yaşın altındaydık, iyi edebiyatın bir parmak aralanmış kapısını açmaya çalışıyorduk. .... O kış gününde, nasılmış bakalım diye başyapıtını okumaya başladığım Oğuz Atay'ın dört yıl önce ölmüş olduğunu, gelecek yıllarda kuşağımın birçok yazarı gibi ondan besleneceğimi, hatta bize ondan bir tür gen, bir tür DNA geçeceğini, bizim de bunu bizden sonraki kuşaklara geçireceğimizi bilmiyordum. 'Tutunamayanlar' sözcüğünün bir tür ruh ortaklığı ifade edeceğinden, biri birine Tutunamayanlar'dan bahsettiğinde, bunun anlamlı bir frekansta buluşmak anlamına geleceğinden haberim yoktu."

Bu DNA zinciri, *Tutunamayanlar* yayımlanır yayımlanmaz, daha 1972'de işlemeye başlamıştır aslında. "Edebiyat otoriteleri"nin kayıtsızlığına inat, o hep karşılaşmayı beklediği okur, bir yerlerde sessizce kendisiyle buluşuvermiştir. Atay'ın sonraki yazarlar üzerinde yarattığı etki için de öyle uzun bir süre geçmesine gerek kalmamıştır. Yirmili yaşlarında genç bir yazar adayı, daha doğrusu henüz Selim gibi "sıkı bir okur" olan Orhan Pamuk söylüyor: "1972 yılında *Tutunamayanlar*'ı çıkar çıkmaz aldım, okudum ve bir daha okudum. Yazarı da kendisi de hiç tanınmayan kitap, sanki bana bir sır verir gibi konuşuyordu; bu yüzden de (başka sebepler arasında) çok sevmiştim."

Pamuk, *Yeni Hayat* romanında İTÜ'lü gençleri esrarengiz bir bağla birbirine yaklaştıran kitabı anlatırken bu sırdan ne kadar yararlandı bilinmez ama, okuruna sanki sadece onun anlayabileceği gerçekleri fısıldarmış gibi konuşan *Tutunamayanlar*, özellikle '80 sonrasında edebiyatımıza fırtına gibi girmiş ve hangi kültürel tabandan gelirlerse gelsinler, bu ülkenin gençleriyle en kesintisiz şekilde konuşmayı başarabilen bir fenomen kitaba dönüşmüştür.

'80 sonrasının ilk kuşağı adına konuşan Perihan Mağden, "Biz çok etkilendik Oğuz Atay'dan ve hâlâ onun terminolojisini kullanıyoruz. Çünkü o romanları biz hep birlikte, o en kritik yaşlarda 17, 18, 19'lu yaşlarda okuduk ve bizi derinden etkile-



Oğuz Atay, Fikriye Hanım ve kızları Özge.

di," diyor. Günümüz öykücülerinden Behçet Çelik ise, "80'lerde arkadaşlarımla en çok konuştuğumuz yazardı," dediği Oğuz Atay'dan aldıkları gücü şöyle anlatır: "Ama edebi yönünü düşünmezdik pek. Oyuncu yanı hoşumuza giderdi. Birimiz birdenbire başkası oluverir, başkasının ağzıyla konuşmaya başlardı; yadırgamaz, oyunu sürdürürdük biz de. Bakış açılarımızdaki darlığı fark etmeye başladığımız için, en çok kendimizle, bu bakış açısıyla dalga geçerdik. Oğuz Atay, kendimize ve başkalarına farklı açılardan bakma imkânı sunmuş, gündelik hayatın içindeki saçmalıkları görebilme, bunlarla baş edebilme yeteneğimizi geliştirmişti. İroni onun sayesinde sığındığımız ortak korunağımız olmuştu. Her şeyin söylenebilir olduğuna, hiçbir şeyle dalga geçmenin günah, ayıp olamayacağı inancına dayanan ortak bir dil oluşturmuştuk. .... Mezun olduktan sonra ne yapacağımızı düşünürken, 'Ubor metenga'dan mektup gelse, evden çıkmasak' demeye başladık; başka çare yoktu. Yine de çıktık, öngördüğümüz bütün saçmalıklarla karşılaştık; nelerle karşılaşacağımızı bildiğimiz için çok sarsılmadık."

Oğuz Atay etkisinden söz eden yazarların, bunu ilkgençlik yıllarının okumaları içinde bir "çarpılma" olarak anlatılması önemlidir önemli olmasına ama, Atay hiç şüphesiz bir "gençlik yazarı" değildir. Türkiye'de büyümenin yarattığı bazı sancılı süreçleri eşsiz bir ironiyle dile getirmesi, okuru bu süreçlerden en az biriyle kolayca özdeşleştirmiştir sadece. Sanki sizin için yazılmışçasına ya da siz yazsaydınız işte ancak böyle yazabileceğinizi düşündürerek okunur Atay'ın kitapları. '70'lerde genç bir edebiyat meraklısı olarak Orhan Pamuk'un deneyimi, bu ortak etkilenme adına konuşur gibidir: "Yirmi yaşındaydım, edebiyatçı olmak istiyor, Teknik Üniversite'de sıkılarak okuyor, hayatta ne yapmak istediğimi tam bilmiyordum. Kitabı, çıktığının haftası kendi kendime bulmuş, ele geçirmiştim. .... *Tutunamayanlar* ve Oğuz Atay ilk çıktığında neden bana özel bir şekilde sesleniyordu. .... Yazarın duyarlığı, dikkat ettiği şeyler (eşyanın tuhaflığı), yazarın güvensizlikleri, korkuları, alaycılığı, kendi kendine konuşması ('Yahu bu Olric de nerden çıktı') bana benziyordu. Yirmi yaş büyük olsaydım bu kitabı ben de yazmış olabilirdim."

Romanların daha çok içeriğiyle alımlandığı dönemidir bu. Neyi nasıl anlattığı, daha sonra, yazarlık yolunda mesafe aldıkça öne geçecektir. Okur, artık "etkilenme endişesi"yle boğuşan bir yazardır.

1952 doğumlu Orhan Pamuk'un, "Bu kitabı ben de yazmış olabilirdim," cümlesinin arkasına 1976 doğumlu Hakan Günday'ın, "Eğer Oğuz Atay böyle romanlar yazdıysa biz Türkçeyle her şeyi yapabiliriz," cümlesi eklendiğinde Oğuz Atay'a tutunma zincirinin devamlılığı hakkında genel bir fikir vermiş olabiliriz belki. Bu çizginin orta yerindeyse bugün çağdaş edebiyatımızın dikkate değer örneklerini veren yazarlar



duruyor. Mesela, *Vatan Dersleri*'nde "yarım kalmış aydınların hüznü"nü yeni yöntemlerle anlatmayı sürdüren İbrahim Yıldırım ("Kendime edebi bir baba seçecek olsam, mutlaka Oğuz Atay'ı seçerdim"); "kendi yatağını çizmiş" edebiyatıyla Cemil Kavukçu ("*Tutunamayanlar*'ı okuduktan sonra ben bir roman yazmak istedim"); yoğun, iyi işlenmiş romanlarıyla ve öyküleriyle Murat Gülsoy ("Üzerimde yarattığı etki o güne kadar okuduğum yazarlardan çok farklı oldu. Kararımı vermiştim, ben de yazacaktım"); kısa ömründe edebiyatımızda kendine ait bir alan açmayı başarmış olan Ali Teoman ("Oğuz Atay'ın bütün romanlarını yazmış olmak isterdim ama en çok *Tehlikeli Oyunları*'nı!") ilk akla gelen yazarlar. Teoman'ın Atay sevgisi, ne yazık ki onu yazarıyla kader birliğine bile götürdü. Atay için hazırladığım armağan kitaba yazması için aradığımda, sanki yapması gereken sıradan bir işten söz ediyormuş gibi, "Çok isterdim ama bugünlerde beynimdeki urla uğraşmalıyım," demişti, donup kalmıştım. Acıyı ironinin yumuşak zırhına gömmüş bir Atay kahramanı gibiydi.

Ataysever edebiyatçılar arasında gelişigüzel dolaşan bu yazıda adı geçmeyen daha başka yazarlar da var elbette. Çeşitli söyleşilerinde Atay'dan etkilendiklerini dile getirmiş ya da metinlerinde Atay'a göndermeler yapmış yazarlar için Buket Uzuner, Elif Şafak, Murathan Mungan, Fatih Özgüven, Ümit Kıvanç, Sadık Yalsızuçanlar, Murat Uyurkulak, Yekta Kopan, Murat Yalçın vb. isimlerin de yer alacağı uzun bir liste oluşturulabilir ama, bütün bu yazarların, yine Harold Bloom'un ifadesiyle söyleyelim, Atay'dan "etkilenme endişeleri"yle nasıl baş ettikleri böyle kısa bir yazıda ele alınamayacak kadar kapsamlı bir konudur.

Son zamanlardaysa Oğuz Atay'ın edebiyatımızda önceki kuşağa göre daha dönüştürülmüş bir etkiyle estiği söyleniyor. Fatih Özgüven'in "Oğuz Atay sonrası oğlan çocuklarının hikâyeleri"ni anlatıyor dediği Barış Bıçakçı ile Emrah Serbes, Alper Canıgüz, Murat Menteş gibi yazarlar için Cem Erciyes de, "Atay'ın dünyasına, diline, hikâyeciliğine, ironisine ve açık sözlülüğüne yakın duran, ama ondan 'çok sonra'ki bir döneme denk gelen bir yazar grubu" nitelemesini yaptı ki bunun da ayrıca ele alınması gerek.

## Okur Atay

Tabii bir de işin öteki yönü var. Edebiyatın bir etkilenmeler zinciri olduğunu düşünürsek, Atay'ın hangi yazarların paltosundan çıktığına da bakmak gerekir. Bu ayrıca önemli bir konudur, çünkü Atay'ın esinlendiği kaynakları hangi estetik düzlem içinde dönüştürerek özgünleştirdiği üzerine çokça yazılmış olduğu halde, *Tutunamayanlar*'ın Batı romanlarını taklit edip etmediği bugün de tartışılmaktadır.[1] Atay'ı kullandığı Batılı teknikler yüzünden Türkçenin sınırları dışında çıkamayacak bir taklit gibi gören bu düşünceye karşı, onu "bir dünya yazarı" olarak niteleyen Murat Belge'nin şu cümleleri okunabilir: "Oğuz Atay'da dünya edebiyatı etkileri dediğimiz zaman hemen arkasından bence eklenmesi gereken şey, bunların ne kadar özümsenmiş şeyler olduğudur. Hiçbirisi bir mekanik taklit, yüzeysel bir esinlenme falan değildir. .... Mesela Dostoyevski... Ondan kendisi de bahseder, ne kadar sevdiğini anlatır. Dostoyevski'ye romanın şurası benziyor, diyemem; ama *Tutunamayanlar* veya öteki kitaplarının içinde Dostoyevski'nin bir yerlerde dolaştığını her zaman hissederim. Belki yeraltından konuşan adamın sesiyle yer yer, zaman zaman. Bazen bir Marmeladov olarak, İvan olarak, Engizitör olarak… Dostoyevski orada dolaşır ama romanın içinde o da artık Oğuz Atay'dır, Oğuz Atay'ın Dostoyevskisi'dir, ona mal olmuş bir adamdır."

Memet Fuat'ın "dünya romanının

**Atay'ın da nedense hep çok seveceğini düşündüğüm *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü okumakta gecikmesine, Tanpınar üzerine hemen hiç yazmamış olmasına da üzülürüm. Atay ve Tanpınar'ın sık sık birlikte anılması, birbirine yakıştırılması, Atay'ın Atılgan kadar Tanpınar'la da birlikte düşünülmesi sebepsiz değildir.**

büyük bir okuru" dediği Atay, kendisini tanıyanları bu yönüyle âdeta büyülemiştir. *Tutunamayanlar*'da "bir roman kahramanı olarak" anlattığı "birinci sınıf okuyucu"dur o. Sadece okumakla kalmaz, sevdiği kitapları, yazarları romanlarına da taşır, onlarla metinlerarasında konuşmayı sürdürür Oğuz Atay. Neredeyse her satırı göndermelerle dolup taşan kitaplarını bu gözle taradığımda, en çok andığı yazarın Dostoyevski olduğunu, Kafka'nın onu bir sayı farkla izlediğini saptamıştım. Söyleşilerinde de ikisini hep başköşeye koymuştur:

"Dostoyevski'yi her zaman seviyoruz tabii, büyük ustalarımızdan biri. Buna Stendhal'i, Kafka'yı, Joyce'u, Laclos'yu eklemem gerekir. Bunların dışında, Türkiye'de az okunan İngiliz yazarlarını katacağım. Romanın anavatanı biliyorsunuz İngiltere. Ama bizde en az bilinen romancılık da İngiliz romancılığı. Kadın romancı George Eliot, Henry James ve Joseph Conrad İngiliz romancılığının üç devi. Ve tek romanıyla Emily Brontë'nin ayrı bir önemi var, bence. Almanlardan Günther Grass ile biçim bakımından hayran olduğum *Lolita*'nın yazarı Vladimir Nabokov'u listeme katmalıyım. .... Sevdiğim yazarların başında Kafka ve Dostoyevski'yi sayarsam, *Tutunamayanlar*'ı okuyanlar için şaşırtıcı olmaz herhalde. İnsanı, bu arada Selim Işık'ı yalnız bırakanların dünyasında böyle yazarlara da tutunamazsak, sonumuz ne olur? Gonçarov'un *Oblomov*'u, bir zamanlar hepimizi çok sarsmıştı. Stendhal, Laclos, George Eliot, Henry James, Melville, Nabokov gibi ustalardan etkilendiğimi sanıyorum. İnsan roman yazmak istediğine bir yazarın dediği gibi, başka romanlara heyecan duyarak kapılıyor. 'Hayatı roman' olanların yazdığı pek görülmüyor."

Evet, bu listeye ve Memet Fuat'ın aktardığı şu anekdota bakarsak, Atay'ın paltosu yüzde yüz ithal kumaştandır: "De Yayınevi'nde üstüme üstüme gelen Oğuz Atay'ı hiç unutamam," diyor Memet Fuat, "Nâzım Hikmet dışında hiçbir yazarımızın Türk yazını dışında kendine yer bulamayacağını söylüyor, ben direndikçe ad vermemi istiyor, verdiğim her ada karşılık da dünyanın en büyük yazarlarından birkaçını art arda sıralayarak, 'Bunların arasına mı koyacağız?' diye soruyordu."

Bununla beraber Oğuz Atay, Türk edebiyatından da birkaç isim saymıştır söyleşilerinde: "Gençliğimde *İçimizdeki Şeytan*'ı okumuştum. Sabahattin Ali'nin. Doğrusu şimdi yeniden okumaya korkuyorum. Belki o zaman bulduklarımı şimdi bulamam. Yusuf Atılgan da *Aylak Adam*'ı ile ilgimi çekmişti. *Yanık Saraylar*'la *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ilk okuyacağım eserler olacak."

Atay'ın Türk edebiyatı içinde iki yazarla ilişkisi üzerinde ayrıca durmak gerekir. Bunlardan biri Atılgan, diğeri Tanpınar'dır. *Aylak Adam*'da geçen "tutamak sorunu" cümlesinin nasıl büyük bir romana dönüştüğünü görünce Atılgan ne düşünmüştür, bilemiyoruz. Belki de bundandır, *Tutunamayanlar*'ı "ilginizi umarak" notuyla Atılgan'a gönderen Atay kadar biz de bu ilginin gösterilmemiş olmasına üzülürüz. Atılgan'ın yıllar sonra, "Böylesine güzel roman yazan birinin başkalarını da yazacağını, benim yargıma gereksinmiyeceğini düşünmüştüm," demesi bile hafifletmez bunu. *Tutunamayanlar*'ı o dönemde en iyi anlayacak yazarın sessizliği yaralayıcıdır.

Atılgan'ın Oğuz Atay için konuşmamış olması kadar Atay'ın da nedense hep çok seveceğini düşündüğüm *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü okumakta gecikmesine, Tanpınar üzerine hemen hiç yazmamış olmasına da üzülürüm. Atay ve Tanpınar'ın sık sık birlikte anılması, birbirine yakıştırılması, Atay'ın Atılgan kadar Tanpınar'la da birlikte düşünülmesi sebepsiz değildir. *Tutunamayanlar*, *Aylak Adam* kadar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'yle de kardeştir; birbirinden habersiz iki kardeş.

Tanpınar, Oğuz Atay'ın 18 Eylül 1975 tarihli günlüğünde, "okumaya çalıştığı" yazarlar arasında bir ad olarak geçer önce; 17 Ocak 1976 günü "yapılacak çok iş var" derken okunacak kitaplar listesinde Tanpınar'ın incelemeleri ve hikâyelerini de sayar ama şunu da ekleyerek: "İçim bir şey istemiyor ne var ki. İnsanlarımızın ilgisizliği, uzaklığı da canımı sıkıyor." Belli ki Tanpınar kitapları yorgun, bezgin bir dönemine dek düşmüştür Atay'ın. Son defa 30 Ocak 1976 tarihli sayfada, Tanpınar için "Roman diye bir gerçeği birçok gürültücüden daha çok hissettiği" cümlesini okuruz. O kadar.

Doğu-Batı arasında sıkışmışlığı kendi yordamlarınca ele almaları, bu sıkıntıyı edebiyatlarının temel meselesi yapmaları, Türkiye'nin ruhuyla uğraşmaları, yazar yalnızlıkları, günlüklerinde aynı edebiyat ortamından aynı nedenlerle şikâyet etmeleri, okurlarına geç ulaşmaları ve birdenbire edebiyatımızın en sevilen birkaç yazarı arasına girmeleri (*Notos*'un anketinde ilk üç romancıdan ikisi Atay ve Tanpınar'dı) bir yana, her şeyden önce "iyi okur" olmakla benzerler birbirlerine. Kitaplarında Batı edebiyatının "büyük okuru" olarak gör-

**Oğuz Atay'ın edebiyatımızda önceki kuşağa göre daha dönüştürülmüş bir etkiyle estiği söyleniyor. Fatih Özgüven'in "Oğuz Atay sonrası oğlan çocuklarının hikâyeleri"ni anlatıyor dediği Barış Bıçakçı ile Emrah Serbes, Alper Canıgüz, Murat Menteş gibi yazarlar için Cem Erciyes de, "Atay'ın dünyasına, diline, hikâyeciliğine, ironisine ve açık sözlülüğüne yakın duran, ama ondan 'çok sonra'ki bir döneme denk gelen bir yazar grubu" nitelemesini yaptı ki bunun da ayrıca ele alınması gerek.**

düğümüz Tanpınar'dan sonra bu anlamda ona bağlanabilecek ilk isim Oğuz Atay'dır diyebilirim. İkisi de okuduğu, etkilendiği yazarları açıkça sayıp döken, romanlarına taşıyan, onlarla didişen yazarlardır.

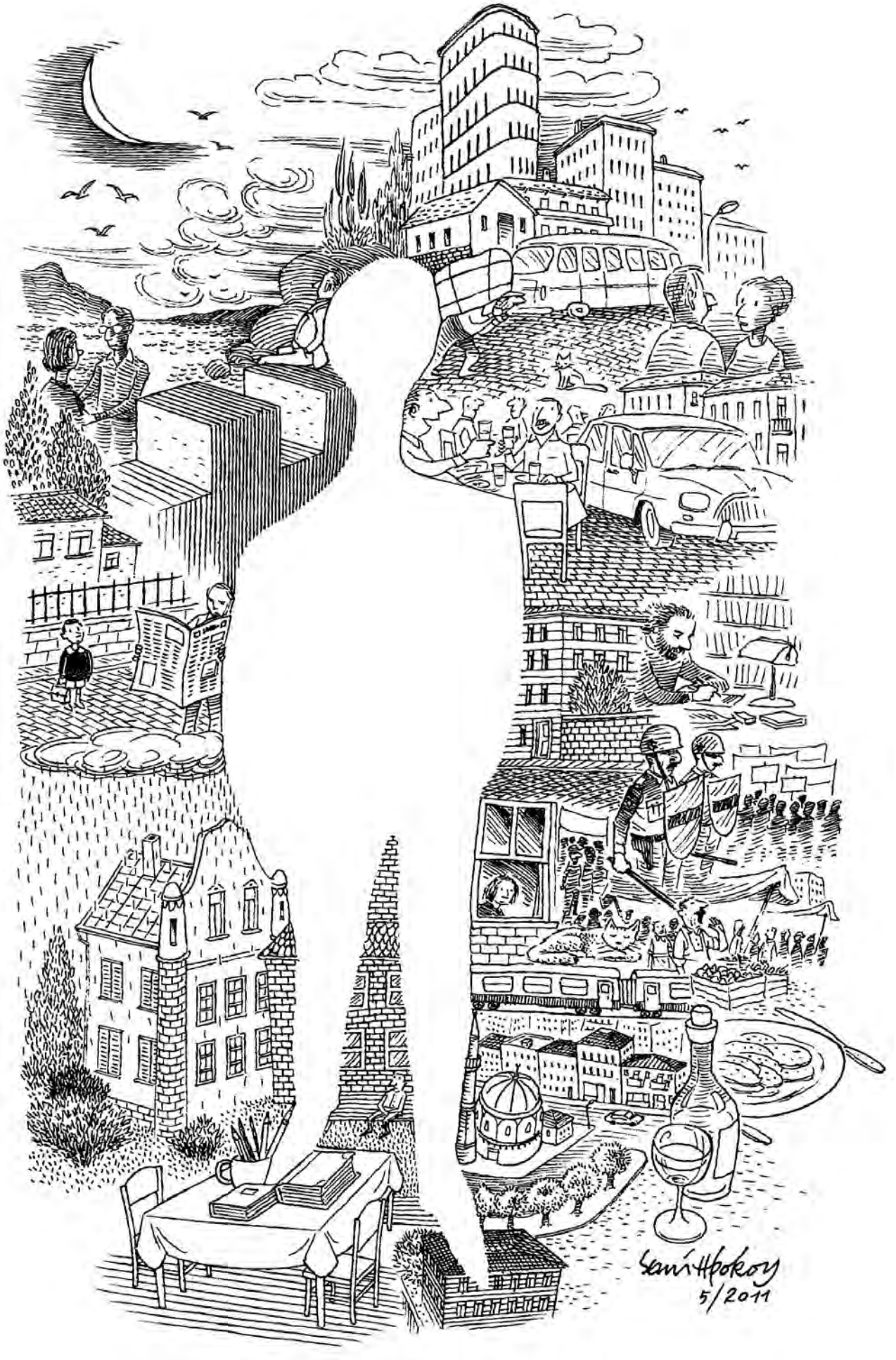
Aslında burada da kalmaz Atay-Tanpınar ilişkisi. Bazı cümlelerde, bazı sahnelerde çok şaşırtıcı bir şekilde konuşurlar birbirleriyle. Tabii bunları Türkiye'nin ruhunu arayan iki yazarın hoş kesişmeleri olarak görmek de mümkün. Mesela Tanpınar'ın, "Bu kan garip bir halita idi. Onu, alaturka musiki dedikleri acayip tokmakla döve döve hazırlamışlardı" cümlesi, Oğuz Atay'da "Alyuvarlar, akyuvarlar, bir de alaturkadan mürekkeptir kanımız" şeklinde çıkıverir karşımıza. Günlüğünde "Niçin reşit değiliz?" diye öfkelenen Tanpınar'ı, kendi günlüğünde "Çocuk kalmış bir millet"in özelliklerini sayıp dökerken cevaplar gibidir Atay. Selim ve arkadaşlarının sıkıcı derslere dayanmak için arka sıralarda oynadıkları "vakit geçirme oyunu"nu, daha önce *Sahnenin Dışındakiler*'de Cemal ve arkadaşlarının yine arka sıralarda sıkıntıdan patlarken "en pratik vakit geçirme çaresi" olarak icat ettiğini fark etmekse iki yazarı da ayrı ayrı seven okurları hiç şaşırtmayacaktır. Kitaplar arasındaki bu yankılanmalar, derinlikli bir incelemede daha da çoğaltılabilir belki.

Zaten edebiyat, yazarların ve kitapların karşılıklı konuşup durmalarından başka nedir ki! Okur bazen bu sesleri kendi köşesinden usulca dinler bazen de Turgut gibi dayanamayıp kaleme sarılıverir. Atay itiraf etmiştir: "İnsan roman yazmak istediğinde bir yazarın dediği gibi, başka romanlara heyecan duyarak kapılıyor. 'Hayatı roman' olanların yazdığı pek görülmüyor."[2]

[1] Enis Batur geçtiğimiz yılın sonbaharında yayımlanan bir yazısında *Tutunamayanlar*'daki *Pale Fare* (Nabokov) etkisini yeniden gündeme getirdi ve Atay'a hayranlıkla bağlı olanların bunu görmezden gelmesini bir "sendrom" olarak niteledi (*Cumhuriyet Kitap*, 9 Eylül 2010). Batur'un bu yargısı, belki paylaşıldığı belki de bir sorun olarak görülmediği için, yukarıda adı geçen yazarlardan bu konuda hiç ses çıkmadı. İki kişi hariç. Murat Gülsoy, "Tek kelimesine bile katılmıyorum" dediği bu yazıyla Batur'un Atay'a "büyük bir haksızlık" yaptığını söyledi. Ona göre *Tutunamayanlar*'ı taklit olarak görmek, burada yapılanı fark edememekti, çünkü roman anlamını zaten bu Batılı malzemeye borçluydu: "Evet romanın ilk üçte birlik bölümü *Solgun Ateş*'teki 'çözümü' hatırlatır, diğer bölümleri *Şato*'yu, *Ulysses*'i, *Yeraltından Notlar*'ı, başka yapıtları ve eserleri yineler. Hem içerik hem de biçimsel olarak nasıl da Batı'nın kültürel malzemesi ile inşa edilmiş bir kültürel dünyamız ve entelektüel dilimiz olduğunu sergiler romanın bütünü. Bu eklektisizme yenilmek değildir; bu Batı'ya zaten çoktan yenilmiş ve dilini hiç bulamamış bir kültürün samimi hesaplaşmasıdır. Olamamanın itirafıdır. Aynı zamanda bu yinelemeler trajikomik bir durum yaratır, o yüzden de tüm yapıt baştan sona dev bir ironiye dönüşür." (http://muratgulsoy.wordpress.com/2010/09/12/tutunamayanlar-ozgun-degil-mi/) Daha sonra İbrahim Yıldırım, *Tutunamayanlar*'ın ikinci baskısına övgü dolu bir önsöz yazan Batur'un çıkışını "gecikmiş bir atak" olarak niteledi; hem bu yargısını ortaya koymakta gecikmişti Batur hem de Atay'ın bu romanla ilişkisi daha önce bazı incelemelerde konu edildiği için gecikmişti. (*Varlık*, Ekim 2010) Aradan sekiz ay geçtikten sonra Enis Batur'un ikinci bir yazı yazmasından, *Tutunamayanlar* ile *Pale Fare* arasındaki "model geçişimi"nin Atay'ın ilk romanını "gölgelediği"ni tekrarlamasından anlaşılıyor ki Batur, bu konunun biraz daha tartışılmasını bekliyor. Yıldırım'ın "gecikmiş atak" saptamasını çok haklı bulan Batur, bu gecikmeyi şöyle açıkladı: "Değer verdiğim bir yazarın ölümünün ardından, sıcağı sıcağına bunları yazmayı kendime yakıştıramadım." (*Cumhuriyet Kitap*, 5 Mayıs 2011)

Bakarsınız, Atay'ı ciddiye aldığından, beğendiğinden hiç kuşku duyulmayan, kendileri de bilgi ve birikimleriyle her söyledikleri ciddiye alınması gereken üç yazarımız sayesinde, nicedir hasret kaldığımız düzeyli, besleyici bir tartışma ortamına yol alırız, belli mi olur? Bundan sadece Atay değil, günümüz romanı da kazançlı çıkabilir.

[2] Yazıda geçen alıntıların kaynakları: *Oğuz Atay'a Armağan*, Hazırlayan: Handan İnci, İletişim Yayınları, 2007; *Oğuz Atay İçin/Bir Sempozyum*, Hazırlayan: Handan İnci-Elif Türker, İletişim Yayınları, 2009; *Kendi Yatağını Çizen Öyküler, Bir Cemil Kavukçu Portresi*, Hazırlayan: Tülin Er, Everest Yayınları, 2004; Nalan Barbarosoğlu, "Uyanmak İstemediğimiz Bir Rüya: Oğuz Atay", *Radikal Kitap*, 14 Aralık 2007; Fatih Özgüven, "Saç Okşama Eylemi", *Radikal*, 21 Nisan 2011; Cem Erciyes, "Oğuz Atay Sonrası Oğlan Çocukları", *Radikal*, 23 Nisan 2011.


Sami Hokou
5/2011

## Murat Belge

*Tutunamayanlar*'da küçük burjuva dünyamız, değerleri, ülküleri, özlemleri, davranış ve düşünce tarzlarıyla zekice alaya alınıyor. Ne var ki bu dünya var olan ve mümkün olan tek dünya gibi konuyor. Dış dünya ve kahramanların erdemleri, değerleri arasında böylece bir uçurum meydana geliyor. İşte bu bağlam içinde oluşuyor Selim'in intiharla sonuçlanan "dram"ı. İntihar, önemli bir yer tutuyor romanda, şüphesiz. Her şey onun çevresinde toplanmış. İntihar konusu üstünde durmak herhalde gereksiz. Olağanüstü birkaç durum dışında haklı gösterilir bir şey olduğuna inanmıyorum. Ama Selim'in bana aykırı gelen yanı intiharı değil, intihar edinceye kadar kendisine intihar dışında bir çözüm bırakmamaktaki ısrarı. Onun bu tavrını –her şeyde olduğu gibi– yazar da paylaşıyor. Yıllarca aşkı özleyen Selim'e olumlu bir aşk ilişkisi sağlıyor örneğin. Yani Selim'in intiharına birtakım dünyevi gerekçeler olsun istemiyor. Öte yandan, bir Krilof gibi, felsefi bir intiharcı da yapmıyor onu. Daha çok Hamletimsi bir davranışı var. Çok yerde Hamlet'in "kelimeler, kelimeler, kelimeler" deyişini hatırlatıyor.

## Selim İleri

*Tutunamayanlar*, Henry James'ten bu yana romanı adamakıllı etkilemiş "bakış açısı" kuramıyla ilintili bir yapıt. Bilinçakışı, zihinsel süreçleri dile getiriş gibi James'ten sonraki modern romancıların irdelediği teknikler de işin içine girdiğinden, Balzac'ı yarım yamalak anlayıp orada kalakalmış bir romancılık kavgası *Tutunamayanlar*'ı elbet kendi dışında bırakmak isteyecekti. Ama pek öyle olmadı. Oğuz Atay'ın özgün, bilinçli bir yazar olduğu ister istemez kabul edildi. *Tehlikeli Oyunlar* daha da karmaşık, dolambaçlı, ama yüzde yüz ilginç bir roman yapısını içerdiğinden yıldırımları büsbütün üstüne çekti. Öte yandan biyografi, yaşam öyküsü romanlarının çağcıl bileşimi diyebileceğimiz *Bir Bilim Adamının Romanı*, Atay'ın hemen herkesçe, beğenilen, benimsenen yapıtı. Oysa Oğuz Atay, bütün yazarlığı boyunca ödünsüz bir bütünsellik kurabilmiş ender sanatçılarımızdan. *Tehlikeli Oyunlar*'ın karmaşıklığıyla *Bir Bilim Adamının Romanı*'ndaki yalınlığı birbirinden ayırmaya olanak yok. Diyalektik akış söz konusu burada. Üstelik her öz, içerik-biçim ilişkisinin doğruluğuyla anlam kazanabilir. Falan yıllar arasında yaşamış bir profesörün (Mustafa İnan) yaşam öyküsü, elbet, çok sade bir tekniği gereksiniyordu ve Atay, bu sadelik içinde bile modern, ilerici kalabilmişti.

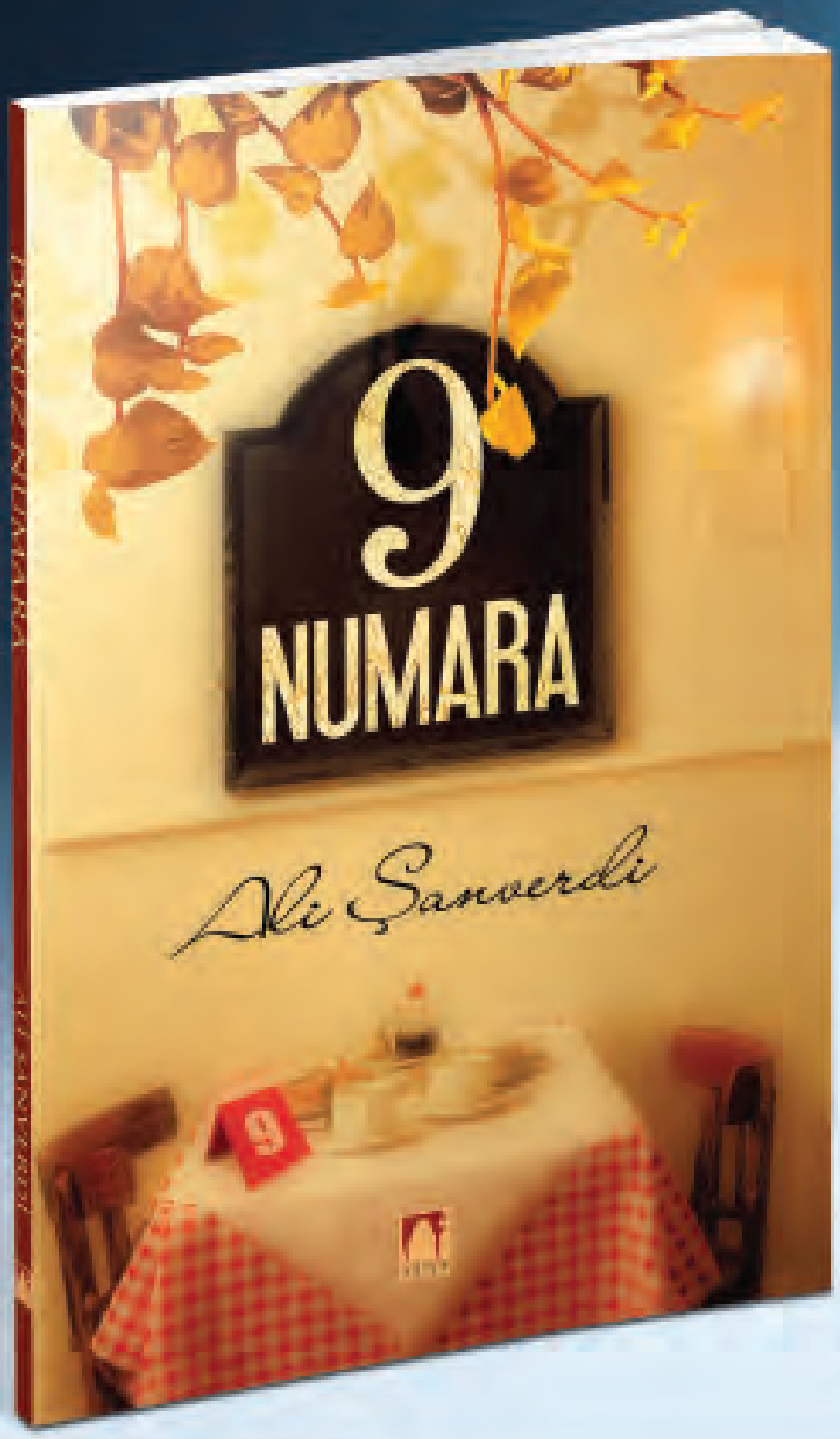
## Yıldız Ecevit

Oğuz Atay, Türk edebiyatında *ilk*lerin yazarıdır; *modernist* bağlamdaki ilk *biçimci*, *Romantizm* düzleminde soluk alan ilk *bireyci*dir. İncelememize konu olan *üstkurmaca* da ilk kez Atay'm romanlarıyla girmiştir edebiyatımıza. Türk edebiyatındaki ilk *metafiksiyonalist*tir o. Bu bağlamda bakıldığında ise, edebiyatımızdaki ilk postmodernist özellikler yine onun metinlerinde görülür. Yüzyılın ikinci yarısındaki edebiyatın ana estetik eğilimi olduğunu düşündüğümüz üstkurmaca, tüm kullanım teknikleriyle yer alır Atay'ın romanlarında. Başat katmanlarından biri Hikmet'in yazarlık öyküsünü içeren *Tehlikeli Oyunlar* da, içinde, metinlerden oluşan bir dil-yazı doğasında yaşanılan, yaşamın yazmakla özdeş kılındığı, roman kişilerinin yazma sorunlarını tartıştığı ve okurun metnin bir parçası yapılmak istendiği *üstkurmaca* bir romandır.

## Fatih Özgüven

*Tutunamayanlar*, bir yanıyla koskoca bir kültürel değişimin klişeleri, önyargıları, gülünçlükleri, kâbusları, dil sürçmelerinden oluşan hem çok coğrafi hem de çok düşünsel bir ülkede çıkılmış bir yolculuk. Çağlar Keyder, yerinde bir saptamayla romanın "Batılılaşma serüveninin nihayet kendini besleyecek nicelikte bir aydın tabakayı yarattığı dönemi anlattığını," söylüyordu. Bence buna eklenmesi gereken, Oğuz Atay'da bu aydın tabakanın da kendini besleyecek bir ek bilinci, dışarıdan bakıp kendisini ve çevresini kendi zihninde yeniden üretmesine/tartışmasına yarayacak mitolojik-mizahi-eleştirel bilinci üretmiş olmasıdır. Bu sayedir ki, *Tutanamayanlar*'da Turgut Özben'in Selim Işık'ı arayışı alaturkanın yavaşça içe sızışıyla rüyadaki Abdülhamit'ten geçerek, ucuz aşk romanlarından meçhul vakanüvisçilere kadar birçok üsluba boyanan aşk ve yaşamöykülerinden aşacak, Göl Gazinolarından devlet dairelerine, "smüklüahmet kayaböcekturgutgiller"e varacak, "Tutunamayanlar Ansiklopedisi"nde müthiş bir alay ve duygu patlamasıyla noktalanabilecektir. Burada, Oğuz Atay'ın her türlü edebi ya da edebiyat dışı metin söylemlerine, üslup tatlarına duyduğu yazarca çekimin sözü edilmeli kuşkusuz. Bütün büyük yazarlarda olduğu gibi onda da "metnin hazzı" ağırlıklıdır. Bu nedenle, *Tutunamayanlar*'da yol almak biraz da metinler içinde olağanüstü bir yolculuk yapmak sayılabilir.

# 9 NUMARA...
## Hep Hikâye...




Kendine söylediğinden daha tehlikeli yalan...
Bünyende hissettiğinden büyük acı...
Hatanı geç fark etmekten büyük pişmanlık...
Son anda paçayı sıyırmaktan büyük sevinç olabilir mi?

Dokuz Numara'nın sayfalarında ilerlerken bütün bu sorulara ve daha fazlasına verilmiş cevaplarla tanışacaksınız.

Hayatın özüne, rıza göstermeye, idealist bir dünya görüşüyle hayatı bir kademe daha yukarıda yaşama gayretine dair, zevkle okunası bir hikâye kitabı, Dokuz Numara.

**Ali Şanverdi**
13,5 X 21cm / 112Syf.
**5,00 TL**

Bütün Seçkin Kitapçılarda

: facebook.com/kitapsunsu

: twitter.com/kitapsunsu

Genel Dağıtım: **GÖKKUŞAĞI** Pazarlama | Tel: 0212 410 50 60

Sütun Yayınları bir Kronik Gökkuşağı Yayın Grubu Kuruluşudur. | www.sutunyayinlari.com

SÜTUN YAYINLARI

# OĞUZ ATAY DÜŞÜNCESİ: KAPALI SİSTEM

**Oğuz Atay, yabancılaşmanın merkezine Türk aydınını yerleştirerek, geleneksel söyleme gönderme yapar. Yabancılaşmayı, Türk aydını ile Türk insanı arasındaki kültürel uzaklık olarak temellendirmek mümkündür. Bu uzaklık, her iki taraf için de yıpratıcı sonuçlar doğurmuştur. Öyle ki, yetim kalma neredeyse kaçınılmazdır.**

**Ekrem Işın**

Yaşadığı toplumun kültürel yıkıntıları arasında gezinir Oğuz Atay. Karşısına çıkan silik insan görüntüleri, kimlik biçimleri, hayat üslupları, bir kazadan arta kalmış, tanımlanması neredeyse olanaksız enkaz parçalarıdır. Bu karmaşa ortamında geçmişe ait hatıraları yağmalayan herkes, aynı dili farklı mantık kurallarıyla konuşmakta, ahlak düşkünlerinden yardım istemekte, bilinmeyen bir geçmiş adına geleceği yargılamaktadır. Her şey yarım yamalaktır; hiç kimse yaşadığı trajediyi fark etmez. Yalnızca adalet duygusunu kaybetmiş kamu bilinci ayaktadır. Bu çökmesi kaçınılmaz bilincin inşa ettiği güvenlik dünyasına sığınmış kimliksiz kalabalık mutludur; sahte emniyet duygusunun kaynağını aramaz, göstermek isteyenlere de inanmaz. Sahnede alkış toplayan tek rol vardır: "...mış gibi yapmak". Acemi taklitçiliğin bu vazgeçilmez yöntemi, "çocuk kalmış bir millet"in hem kendini tarih önünde oyalaması hem de kurgulandığı biçimiyle oyunu idare eden, uyulması zorunlu başlıca ilkedir.

Kamusal dilin, gerçekleri konuşmadığı, insanın bireyselleşmeye doğru attığı her adımda mitik gelenekler tarafından engellendiği tipik bir Doğu toplumu yazarıdır Oğuz Atay. Zihinsel haritasını bizzat kendisi "Doğu" olarak işaretlemiş, ardından bu kimlik belirleyici toplumsal mekânı bir koza içine alan uygarlık katmanlarını, ulaşabileceği en eski tabakaya doğru açmaya çalışmıştır. Ulaşmayı hedeflediği bu tabaka, "Türkiye'nin Ruhu"dur.

"Türkiye'nin Ruhu", Oğuz Atay'ın ani ölümüyle gerçekleşme şansını kaybeden bir toplumsal bilinçaltı projesidir. Bu proje tarihsel kökleri itibariyle 1960'ların Osmanlı merkezli toplumsal yapı araştırmaları üzerine inşa edilmek istenen zihinsel bir kurguyu yansıtmaktadır. İkinci temel özelliği ise, ortaya konulamadığı halde, yalnızca sınırlı ipuçlarından hareketle Oğuz Atay'ın yazarlık çizgisinde bir son dönem kültü yaratmasıdır. Bu açıdan Walter Benjamin'in pasajlar projesine benzer.

Oğuz Atay, "Türkiye'nin Ruhu"na ulaşmak için önce *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'ın belirlediği deneysel eşiği aşmaya çalışmıştır. Toplumsal zemine yeterince oturmayan bireysel mitlerden ve Batı dünyasından bütünüyle farklı Doğu irrasyonalitesini yansıtmak amacıyla geliştirilmiş karmaşık kurgulardan uzaklaşma eğilimi, bu eşiğin aşılma noktasında belirginlik kazanır. *Korkuyu Beklerken*'deki öyküler, eşiğin her iki tarafına aittir. Geride bırakılan, simgesel bir dünyanın olanaklarıyla ayakta duran kırık hayatlar; ileride bekleyense henüz yaşanmamış olanın cazibesine kapılmış acemilik ve bir o kadar da bireyi rahatsız eden güvensiz ortamdır. Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar* ve *Bir Bilim Adamının Romanı* ile yeni bir aşamaya varmış, ölümünden sonra yayımlanan yarım kalmış *Eylembilim* ile de aydın parodisinin başarılı bir örneğini vermiştir.

Oğuz Atay'ın 25 Mart 1974 tarihli günlüğüne kaydettiği düşünceler, aşmaya çalıştığı düşünsel eşik üzerinde *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* sonrası belirginleşen "Türkiye'nin Ruhu" dönemine ışık tutacak önemdedir. "Yeni Roman Dizisi için Notlar" başlığı altında yer alan bu düşünceler, öncelikle Osmanlı toplum yapısı üzerinde yoğunlaşır.

Osmanlı toplumu, Oğuz Atay'a göre "kapalı bir sistem"dir. Bu düşüncesini sol Kemalizmin geçmişe dönük yargılarıyla paralel olarak dile getirir: "Devlet her türlü eleştiriye kapalıdır. Divan şiiri her türlü eleştiriye kapalıdır. Düşünce her türlü eleştiriye kapalıdır; felsefe yoktur. Tek felsefe bireyin yok oluşudur; vahdet-i vücud'dur. Şiirde, divancılar 'biz' diye seslenir. Eleştiri çirkini güzelden ayırır; oysa çirkin yoktur. Kapalı sistemdir bu. Ülkücü insan yoktur. Ülkücülük bireyciliktir. Özgün sanat yoktur. Usta-çırak ilişkisi içinde taklit vardır. Bir bakıma gelenek de yoktur. Usta, yaşantısını kimseyle paylaşmaz; yaratıcılığın ayırıcılığı kendisiyle birlikte ölür. Ne ruhun ölümsüzlüğü, ne de canlı dünyanın gürültüsü duyulmaz." (*Günlük*, s. 92)

"Kapalı sistem", sistematik biçimde "korku"yu üretir. "Korku"

# OĞUZ ATAY İÇİN YEDİ SORU

**Süha Oğuzertem**

Türkiye'deki Oğuz Atay çalışmaları belli bir ivme kazanmışken, yazar hakkındaki yazılarda sık rastladığımız güzellemelerden, "sentezci" (sentetik?) yaklaşımlardan, yazar ve karakterleriyle aşırı özdeşleşmelerden biraz daha uzaklaşılabilmesi, yazarın "doğalaştırılmaması" için, araştırmacıları teşvik edebilecek birkaç sorumu –sıra gözetmeden– gündeme getireyim.

• Yapıttaki ironi tam anlamıyla merkezsiz, tavırsız sayılabilir mi? Atay'ın ironisi bir "mutlak ironi" midir? Mutlak ironi kuramsal olarak mümkün görünse de tarih içinde konumlanmış varlık açısından son kertede mümkün müdür?

• Merkezdeki "oyun" nosyonunun farklı anlamlarına analitik olarak yaklaşarak bildiklerimizi gözden geçirmemizi sağlayan çalışmalar yapılmış mıdır, yapılabilir mi?

• Birbirinden epey farklı içerikleri aynı şemsiye altında topladığı görülen "tutunamama" nosyonu analiz edilebilir mi?

• O yılların modernist edebiyatı eksilti ve suskuya yönelirken özellikle *Tutunamayanlar*'da öne çıkan söz bolluğu, kesret hali, ne tür bir vahdeti davet etmektedir?

• Metinlerde dikkat çeken "eşya rahatsızlığı" izleği, yapıtın bütününü gözeten etraflı çıkarımlarıyla irdelenebilir mi?

• Doğa, çocuk, kadın gibi konulardaki sıkıntılar, yapıtı ne tür bir romantizme ya da anti-romantizme, nasıl bir "uygarlık tasarımı"na yerleştirmektedir?

• Çocuk kalan (yalnızca) milletimiz midir?

Oğuz Atay'da bir duygu olmasının ötesinde tarihsel sürekliliğe sahip, bilinmeyene karşı gösterilen yıkıcı tepkidir. Yine aynı günlük notunun devamında "korku"nun anatomisini derinleştirir: "Bizim 'ilk günah'ımız belki de budur: Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşama korkusudur. Fütuhat da, herkese ve her şeye boyun eğdirerek bu korkudan kurtulma çabasıdır. Dünyayı bir savaş alanına çevirdikten sonra, her yandan düşman saldırısı bekleyenlerin korkusudur. Bir şehire kapanıp, bütün ülkenin saldırısını bekleyen sarayın korkusudur bu. .... Kültür korkusudur. Matbaadan, şiirden, resimden, felsefeden, hatta dinden korkmaktır bu. Halk Partisi'nin Köy Enstitüleri'nden korkmasıdır. Demokrat Parti'nin modern resimden korkmasıdır. Halkın içinde sivrilen esnafın, eşrafın, mollanın halktan korkmasıdır." (*Günlük*, s. 94)

Nasıl ki "kapalı sistem" kendine ait "korku"yu üretiyorsa, "korku" da bir aşama sonra yabancılaşmayı doğurur. Oğuz Atay, yabancılaşmanın merkezine Türk aydınını yerleştirerek, geleneksel söyleme gönderme yapar. Yabancılaşmayı, Türk aydını ile Türk insanı arasındaki kültürel uzaklık olarak temellendirmek mümkündür. Bu uzaklık duygusu, her iki taraf için de yıpratıcı sonuçlar doğurmuştur. Öyle ki, yetim kalma neredeyse kaçınılmazdır. Oğuz Atay'ın düşünce dünyasında bu toplumsal yetimlik olgusuna yol açan "korku" biçimleri sınıflandırılmıştır: a) "Yeni yazarların kelimeler icat ederek azınlıkta kalma telaşı"; b) "Toplumsal sorunlara eğilerek kendini tanıma korkusu"; c) "Kavram kargaşası yaratarak temel kavramlardan uzaklaşma çabası ya da temel kavramların onu bir hiçe indireceği korkusu". Her üç durumda da Türk aydını, bütünden ayrılan parçadır. Burada toplumsal bütünü Türk insanına, parçayı ise Türk aydınına temsil ettiren Kemal Tahirci geleneğin Oğuz Atay üzerindeki kapsayıcı etkisini görmemek mümkün değildir.

"Korku"nun yarattığı yabancılaşma nasıl aşılacaktır? Yazarın bu soruya cevabı, "oyun" kavramında gizlidir: "Her zaman, suç işlediği halde kendisine taviz verildiğini hissettiği için başı önünde dolaşır insanımız. Bizim 'ilk günah'ımız budur: Cezalandırılmayan küçük günahların toplamı. Hoşgörümüz de budur. Ayrıca devlet de aynı suçluluk duygusu içinde müeyyideleri uygulamaz. Bu bakımdan bağışlayıcıdır. Karşılıklı bir oyundur bu. Bağışlanmayan tek suç, bu oyunu fark etmek, bu oyuna karşı çıkmaktır. Gerçeği aramaktır." (*Günlük,* s. 96)

Doğu toplumlarında "oyun", devlet ile insan arasında oynanır. Oğuz Atay'ın devleti, halkı kucaklayan kolektif kahramandır: "Bizim insanımız da başka türlüdür, devletimiz de. Onda tesâdüfi olan, rasyonel olmayan keyfî unsurlar çoktur. Batıya ben-

## OĞUZ ATAY'IN YAPITLARI

**Tutunamayanlar,** 1. cilt, Sinan Yayınları İstanbul, Aralık 1971, 306 s.
**Tutunamayanlar,** 2.cilt, Sinan Yayınları İstanbul, Nisan 1972, 313-663 s.
**Tehlikeli Oyunlar**, Sinan Yayınları İstanbul, 1973, 502 s.
**Korkuyu Beklerken**, May Yayınları İstanbul, Şubat 1975, 190 s.
**Bir Bilim Adamının Romanı**, Bilgi Yayınları Ankara, Eylül 1975, 270 s.
**Oyunlarla Yaşayanlar** 1979 sezonunda Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelendi. (Sahneye koyan: Bozkurt Kuruç)
**Tutunamayanlar**, (tek ciltte), 2. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1984, 671 s.
**Tehlikeli Oyunlar**, 2. baskı, İletişim Yayınları İstanbul, 1984, 478 s.
**Korkuyu Beklerken**, 2. baskı, İletişim Yayınları İstanbul, 1984, 202 s.
**Oyunlarla Yaşayanlar**, İletişim Yayınları İstanbul, 1985, 104 s.
**Günlük**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1987, 306 s.
**Eylembilim**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, 114 s.

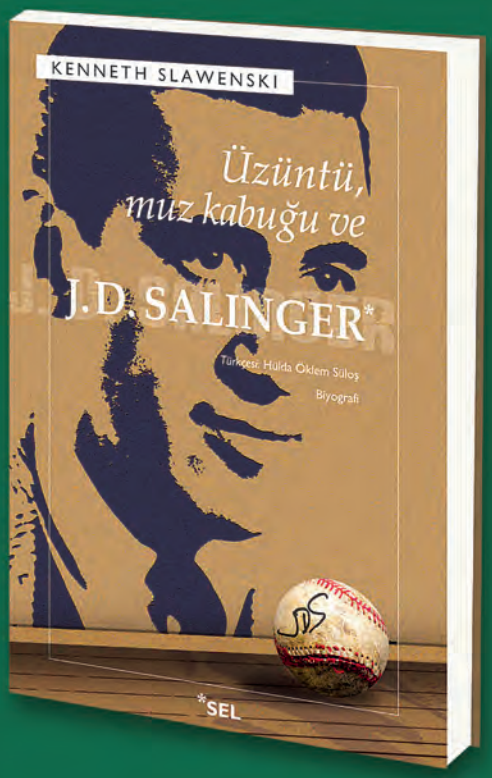
zemez. Sıcak bir görünüm alır aklın dışına çıktıkça; fakat bizde insana da devlete de güvenmeye gelmez; pahalıya mal olur sonra." (*Günlük*, s. 100) Burada "oyun"un kuralları açıktır; devlet kurgusundaki irrasyonalite güçlendikçe yabancılaşma ortadan kalkar. Oğuz Atay'ın akıl dışına çıktıkça Batı'dan uzaklaşıp Türk insanı için sıcak bir görünüm alan devlet anlayışı, Kemal Tahir'in 1960'larda tartışmaya açtığı Osmanlı'daki "kerim devlet" ile örtüşmektedir.

Oğuz Atay, yabancılaşmayı ortadan kaldıran "oyun" kavramıyla Osmanlı-Türk toplumsal düzeninin işleyiş biçimini gözler önüne sermiştir. Bu işleyiş biçimi kuralları değil, yer ve zaman değişkenlerine bağlı olarak farklılık gösteren yorumları esas alır. Kuralların suç saydığını, devlet görmezden gelir ya da kişiler zaman zaman kamu sahasını ihlal etme özgürlüğünü kullanabilirler. Kuşkusuz, böyle bir düzen, toplumsal ahlak adına kişilere her an kullanabilecekleri maskeler armağan etmekte, gündelik hayat âdeta bir karnavala dönüşmektedir. Ancak şunu unutmamak gerekir ki bu karnaval "kapalı sistem"in içinde gerçekleşmekte ve aydınlar da "oyun"a katılmaktadırlar. Görünüşteki kuralsızlığa kendilerini bırakan aydınlar, "yaşantısızlıklarını gürültüyle örtmeye çalışırlar; partiler, araba yarışları, uyuşturucu maddeler, aşırı cinsel ilişkiler"in girdabında yollarını bulmaya çalışırlar. Yine de "Batılı ağabeylerinin sönük kopyalarıdır hepsi aslında. Boyutları küçüktür; bunların da kahramanları vardır; ama hemen soluklaşırlar, aleladeleşirler. Oyunu sonuna kadar götürecek güçleri yoktur." (*Günlük*, s. 102)

"Türkiye'nin Ruhu" bir başlık olarak Atay'ın günlüğünde ilk defa 15 Ağustos 1975 tarihli kayıtta görülür. Bu kaydın hemen öncesinde Kemal Tahir üzerine yapılmış gözlemler yer almaktadır. 24 Mart 1975 tarihli notta şu satırları okuruz: "Kemal Tahir'de Batı'ya anlaşılmaz geleceğini hissettiğim insanımızın davranış ve duygularını gördüm. Belki Batı'da aynı duyarlıkta kimseler vardır ve bu kimseler de Batı değildir. Batı diyen insanların –çevremde– gittikçe bir ruh tembelliğine, düşünme tembelliği içine düştüğünü görüyorum. Orijinal düşünceden kaçmak ve kolayca haklı çıkmak için böyle oluyorlar sanki." (*Günlük*, s. 186)

Kemal Tahir "Türkiye'nin Ruhu"na giden yolda Atay'ın karşısına çıkmıştır. Türk insanını idealleştirme ve belki de hiçbir zaman var olmamış ontolojik özellikler etrafında tarihsel bir romantizm yaratma tutkusu, bu zahmetli yolda Oğuz Atay'a güç verir. 20 Nisan 1976 tarihli *Politika* gazetesinde yer alan "Kemal Tahir ve Roman Geleneğimiz" başlıklı yazısında, "Kültür geleneği, her millet için farklı yollar izler; sanatçı da bu değişik yolu bulamazsa, başka kültürlerin taklitçiliğinden kurtulamaz. Kemal Tahir bunu çok iyi anlamıştı; belki de bunu gerçek anlamıyla kavrayan tek romancımızdı," demektedir. Yine de Oğuz Atay'ı "Türkiye'nin Ruhu"na yönelten hangi Kemal Tahir'dir? 1967'de yayımladığı *Devlet Ana* ile "kerim devlet" anlayışını öne süren mi, yoksa daha önceki döneme ait Osmanlı eleştiricisi mi? Oğuz Atay'ın her iki döneme kök salmış farklı Kemal Tahir kimliklerinden ortak bir figür ürettiği açıktır. Bu kimlik, hiç kuşku yok ki onun sahnelediği "oyun"un da değişmez başrol oyuncusudur.

# *SEL
YAYINCILIK

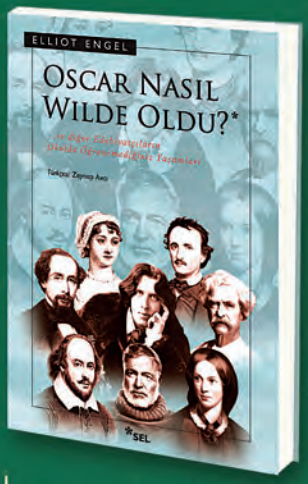



## Üzüntü, muz kabuğu ve J. D. SALINGER

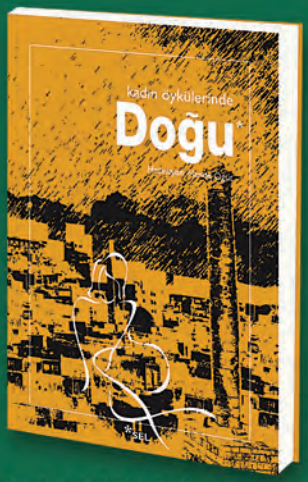
KENNETN SLAWENSKI
*Türkçesi: Hülda Öklem Süloş*

Holden Caulfield ve Glass Ailesi... Amerikan edebiyatının en zeki ve muzip karakterlerini yarattıktan sonra 50 yıl boyunca medyadan, meraklılarından ve okurlarından uzakta, gizemli yaşamını sürdüren Salinger, sıkı takipçilerinden, 'Dead Caulfields' sitesinin yaratıcısı Kenneth Slawenski tarafından yazılan ilk kapsamlı biyografisiyle gizemlerinden arınıyor.

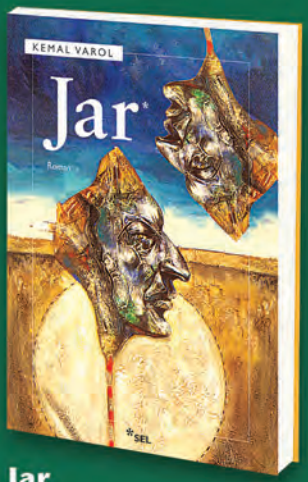
Büyümek istemeyen çocukların zaman içinde hissettikleri hüznü kalemine dolamış dehayı merak edenler, özenle yaklaşın...




**Oscar Nasıl Wilde Oldu?**
ELLIOT ENGEL
*Türkçesi: Zeynep Avcı*




**kadın öykülerinde Doğu**
*Hazırlayan: Hande Öğüt*




**Jar**
KEMAL VAROL
Roman




**60 mm Dizüstü Meşkler ve İçcep Meşkleri**
ENİS BATUR

[www.selyayincilik.com]

# Hikâye seni anlatıyor!

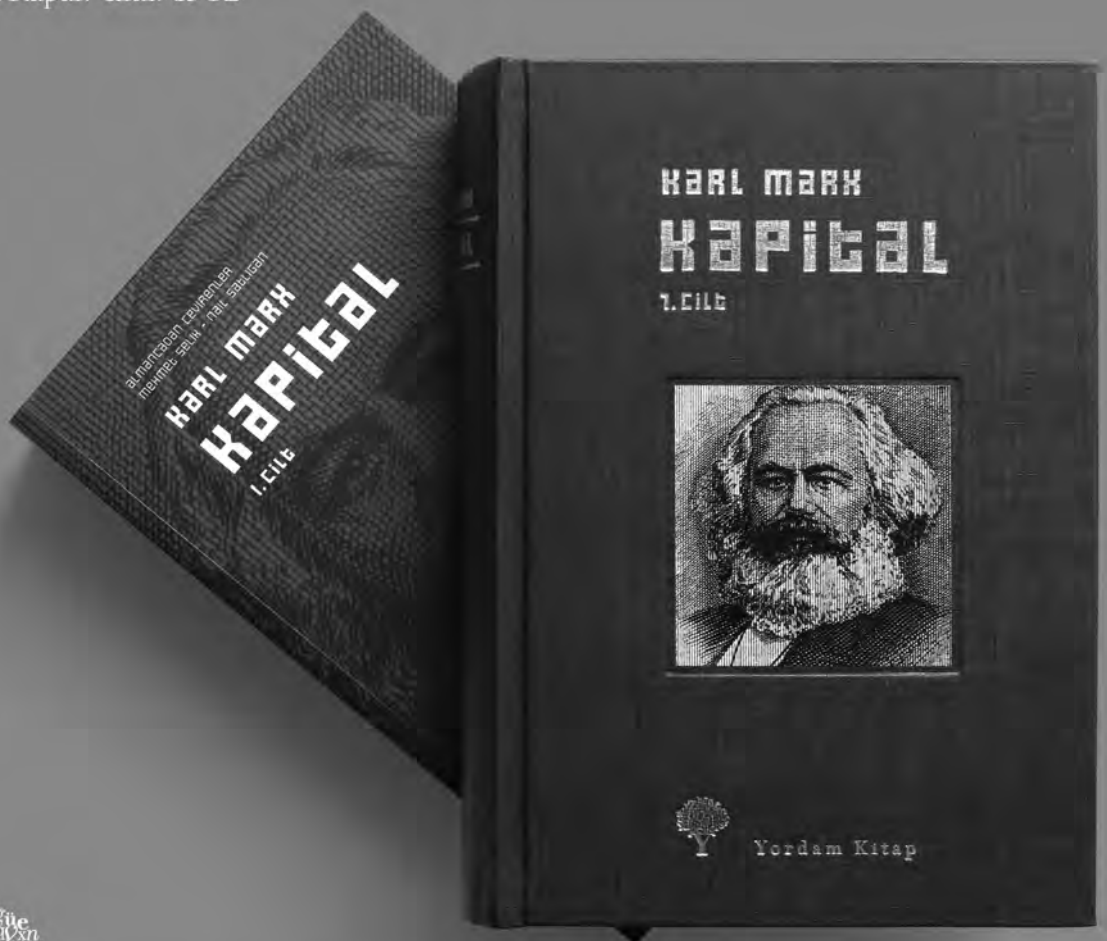
*De te fabula narratur!*

Karl Marx'ın ve Marksizmin temel yapıtı *Kapital,* Almanca aslından özenli bir çeviriyle yayınlanıyor! İlk cilt karton kapaklı ve ciltli alternatifleriyle satışta!

"[*Kapital*'in I. cildi] kesinlikle burjuvaların (toprak sahipleri dâhil) kafasına şimdiye dek fırlatılmış en korkunç gülledir." **Karl Marx**

"Yeryüzünde kapitalistler ve işçiler bulunduğundan beri, işçiler için bu kitap kadar önemli bir kitap çıkmadı." **Friedrich Engels**

*Kapital Cilt: I*
Çeviri: Mehmet Selik - Nail Satlıgan
Editörler: Oktar Türel, Erkin Özalp
Büyük boy, 880 sayfa. Karton kapak: 35 TL,
Sert Kapak-ciltli: 45 TL




Yordam Kitap
www.yordamkitap.com

# OĞUZ ATAY HAKKINDA SON DELİLLER

**• Türkiye'deki genç okur profili model seçtiği yazarları, şairleri tavırlarına bakmadan gündemde tutma eğilimini hep göstermiştir; 1990 nasıl Bukowski'nin altın yılıysa 1980 de belki Oğuz Atay'ın küllerinden doğuşunun miladı kabul edilebilir.**
**• Ciddi bir şaka, sululaştırılmış hakikatlerden daha öğreticidir. Oğuz Atay'ın bir ucu da budur.**

**küçük İskender**

Henüz reşit olmadan okumaya başladığım Oğuz Atay'ın benim ve yaşıtlarımın, dahası, kuşağımın üzerinde nasıl bir etki bıraktığını sık sık düşünmüşümdür; yüz yüze çatışan siyasi örgütlerin bir memleketi kurtarma çabasının darbeyle silip süpürüldüğü bir karanlık dönemde, koordinatların tamamen faşizme odaklandığı ve kötü örneğe bir figür oluşturma toplantılarının yapıldığı zamanlarda böyle bir yazarın, böyle bir aydının kitapları ne derece yol gösterici olabilirdi?

Türkiye'deki genç okur profili model seçtiği yazarları, şairleri tavırlarına bakmadan gündemde tutma eğilimini hep göstermiştir; 1990 nasıl Bukowski'nin altın yılıysa 1980 de belki Oğuz Atay'ın küllerinden doğuşunun miladı kabul edilebilir. Burada herkesin Atay'a 'tutunması'nın altında kendi sözü sır gibi durur: "Bence önemli olan ülkede her çeşit akımın, atılımın iyi kötü ortaya çıkması." Bunu çeşitlilik ya da bütün düşüncelerin özgürce dile getirilmesi gibi algılamak mümkünse de aslında deneyselciliğin önemsenmesi olarak adlandırılması daha akılcı. Denemek neticede ayrımcılığı/başkalaştırmayı/yok saymayı da ortadan kaldıracak ve perspektifi genişletecektir. Uzun bakmak – Yatay seyir – Dikey karşılaştırma zamanı ve olayları ifşa için önemli kriterlerdir; yakın tarihin uzak tarihle bağlarını koparmadan gündem üzerindeki etkilerini araştırmak için aklı soğutmadan tahlil, Atay'ın önermelerinden biridir. Diğeri'ni merak etmek, Diğeri üzerinde yoğunlaşmak ve onu içselleştirmeden anlamaya çalışmak çözümden çok, meselenin küçültülmeden ayrıntılarına ayrılmasını ve netleşmesini sağlayacaktır. Zaten Atay çözüm önermez. Cerrah değil, patologtur hasta karşısında. Teşhis! Oğuz Atay'ın uzmanlık alanı budur. 1980'lerdeki okur da olup bitenin teşhisinde zorlandığı için kendisine yol gösterici olarak Oğuz Atay'ı seçmiştir.

'Bir yerlerde bir şeyler olup biter ve *biz bunu yalnızca duyarız*': Cahilliğin tanımlarından biridir. Duyarsızlık da değildir bu; bir tür ruhsal eksikliktir. Eksikliğin cehalet olarak tanımlanması, iki farklı kavram arasında bağlantıyı kurabilecek yetiden mahrumiyet, toplumsal kesirleri sadeleştirmeyi becerememek – buna bağlı kirlilik ve karışıklık, yetememek, yetemeyince bunalmak ve tıkanmak Oğuz Atay'ın özel ilgi alanlarındandır.

1980'lerdeki okur, Atay'ın aydınlattığı yere değil, Atay'ın elindeki ışık kaynağına takılmış, onu (pek de sevişmediği) İkinci Yeni'nin şehirli bunaltısıyla karıştırmayı da ihmal etmemiştir. İkinci Yeni, düşmanın üzerine yürümeyi bırakıp kaçış yolları ararken Oğuz Atay düşmanı düşman yapan bize dair kavramlarla alaycı bir kavgaya tutuşmuştur. İroninin hâkimiyeti onun kabullenebildiği tek sakinleştiricidir belki de.

*Fakirliğin Kültürü* üzerinde kafa patlatması da tüm entelektüel birikimine rağmen ilerde kendi kurduğu tuzağa düşmemek üzere geliştirdiği bir yöntemdir denilebilir: Kaderci yahut agnostik olmamak için tüm verileri bulunulan coğrafyanın gerçeğinden hareket ederek birbirine tamamlamak, bu puzzle'ı bitirip büyük resme ulaşmak ideali onu sembolizmden korur, gerçekçiliğin kıyılarına yaklaştırır. Oğuz Atay, gerçekçiliğin kuruluğundan, katılığından kaçınmak için de sıradan insanın ukalalığının mizahına, bilginin zahmetli küstahlığıyla savrulan otoritenin zayıflığına dikkat çeker. Bütün roman ve oyun kahramanlarındaki hayat telaşı, yılgınlık ve karşı çıkış çığlığı buna delalet eder.

Kıssadan hisse, "Canım insanlar! Sonunda, bana, bunu da yaptınız," diyerek başladığı günlüğündeki bu ifade, yaralı bir aydının sitemi değil, tastamam bir Türk atasözü, bir yerel aforizmanın kaynağını işarettir.

Ciddi bir şaka, sululaştırılmış hakikatlerden daha öğreticidir. Oğuz Atay'ın bir ucu da budur. N

# OĞUZ ATAY'DA ERKEKLER VE KADINLAR

**Eserlerindeki erkek kahraman yoğunluğunu, bölünerek çoğalan alt-benlerini, erkeklerarası diyalogları, itirafları vb. göz önüne getirdiğimde, Oğuz Atay'ı pekâlâ "feminist bakış açısı"nın eksikliğinden malul bir yazar olarak değerlendirebilirim.**

**Hande Öğüt**

Oğuz Atay hakkında yazmak, yazara ne kadar nüfuz ettiğini, alımladığını sansa da insan, çok çetrefilli bir deneyim, zorlu bir iş. Biçemle, özle, dille, yapıyla bu denli oynayan, örnek okuru gerekseyecek metinlerarasılık kuran Atay'ı nereden almalı ele; hele ki sınırları belirli bir yazı çerçevesinde?

Aşktan çocuk kalmışlığa, ulusal gecikmişlikten burjuva sınıfına, Doğu'dan Batı'ya, oyundan deliliğe dek yazıldı hakkında. Modernliği, postmodernliği, Kemalistliği, varoluşçuluğu, kaygıları, takıntıları, temaları, kahramanları değerlendirildi, sorgulandı; edebiyatın, tarihin, sosyolojinin, tiyatronun, siyasetin içinden. Her defasında, okurun edebi verimi ve ideolojisi üzerinden yeniden yazılan, anlamlandırılan Oğuz Atay'ı "anlama" çabası hiç bitmeyecek bir süreç olduğu gibi "kişisel" de bir tasarruf olmalı. Hele ki edebiyata, okuma hazzı dışında da anlamlar, açılımlar yükleyen bir okursanız, yazar ve eser seçiminiz, ideolojinizden etkilenip bu veçhede şekilleniyorsa kimi yazarlar *dilemma* olabilir. Benim için Oğuz Atay böyle bir yazardır. Bir "feminist"in sevip sevmemekte karar veremediği bir yazar…

Eserlerindeki erkek kahraman yoğunluğunu, erkekler ittifakını, bölünerek çoğalan alt-benlerini, erkeklerarası diyalogları, itirafları vb. göz önüne getirdiğimde, Oğuz Atay'ı pekâlâ "feminist bakış açısı"nın eksikliğinden malul bir yazar olarak değerlendirebilirim. Heyecandan kurtulup daha akılcı yaklaştığımdaysa, kadını ezenin Oğuz Atay eserlerinde erkeği de ezen şey olduğunu görebilirim. Feminizm (ve tabii feminist eleştiri) yekpare olmamakla birlikte, ortak söylemin kabaca, cinsiyet eşitliği ve/ya patriyarkal kapitalizm siyasetlerinde birleştiğini kabul edersek, hegemonik erkeklik ve geleneksel ataerkil söylem karşısında hep yenik düşen, sistem karşıtı erkek kahramanlarıyla Atay'ın belki de çok dolaylı "feminist" yönünü kavrayabiliriz.

Bireyin maddeleşen dünya karşısında, kendine ve topluma nasıl yabancılaştığını, maddenin insanı nasıl ezdiğini, orta sınıf burjuva hayatının riyakârlıklarını, evlilik ve aile kurumunun çıkmazlarını, aşkın imkânsızlığını anlatır Atay eserlerinde. "Tutunamayan" olarak adlandırılan kurmaca kahramanları, topluma kendini kabul ettirememiş aydınlar, çaresizlik içinde intihara, cinayete sürüklenenler, delirmenin sınırlarında dolaşanlardır. Zihinsel tasarılarına maddi karşılık bulamayan anti kahramanlar, uyumsuz, yabancılaşmış, dışlanmış, eylemsizdirler; kurulu düzeni, gerçek olarak sunulanı, rolleri, gereklilikleri reddederler. Entelektüeldirler, insan davranışlarının altında yatan asıl nedeni ve bundan kaynaklanan derin mutsuzluğu görebilirler ama hayatın bütününe uyum göstermekte zorlanırlar. Erkek kahramanların asıl büyük umutsuzluğu, büyümeyle, erkek olmakla ilgili sorunlarıdır. Evde kalmış ya da evlenme çağında kız gibi hissederler kendilerini kimi zaman, üniversiteyi bitirdiklerinde bile "saçlı sakallı bebekler"dir. Bir tarafları hep çocuk kalırken, bir tarafları gecikmişliğin telaşı ve hırçınlığıyla "erkekliği" oynamaya çalışır.

Hiç tamamlanmayan bir erkeklik, imkânsız, muğlak, yıkıcı bir kimlik için verilen bu bitmek bilmez mücadele, bütün erkeklerin en baştan yenik oldukları anlamına gelir. "Erkeklik" imgesi altında ezilen, kadınlardan çok erkek kahramanlardır Oğuz Atay'ın eserlerinde. Kendilerini tam olarak ifade edemez, düşüncelerini dolaysız açıklayamaz, zaten ne istediklerini de tam olarak bilemezler. Žižek, simgesel düzende kendi temel yetenekleriyle açıklanamayacak simgesel görevler üstlenen erkek öznenin, simgesel düzeni oluşturan dil yapıları tarafından biçimlendirildiği için, simgesel düzenin yönelttiği "che vuoi?" (arzuladığın nedir? aslında ne istiyorsun?) sorusunu yanıtlayamadığını belirtir. Çünkü dile girişle birlikte öznenin gerçek varlığı ile simgesel görevi arasında bir boşluk oluşmaktadır. Atay'ın erkek kahramanları, sembolik bir dil konuşurlar, ama toplumsal düzenin içinde değil, kendi içsel mecralarında. Günlüklere, mektuplara, oyunlara dökerler içlerini, kırılmışlıklarını. Kendi kendi-

leriyle konuşurlar, onları anlayacak hiçbir şey kalmadığında. Ruhsal özyıkımları, simgesel evreni bütünüyle yıkma raddesine varacak denli ölüm dürtüsüne teslim olmaya yatkındır. Gerçek düşüncelerini ve duygularını açıklarsa alaya alınmaktan, kabul görmemekten çekinen, duygusallıktan, aşktan kaçan, kadınlardan ürken bu erkeğin korkusu, onu asıl benliğinin güvencede kalmasını sağlayacak ikinci bir benlik yaratmaya itecektir kimi zaman.

İlk kez genelevde ortaya çıkan Turgut'un bölünmüş kişiliğinin altbeni Olric gibi Hikmet'in öteki beni Hüsamettin Tambay da erkek kahramanların dile dökemediği duygusal yönlerini, cinsel düşüncelerini, korkularını öğrenmemizin vesilesi olur. Kadınların içlerine yerleştirildikleri yapılar ve stereotipler –genelevdeki kadın, bar kadını, dul kadın– erkek öznenin, simgesel düzendeki eksiklikle başa çıkmak için, kadını nasıl ve ne şekilde konumlandırdığını gösterebilmesi açısından önemlidir.

"Kadını ağlattım sonra, neden ağlattım? Çünkü yatamadım, bir şey yapmam gerekiyordu ona, ben de ağlattım, o işi yapamadığıma göre, beni öptü ağlarken, evet, bir ıslaklık hatırlıyorum yüzümde, tuzlu bir ıslaklık, sonra o işi de yaptık, yattık yani, demek istiyorum ki tam değil, ben geldim yani sonunda, kadın benimle alay etmedi, bir tanesi etmişti çünkü, onun için sevmezdim böyle yerleri kadını ağlatmıştım, çünkü sarhoştum, çünkü ne yaptığımı bilmiyordum, yalan, hayır doğru."[1]

Bu kahramanlar, platonik, umutsuz aşklar yaşasalar, aşk acısından sürünseler de kurtulamadıkları iğdiş edilme korkusu yüzünden evlilik yaşamında bir türlü huzur bulamama, aşırı çekingenlik, çabuk suçlama eğilimleri, cinsel ilişkiden kaçınma, cinsel güçsüzlük korkuları ve karşı cinse karşı eleştirici, olumsuz tutumlar içine girerler.

"Hikmet, Sevgi'nin elini tuttu, onu kaldırdı, divana götürdü. Hemen sarıldı. 'Ne yapmak istiyorsun?' dedi Sevgi. Hikmet baktı: İkisi de soyunmuştu. Sevgi'nin üstündeydi ve bir şey yapamıyordu."[2]

Oğuz Atay'ın ne hayata, ne aşka, ne gerçekliğe tutunabilen kahramanları (*disconnectus erectus*) erkeklikle, erkeğin hegemonik gücüyle bağını zaten kesmiş erkeklerdir. Geleneksel erkeklik rollerine uyuyormuş gibi görünürler, ama egemen rollerde, erkekler arasındaki iktidar ilişkilerinde eğreti dururlar. Genellikle diğer erkeklerden öğrenmeye çalışırlar ama yüzlerine gözlerine bulaştırırlar. Bu durumda erkeklik onları içeriden de, dışarıdan da yıkar. Karşımıza sık çıkan bu erkeklik krizinin en güzel örneği, Hikmet'in, bir Anadolu gezisinde, kumar borcu yüzünden şoförle muhasebeciyi randevuevine götürmek zorunda kalışının hikâyesidir. Hüsamettin Tambay'a anlatırken günah çıkartır:

"Onları uyandırmak ve ben ömrümde hiç randevu evine gitmedim, demek istemiştim. Benim bu insanların içinde ne işim vardı? Onlardan nefret ediyordum. Bununla birlikte sanki onlara yaranmak istiyordum. .... Allah kahretsin, onlarla çok samimi bir görüntü içinde konuşuyordum. Bu adını unuttuğum kızı da anlattırmışlardı bana sonunda. Çok baskı yapmışlardı: Karılarıyla nasıl yattıklarına kadar bu konuda en ince ayrıntılara girmişlerdi. Bir şey söylemezsem çok ayıp olacaktı. .... Neden o gece otelde horlayanları uyandırıp, adını şimdi unuttuğum kızla yattığım yalan! diye suratlarına bağırmadım?"[3]

Bir erkeklik ritüeli olan "sonuna kadar" dayanma mentalitesi, erkeğin kendi erkekliğini ispat etmesine, hem de başkalarının gözünde erkekliğin ifade edilmesine hizmet eder. Kendilerini bu erkeklik anlayışından ne kadar geride tutsalar da farklı erkeklik kimlikleriyle bir tür pazarlık, uzlaşma ve işbirliği ilişkisi içinde yaşamaktadır "tutunamayanlar". En çok da erkeklerin kendi aralarındaki ilişkilerde ürettikleri hiyerarşi ve iktidar ilişkilerinin kurbanı olurlar. Yapma, yapamama, isteme, istememe... erkeklik sunumunun bu aşırı halleri aynı zamanda bir erkeklik krizine işaret etmektedir. Žižek bunun fallik tersine çevirmenin mantığı olduğunu söyler:

"Yapamıyorsa yapamıyordur; ama yapabiliyorsa bile, onun gücünden dem vuran her türlü tanıklık bir inkar olarak –yani temeldeki iktidarsızlığın maskelenmesi olarak, hiçbir şey yapamayacağını, negatif yoldan olumlayan basit bir teşhir olarak– işlemeye mahkûmdur. Ne kadar tepki verirse, gücünü de o kadar göstermiş, ama iktidarsızlığı da o kadar onaylanmış olacaktır."[4]

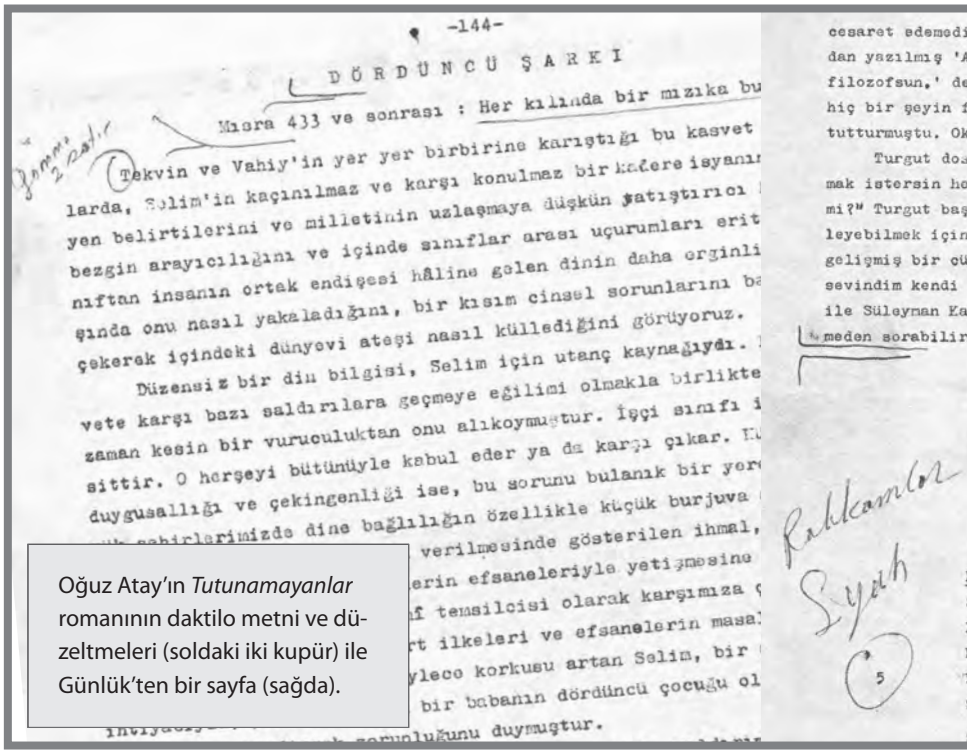
Evlilik, erkeklerarası dostluğu bozacak başlıca kurumsa da vazgeçilmez olandır. Sanki erkek ancak kadının sunduğu takdir aracılığıyla bir erkek haline gelebilecektir. Toplumun beklentilerini karşılamak, düzene uymak, biraz ehlileşmek, iyi koca ve baba olmak adına adına başvurulan çözüm evliliktir. "Korkuyu Beklerken" adlı hikâyenin kahramanı, hanım hanımcık evinde oturup çeyizini hazırlayan, her gün yeni bir yemek yapmayı öğrenen ve pencerenin kenarında o bilinmeyen, o tanımlanamayan, o nasıl olursa olsun gelecek kocasını bekleyen bir kız hayal ettiğini söylese de Batılı yaşamın burjuva normlarına uyum sağlamaya çalışan erkek kendisi için bir kimlik ararken bu yeni kimliğe cevap verebilecek nitelikte modern bir karşı cins ihtiyacı hisseder. Karşı cinsten eşin seçimi "rasyonel bir hesap" meselesi haline gelir ister istemez. Bu rasyonalite içindeyse evlilik, oyunu bozmakla kalmaz, egemen sınıfsal ve cinsiyetçi ideolojilerin kendilerini gizleyerek en rahat işleyeceği, meşrulaştırılıp yeniden üretileceği bir ortama, aileye temel teşkil eder. Evlilik ve aile gibi burjuva kurumlarına gönül indirmeyen tutunamayanların düzene uyum sağlamaları elbette beklenemez. Bu kurumların gerekli-

likleri ve ritüelleri içinde kadının ve erkeğin birbirini tanımaya, anlamaya, sevmeye hiç vakti yoktur:

"Şimdi bazen düşünürüm: Ne olurdu, aramızda her şeyi konuşmuş olsaydık. Nazlı bana evden ayrıldıktan sonra nasıl yaşadığını anlatsaydı, neden birdenbire kaybolmak istediğini açıklasaydı. O kadar sevdiğim karımın hayatına ait bir kısmı, hiç bir zaman bilemedim. Sanki iki yıl, Nazlı hiç yaşamadı bana göre."[5]

## Unutulan: "Tavan Arasındaki Deli Kadın"

Atay'ın eserlerinde, küçük burjuva hayatı ören, toplumsallığı kuran ve erkeği oyundan alıp evin/dünyanın sahnesine çeken kadınlardır. Gerçekte ne olduğu ile ne olması istendiği arasındaki bölünmüşlüğü yaşantılarlar tıpkı erkek kahramanlar gibi. Ama gerçeğe hep daha yakın dururlar. Coşkun Ermiş'in karısı, evinin geçimini terzilik yaparak sağlayan Cemile Ermiş'in hayatı, katlanmak ve sahip olduğu özden bütünüyle feragat etmek üstüne kuruludur. Oyunlarda ona rol verilmez. Günseli'yi anlamamız Selim'i anlamamız, Sevgi'nin Hikmet'le evlenmeden önce yaşadıkları Hikmet'i tanımlamamız içindir âdeta. Yanında huzura kavuşulan dul kadın Nurhayat Hanım, Hikmet tarafından idealize edilir, yeniden kurgulanır. "Evinde dikiş dikip koca bekleyeceğine felsefe okumuş", yabancı kültürü almış Bilge de, heyecansızlığı ve öksüzlüğüyle, haksızlığa uğramış olmasıyla Sevgi de bir türlü sevecen bir imgeye dönüştürülemez. Turgut'u Selim'den uzaklaştıran Nermin, küçük burjuva aile yaşamıyla, yuva ve eşyayla simgelenir. Metnin kahramanı olarak çok söz almazlar, kendi özvarlıklarıyla çok görünür değillerdir. İçlerinde en uzun konuşanı Günseli her ne kadar, Selim'le yaşadıklarını, daha doğrusu, Selim'in neden topluma yabancılaştığını, insanlardan kaçtığını, nasıl aldatılıp kullanıldığını, aşkı nasıl çocukça büyük bir coş-


-144-

DÖRDÜNCÜ ŞAREKI

Mısra 433 ve sonrası : Her kılında bir mızıka bu

Tekvin ve Vahiy'in yer yer birbirine karıştığı bu kasvet
larda, Selim'in kaçınılmaz ve karşı konulmaz bir kadere isyanı
yen belirtilerini ve milletinin uzlaşmaya düşkün yatıştırıcı
bezgin arayıcılığını ve içinde sınıflar arası uçurumları erit
nıftan insanın ortak endişesi hâline gelen dinin daha orginli
şında onu nasıl yakaladığını, bir kısım cinsel sorunlarını ba
çekerek içindeki dünyevi ateşi nasıl küllediğini görüyoruz.
Düzensiz bir din bilgisi, Selim için utanç kaynağıydı.
vete karşı bazı saldırılara geçmeye eğilimi olmakla birlikte
zaman kesin bir vuruculuktan onu alıkoymuştur. İşçi sınıfı i
sittir. O herşeyi bütünüyle kabul eder ya da karşı çıkar. Bu
duygusallığı ve çekingenliği ise, bu sorunu bulanık bir yer
verilmesinde gösterilen ihmal,
erin efsaneleriyle yetişmesine
f temsilcisi olarak karşımıza
rt ilkeleri ve efsanelerin masa
yleco korkusu artan Selim, bir
bir babanın dördüncü çocuğu ol
sorumluğunu duymuştur.

cesaret edemedi
dan yazılmış '
filozofsun,' de
hiç bir şeyin
tutturmuştu. Ok
Turgut do
mak istersin h
mi?" Turgut ba
leyebilmek için
geliçmiş bir cü
sevindim kendi
ile Süleyman Ka
meden sorabilir

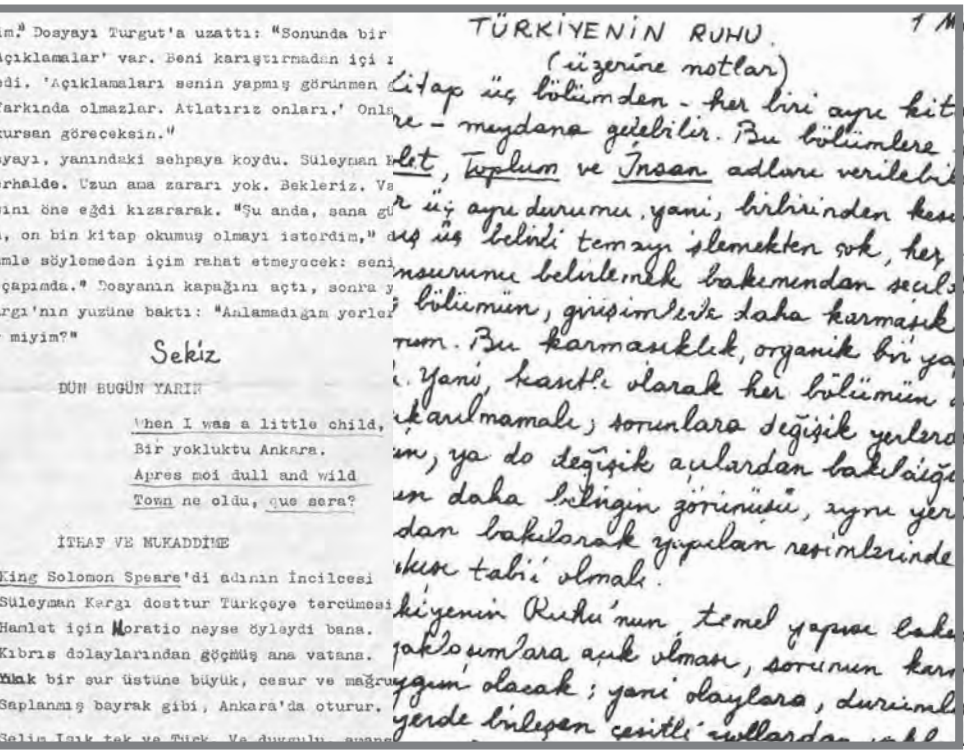
Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanının daktilo metni ve düzeltmeleri (soldaki iki kupür) ile Günlük'ten bir sayfa (sağda).

kuyla yaşadığını anlatsa da "kendine özgü" bir dil kullanır. Romandaki diğer erkek kahramanların dilinden çok farklı bir dildir bu. Berna Moran, anlatının Günseli'nin konuştuğu bölüme ulaşmasıyla beraber romanın tonunda duyulabilir hale gelen dramatik değişikliğe dikkat çeker. *Tutunamayanlar*'ın[6] ikinci yarısında Günseli'nin Turgut'a Selim'i anlattığı on beşinci bölümde, kıvrak ve alaycı ton yerini duyarlı ve duygulu bir tona bırakır zaman zaman.[7] Durmayan, ara vermeyen, simgesel dil ve imla kurallarını tanımayan bu bilinçaltı dil, kadın için bir imkândır.

Selim'le ölümünden bir yıl önce karşılaşan, aralarında bir ilişki başladığında onun ruhsal sıkıntılarını öğrenen, ilişkileri bu nedenle çalkantılı devam eden Günseli, Selim'e hâlâ aşık olduğunu anlatır Turgut'a. Zaman zaman Günseli olduğunu düşündüğüm "Unutulan"ın[8] kadın kahramanı da kendi hikâyesinin öznesi, duygularının aktarıcısıdır. Oğuz Atay'ın, bir kadının dilinden anlattığı tek öyküdür bu. Sadece olmamış bir aşkı, kırgınlıkları, mutsuz ilişkileri, evlilikleri, boşvermişliği, unutabilmeyi, sevgisizliği değil, ataerkil normların ironisini de, "tavanarasındaki deli kadın" stereotipinin ve sol beyine bağlı erkeksi düşünme tarzının da eleştirisini içerir bana göre.

Anlatı, genç kadının bilinci, hatta onun kendisiyle ilişkisi etrafında inşa edilmiştir. Tek bir kadın karakter ve onun iç konuşmaları söz konusudur. Kocası da, eski sevgili de bir karakter değil, öyküdeki figürlerden, tamamlayıcı unsurlardan biridir yalnızca. Kadın erkeği tümlemek için hikâyede değildir, hikâyenin görünmeyen erkekleri, kadının geçmişini, şimdisini anlatan vasıtalardır ama Oğuz Atay yine yapacağını yapmış, oyununu kurmuştur. Anlatıcı sık sık değişir hikâye boyunca. Dış anlatıcı (egemen anlatıcı), ana karakterin kendi kendine konuşmasını, düşündüklerini olduğu gibi alıntılarken hikâye kahramanı kadının zihinsel ve fiziksel durumunu bizzat anlatır okura.

Bilinçakışı tekniğinin yanı sıra kullanılan iç monolog tekniği, bu hikâye için biçilmiş kaftandır. İç monolog tekniği çağrışımsal, mantıksız,


TÜRKİYENİN RUHU.
(üzerine notlar)
Sekiz
DÜN BUGÜN YARIN
When I was a little child,
Bir yokluktu Ankara.
Apres moi dull and wild
Town ne oldu, que sera?
İTHAF VE MUKADDİME
King Solomon Speare'di adının İncilcesi
Süleyman Kergi dosttur Türkçeye tercümesi
Hamlet için Horatio neyse öyleydi bana.
Kıbrıs dolaylarından göçmüş ana vatana.
Saplanmış bayrak gibi, Ankara'da oturur.

kendiliğindendir. Dujardin'in *Le Monologue Intérieur* (İç Monolog) adlı kitabında belirttiği gibi, karakterin zihninden geçen kesintisiz düşünce akışını, bunlar ortaya çıktıklarında, mantıksal bağlantılarını eşelemeden ve gelişigüzellik havası vererek ortaya serer. Kadının tüm geçmişini gömdüğü tavanarasındaki duyguları, imge bolluğu ve içsel konuşmalar, düşüncelerin mantıksal bağlarını göstererek koordinasyon sağlamak zorunda değildir.

Zaman zaman "başında uğultular" olan kadın, bilinçaltına ittiği korkuların halüsinatif canlanışına tavanarasına çıktığında şahit olur. Birbirini hiç sevmeyen anne ve babasının eski fotoğraflarına bakarken eski sevgilisinin hamamböcekleri tarafından didiklenmiş cesedini görür, onunla konuşur, kendi kendiyle konuşur. Sandra Gilbert ve Susan Gubar'ın *The Madwoman in the Attic*'e model oluşturan *Jane Eyre*'de Rochester'ın ilk eşi Bertha'yı, tavanarasındaki deli kadın imgesini çağrıştırır bu haliyle. Nitekim hikâye de deliliğin dişillikle bağlantılı olduğu düşüncesinin hâkim olduğu Viktoryen çağın sansasyonel romanlarını hatırlatırcasına, kadınların karanlık sırları, geçmişe ait gizlenenler, "dolapta saklanan hayaletler" üzerine oturtulmuştur. Ancak, gerçek dünyadan uzaklaştıkça kendine yakınlaşan, kendiyle baş başa kalarak yeni bir iç yolculuğa çıkan kadın, tavanarasında, ötelediği, baskı altına aldığı ve yabancılaştığı benini bulmaya, unutulmuş, kötüye kullanılmış ve gömülmüş olanı açığa çıkarmaya koyulur. Karanlıkta canlanan çehreler, fotoğraflar, objeler, kabul edemediği kendi gerçekliğidir.

Lacan'a göre, insan kendi gerçekliğini giderek üst üste yığılan metaforlarla düşünür, böylelikle kendi gerçekliğiyle düşüncesi arasında bir uçurum meydana gelir. Üst üste yığılan metaforlar ardında pek çok bilinçdışı simge kalmıştır. Bilinçaltına kapatılan bu ruhsal malzeme cansız ve hareketsiz değildir; devamlı olarak kapandıkları yerden bir yolunu bulup kurtulmaya, kendilerini reddeden benlik ve üstbenliğe kabul ettirmeye çalışırlar. Eski bir ayakkabı torbasına tıkıştırılmış balo ve dans giysileri, evlilik fotoğrafları kendisine biçtiği gelecekle hesaplaşmasının aracı olur. Ya buruşup küflenen mor balo ayakkabıları? Eşyanın feminist ironisi olabilir mi? Herkes gibi şıpınişi sağ ayağına değil, sol ayağına giyer birini. Ölçüleri hiç değişmemiş olmasına rağmen ancak bir iki adım atabilir topallayarak. Sol beyinle hareket edince aksar akışı, yere düşer. Yerde yatan sevgili de kendini sol tarafından vurmuştur. Sağ kolu bir masanın kenarına dayalı; parmakları kalem tutar gibi aşağı ayrılmış, boşlukta. "Sol yerdeydi, bir tabanca tutuyordu." Sol-beyine ve sağ-ele dayalı ölüme yönelik olan ataerkil düşüncenin, biyolojiye ve bilimselliğe indirgemiş erkek bakışının simgesel olarak yıkılışıdır sanki bu.

Yıllar sonra çıkmaya cesaret ettiği tavanarasında olağanüstü bir hesaplaşma yaşar kadın. Ömrü boyunca içinde taşıdığı şiddetli, ateşli bir karşı çıkışın eşlik ettiği huzursuzluk ve korku, buradaki deneyimin yol açtığı duygu sayesinde yatışmaya başlar. Dehşet içinde baktığı hamamböceği de, ceset de normalleşir. Belki de sevgilisinden kalan son parçayı taşıyordur böcek. Kendini tutamaz sorar: "Seni çok mu yalnız bıraktılar sevgilim?" Aynı sakinlik ve olağanlıkla aşağıdan bağıran sevgilisine de yanıt verir. Aslında o kimseyle değil, kendi kendiyle konuşuyor, bastırılan dilinin hayaletlerini kovuyordur. N

[1] Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları.

[2] a.g.e.

[3] a.g.e.

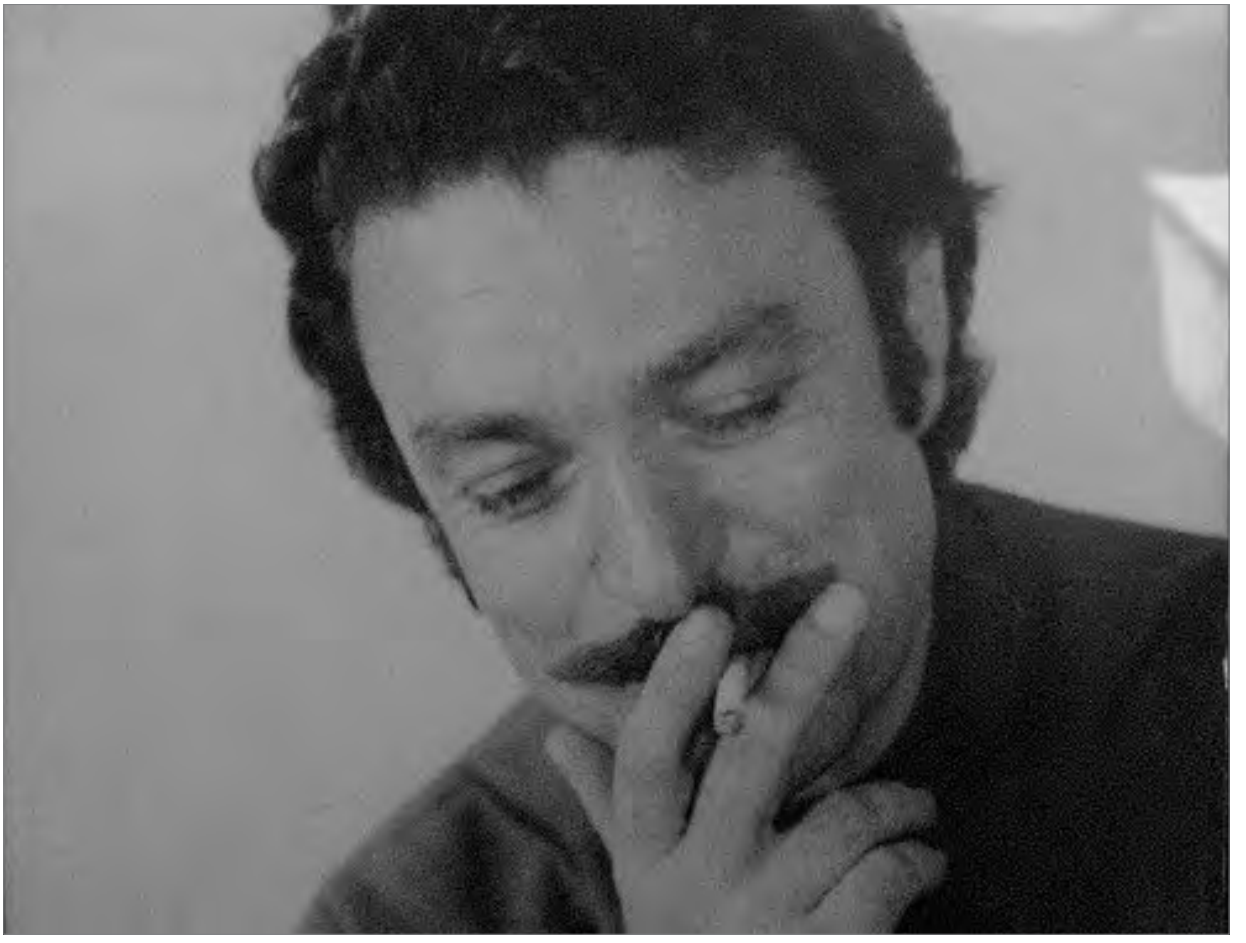
[4] Slavoj Žižek, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, Çeviren: Tuncay Birkan, Metis Yayınları.

[5] Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*.

[6] Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İleşitim Yayınları.

[7] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, İletişim Yayınları.

[8] Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları.



## **Tutunamayanlar** üstüne Oğuz Atay ile konuşma

# "İnsanı anlatmayı düşündüm."

**Sevdiğim yazarların başında Kafka ve Dostoyevski'yi sayarsam, Tutunamayanlar'ı okuyanlar için şaşırtıcı olmaz herhalde. İnsanı, bu arada Selim Işık'ı yalnız bırakanların dünyasında böyle yazarlara da tutunamazsak sonumuz ne olur? Gonçarov'un Oblomov'u, bir zamanlar hepimizi çok sarsmıştı.**

PAKİZE KUTLU

**1970 TRT Roman Ödülü'nü kazanan ilk romanınız *Tutunamayanlar*'a karşı eleştirmenlerimiz genellikle yaklaşmaktan kaçınır bir tavır takındılar. Romanınızı ödüllendiren TRT seçici kurul üyesi edebiyatçılarımız da bu suskunluğa katılır göründüler. Tavrı bütün olarak nasıl yorumluyorsunuz?**

Eleştirmenlerimizin, daha doğrusu uzun süredir yazmayanların dışında olanların kafasında belirlenmiş, sınırları çizilmiş bir roman tanımı var sanıyorum. Bu yüzden bir kitabı bu ölçülere uyup uymamasına göre değerlendiriyorlar. Belki de benim yazdığım, bir bakıma karmaşık ve alışılmadık sayfalar için henüz yeni bir kalıp bulamadılar.

**Oğuz Atay, romanınızın yapı, içerik ve anlatım çeşitliliği bakımından alışılandan farklılığı hemen dikkati çekiyor. Anlatım özelliğindeki değişiklikler, sıçramalar**

**• Belki de benim yazdığım, bir bakıma karmaşık ve alışılmadık sayfalar için henüz yeni bir kalıp bulamadılar.**
**• Okuyucuyu yeteneksiz sayarak yazmak istediklerini sadeleştirme çabasına girişenlerin de neden oturup yazdığını anlamıyorum.**
**• İnsan roman yazmak istediğinde bir yazarın dediği gibi, başka romanlara heyecan duyarak kapılıyor.**

**ve hız, okurun romana girmesini bir ölçüde güçleştirmiyor mu? Bu, okurla aranızda kurmak istediğiniz bağ bakımından düşündürücü değil mi?**
Ülkemizde okur sayısı oldukça düşük. Büyük kalabalıklarla bağ kurduğu sanılan romanların bile aydınların dışında bir okuyucu kütlesi bulduğunu sanmıyorum. Üstelik aydınlar, bir de kendileri hakkında yazılanları okumak zorunda. Bu bakımdan benim gibi yeni yazmaya başlayan birini arayıp bulmak ve alıp okumak zahmetinin üstesinden gelmiş okuyucuların, ilk bakışta yorucu görünen sayfalar arasında güçlük çekmeyeceğine güveniyorum. Okur yazarı az olan ülkemizde bile, okuyucular böyle bir kitap yayımlandığını haber alırlarsa, birçok yazarımızın aklından bile geçiremeyeceği bir yetenekle daha neler neler okuyabileceklerine inanıyorum. Okuyucuyu yeteneksiz sayarak yazmak istediklerini sadeleştirme çabasına girişenlerin de neden oturup yazdığını anlamıyorum.

***Tutunamayanlar* ile ne yapmak, neyi vermek istediniz?**
*Tutunamayanlar* ile çok basit bir iş yapmak istedim; insanı anlatmayı düşündüm. Kapalı dünyalar içinde yaşayan yazarların bile bu cümleye hemen isyan edeceğini, "Peki herkes ne yapıyor?" diye öfkeleneceğini bildiğim halde bu basit gerçeği söylemekten kendimi alamıyorum. Ben, kahramanlarının iplerini istediği gibi oynatarak insanlardan kuklalar yaratan büyük romancıların yeteneklerinden yoksunum. Roman kahramanlarına uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok. Ya da insanlara, özellikle tutunamayanlara saygım büyük olduğu için, acıyorum onlara; böyle büyük büyük meselelerin makale, inceleme, deneme gibi yazı türlerinin konusu olduğunu sanıyorum.

***Tutunamayanlar*'dan Selim Işık kimdir?**
Selim Işık, birçok tutunamayanın bileşkesidir. İntihar eden bir arkadaşım, Ural var; ama bütünüyle Selim Işık o kadar değil. Belki ben varım (bu cümleyi yazmayın). Adlarını yazmanın sakıncalı olduğu birçok arkadaşım var. Herkesin "tutunan" olmak istediği bir ülkede tutunamayanlığı seçen Selim Işık'la yakınlığının olması birçok kimseye dokunur diye onların adlarını saymak istemiyorum. Selim öldü. Selimlik de ölmüştür. Başarının insanı sevimsizleştirdiğini yazmıştım bir yerde; fakat tutunamayanlığın sevimliliğine de kimsenin yanaşamadığını görüyorum. Neden yanaşsınlar? Bir arkadaşımın dediğine göre, ben romanda herkesi bir bakıma tutunamayanlığa çağırıyormuşum. Henüz bir karşılık alamadım.

**Ya Turgut Özben?**
Turgut Özben'in durumu farklı bir bakıma. Turgut, bütün çabasına rağmen tutunamıyor. Bu açıdan Selim kadar akıllı değil. Belki de Turgut, bir kişinin, bir tutunamayanlar prensinin ortaya çıkarak, hepsi adına sonuna kadar dayanmasını istediği için kata, arabaya ve küçük burjuva nimetlerine boş verip tutunamamayı seçiyor. Selim'le birlikte Selim öldükten sonra yola çıkıyor. Son olarak bir trende görmüşler onu. Belki yolculuğu bitmemiştir daha.

**Bir de hikâyeniz yayımlandı. *Yeni Dergi*'nin, Eylül 1972 tarihli sayısında. Roman ve hikâye bağlantısı üstüne düşündükleriniz? Bugün hâlâ ayrı türler olarak tanımlanabilir mi?**
Bugünlerde hikâye yazıyorum. Kısa yazmaktan başka bir meselem yok; çünkü 60 sayfalık bir hikâye yazdım, bastırması güç oluyor dergilerde. Romanda şiir, oyun, makale (hepsi uydurma elbette) gibi birçok türden yararlanmıştım. Romanın bu bakımdan hikâyeden farklı imkânları var herhalde. İkinci romanım *Tehlikeli Oyunlar*'da özellikle oyun parçaları var. Bunun dışında, bu iki tür arasında farklar varsa onu eleştirmenler daha iyi bilirler.

**Yazarlarınızı açıklar mısınız? Neden sevdiğinizi, gerekçeleriyle?**
Sevdiğim yazarların başında Kafka ve Dostoyevski'yi sayarsam, *Tutunamayanlar*'ı okuyanlar için şaşırtıcı olmaz herhalde. İnsanı, bu arada Selim Işık'ı yalnız bırakanların dünyasında böyle yazarlara da tutunamazsak sonumuz ne olur? Gonçarov'un *Oblomov*'u, bir zamanlar hepimizi çok sarsmıştı. Stendhal, Laclos, George Eliot, Henry James, Melville, Nabokov gibi ustalardan da etkilendiğimi sanıyorum. İnsan roman yazmak istediğinde bir yazarın dediği gibi, başka romanlara heyecan duyarak kapılıyor. "Hayatı roman" olanların yazdığı pek görülmüyor. N

*Yeni Ortam*, 30 Eylül 1972




# “Sanıldığı kadar karamsar değilim.”

**Kitabın alaycı bir dille yazıldığı ve çok karamsar olduğu söyleniyor. Ben sanıldığı kadar karamsar değilim. Sayfaları şöyle bir karıştıranların dedikodularına kulak verilmeden okunursa, romanın hakkında başka türlü düşünüleceğine güveniyorum. Okuyucunun Tutunamayanlar'ı başka romanlarımızdan farklı bulacağını sanıyorum.**

**1934 yılında İnebolu'da doğmuşum.** Beş yaşında Ankara'ya geldim. Bugün arsasında bir iş hanı yükselen Devrim İlkokulu'nu bitirdim. İlkokulun son sınıflarında Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu* romanını okudum. Lisede çalışkan bir öğrenci olduğum ve fen derslerinde yüksek notlar aldığım için, Teknik Üniversite'ye ve özellikle İnşaat Fakültesi'ne girmekten başka çarem yoktu. Ayrıca, lisede edebiyat derslerinden de iyi olduğum için üniversite yıllarında roman okumaktan vazgeçemedim. Kısaca İnş. Yük. Müh. olduktan sonra, mühendis olmamda büyük yardım ve baskılarını gördüğüm rahmetli babamı daha da sevindirmek için, Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'nde asistanlık görevi aldım. Bugün aynı yerde öğretim görevlisiyim.

**İlk gençlik yıllarımda roman yazmanın dehşetli bir iş olduğunu düşünürdüm, bugün sadece yorucu bir iş olduğunu düşünüyorum. Ben belki de büyük bir bilim adamı olmak isterdim. Büyük bir bilim adamı olduğuna inandığım profesör bir arkadaşım da romancı olmak isterdim diyor, anlaşamıyoruz. Olduğundan başka türlü olmak isteyenlerin ülkesinde yaşıyoruz herhalde. Bu durumun da içinden çıkacağımıza güveniyorum.**

Yazdığım ilk kitabın adı *Topoğrafya*'dır. Sonra *Tutunamayanlar* romanını yazdım. Edebiyatçılar vitrinlerde ilk kitabımı gördükleri zaman çok gülüyorlar. Akademi'deki bazı hocalar da roman yazdığımı duyunca acıma duygularını (buna biraz istihza da karışıyor) gizleyemiyorlar. *Tutunamayanlar*'ı 1968'de yazmaya başladım ve bir yılda bitirdim. Romanın başlıca kahramanları nedense mühendistir, hem de inşaat mühendisi. Ve nedense, mühendis oldukları halde tutunamamışlardır. Kitabı 1969'da birçok bölümünü değiştirerek, çıkararak ya da yeni bölümler ekleyerek baştan yazdım. 1970 TRT yarışmasına gönderdim ve başarı ödülü aldım. Bugün, romanın kahramanlarından ayrılarak, tutunmaya başladığımı söyleyenler var. Oysa, kitabımı bastırmak için, bir yıl kadar, teksir olarak 500 sayfaya yakın ağır bir kütleyi (kitap olarak 663 sayfa) Babıali yokuşunda dolaştırdım durdum. *Tutunamayanlar*'ı yayımlamakla inşaat mühendisleri topluluğuna ne gibi bir hizmette bulunduğumu bilemiyorum, fakat eleştirmenler topluluğunun başına oldukça büyük bir dert açtığımı sanıyorum. Kitabı iyi ya da kötü bulduklarını bilmiyorum, fakat günlük bunca endişe içinde, sonuna kadar okumanın zorluğunda birleştiklerini sanıyorum. Kitabın alaycı bir dille yazıldığı ve çok karamsar olduğu söyleniyor. Ben sanıldığı kadar karamsar değilim. Sayfaları şöyle bir karıştıranların dedikodularına kulak verilmeden okunursa, romanın hakkında başka türlü düşünüleceğine güveniyorum. Okuyucunun *Tutunamayanlar*'ı başka romanlarımızdan oldukça farklı bulacağını sanıyorum; fakat bu işten anlayanların, romanı ilk çalışmam olan *Topoğrafya* ile karıştırmayacaklarına da inanıyorum. Mühendis arkadaşlarımın çoğu bir roman olduğu halde ikinci kitabımı oldukça ilgiyle karşıladılar. Her ne kadar birinci ciltteki "Hayatın koordinatları" nazariyemin yalnız mühendislerce anlaşılacağı ileri sürülüyorsa da ben orta derecede bir lise matematiğiyle bunun anlaşılacağına güveniyorum. Belki de orta öğrenimdeki eğitim aksaklıkları ve yazarların genellikle orta ikiden sonra matematikten ikmale kalmaları gibi nedenlerin de bunda payı vardır. Romanda ayrıca "insan" denilen ve ülkemizin çeşitli güçlükleri yüzünden kendisine bir türlü gerçek anlamıyla yaklaşamadığımız bir garip yaratıkla da uğraşılmaktadır; onun hoyrat ellerde bir kukla durumuna indirgenmesine karşı çıkılmaktadır. "Tutunamayanlar"ın da garip yaratıklar olmakla birlikte herkes kadar saygıdeğer olduğuna inanıyorum. Personel kanununun güçlükleriyle savaşan arkadaşlarımızın özellikle bu dönemde kitabın kahramanlarına ilgi göstereceğini sanıyorum. (Yan ödemelerin istenilen düzeye getirilmesinden sonra durumun ne olacağını bilemiyorum.)

Karşılaştığım bütün güçlükleri göz önünde tutmakla birlikte, bir roman daha yazmaktan kendimi alamadım. *Tehlikeli Oyunlar* sanıyorum 1973'ün ilk aylarında yayımlanacak. Gene oldukça uzun ve gene tutunamayanların maceralarıyla ilgili. Yalnız romanın kahramanı bir mühendis değil. (Dedikodulara son vermek için bu noktaya özellikle dikkat ettim.) Bu günlerde ayrıca hikâyeler yazmaya başladım. (Biri yayımlandı.) Çalışmalarımı sürdürmek istiyorum. İlk gençlik yıllarımda roman yazmanın dehşetli bir iş olduğunu düşünürdüm, bugün sadece yorucu bir iş olduğunu düşünüyorum. Ben belki de büyük bir bilim adamı olmak isterdim. Büyük bir bilim adamı olduğuna inandığım profesör bir arkadaşım da romancı olmak isterdim diyor, anlaşamıyoruz. Olduğundan başka türlü olmak isteyenlerin ülkesinde yaşıyoruz herhalde. Bu durumun da içinden çıkacağımıza güveniyorum. Bu konuda şöyle düşünüyorum. *Tutunamayanlar* sayfa 213'te "Kaç yıl sonra başlayacağını henüz bilim adamlarımızın kesinlikle tespit edemediği Tunç devri halkımız için bir iş devri olacaktır. Herkes istediği mesleği seçecektir. Ressam olmak isteyenler reklamcı, yazar olmak isteyenler hukukçu, hukukçu olmak isteyenler tezgâhtar, adam olmak isteyenler uşak ve dilediği gibi yaşamak isteyenler rezil olmayacaklardır." Mühendis olduğuma da seviniyorum ayrıca. Başka meslek seçemezdim herhalde. N

*Teknik Güç*, 1 Ekim 1972

# A'DAN Z'YE OĞUZ ATAY

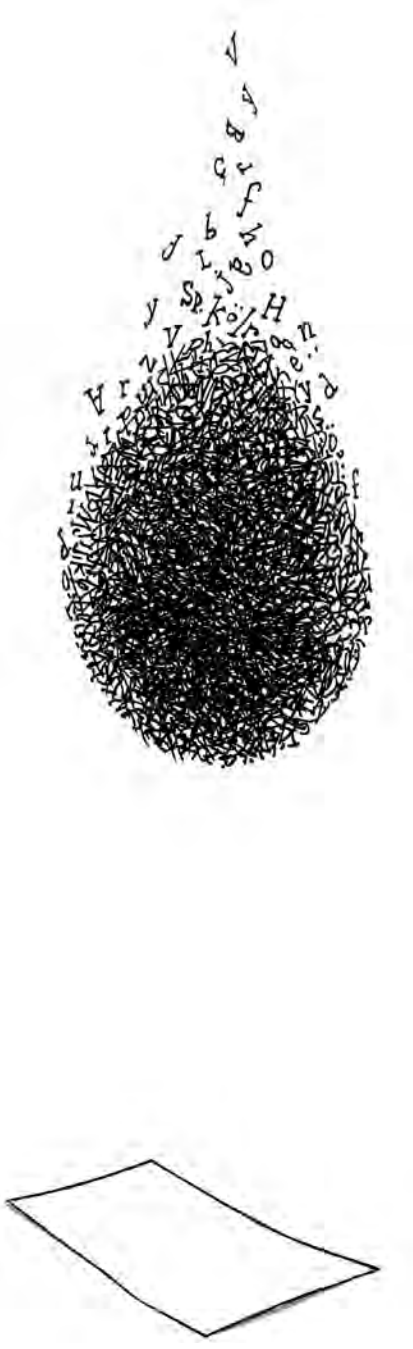
**Atay'ın duyarlı, kırılgan bir kişiliğe sahip olduğunu hem yaşamından hem de kurmaca dünyasına yansıttıklarından öğreniyoruz. Yaşarken unutulmayı da sorun eder Atay. İlk romanı Tutunamayanlar'a olan ilgisizlik onu çok üzmüştür.**

**İnan Çetin**

## PORTRE

Oğuz Atay'ın edebiyatıyla tanıştığımda yirmili yaşlardaydım. *Tutunamayanlar* romanını okuduğumda yazarı hakkında hemen hemen hiçbir fikrim yoktu. İnebolu'da dünyaya geldiğini, İTÜ İnşaat Fakültesi'nde okuduğunu ve ilk romanı *Tutunamayanlar* ile TRT 1970 Roman Ödülü'nü kazandığını biliyordum yalnızca. Sevdiğim bir yazarın yazdıkları kadar hayatı da ilgimi çeker ki Oğuz Atay hakkında ne bulduysam okumaya başlamam da bu sıralara denk gelir.

Oğuz Atay, hukukçu Cemil Atay ile ilkokul öğretmeni Muazzez Zeki'nin evliliğinden 1934 yılında Kastamonu'da dünyaya gelir. Cumhuriyet'in ilk kuşak aydınlarından baba Cemil Atay'ın 1939'da milletvekili seçilmesiyle Atay ailesi Kastamonu'dan Ankara'ya taşınır. İlk, orta ve lise öğrenimini kırklı yılların Ankarası'nda tamamlar Oğuz Atay. 1951 yılında liseyi bitirir. O yıllarda mühendislik çok tercih edilen gözde bir meslektir. Oğuz Atay da meslek seçimini babasının da yönlendirmesiyle bu toplumsal ölçütlere göre yapmış ve İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'nde okumaya hak kazanmıştır. Ama lisede çalışkan bir öğrenci olmasına karşın, mühendislik eğitimini sevemez bir türlü. Bunun sorumlusu da babasıdır, o yıllarda babasıyla yaşadığı çatışkının temelinde de bu vardır.



Oğuz Atay'ın yaşamında önemli dönemeç noktaları vardır. Bunlar, İnebolu, Kastamonu ve Ankara'da geçen çocukluk ve ilkgençlik ve üniversite yılları; evlilik ve iş yaşamını kapsayan yıllar ve 1968'den başlayıp öldüğü yıl 1977'ye dek süren yazarlık yılları. *Ben Buradayım…* adlı kitabında Oğuz Atay'ın biyografik ve kurmaca dünyasını inceleyen Yıldız Ecevit bu üç dönemi *idealizm*, *realizm* ve *yaratıcılık* evreleri olarak tanımlar.

İdealizm dönemi Oğuz Atay'ın üniversite yıllarında tanıştığı sol düşünceyle başlar. 1957 yılında Ankara'da yedek subay olarak askerliğini yaptığı dönemde de geniş bir çevre edinir kendine. Bu çevre de Marksist eğilimli bir çevredir. *Pazar Postası* dergisinin çevresinde bir araya gelmiş bu çevreyle ilişkilerini geliştirir Atay. Derginin yazı kadrosunda da Turgut Uyar, İlhan Berk, Cemal Süreya, Ülkü Tamer, Vüs'at O. Bener, Korkut Boratav, Yılmaz Güney, Can Yücel gibi isimler bulunmaktadır. Oğuz Atay, Marksist öğreti ışığında bireyin sorunsalını irdelediği bir metin de hazırlar o dönemde: "Ne yapmalı". *Tutunamayanlar* romanında da bu başlık altında bir bölüm yazmıştır, ama bu bölümün 1957 yılında kaleme aldığı "Ne Yapmalı" metninin kurgu düzlemine aktarımı olup olmadığı kesin değildir. Aynı yıl Vüs'at O. Bener'le tanışır.



Arkadaşı Cevat Çapan tanıştırmıştır onları. Cevat Çapan ve Vüs'at O. Bener'le ilişkisi edebiyat odaklıdır.

1959 yılında askerliğini bitirir Atay. İstanbul'a döner. *Pazar Postası* da İstanbul'a taşınır. Derginin yönetimini birkaç arkadaşıyla birlikte üstlenir. Kemal Tahir de dergiye destek vermektedir. *Pazar Postası* çok geçmeden kapanır. Solcu grup yeni bir umutla *Olaylar* adlı dergiyi çıkarmaya başlar. Oğuz Atay da, Halit Refiğ, Cevat Çapan, Oktay Akbal'ın bulunduğu bu grubun içindedir.

Atay ikinci yaşam evresine evlilikle geçecektir. 1961 yılında Fikriye ile evlenir. Evlendikten bir buçuk yıl sonra arkadaşı Uğur Ünel ile birlikte bir şirket kurar ve çalıştığı Denizcilik Bankası görevinden ayrılır. Mühendis Atay'ın bir kızı dünyaya gelmiştir; ailesini daha iyi yaşatmak için daha çok para kazanmak zorundadır. Bu dönemi büsbütün gerçeklere dayalıdır. Ama şirket, iki ortağı büyük bir borç yığınıyla yüz yüze bırakarak 1967 yılında son bulur. Bu iş serüveninden sonra, daha önce de ders verdiği İDMMA'daki (İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi) işine geri döner Oğuz Atay. Böylece Atay'ın üçüncü yaşam evresi başlamış olur. Bu evre, yazı evresidir. *Tutunamayanlar* romanıyla Türk edebiyatına yeni bir soluk aldıran yaratıcılık dönemidir.

## TUTUNAMAYANLAR

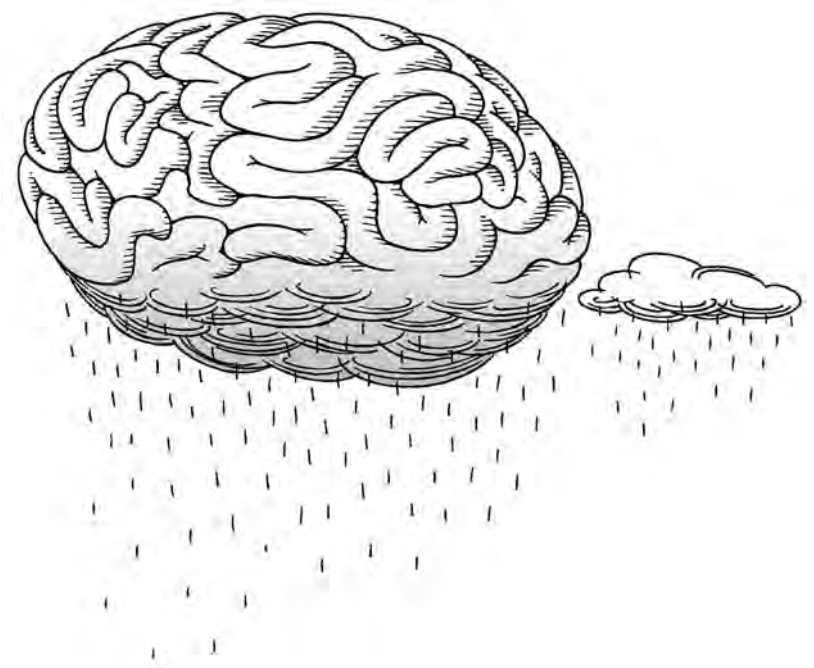
Kuşkusuz, pek çok eleştirmenin de belirttiği gibi Oğuz Atay, Türk edebiyatında bir dönüm noktası olmuştur. Yetmişli yıllarda art arda yayımlanan romanlarıyla hiçbir şeyin kesin olmadığı kurmaca dünyasının kapılarını yaşamın gerçeklerine kapalı tutmadan bireyin "ben"ine ayna tutmuş, bireyin kendi kendiyle hesaplaşma olgusunu Türk edebiyatında alışılmadık roman tekniğiyle dile getirmiştir. Yazar ilk romanı *Tutunamayanlar*'ı yazdığı dönemde Türkiye'de gerçekçi edebiyat eğilimi baskın rol oynamaktadır. O dönemde bireyin iç dünyasını ele alan bir roman yazmak Atay için bir risktir. Biçimci, romantik eğilimler ilgi görmez. Atay böylesi bir toplumsal atmosferde bir iskelet öykü çevresinde birbiriyle ilintisiz, rastgele seçilip anlatıya serpiştirilmiş izlenimi veren ayrıntıları, yinelemeleri bilinçli bir kurguyla kullanır *Tutunamayanlar*'da. Temelde bireyin kişilik sorunsalını ve başarı kavramını sorguladığı *Tutunamayanlar* yayımlandığında (1971-1972) edebiyat çevresi şok olur. Yerleşik edebiyat beğenisinden uzak olan bu estetik anlayışı kimse doğru dürüst tanımlayamaz. Dışlanır. Bir roman yazarı da olan Mehmet Seyda, *Tutunamayanlar* hakkında yazdığı bir yazıda, "İnsanın aklına her geleni yazmasından bir roman ortaya çıkabilir mi?" diye sorar. Bu, roman hakkında yazılan öteki yazıları da etkiler. Bir başka olumsuz eleştiri de insansız edebiyat eleştirisidir. Mehmet Seyda'nın eleştirisine karşı çıkansa o dönemde sıklıkla edebiyat eleştirisi yazıları kaleme alan Murat Belge'dir. *Yeni Dergi*'de yazdığı yazıda Belge, "… Yazar aklına geleni yazmış gibi. Oysa bu dağınık görünüşlü malzeme titiz bir seçmeyle toplanmış ve rastgele değil, yapısal bir bütünlük meydana getirecek biçimde örülmüş," diyecektir.




Yol gösterici bir roman değildir *Tutunamayanlar*. Oysa yetmişli yıllarda egemen anlayışın olmazsa olmazlarından biridir yol göstericilik. Romanlarda aranan bir başka önemli özellik de toplumsal mesajlar içermesidir. Ahmet Oktay'ın deyişiyle, "Roman Türk okurunu aşmıştır." Bugün dönüp baktığımızda Ahmet Oktay'ın bu saptamasının doğruluğunu görebiliyoruz; yayımlandığında suskunlukla karşılanan *Tutunamayanlar* bugün pek çok okurun başucu kitabıdır. Ayrıca akademik alanda da hakkında pek çok tez hazırlanmış ve hazırlanmaya devam edilmektedir. Ama o günün koşullarında romanın kahramanı Selim'in intiharı bile olumsuz yargı için yeterli görünmektedir.

Atay TRT Roman Ödülü'ne değer görülen ilk romanına yayıncı bulmakta da oldukça zorluk çekmiştir. Cevat Çapan romanın basılması için çok çaba harcar, ancak yayıncılar iki nedenden ötürü yayımlanmaya yanaşmaz. Nedenlerden ilki elbette romanın deneysel olması, ikincisiyse kalın ve maliyetinin yüksek olmasıdır. Hiçbir yayınevi basmaya yanaşmaz *Tutunamayanlar*'ı. Oğuz Atay da umudunu yitirmiştir. Ama 1971 yılının sonlarına doğru Sinan Yayınevi'nin sahibi, Oğuz Atay'ı telefonla arar ve kitabı basmak istediğini söyler. Böylece Türk edebiyatının ilk avangard romanı iki cilt olarak (1971-1972) yayımlanır.

Yayımlandığında suskunlukla karşılanan **Tutunamayanlar** bugün pek çok okurun başucu kitabıdır. Ayrıca akademik alanda da hakkında pek çok tez hazırlanmış ve hazırlanmaya devam edilmektedir.





## SELİM VE TURGUT

*Tutunamayanlar*'ın iki ana karakteridir Selim ve Turgut. Bunlar dışında pek çok ikinci, üçüncü derecede de karakter vardır ki roman bu yönüyle oldukça zengindir – insan bolluğu. Atay, romanın baş kişisi Selim Işık'ı iç dünyasının derinliklerinde yaşayan, kültürel ve insani yönü gelişmiş, maddi dünyayla ilgilenmeyen bir aydın kişi olarak kurgulamıştır. Roman düş ile gerçek arasında gidip gelirken Selim Işık'ın da çevresinde mistik bir hale oluşur. Selim bu yönleriyle ideal bir karakterdir ve romanın ikinci ana karakteri Turgut da onun izini sürmektedir. Selim'in soyadının Işık olması sanırım bir rastlantı değildir; çünkü Selim, Türk aydınının yolunu aydınlatan ve romanda sözü edilen İsa'nın öğretisiyle özdeşleştirilir. Selim gibi Turgut da kendisiyle sürekli hesaplaşan bir karakterdir. O da aydındır, ikiyüzlülükten, yapaylıktan arınmak, bir parçası olduğu yoz toplumsal sistemden uzaklaşmak için iç dünyasının derinliklerine dalar. Yazma edimine sığınır. Orhan Pamuk *Öteki Renkler* adlı kitabında, "… Oğuz Atay'ın kişilerini doğrudan doğruya Oğuz Atay'ı düşünerek anlayabiliyorum," diye belirtir ki, Selim Işık ile Turgut Özben karakterlerinin Atay'ın yaşamıyla örtüşen özellikleri dikkat çekicidir.

Oğuz Atay'ın okuru bu iki karakteri de çok sevmiştir. Olric'i de unutmamak gerekir ki, Turgut ile iç sesi Olric arasındaki kimlik bölünmesi romanda önemli bir yer tutar.

## TEHLİKELİ OYUNLAR

Türk edebiyatında ilklerin yazarıdır Oğuz Atay. *Tutunamayanlar*'dan sonra yazdığı *Tehlikeli Oyunlar*'da da pek çok yenilik yapmıştır. Yaşamla kurmacanın iç içe geçtiği bu çokkatmanlı romanda oyun imgesi başattır. Romanın ana karakteri Hikmet küçük burjuva yaşamını bırakıp gecekonduya çekilir ve orada oyunlar kurmaya başlar. İlk romanında olduğu gibi, bu romanında da geleneksel estetik yapının dışında bir yöntem benimser ve bireyin kişilik sorunsalını ön plana çıkarır Atay. Karakterlerini bölüp parçalayarak, çoğaltarak, kendi benliklerine doğru bir yolculuğa çıkarır. Romanın en dikkat çekici özelliklerinden biri de çoğulcu kurgudur. Bu bakımdan *Tehlikeli Oyunlar*, *Tutunamayanlar*'ın bir devamıdır aslında. Her şeyin bir oyun, bir kurmaca olduğunu belirtir yazar. Burası yazının evrenidir ve bu evrende Hikmet yazarak, oyun kurarak kendisiyle hesaplaşmaya çalışır.

*Tehlikeli Oyunlar*'ın ilk baskısı 1973 yılında yapılır. Edebiyat çevrelerince suskunlukla karşılanır. Elbette hakkında birkaç yazı yazılır ama *Tehlikeli Oyunlar*'ın *Tutunamayanlar*'dan daha iyi biçimlendiği düşünülürse, bu deneysel, yoruma açık, karmaşık, çözümlenmesi güç metne karşı suskun kalmak edebiyat çevresinin en güçlü silahıdır.

## İLGİSİZLİK

Atay'ın duyarlı, kırılgan bir kişiliğe sahip olduğunu hem yaşamından hem de kurmaca dünyasına yansıttıklarından öğreniyoruz. Yaşarken unutulmayı da sorun eder Atay. İlk iki romanına olan ilgisizlik onu çok üzmüştür. Romanlarını yayımlatma güçlüğü çekmesi, yaşadığı hayal kırıklıkları onu daha da yalnızlaştırmıştır. Ancak, kurmaca dünyasında kabuğuna çekilen, pasifleşen, dünyaya küsen karakterlerine hiç benzememektedir somut yaşamında. Son derece çalışkan, üstlendiği işin üstesinden gelmeye çalışan düzenli, disiplinli biridir.

## BİR BİLİM ADAMININ ROMANI MUSTAFA İNAN

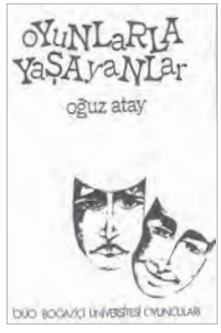
Türk edebiyatında daha önce denenmemiş, ilk biyografik romandır. Bu roman Atay'ın 1960'lı yıllarda bir fikir dergisi çıkarmak için çırpınışının ve *Topoğrafya* adlı kitabının yansıttığı pozitivist inancının ürünüdür. Atay'ın üniversiteden hocası olan Mustafa İnan'ın örnek kişiliğinin işlendiği bu romanın yazılış serüveni güçlüklerle geçer. Bu kitap Atay'ın yazarlık yaşamında bir değişimin, dönüşümün başlangıcı gibidir. Roman biyografik özelliğiyle yine bir ilktir Türkiye'de, ama Oğuz Atay bu romanda âdeta mevzi değiştirmiştir. Geleneksel anlatı özelliklerini taşıyan metin içinde neredeyse hiç kurmaca öğeye rastlanmaz. Ama roman edebiyat çevrelerince memnunlukla karşılanır, hakkında olumlu yazılar yazılır. Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım… Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* adlı kitabında, "Bir Bilim Adamının Romanı ... ısmarla bir kitaptır," deyip kitabın yazılış serüvenini uzun uzun anlatmaktadır.

Atay daha sonra Uşaklıgil ailesiyle ilgili bir biyografik roman daha yazmak ister, ama bu proje gerçekleşmez. Halit Refiğ ile birlikte katıldığı bir televizyon programında Halit Ziya Uşaklıgil'e kendini yakın bulduğunu da söyleyecektir. Bir başka gerçekleşmeyen biyografik roman projesi de Karaoğlan Bülent Ecevit ile ilgilidir. Yıldız Ecevit yine aynı kitabında Oğuz Atay'ın bu isteğini şöyle aktarır: "'Sanırım 1995 yılıydı. Mustafa İnan romanından hemen sonraydı, Ankara'ya gelmişti, bana uğradı. Ben Ecevit'in danışmanıydım. Bana, 'Bir Bilim Adamının Romanı' gibi Ecevit'in kişiliğinden yola çıkarak 'Bir Siyaset Adamının Romanı'nı yazmayı düşündüğünü söyledi,' diye anlatır Turhan Tükel."

Oğuz Atay'ın biyografik roman yazma hevesi olduğu açıktır. Bu dönemde yazmaya ömrünün yetmediği "Türkiye'nin Ruhu" ve *Eylembilim* romanlarını da tasarlamaktadır.

## OYUNLARLA YAŞAYANLAR

Art arda yazdığı üç romandan sonra Atay, *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'daki eski çizgisine *Oyunlarla Yaşayanlar* ile geri döner. 20. yüzyılın deneysel özelliklerini, yazdığı bu tiyatro metninde de kullanan Atay, kimlik, kişilik sorunsalını, Doğu-Batı kültürel karşıtlığını ön plana çıkarır. Aslında pek çok bakımdan ilk iki romanındaki atmosfer *Oyunlarla Yaşayanlar*'da da vardır. Aydın tiplemesi, bireyin çelişkileri, karşıtlıkların çatışkısı ve ana karakterlerin sonu… *Tutunamayanlar*'ın Selim'i, *Tehlikeli Oyunlar*'ın Hikmet'i ve *Oyunlarla Yaşayanlar*'ın Coşkun'u arasında bir ruh birlikteliği vardır: Üçü de aydındır ve kendileriyle hesaplaşma gereği duyar, hatta bunu bir zorunluluk olarak görürler. Bir farkla ki, Selim ile Hikmet'in hesaplaşması bireysel düzlemdedir; Coşkun ise toplumla ilişkisini de sorgular. Romanlarında ve öbür kitaplarında oyunu ve ironiyi ustaca kullanan Oğuz Atay'ın Türk aydınıyla derdi yalnızca bireysel düzlemde kalmaz, toplumsal düzlemde de kendisiyle hesaplaşmalıdır aydın. Doğu-Batı sorunsalı da bu düzlemde yer alır metinlerinde.




İlk kez Ankara Yeni Sahne'de 1970 yılında sahnelenen *Oyunlarla Yaşayanlar*, daha sonra pek çok kez sahnelenir.

## İRONİ VE OYUN

Türk yazarının o güne dek ilişmekten çekindiği konuları ironinin süzgecinden geçiren Atay, bunu yumuşak bir tonda gerçekleştirir. Hiyerarşik yapıyı, toplumun saygınlığını, olurunu, onayını kazanmış olguları, düşünceleri alaya alır, sarsar. Bunu kimi zaman tekerlemelerle, kimi zaman dil oyunlarıyla kimi zaman da *Tutunamayanlar*'ın birinci bölümünün 5. kısmında Turgut'un daha sonra "Abdülhamit Rüyası" adını verdiği kâbus sahnesi gibi sahnelerle dile getirir: "Turgut Sultan'a bu kadar yakın olmaktan biraz mahcup ve ürkek, konuşmadan Abdülhamit'i seyrediyor, bir yandan da kendine cesaret vermeye çalışıyordu: ben Cumhuriyet çocuğuyum, ben Cumhuriyet çocuğuyum. Bir ilkokul öğrencisi gibi hissediyordu kendini: neden korkacakmışım Abdülhamit'ten? .... Turgut'un karşısında Mustafa Kemal duruyordu. …. Mustafa Kemal çok şişmanlamıştı. Saçlarının hemen hepsi dökülmüş, sırtı kamburlaşmıştı. Sesi yorgun çıkıyor, konuşurken dudaklarının arasından altın dişleri görünüyordu. Buruşuk yüzü beyaz kıllarla kaplıydı. Eski bir ropdöşambr giymişti." Atatürk imgesini toplumsal kalıpların dışına çıkaran Atay'ın toplumsal bilinçle hesaplaştığı düşünülebilir. İronisi bazen de can acıtıcıdır Atay'ın. Ama kullandığı dil, incelikli mizahı eserlerindeki yetkinliği pekiştirir. İsa'yı Selim Işık'ın arkadaşı konumuna getirmesi de çarpıcı bir ironidir ki Atay'ın tabu ta-

İronisi kimi zaman da can acıtıcıdır Atay'ın. Ama kullandığı dil, incelikli mizahı eserlerindeki yetkinliği pekiştirir. İsa'yı Selim Işık'ın arkadaşı konumuna getirmesi de çarpıcı bir ironidir ki Atay'ın tabu tanımaz tutumu dil düzeyinde ironiyle, imge düzeyindeyse oyunla kendini gösterir.



nımaz tutumu dil düzeyinde ironiyle, imge düzeyindeyse oyunla kendini gösterir.

Oyun, postmodern edebiyatın özelliklerinden biridir. Atay bu bakımdan ilk romanıyla postmodern edebiyatla ilişki içindedir. İkinci romanı *Tehlikeli Oyunlar* ve tiyatro oyunu *Oyunlarla Yaşayanlar*'da oyun motifi bir özgürlük ve dolayısıyla özgünlük alanıdır ki Atay bu kitaplarında karakterlerine sürekli oyun oynatır; onların korunağı, sığınadır oyun. Bu oyunların düzlemi değişmekle birlikte, yazmak oyunu önemli bir yer tutmaktadır Oğuz Atay'da. Ki hayatının son on yılında kendisi de bu oyuna sığınmıştır: Yazmak edimine.

## ÖYKÜ

Yüksek sesle konuşan kalabalığın içinde susmayı tercih eden Beyaz Mantolu Adam gibi, Oğuz Atay da yüksek sesle konuşan bir yazar değildir. Bilinç derinliğinin karmaşık görüntüleri sergiler onun edebiyatı.

Atay'ın tek öykü kitabı *Korkuyu Beklerken* onun edebiyat güzergâhındaki bambaşka değilse de farklı bir durağıdır. İlk öyküsü *Yeni Dergi*'de 1972'de yayımlanır: "Beyaz Mantolu Adam". Sinemaya meraklı olan Atay bu öyküsünün sinematografik bir yapısı olduğunu düşünmüş, filme çekmeyi de denemiştir. Ama bunda başarılı olamamış, kötü bir film ortaya çıktığı için bu girişiminden yakın arkadaşı Halit Refiğ'e bile söz etmemiştir.

"Atay'ın öykülerindeki atmosfer kendi hayatından esintiler taşıyor mu?" sorusuna yanıt vermek kolay değildir. Ama 20. yüzyıl modernizminin ayrıksı yazarlarından Kafka'nın etkisinde kaldığı, ondan beslendiği söylenebilir. Özellikle "Unutulan" adlı öyküsünde hem düşünsel hem de teknik olarak Kafka'nın izleri görülür. Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım…* kitabında Atay üstündeki Borges etkisinden de söz etmektedir.

Atay'ın yaşadığı dönemde kitapları pek ilgi görmez. Sınırlı bir okuyucu kitlesi vardır.

"Demiryolu Hikâyecileri"ndeki hikâye satıcısının sıkıntısını bir başka düzeyde yaşamaktadır. Edebiyat çevresinin ilgisizliğinden yakındığı kadar okurun ilgisizliğinden yakınmaktadır. Ki öyküsünün sonunu, öldükten sonra onun yazın serüveniyle özdeşleşen şu tümceyle bağlar: "Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?"

*Korkuyu Beklerken* 1975 yılında yayımlanır. Oğuz Atay'ın en mutsuz dönemidir. Yıldız Ecevit şunları aktarır *Ben Buradayım…*'da: "Bülent Korman kitap yayımlandığında Atay'ın, onun Etiler'deki çatı katına geldiğini ve ikisinin, kitabı kutlamak için Küçükparmakkapı'daki meyhaneye gittiklerini anlatır. Sonra Sıraselviler'de başka bir yere daha gitmeyi düşünmüşlerdir ama ikisinin de kaldıracak hali yoktur. 'Hayata müthiş kırgındı. Gittikçe yalnızlığa itilen, kendinin değerli olmadığını söyleyen insanlarla birlikte olmaktan vazgeçmiş bir adamdı. Çevresinde Pakize'nin genç arkadaşları dolaşıyordu yalnızca,' diyordur Bülent Korman."

## BİTMEMİŞ HESAPLAŞMA

İlk iki romanını adadığı Sevin Seydi'nin Atay'ın hayatı kadar sanatı üstünde de etkisi olmuştur. 1968-1969 yıllarında Oğuz Atay ile Sevin Seydi, Beyoğlu Yeni Çarşı Caddesi'ni kesen Hayriye Sokak'taki evde birlikte otururlar. Atay *Tutunamayanlar*'ı bu evde yazar. Sevin Seydi 1970 yılında Oğuz'dan ayrılır ve Londra'ya gider.

Atay'ın yaratıcılığını kamçılayan bir kadındır Sevin. Londra'da resim eğitimi görmüş, Atay'ın kitaplarının ilk baskısının kapak resimlerini çizmiştir. Atay'ın mesleki kitabı *Topoğrafya* içindeki çizimler de ona aittir. Atay buhranlı geçen birkaç yılın ardından 1974'te Pakize Kutlu ile evlenir.

1976 yılında şiddetli baş ağrıları çekmeye başlayan Atay aynı yılın Aralık ayında Londra'ya gider. Daha sonra burada bir beyin ameliyatı geçirecektir. Gerçekleştiremediği projeleri vardır ki, kuşkusuz bunların başında da bir üçleme olarak düşündüğü "Türkiye'nin Ruhu" adlı büyük projesi gelmektedir. *Eylembilim* romanı da yarım kalmıştır. Hayatla hesaplaşması bitmemiştir,

ama sağlık durumu ciddidir. 22 Aralık günü hastaneye yatar ve beyninin iki yanında oluşmuş tümörlerden yalnızca birini alabilir doktorlar.

Atay Londra'da ilk iki ay Sevin Seydi'nin evinde kalır. Pakize de onun mutlu bir ortamda olması için elinden geleni yapmaktadır. Daha sonra başka bir eve taşınırlar. Londra'da tedaviyle geçen aylarda yazamaz ama yazma umudunu yitirmez Oğuz Atay. "Vaktim ve kafa gücüm olursa Eylembilim ve Geleceği Elinden Alınan Adam adlı hikâyelerimi bitirmek istiyorum," diyordur günlüğünde. "Geleceği Elinden Alınan Adam" adını verdiği ve kafasında tasarladığı yazılamamış bu öykü için, "Giderayak kendine yakıştırdığı tamlama," diye söz ediyor Enis Batur, *Tutunamayanlar* için yazdığı önsözde.

Türkiye'ye dönüş hazırlıkları başlamıştır. Günlüğünde Papi diye söz ettiği Pakize Barışta kendisinden bir hafta önce dönecektir. Atay bu son haftayı Londra'da Sevin Seydi'nin evinde geçirir.

1977'nin Ekim ayının ortalarında Türkiye'ye dönen ve Aralık ayının 13'ünde Pakize ile sıkça gittikleri arkadaşları Altay Gündüz'ün evinde banyoya girip kapıyı kilitleyen Atay orada ölür.

Bugün kitapları üst üste baskılar yapan Atay yalnızca okuru etkilemekle kalmıyor, kendisinden sonra gelen pek çok yazara da esin kaynağı oluyor. N

## küçük İskender

Oğuz Atay, özellikle benim kuşağımdaki insanlar için, bir fenomen. Neden bir fenomen? Bir yazarın ya da bir şairin neden bir fenomen olduğu galiba yaşadığı çağla, önceki ve sonraki çağlar arasında kurduğu dille ilgili olan bir şey. Oğuz Atay'ın kurduğu dil belki çok yeni karşılaşılmış bir dil değildi dünya edebiyatı içinde. Ama, açıkçası Türkiye için bir ilkti. Çünkü edebiyatta ne kadar yetkin olursa olsun bir insan, bir lisan, bir jargon oluşturamazsa ister istemez bir zaman sonra, köhnemiş bir yapıya dönüşüyor ve ne yazık ki edebiyat çöplüğü ya da edebiyat tarihi dediğimiz kavramın içinde kaybolup gidiyor. Asıl olan galiba Oğuz Atay'ın bu dilini iyi kullanması ve bu dili anlayacak neslin ortaya çıkması. Bu ikisi 80'lerde çok güzel bir bileşim oluşturdu. Bu birleşim aslında bir redoks gibi, yani denkleme giren Oğuz Atay vardı, okur vardı. Fakat denklemin öteki yanından başka şeyler çıktı. Başka şeyler neydi? Zekâyı, tarihsel diyalektikle bir potada eritebilmek ve bunu mümkünse ironik bir dille yapabilmek. Çok keskin, eğitmen bir dilin ötesinde bütün o Oğuz Atay külliyatı içindeki, aslında çaktırmadan gizli didaktik yapıyı ironiyle verebilmesiydi. İşte bu ironik yapı, onu dinlenir, okunur kıldığı kadar da kalıcı yaptı. Çünkü Oğuz Atay bana göre, tabii ki ben hiç tanışma fırsatı yakalayamadım ama, bence günlük hayatında da böyle bir insandı. Hafif sivri dilli, zekâsıyla karşı tarafı aşağılamayan ama hatalarını yüzüne vururken de çok ustalıklı bir edebiyatçı kimliğiyle yaşayan biriydi.

## Jale Parla

Oğuz Atay'ın dilekçe ve mektup, kişisel ve kamusal, itiraf ve itiraz başlıkları altında ikili bir dil olarak tanımladığım dili, karnaval anlatısı ve grotesk motiflerini kullanımı açısından da ikilidir. Beklenmedik dil oyunları ve bu oyunlarla kurduğu çağrışım zincirleriyle insana kahkaha attırabilir. Çağrışımları öylesine özgür ilerler ki, dilin bu tür kullanımı bile bir özgürlük egzersizi olarak görülebilir. Böyle bakınca Atay'ın üslubunun Bakhtin'in *Rabelais ve Dünyası*'nda sözünü ettiği özgürleştirici karnaval üslubuna benzer bir anlatı tekniği kullandığından söz edebiliriz. Ama oyunlarını daha kapalı mekânlarda oynamaya başladığı zaman, örneğin *Tehlikeli Oyunlar* ve *Korkuyu Beklerken*'deki bazı öykülerinin klostrofobik mekânlarında, dili de, çağrışımları da daha karanlık tonlar kazanır. Mizahın kamusal kollektif ruhu kararır; çok daha kişisel, çaresiz, hatta ürkütücü kara mizaha dönüşür. İtiraf ve mektup üslubu ağır basar. "Yazmak Oğuz Atay'da tümüyle ontolojik bir işleve sahiptir; iç dünyanın soluk alıp vermeye başlaması, yaşamla buluşması anlamına gelir: yazmak yaşamak demektir" diye yazar Yıldız Ecevit. Atay'ın delilik metinlerinde sürrealizmin sıradanlıkçı ahlakıyla, Erasmus, Hamlet, Donkişot deliliğinin, yani hümanizmacı deliliğin bir sentezini görüyorum. Atay romancılığında sentezden bahsetmek başlı başına bir delilik sayılabilirse de, ben mektupla dilekçe çaprazında böyle bir sentezin arandığını sanıyorum.

# HER ZAMAN ALINTILANACAK BİR ÖTEKİ

**Anormal eğer bir söylem ve söyleyiş olarak tanımlanacaksa bunu alıntılar yoluyla yapmak en iyisidir. Bu da egemen normatif etiğin ötekiden alıntı ihtiyacıyla bağlantılı bir süreçtir, her zaman alıntılanacak bir ötekiye ihtiyaç vardır.**

**Kaya Genç**

Gustav Willibald Franz Hegel'i her zaman alıntıladığımız metinden hatırlıyoruz. Hegel bir gün kasap dükkânında veresiye defterini inceleyip dul Bayan Wilhelmina'ya artık veresiye et vermemek gerektiğini düşünürken kapı açılmış ve içeriye Stadthamburg Kasap ve Sakatatçılar Derneği İkinci Başkanı ve 'Et ve Hayvancılık' aylık dergisi sorumlu müdürü Josef Georg Fichte girmişti. Hesap defterinden başını kaldıran Hegel'in dernekte en çok sevdiği kişi olan Fichte sıkıntılı bir yüzle işlerin iyi gitmediğini söyledikten ve bazı gelişmeleri anlattıktan bir süre sonra eline bir bıçak alarak "sinirli hareketlerle, küçük bir et parçasını mikroskobik prizmalara" ayırdı. Hegel hükümetin et meselesindeki müdaheleci tavrı hakkında bir yazı yazacağını söylediğinde Fichte büyük bir mutlulukla elindeki bıçağı tahtaya saplamış, "Sahi mi Franz? Beni yalnız bırakmayacaksın değil mi?" diye bağırmıştı. Hayatta pek az kitap okuyan Hegel de gece geç vakitlere kadar oturarak bir dizi makale yazdı. Kasap ve celepler arasında büyük ilgi gören bu makalelerinden birini şöyle bitirir: "Tarihin o göz kamaştırıcı akışı içinde bütün aşırı akımların, sonunda ılımlı bir bileşime yol açması tek tesellimizdir. Yazıma, bize her zaman rehber olmasını dilediğim *İncil*'den bir sözle son veriyorum: 'Bundan dolayı, eğer et yediğim için kardeşim inciniyorsa, dünya durdukça bir daha et yemem. Yeter ki kardeşim incinmesin.'" Bu yazı dizisinin gördüğü büyük ilgi sonucunda Fichte'nin itibarı korunur, Hegel de Kasap ve Sakatatçılar Derneği genel sekreterliği tarafından bir takdirnameyle ödüllendirilir. Bu yaşananlardan yaklaşık bir yıl sonra Göttingen Üniversitesi Tarih Kürsüsü Profesörü Heinemann'ın yolu Stadthamburg'a düşer. Burada kasaba arşivinde araştırma yapan Heinemann bir kitaba ulaşmaya çalışırken kafasına düşen dergilerin acısıyla olduğu yerde kalakalır. Bu dergilerden birinin (Et ve Hayvancılık) kapağında Hegel'in yazısının duyurusu vardır: Kasaplık Hayvanların Kesiminde Devletin Uyarsız Tutumu Hakkında Bir Deneme. Heinemann aziz dostu Georg Wilhelm Friedrich Hegel'e bu olayı anlatmaya karar verir ve döndüğünde bunu yapar da. Bir makalede adı geçtikten sonra Franz Hegel yaşadığı kasabada herkes tarafından filozof olarak çağrılmaya başlanır. En sonunda artık felsefeyle uğraşmak istediğine karar verir, Heinemann'a bir mektup yazar ve kasap dükkânını, evini Fichte'ye satarak felsefeyle uğraşmak üzere Göttingen'e gider. Yola çıkmadan önce bir kitapçı vitrininde rastladığı Kant'ın *Kritik der reinen Vernunft* (*Arı Usun Eleştirisi*) kitabını alır ve felsefeye yönelik artan ilgisi sonucunda sekiz yılda üniversiteyi bitirir. Dokuz yıl sonra da doktorasını tamamlar, altmış sekiz yaşında artık bir profesördür. Ama korkunç baş ağrıları peşini bırakmaz. Yataktan çıkmadığı günler boyunca doktorlar hastalığını tespit etmeyi başaramazlar. Doğduğu kasabadan uzakta yaşayarak büyük bir hata yaptığına karar verir. "'Kasap Hegel,' diye söyleniyordu evde, odaları hızla dolaşarak. 'Kasap Hegel, nasıl oldu da felsefeye özendin? Küçük kaderini değiştirmeye kalktın? Allah'ın verdiği aklı, neden onun tayin ettiği yolda kulanmadın?'" Yaşadığı krizden bir süre sonra yazdığı alaycı bir makaleye 'Kasap Hegel Felsefenin Kanını Nasıl İçti?' başlığını koyar. Makalesinin sonunda Allah onu kulağından tutarak üniversiteden atmakta, "Haydi bakalım Küçük Hegel, yaptığın yaramazlık yeter. Artık uslu çocuklar gibi evine dön," demektedir. Ve en sonunda kararını verir: dönecektir. "Kasap Hegel, etlerinin arasına dönecek. Burnunun alıştığı pis kokularla yaşayacak gene." Bir kitaptaki bir şarkıdaki bir dizedenin dipnotunda yer alan bu öykünün en merak uyandırıcı sorusu taşralı Fichte'nin akıbetidir. Bilgini Belirleyen Nitelikler Üzerine Dersler'i yazabilecek midir? Bilim Öğretisinin İlkeleri Açısından Ahlak Öğretisi Sistemi'ni kaleme alacağı masanın hemen yanında elindeki bıçakla bir eti mikroskobik parçalara mı ayırıyordur? Kutsal Bir Yaşam İçin Kılavuz mu yazacaktır yoksa Alman Ulu-

suna Söylevler mi çekecektir? Bilemeyiz. Ama bu soruları ciddiye aldığımızı söyleyebiliriz. Onlara gazetelerimizde ve dergilerimizde yer verdiğimiz söylenemez. Bu tür meselelerle uğraşmayı depresif kişilere bırakmak en iyisidir. Aynı şekilde bunlardan bahsetmenin, bu konuların dile gelişinin onlar için bir tedavi olduğu da söylenemez mi? Taşradaki bir binanın bodrum katında eski kitaplar arasında, bağdaş kurmuş bir Buda oturuşuyla Fichte'nin kasaplığı üzerine yazı yazan kişiye hepimizin ihtiyacı vardır. Hatta ülkeye hâkim normatif değerlerin bu kişiler aracılığıyla yerini sağlamlaştırdığı iddia edilebilir. Ne de olsa her zaman tasnif sisteminde anormallere ihtiyaç olacaktır. Ancak anormale duyulan ihtiyacı karşılayan en iyi çözüm de anormali sürekli olarak tanımlamak, tarif etmek değil midir? Anormal eğer bir söylem ve söyleyiş olarak tanımlanacaksa (zaten olması gereken de budur) bunu alıntılar yoluyla yapmak en iyisidir. Bu da egemen normatif etiğin ötekiden alıntı ihtiyacıyla bağlantılı bir süreçtir, her zaman alıntılanacak bir ötekiye ihtiyaç vardır. Söyleme biçimlerinin tasnifinin sağladığı bir başka fayda ise neyi söylemenin kişiyi anormal söylemle eşleştireceğini göstermesidir. Bu da ikilikler üzerine kurulu bir görüngübilimin dildeki trafik işaretlerinden başka bir şey değildir. Eğer üzerinde kırmızı renkli uyarılar olan tabelalar girilmemesi gereken yolları, dönülmemesi gereken kavşakları, aşılmaması gereken hızları göstermese o zaman yasal ve yasadışı olarak tasnif edilmemiş yollarda her şey serbest olacaktı (gerçekte, yakın zamanda yapılmış pek çok girişimin trafik ışıklarının yapısökümle kaldırıldığı pilot Avrupa kasabalarında kazaların –ve burada onları Hegel'ci çatışmalar da tarif edebiliriz– azaldığını ve trafiğin özneleri arasında artan etkileşim sonucunda –bunu bir karşılıklılık etiği olarak adlandırabiliriz– trafiğin daha iyi işlediğini gösterdiği iddia edilebilir). Aynı şekilde ilk defa Londra'daki Parlamento binalarının çevresinde on dokuzuncu yüzyılın ortalarında dikilen trafik ışıklarının tasarımı da bu ikiliği bize gösterir. Işıklar (o dönemde gaz lambaları) aracılığıyla hareket üzerinde fayda getirdiği varsayılan bir düzen sağlanır ve yoldaki hareketin kontrolüyle dildeki hareketin kontrolü arasında kurulacak benzeşim çok da şaşırtıcı olmayacaktır. Zaman durmak ve ilerlemek arasında ikiye bölünmüştür, ara bölge her zaman kısadır ve işlevi yalnızca gerekli hazırlığın yapılabilmesini sağlamaktır. Dil alanında da karşıya geçmenin yanlış olduğu, yasaklandığı anlar vardır. Bu, dile getirilmesinin zamansız olduğu söylem şeklinde de ifade edilebilir. Ancak her zaman için dile getirilmesi zamansız olan bir söyleme ihtiyaç olacaktır, bunun nedeni de çizgisel bir zaman anlayışının şimdi ve öteki arasında kurduğu ikili metafiziktir. Eğer öteyi ve aşkını düşünemezsek ve bunların işaretleriyle sürekli olarak karşılaştığımız bir semboller düzeninde kendimiz bulmazsak, şimdinin şimdiliğini kavramamız ve hareket ekonomimizi buna göre kurmamız da mümkün olmayacaktır. Bahsedilen durumun dil alanındaki uygulamaları çok daha derin sonuçlarla ilişkilidir. Eğer dilin zamansal ve uzamsal metafiziğinde sürekli olarak bir aşkın öte âna ihtiyaç duyuluyorsa, bu aşkınlık asla ulaşılamayacak bir yer biçimini alarak sistematik bir biçimde şimdinin görüş alanından uzaklaştırılacaktır. Ama eğer şimdinin görüş alanı uzaktaki öte âna gözün yanıyla atılan bir bakıştan oluşuyorsa, bu durumda ötedeki söylem her zaman buradakini belirleyecektir. Karşılıklı belirlenim, buradakinin her zaman oradakinin bir zıttı olmasını gerektirebilir ancak ötedeki araştırma nesnesi de aynı etiğe bağlı olduğuna göre kırmızı ışığa tabi olan söylemle yeşil ışığa tabi olan arasında trafik ışıklarının biçimsel olarak belirlediği bir ilişkiden bahsetmek de yerinde olacaktır. Eğer trafik ışıkları imgesi veya modeliyle gönderme yaptığımız dilin kendisiyse o zaman bu mekanizmanın ilk hareket ettiricisi üzerine düşünmek de yerinde olabilir. Ne de olsa bir ortak iradenin etik üzerinden kurulmuş onaylama teknolojisiyle hareket etmediği takdirde mekanizmanın yapısı ancak hayali veya öngörülmüş olabilir. Oysa tüm özneler trafik ışıklarını dil kullanımları esnasında görebilecek hale gelmişlerse, mekanizmanın hayali veya öngörülmüş değil gerçek ve işlevsel olduğu sonucuna varmak gerekecektir. Bu da bizi tabi olduğu varlık/yokluk metafiziğinin yapısı gereği ilk hareket ettiriciyi hiçbir zaman görmemekle kalmayacağımızı, ilk hareket ettiriciyi kimsenin görmemiş olduğunu da çıkarsayabileceğimiz fikrine yöneltir. Yasa Koyucu'nun duvarlara resmini astığı sakallı ve gözlüklü ve bandanalı ve kazaklı ve bir kahkahanın eşiğinde ve gergin ve dâhi ve intihar etmiş ve onu anlayamadık olarak tarif edilmiş olanların afişleri, onlara hayranlık duymamız için orada olabilecekleri kadar onların yasadışılıklarını vurgulamak amacıyla da dağıtılmış olabilirler. Ne de olsa tarihsel tasnif düzeninde normallik ve kabul edilebilir söylemler her zaman anormallikle kabul edilemezliğin temsili ve artık neyin anormal ve kabul edilemez olacağının ima edilişi üzerine kuruludur. N

**Dil alanında da karşıya geçmenin yasaklandığı anlar vardır. Bu, dile getirilmesinin zamansız olduğu söylem şeklinde de ifade edilebilir. Ancak her zaman için dile getirilmesi zamansız olan bir söyleme ihtiyaç olacaktır.**

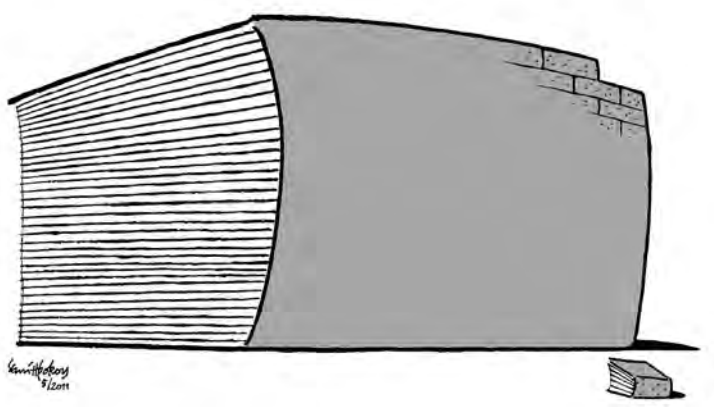
# OĞUZ ATAY ADI AKLINIZA İLKİN NELER GETİRİYOR?

## Ömer Madra
## "Ağbi, şimdi bu benim aleyhime mi olacak?"

Oğuz Atay'ın önemli bir başka yönü ise 'ansiklopedistliği'dir. Hatta onu ansiklopedist akımının fahri Türkiye temsilcisi dahi saymak mümkündür. Kendi yapıtı içinde kaleme aldığı sayısız edebi tür (roman, hikâye, anı, günlük, mektup, rüya, tarih, tarihi oyun, komedi, trajedi, fars, mim, şiir, destan, koşma, şarkı, mesel, risale vs.) arasında ansiklopedi maddeleri yazımı da önemli ve apayrı bir yer tutar; o kadar ki, yazarın eserleri her okunuşlarında, A'dan Z'ye tam teşekküllü bir 'Oğuz Atay Ansiklopedisi'ni hazırlama imkânını okura kolayca sunar. .... örnek vermek gerekirse:

Türk [maddesi]: "Ağbi, şimdi bu benim aleyhime mi olacak?" (*Tutunamayanlar*)

*Açık Kitap-Yazı Kalır*, Açık Radyo Kitapları, 2010, Oğuz Atay maddesinden, ss. 527-528.



## Şavkar Altınel
## "Türkiye'de onca insanın başucu kitabı olan bir roman neden benim için neredeyse itici?"

Oğuz Atay denince aklıma ilk gelen başarısızlık oluyor. Yarattığı kahramanların "tutunmak" konusundaki dillere destan başarısızlığından değil, Atay'ı (ya da, daha doğrusu, okuduğum tek yapıtı *Tutunamayanlar*'ı) sevmeyi başaramamış olmamdan söz ediyorum. Bana göre *Tutunamayanlar* bir küçük burjuva krizinin, mühendis olmanın, "salon salamanje"lerde yaşamanın, "bir kadınla iki çocuğun sorumlu saymanlığı"nı yapmanın hikâyesi. Bunda bir sorun yok: bir Flaubert bu malzemeden büyük bir roman çıkarabilirdi. Ama Atay, Flaubert değil, çok etkilendiği belli olan modernistlerden biri de değil, her şeyden önce de "kendisi" değil. Başkahramanına "Özben" soyadını vermiş olabilir, ama içimde romanın arkasında elle tutulabilir bir "benlik" olduğu, yazarın anlattıklarını gerçekten görüp yaşadığı duygusu yok. Daha çok, bunları bir yerlerden duymuş, öğrenmiş, doğru olanın dünyaya böyle bakmak olduğuna karar vermiş gibi. Yusuf Atılgan ya da Tezer Özlü'nün benzer krizlerden yola çıkarak yazdıklarını otantik bulup severek okuyabilmeme karşılık, Atay gözüme sığ ve yapay görünüyor. Ama suç onda mı, yoksa bende mi? Herhalde en az benim kadar akıllı ve duyarlı olan binlerce okur Atay'la bir sorun yaşamazken neden ben yaşıyorum? Türkiye'de onca insanın başucu kitabı olan bir roman neden benim için neredeyse itici? Atay adını duyduğumda bu soruların yarattığı, bende okur ve hatta insan olarak bir eksiklik olabileceği kuşkusuna kapılmadan edemiyorum.

## Murat Yalçın “Türkiye’yle kafasını bozmuş bir adam.”

Acısını alayla dindiren, Türkiye’yle kafasını bozmuş bir adam... Onu, ironisiyle, parodisiyle bir beyaz mantonun içinde tutmak, meselesini görmezden gelmek olur. Hele hele yeni kuşakların onu “okurken kahkaha atılacak bir yazar” sanmaları iyice tuhaf geliyor bana. Neyse, ironinin her zaman ironi olmadığını da bilmeli insan, iyice ironik bir duruma düşmemek için... Editör olarak diyeceklerimse, çok kötü romanların yazılmasına neden olan çok sevgili bir yazardı. Kötü yazarı azdıran bir romandır, *Tutunamayanlar*. “Tutunamayan”sa her baltaya sap olabilecekken olmamayı seçen kişi demekti. Böyle kaç kişi var bu ülkede, ona bakmalı.

## Faruk Duman “Hikâyecinin yalnızlığı.”

Oğuz Atay’ın adıyla, hikâyecinin yalnızlığı sanki eşanlamlı… Belki babamın bir demiryolcu olması nedeniyle, böyle. “Demiryolu Hikâyecileri”ni okuduğumda, çocukluğumun unutulmaz tren yolculuklarını yeniden yaşamıştım. Gerçekten de, o ıssız, o yapayalnız kasaba istasyonlarından geriye ne kalmıştır? Çocuklarla yoksulların eşelediği boş kompartımanlar; okunmuş gazete, unutulmuş kitap, belki bir eşarp, bir gözlük… Hiçbir zaman çıkılamayacak yolculuklar için hepsi birer teselli değil midir?

## Hakan Günday’ın **Az** romanından

“Evladım, evden ayrılan adamın elinde bir çanta olur. Sen bu kitaplarla mı çıktın?”
“Evet,” dedi Derda.
“Ne kitabı onlar?”
Oturduğu yerden görememişti. Görseydi tanırdı. Aralarında, yıllardır bastığı bir tane vardı. Adını Derda söyledi.
“*Korkuyu Beklerken* var, Oğuz Atay’ın...”
“Demek Oğuz Atay... Harcadılar o adamı da,” dedi Süleyman.
Derda, kendi geçmişiyle ilgili bir sırrı öğrenecekmiş gibi sordu.
“Niye?”
“Ben o zamanlar örgüt işindeydim, anlıyor musun? Neyse, bir gün *Tutunamayanlar*’ı getirdi bizden bir çocuk. Bir baktık, böyle psikolojik falan. Siktir et, dedik. Biz, dedik, burada kelle koltukta memleket savaşı veriyoruz, herif gitmiş kafasına göre bir şey anlatmış, dedik. Bilemedik tabii... Meğer ne kafaymış o, biliyor musun? Gel de, iç şundan biraz. Isınırsın.”
Derda, bir an için, Oğuz Atay’ın sözünü ettiği ahmakları hatırladı. Ama anlamadığı bir şey vardı. Sordu:
“Örgüt dedin de, ne örgütü o abi?”
“Sağ sol davası, oğlum. Dünyadan haberiniz yok ki, amına koyayım! Orada millet birbirini yiyor, kaldırımın hangisi senin, hangisi benim, diye adam bıçaklıyor, bu da gitmiş, kopuk kopuk mevzular anlatıyor, diyorduk, anlayacağın. Tersti bize yani. Sadece bize de değil, herkese tersti. Zamanına tersti, zamanına! Gel oğlum, durma orada. Al oradan kendine bir bardak.”
(...)
Derda biliyordu. Ölmeseydi Oğuz Atay’ın ne yazacağını. Hatta *Günlük*’ü okumuş olan herkes biliyordu. “*Türkiye’nin Ruhu*!”
“Hah!” dedi Süleyman. “O işte! *Türkiye’nin Ruhu*! Adı bile güzel! Ama bak, sonra ne oldu? Türkiye’nin ruhu mu kaldı? Sattı Türkiye ruhunu! Hem de yıllar önce sattı. Hem de bir pezevenk gibi sattı! Anlayacağın, bir orospu parasına gitti memleketin ruhu! Oğlum, içsene!”
Yine her yeri buruştu Derda’nın. Votkadan yandı, uykudan söndü.

# OĞUZ ATAY İLE TANIŞMAK

**Ne öldükten sonra anlaşılmak ayıptı ne de şöhret olmak ben gibi bir okurun zihninde olumsuzluk yaratabilirdi. Oğuz Atay'a bir süre yaklaşmama nedenim; onu doğru anlayabilme korkusuydu. Ona karşı her geçen gün artan, hatta bende Oğuz Atay'ın edebi kimliğine dair olduğu kuşkusunu da ciddi şekilde uyandıran okur ilgisi karşısında, korktum…**

**Erdinç Akkoyunlu**

Okursanız, bir gün, Oğuz Atay ile tanışırsınız. 1980'lerin ilk yarısında doğmuşsanız, evinizde hiç şiir, roman ya da öykü kitabı olmamışsa, edebiyata ilginiz ortaokul sıralarında ders için okutulan Sait Faik'in *Semaver-Sarnıç*'ıyla başlamışsa, ders kitaplarından ya da öğretmenlerinizden duyduğunuz yazarların kitaplarını aradıysanız kitapçılarda, bir gün Oğuz Atay ile tanışırsınız.

Oğuz Atay ile, Kadıköy sahaflarından bolca kitap alıp okumaya başladığım 1997'den sonra, Ankara Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nde öğrenci olduğum 2004'te tanıştım. O zamana kadar Sait Faik, Aziz Nesin, Orhan Veli, Cengiz Aytamatov, Montaigne ve Yaşar Kemal gibi hem edebi lezzet veren hem de kolay okunabilen yazarların yapıtlarını okumuştum.

Okur yazar tanımının içini dolduran, klasiklerden başlayarak güncel yapıtları da okuyan biri değildim o dönemde. Epeyce yalnız olduğum için, başlangıçta can sıkıntısından, sonrasında da keyif alarak; birkaç ayda bir ancak bir kitap alabiliyordum. Bir okur için en gerekli soru "ne okuyacağım"ı sormadan, bitirdiğim kitabın kapağını kapatıyordum yenisini açma niyetim olmadan. Böyle geçen beş yılın ardından, aralarında Dostoyevski'ler, Gogol'ler, Balzac'lar, Dickens'ler, Shakspeare'lerin de olduğu yirmi, yirmi beş kitap okumuş biri olarak, kendime okur diyemeyeceğimin bilincindeydim.

Kendimi okur olarak görmemse 2002 yılında üniversite eğitimi almak için İstanbul'dan Ankara'ya gitmemle başladı. Türkiye'de gazetecilik eğitimi için dört yılın çok uzun bir süre olduğunu, gazeteciliğin ancak gazetede öğrenilebileceğini fakültedeki ilk haftanın sonunda keşfedince, eski bir düşünceye kuvvetle sarıldım. Üniversitede yalnızca edebi altyapımı oluşturacak, tüm zamanımı ve paramı bu işe ayıracaktım. Ailemin kıt imkânlarıyla verdiği az ama bereketli harçlıkla yaşamımı ancak sürdürebildiğim için, uzatma lüksümün olmadığı dört yıllık okulumu normal sürede bitirdim. Bu arada dört yılda okumam gereken kitaplardan bir liste yaptım. Çoğunluğu Ankara'daki ve İstanbul'daki sahaflardan alınmış 300'den fazla roman, 100'e yakın öykü, 50'ye yakın deneme ile öykünüp de yazamamanın bana zul geldiği şiirdense 20 civarı kitap bitirdim.

Okudukça ne az şey bildiğimi görmenin, varlığımı entelektüel birikim karşısında asil bir şiddetle küçülttüğü zamanlarda, 2004 yılında Ankara'da, epey parasız bir günümde sahaftan daha uygun fiyata sattığı için bir korsan kitap satıcısından aldığım *Tutunamayanlar* sayesinde Oğuz Atay ile tanıştım.

Bu tanışma, biliyordum ki, çok gecikmişti. Onun Türk edebiyatındaki yeri ve önemi hakkında çeşitli yazılar okumuştum. Yaşarken anlaşılmadığını ve kitaplarının çok satmadığını, öldükten sonraysa kendisine ve yapıtlarına büyük ilgi gösterildiğini biliyordum. Onun, ne büyük yazar olup da zamanında anlaşılmadığı fikrine hunharca abananlar tarafından, yine yeterince anlaşılmadan, bir edebiyat fenomenine dönüştürüldüğünü düşünüyordum.

Genç yaşta yaşama veda eden çok yazar vardı. Orhan Veli 36'sında, Jack London ve Sevgi Soysal 40'ında, Franz Kafka ve Sabahattin Ali 41'inde, Tezer Özlü 43'ünde, Albert Camus 47'sinde, Sait Faik, Sâdık Hidâyet ve Gogol 48'inde ölmüştü. 43 yaşında yaşamını yitiren Oğuz Atay da vardı bu listede.

Oğuz Atay'ın genç yaştaki ölümü, ölümünden sonraki şöhreti nedeniyle sarsıcıydı benim için. Peki, genç yaşında ölen bunca yazar ve şair varken niçin Atay'dan uzak durmuştum? Bu saydığım isimlerin birçoğu da öldükten sonra şöhreti yakalamamış mıydı? Ya da bir yazar gerçekten öldükten; yani söyleyecek sözü kalmayıp kendini yalnızca yazdıklarıyla savunur hale geldikten sonra gerçek bir yazar olur, düşüncesine olan inancım mı sarsılmıştı? Hayır! Ne öldükten sonra anlaşılmak ayıptı ne de şöhret olmak.

Oğuz Atay'a bir süre yaklaşamama nedenim, onu doğru anlayabilme korkusuydu. Ona karşı her geçen gün artan, hatta bende edebi kimliğine dair olduğu kuşkusu uyandıran

ilgi karşısında adamakıllı korktum… Aynı korkuyu Orhan Pamuk için de hissetmiştim, okurun ilgisi edebiyat kaygısını geçerek farklı pek çok alandan beslenip bir sele dönüştüğü için. Ama Pamuk yaşıyordu ve kendini edebiyat dışı cümlelerle de pekâlâ anlatabiliyordu.

Oğuz Atay ise geride kalan eserleriyle; *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar*, *Bir Bilim Adamının Romanı*, *Korkuyu Beklerken*, *Oyunlarla Yaşayanlar*, *Günlük* ve *Eylembilim*'le konuşabilirdi ancak. Ve o kitaplar –başta adıyla konusu nedeniyle Oğuz Atay'a rağmen bir fenomene dönüşen, Türk edebiyatının en iyi on romanından biri olan *Tutunamayanlar* olmak üzere– aslında Oğuz Atay'ın bugün yaşasaydı da kendini anlatmak için sarf etmeyeceği cümlelerin, anlayana çok şey söylediğiyle doluydu. Sait Faik'in *Semaver*'i, Yaşar Kemal'in *Sarı Sıcak*'ı, Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* ve Aziz Nesin'in *Damda Deli Var*'ıyla birlikte Türk edebiyatının, bence, en iyi beş öykü kitabından biri olan *Korkuyu Beklerken* de Atay hakkında pek çok şey söylüyordu. Yani Oğuz Atay'ı okumak gerekiyordu. Oğuz Atay konuşuyordu hiç eskimeyen bir hamurla yoğurduğu kitaplarıyla… Yeter ki onu doğru dinlemeyi bilmeliydim.

Oğuz Atay'ı yıllarca okumamanın aptallık olduğunu, ona karşı ilginin ve onu anlama hevesinin okurda her yıl giderek katlandığını görerek, daha iyi anladım. Yine de bu bekleyişle bir gerçeğin farkına vardım ki, çağının ötesinde yazma başarısını gösterip çağında anlaşılmayan Oğuz Atay'ı anlama çabasına girişmek için de, sağlam bir edebiyat altyapısı gerekir. Çünkü Oğuz Atay, Anglosakson edebiyatı iyi bilenlere sırrını daha çok verir. Hatta edebiyatta izlek ve üslup konusunda başlangıç-gelişme-sonuç kuralı üstüne kurulu klasik metinler yerine, okuru şaşırtan, düşündüren ve metne girmek için zorlayan yapıtları okumayı sevenlere daha farklı seslenir Atay.

Atay'ı anlamaktan korkup yıllarca ondan uzak dururken, okuduğum her edebi yapıtın beni Atay'a biraz daha yaklaştıracak köprünün temelini oluşturduğunu anladım. Anladım ki, Türk edebiyatının bu nevi şahsına münhasır yazarını yalnızca okumak yetmez; Oğuz Atay'a hakkını vermek için onun,

1 Oğuz Atay olduğunu,

2 Günümüzde bir edebiyat fenomenine dönüştüğünü unutarak, onu tüm ününden sıyırıp yazar olarak görmeyi ve anlamayı mümkün kıldığını,

3 Çağdaşı yazarların önüne geçen üslupta ve derinlikte eser verdiğini,

4 İyi bir yazar olduğunu okura ilk okuyuşta değil, zamanla hissettirdiğini,

5 Ubormentega örgütünü kurduğunu,

6 Tutunamadığını,

7 Yalnızca inşaat mühendislerinin değil, tüm eğitimci ve öğrencilerin de tanıması gereken Profesör Mustafa İnan'ın yaşamöyküsünü *Bir Bilim Adamının Romanı* adıyla yazdığını,

8 Eserlerinde özgün olma çabasına dayanmadan, kafasındakilerle yazdıklarını biraz ustaca, biraz savruk, biraz hoyratça ve biraz mükemmel; yani çok insanca ve yazarca birleştirdiğini,

9 İyi roman ve öyküler yazdığını,

10 Oğuz Atay olduğunu, anlamak lazım.

Belki de bu anlayıştan ötürü, Türkiye'de tutunamamanın yaşamın ta kendisi olduğunun farkına vararak *Tutunamayanlar*'ı okumak isteyenlerin, ilk kez tadılan mayhoş bir meyvenin yüzde bıraktığı izle, kitabı rafa bıraktığını gördükçe yaptığımın doğru olduğuna inandım.

Oğuz Atay'ın niçin iyi bir yazar olduğu, yapıtlarının Türk edebiyatındaki yeri üstüne konuşmak yerine, yalnızca Oğuz Atay ile nasıl tanıştığımı; Oğuz Atay ile tanışmanın her okur için farklı bir anlamı olduğunu, bu tanışmanın erken ya da geç olmasının onu anlamak açısından ne anlam taşıdığını anlatmak istedim.



Aslında Oğuz Atay'a bir mektup yazmak isterdim. Tıpkı, onun her kitabında yaptığı gibi... Ama günümüzde mektupları kimse okumuyor. Okura mektup yazmaksa, Oğuz Atay'ın okura yazdığı mektuplardan sonra pek olmuyor... Oğuz Atay okuru sıfatını da, onu anlamak için yoğun çaba gösteren okur yazarlara saygımdan kullanmıyorum, ama bu önemli yazarla ilgili tek çabamın Oğuz Atay'ı daha iyi anlamaya çalışmak olduğunu söylemek istiyorum. Keşke bunu Oğuz Atay'ın üslubuyla da söyleyebilseydim. Oğuz Atay'ı tanıdıktan sonraki en büyük korkum, iyi mektup yazamamak oldu. Çünkü o, okuruna mektup yazıyormuşçasına öyle nitelikli, öyle iyi eserler bıraktı ki, insanda ona öykünme ama onun gibi olamama korkusu başladı. Aslında Oğuz Atay, her şeyiyle biricik kalarak çok da iyi etti. Ama çok erken gitti. Her yazar ölünce doğar belki, ama Oğuz Atay, bugünlerde ona karşı çoğalan ilgiyi görmeyi en hak eden yazardı... Ustaydı... N

## Orhan Pamuk

Oğuz Atay'ın kişilerini doğrudan doğruya Oğuz Atay'ı düşünerek anlayabiliyorum. Üstelik yazarının dönüp dolaşıp romanlarında yazı yazmaya özenen mühendisleri çizmesi belki bundandır diye düşünüyorum. Çünkü bütün bu roman kişileri dünyayı Oğuz Atay gibi görüyor ve yazarın onları masa başına oturtup yazı yazdırması için hiçbir sebep kalmıyor. Hem böylelikle Oğuz Atay onlara kolaylıkla roman üzerine kendi düşüncelerini söylettirebiliyor. Onun için romanın yalnız bir anlatım tarzı olduğunu bu kişilerin ağzından duymak bizi şaşırtmıyor: "Gel, senin bir tercüme-i halini yazalım... Yalnız bir mesele var: hangi üslubu kullanacağız." Oğuz Atay'ın romanları da hangi üslubu kullanacağını yazarın pek iyi bildiği birer anlatıdır. Ama yazarın çok zekice gevezelikleri, bu anlatılanlarda anlatının kendinden başka hiçbir şeyin gelişmesine izin vermiyor; ne roman kahramanları ne de romanın gerektirdiği hareket. Ben bu romanları okurken şimdi ne olacak diye meraklanmadım hiç; asıl merak ettiğim Oğuz Atay'ın bundan sonra neyi gözleyip gülünçleştireceği idi.

## Nurdan Gürbilek

*Bir Bilim Adamının Romanı*, Atay'ın kendini borçlu hissettiği bir hayatı alaysız, düz bir bakışla, bir tür unutkanlıkla, sanki Kemalizm yalnızca bu demek olabilirmiş gibi anlattığı için kötü bir kitap. Ama bir kez alaya başladıktan sonra, *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'daki alayı hafiflikten kurtaran, Atay'a ironinin ikinci ayağını sağlayan da bu: Oradaki "namus"u bir türlü unutamamak ya da oradaki baskı cihazında kendi köklerini de bulmak. O halde, belki başta söylemem gerekeni şimdi söyleyeyim: Atay'ı hicivci değil ironik kılan da, bu ülkede "Kemalizm'de ifadesini bulmuş bir ciddiyeti ciddiye almasından, alay ettiği şeyden kopmayı göze alamamasından, kısaca bütünsellik arayışından; Hüsamettin Albayım ile soytarı Hikmet'i aynı anda, birbirinin öteki yüzü olarak ele almasından kaynaklanır. (...)

Atay, hicivci değildi; çünkü, okuruyla paylaştığı bir zemin, bir hakikat yoktu. Oysa hicivde hep bir doğru vardır; hicivci karşısındakiyle alay ederek, onu gülünçleştirerek bu doğrunun görünmesini sağlar. Alay ettiği şeyle kendisi arasındaysa mutlak, aşılmaz bir duvar vardır. Duvarın ötesinde, nesnesi acz içindedir, çünkü haksızdır. Bu yüzden hicivcinin karşısındakine yönelttiği alay, hiçbir zaman kendisini ya da temsil ettiği doğruyu yaralamaz; tersine onu kuvvetlendirir, daha doğrusu, daha haklı kılar. Şöyle der hicivci: "Sen kendini akıllı zannediyorsun, ama aslında budalanın tekisin."

*Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'da çok farklı alay tekniklerini bulmak mümkün. Örneğin taklit var, başkasının dilinin abartılarak taklit edilmesine dayanan parodi var, bir gösterme ya da yabancılaştırma tekniği olarak alay var ("tutunamayanlar", kendini korumasını bilmeyen beceriksiz ve korkak bir av hayvanı türüdür), ciddiyetle gayriciddiyetin yer değiştirmesi ya da ciddi olanın hafifsenerek gülünçleştirilmesine, saçma olanın ciddiye alınmasına dayanan bürlesk var, sözcük oyunlarından kaynaklanan bir hafifseme var. Ama Atay'ın kullandığı bütün bu tekniklerin toplam etkisi, yalnızca bir teknik değil, aynı zamanda bir bakış açısı olarak tanımlanabilecek bir başka alay biçimini yaratır: İroni.

## Memet Baydur

*Eylembilim*'i de Atay'ın diğer kitaplarını okur gibi okumamız gerekiyor. Hem Türkçe nasıl roman yazılır meselesini eşelemek için, hem de buralardan böyle bir insan nasıl geçti sorusunu gülümseyerek yanıtlayabilmek için. Yoksa milyonlarca insan bekliyor sırada; yok öyle, burası Türkiye demek için... Bütün eserleri ya da toplu yapıtlarında ölüm temasına yaklaşımına bakılırsa, "genç yaşta yok olup gitmenin" Atay'ı gereğinden de fazla ilgilendirdiği görülecektir. Başına gelecekleri sezen ve aceleyle, kendisiyle ilgilenecek insanlara uzun mu uzun telgraflar çeken bir bilim adamı gibidir yazdıklarıyla. Okuru ile yakından ilgilidir, yazdığı yıllarda "olmayan" okuruyla. Bütün sızlanması, söylenmesi, "Ben buradayım, sen neredesin?" diye seslenmesi işin yüreğinde bir tek noktada düğümlenir: Atay, okurunun olacağını bilmektedir. Türkiye'de toplumsal çürümenin tarihi yazılırsa bir gün, onun yazdıklarından yararlanmak gerekecektir. İyimser bir yurtseverliğin incelemesi yapılacaksa yine onun yazdıklarına bakmak gerekecektir. Sayın Memet Fuat'ın dediği gibi, dünya romanının büyük bir okurudur Oğuz Atay. Yalnızca bu yönüyle, okur bir yazar olarak da eşine benzerine az rastlanır bizim yazın dünyamızda.

*Eylembilim* bu ve benzeri nedenlerden ötürü heyecan veriyor insana. Bu incecik kitabın ardındaki yazılamamış beş yüz sayfayı duyumsuyorsunuz okurken.

# 10 soruda Erotik Edebiyat


Boccaccio

**1 Kutsal metinler ve erotizm...** "Süleyman`ın Şarkısı" ya da "Ezgiler Ezgisi" Kitabı Mukaddes'in Eski Ahit bölümünde yer alır. Tensellik ve aşk yüklü dizelerin, bugünkü biçimiyle yazılış tarihi MÖ 5. yüzyıldan sonraki dönemi göstermekle birlikte, MÖ yaklaşık 10. yüzyıldan kalma olduğu sanılır. Şiirler yeryüzünün en eski ve en kutsal aşk dizeleriyle örülüdür.

**2 Aşka ulaşmayı vaat eden klasik?** Romalı şair Ovidius'un *Aşk Sanatı* kadınlara ve erkeklere sevgili bulabilmenin, baştan çıkarmanın ve elde tutmanın yollarını, kısaca aşkı öğretir. Bu kitap Ovidius ile İmparator Augustus'u yakınlaştırır. Ancak sonradan bilinmeyen bir nedenle şair sürgün edilir.

**3 Erotik edebiyatın 2012 yıl önce yazılmış başyapıtı?** Petronius'un *Satyricon*'u Neron döneminin zevke, lükse, eğlenceye düşkün uçarı hayatını alaylı bir dille anlatan erotik bir yergidir. Kahramanlarından Trimalchio pek çok yazara ilham vermiştir. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby*'sinde, Henry Miller'ın *Kara İlkbahar*'ında Trimalchio'nun adı geçer.

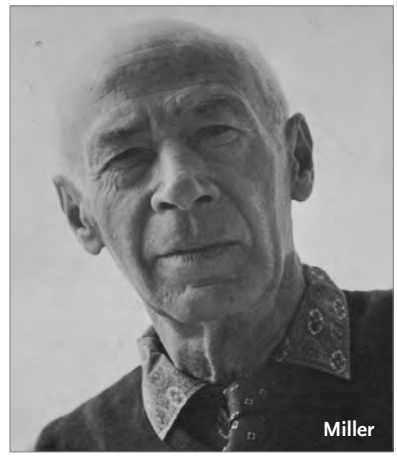
**4 Platon'a göre erotizm...** Platon *Phaidon* ve *Şölen* adlı diyaloglarında bir ilahi Eros ve bir de dünyevi Eros'tan söz eder. Ruhu, bir zamanlar parçası olanı aramaya iten birincisidir. İkincisiyse zevkten, cinsel tatminden, içgüdüden başka bir şey düşünmez. Platon'a göre erotizm şehvetin tasviri ve yüceltilmesidir.

**5 Boccaccio'nun *Decameron*'u niçin önemlidir?** 14. yüzyıla kadar sınıf farklılıkları ve dinlerin etkisiyle tabular, kurallar insan ruhunu hapseder; insana cinselliğin doğallığı unutturulur. *Decameron* bir tabu yıkıcısıdır. Boccaccio, "ruhlarınızı, tenlerinizi, hayal güçlerinizi uyandırın ve cinselliğinizi özgürce yaşayın" çağrısı yapar.

**6 "Sade"ı yakmalı mı?** Bastille Hapishanesi'nde incecik bir tüy kalemle, on iki metreye on santimetrelik şeritleri birbirine ekleyerek *Sodome'un 120 Günü*'nü yazar Sade. İşkencenin, sadizmin ve sapkınlığın her boyutunun yer aldığı yapıt, yazılmasından yüz on yıl sonra yayımlanır.

**7 Dört bin yıllık aşk şiiri neresidir?** Bağdat'a 150 kilometre uzaklıktaki Sümer kenti Nippur'da bulunan çiviyazılı bir tabletin dünyanın en eski aşk şiiri olduğu düşünülüyor. Şiir, "Benim kıymetli okşayışım baldan hoştur" gibi erotik dizeler içeriyor. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki tablet Türkiye'nin ilk Sümeroloğu Muazzez İlmiye Çığ tarafından Türkçeye çevrildi.

**8 20. yüzyılın başkaldıran yazarları?** Henry Miller, Anaïs Nin, Vladimir Nabokov, Georges Bataille modernizmin birey üstündeki yaptırımlarına, baskılanan cinselliği aşarak başkaldırır. 1960'lara kadar Henry Miller'ın kitapları ABD'de yayımlanamadı. Ancak 1964'te ABD Yüksek Mahkemesi eyalet mahkemelerinin müstehcenlik kararını bozdu.


Miller

**9 *Ruh Üşümesi*'nin önemi nedir?** Adalet Adaoğlu 1991'de yazdığı *Ruh Üşümesi* için, "Cinselliğin yazı dilini denedim," der. Kadın ve erkeğin bir türlü haz noktasına varamamasını, bölünmesini aslında ahlakın, geleneğin, siyasetin ve kişisel çıkarların çürümüşlüğüne bağlar.

**10 Yakın zamanda kitap biçiminde yayımlanan erotik dergi?** 1923-1924 yıllarında İstanbul'da yayımlanan erotik dergi *Bin Bir Buse: En Şen, En Şuh Hikâyeler*'in bütün sayıları Kitap Yayınevi'nce basıldı. Döneminde Mehmed Rauf'un çabasıyla yayımlanan dergideki hikâyelerin çoğu, 1920'lerin İstanbulu'nda bir çatı altında yaşayan geniş ailelerden ve hizmetkârlarından oluşan konak yaşamının doğurduğu çetrefil aşk ve şehvet duygularını yansıtır.

# Kurt Vonnegut

# Mutlu Yıllar

"Yaz mevsimi doğum günü için iyi bir zaman," dedi yaşlı adam. "Ve seçme şansın varsa, niçin bir yaz gününü seçmeyesin?" Başparmağını diliyle ıslattı ve askerlerin doldurmasını emrettiği evrak demetinin sayfalarını çevirip göz attı. Doğum tarihi olmadan hiçbir evrak tamamlanmış sayılmazdı ve oğlan için bir gün seçilmeliydi.

"Bugün senin doğum günün olabilir, eğer istersen," dedi yaşlı adam.

"Bu sabah yağmur yağdı," dedi oğlan.

"Tamam o zaman, yarın olsun. Bulutlar güneye doğru gidiyor. Büyük olasılıkla yarın bütün gün güneşli olacak."

Askerler, sabahki sağanakta sığınacak bir yer ararken yaşlı adam ve oğlanın gizlendikleri yeri bulmuşlardı; belgeleri olmadan –sanki hayatta olmak için resmi izin veriyordu bu belgeler– mucizevi bir şekilde, yedi yıl boyunca yaşadıkları yıkıntıyı. Hiç kimse evrakları olmadan yiyecek ya da giyecek ya da barınak bulamaz diyorlardı. Ama yaşlı adam ve oğlan, yıkıntı şehrin altındaki yeraltı mezarlarına benzeyen mahzenlerde saklanıp geceleri çalıp çırparak bu üçünü de bulmuştu.

"Niçin titriyorsun?" diye sordu oğlan.

"Çünkü yaşlıyım. Çünkü askerler yaşlı adamları korkutur."

"Beni korkutmuyorlar," dedi oğlan. Yeraltı dünyalarına aniden giren davetsiz misafirler onu heyecanlandırmıştı. Bodrum katının penceresinden sızan incecik ışıkta parlayan altın sarısı bir şey tutuyordu elinde. "Bak! Bir tanesi bana pirinç bir düğme verdi."

Askerlerde korkulacak hiçbir şey yoktu. Adam o kadar yaşlı, çocuk o kadar küçüktü ki, askerler bu ikiliyi pek de ciddiye almamıştı –savaş bittiğinden beri şehirdeki onca insanın içinde bir tek onlar hiçbir yerde kayda geçmemiş, aşı yaptırmamış, hiçbir şeye bağlılık yemini etmemiş, hiçbir şeyden feragat etmemiş, hiçbir şey için özür dilememiş, hiç kimseye oy vermemiş ve hiçbir yürüyüşe katılmamıştı.

Yaşlı adam, "Kötü bir niyetim yoktu," demişti askerlere, bunamış numarası yaparak. "Bilmiyordum." Savaşın sona erdiği gün, sığınmacı bir kadının kucağına bir bebek bırakıp bir daha geri dönmediğini anlattı onlara. İşte böyle edinmişti oğlanı. Çocuğun milliyeti? Adı? Doğum tarihi? Bilmiyordu.

Yaşlı adam çomakla, sobanın odun ateşinden dışarı yuvarladı patatesleri, kararmış kabuklarından köz parçalarını ayırdı. "Bunca zaman seni doğum gününden yoksun bıraka-

rak iyi bir baba olamadım," dedi. "Her yıl bir doğum günü hakkın var ve altı yıl doğum günün olmadan geçip gitti. Ve hediye tabii. Hediye de alman gerekir." Eline dikkatlice bir patates alıp oğlana doğru fırlattı, oğlan patatesi yakaladı ve güldü.

"Demek yarında karar kıldın, ha?" dedi adam.

"Evet, galiba."

"Tamam o zaman. Sana bir hediye bulmak için pek fazla zamanım kalmıyor, ama bir şeyler ayarlarız."

"Ne?"

"Doğum günü hediyesinin sürpriz olması daha iyidir." Yolun aşağısındaki moloz yığınında gördüğü tekerlekleri düşündü. Oğlan uyuyunca, araba gibi bir şey yapacaktı.

"Dinle!" dedi oğlan.

Her günbatımında olduğu gibi, yıkıntıların ardındaki uzak bir yoldan yürüyüş sesleri geliyordu.

"Boş ver," dedi yaşlı adam. Oğlanın dikkatini çekmek için parmağını havaya kaldırdı. "Doğum gününde ne yapacağız, biliyor musun?"

"Pastaneden pasta mı çalacağız?"

"Belki, ama aklımdan geçen bu değildi. Yarın ne yapmak istiyorum, biliyor musun? Seni hayatında hiç gitmediğin, benim de yıllardır görmediğim bir yere götürmek istiyorum." Aklından geçen yaşlı adamı heyecanlandırdı ve mutlu etti. İşte hediye bu olacaktı. Araba bunun yanında hiçbir şeydi. "Yarın seni savaştan uzaklaştıracağım."

Oğlanın şaşkın bakışlarını, hayal kırıklığına uğradığını fark etmedi.

**"'Her yıl bir doğum günü hakkın var ve altı yıl doğum günün olmadan geçip gitti. Ve hediye tabii. Hediye de alman gerekir.'"**

***

O gün oğlanın kendisi için seçtiği doğum günüydü ve hava, yaşlı adamın söz verdiği gibi, açıktı. Bodrum katının alacakaranlığında kahvaltı ettiler. Yaşlı adamın gece geç saatte yaptığı araba masanın üstündeydi. Oğlan, tek eliyle yemeğini yiyor, öbür eliyle arabayı tutuyordu. Arada sırada arabayı bir ileri bir geri hareket ettirip motor sesini taklit etmek için yemeye ara veriyordu.

"Kamyonunuz pek de güzel beyefendi," dedi yaşlı adam. "Hayvanları pazara mı götürüyorsunuz?"

"Vırnnn, vırnnnn. Çekil yolumdan! Vırrnnnn. Tankımın yolundan çekil!"

"Affedersin," diye iç çekti yaşlı adam, "seni kamyon sandım. Ama hediyeyi sevdin, önemli olan da bu." Teneke tabağını sobanın üstünde duran kovadaki sıcak suyun içine bıraktı. "Bu daha başlangıç, yalnızca başlangıç," dedi açık sözlülükle. "Henüz en iyiyi görmedin bile."

"Bir hediye daha mı var?"

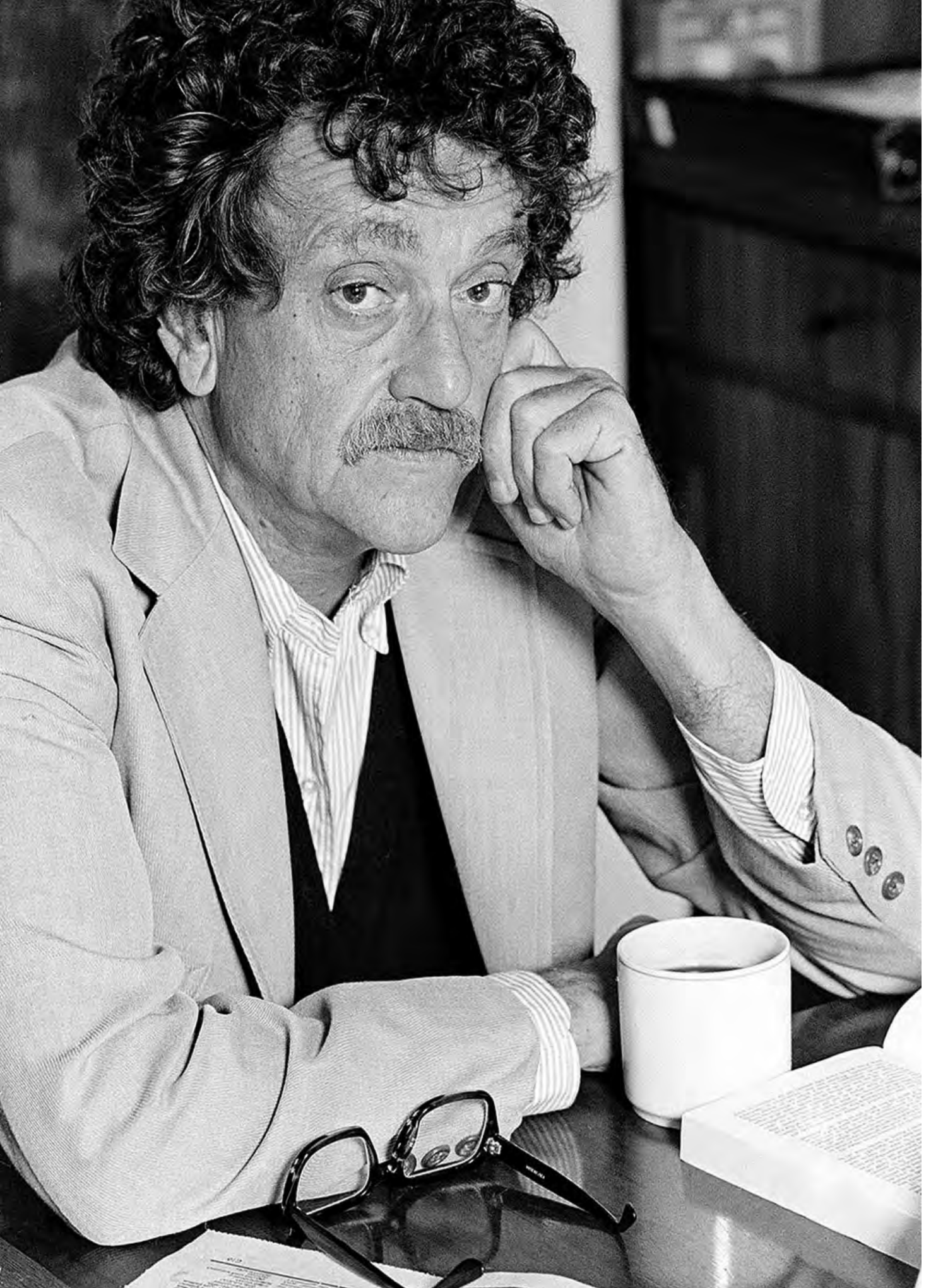
"Bir bakıma. Verdiğim sözü hatırlıyor musun? Bugün savaştan uzaklaşacağız. Ormana gideceğiz."

"Vırrnnn, vırrrnnnnn. Tankımı da götürebilir miyim?"

"Yalnızca bugün için kamyon olmasına izin verirsen, tabii ki."

Oğlan omuz silkti. "Burda bırakacağım, geri dönünce oynarım."

Sabah aydınlığında gözlerini kırpıştırarak terk edilmiş sokaktan aşağı yürüdüler, cepheleri yepyeni binaların sıralandığı kalabalık caddeye saptılar. Sanki dünya birdenbire tazelenmiş, temizlenmiş ve bir bütün oluvermişti. İnsanlar, perişanlığın, bu güzel caddenin her iki tarafından bir sokak ötede başlayıp, kilometreler boyunca devam ettiğini bilmiyor



gibiydi. Yaşlı adam ve oğlan, öğlen yemekleri koltuklarının altında, güneye, caddenin hafif bir yokuşla tırmandığı çam ağacı kaplı tepelere doğru yürüdü.

Karşıdan yan yana sıralanmış dört genç asker, kaldırımdan yürüyerek geliyordu. Yaşlı adam yola inip önlerinden çekildi. Oğlan olduğu yerde selam durdu. Askerler gülümseyip selamına karşılık verdi ve sırayı bozup aralarından geçmesine izin verdiler.

"Zırhlı piyade," dedi oğlan, yaşlı adama.

"Hıııı?" dedi yaşlı adam ilgisizce, gözlerini yeşil tepelerden ayırmadan. "Gerçekten mi? Nerden biliyorsun bunu?"

"Yeşil şeritlerini görmedin mi?"

"Evet ama, bunlar hep değişir. Hatırlıyorum da zırhlı piyade siyah ve kırmızıydı, sonra yeşil olan –" Cümlesini yarıda kesti. "Bunların hepsi saçmalık," dedi neredeyse sert bir ifadeyle. "Hepsi anlamsız ve bugün bunların hepsini unutacağız. Hem de bugün, doğum gününde, bunları düşünmemen –"

"Siyah ve kırmızı, teknisyenler," diye ciddiyetle sözünü kesti oğlan. "Tek başına siyah, askeri polis; kırmızı, topçu birliği; mavi ve kırmızı, sağlıkçılar; siyah ve turuncu da..."

Çam ormanı son derece sessizdi. Çam iğnelerinin yüzlerce yıldır dokuduğu halı ve yeşil dam, şehirden yükselen sesi kesiyordu. Kahverengi ağaçların kalın gövdesinden sayısız sütun, yaşlı adam ve oğlanı çevreliyordu. Tam tepedeki güneş, yoğun dallardan ve çam iğnelerinden oluşan kalın bir örtü arasından parlak ışınlar biçiminde gösteriyordu kendisini.

"Burası mı?" diye sordu oğlan.

Yaşlı adam çevresine bakındı. "Hayır, biraz ilerisi." Eliyle gösterdi. "Orası, şurdan öteyi görüyor musun? Oradan kiliseyi görebiliriz." Yanmış çan kulesinin siyah iskeleti, arka plandaki gökyüzüyle, ormanın bitimindeki iki ağacın gövdesi arasından görünüyordu. "Dinle, duyuyor musun? Su sesi. Yukarda bir dere var, vadiden aşağıya inip ağaçların tepelerinden ve gökyüzünden başka hiçbir şeyin görünmediği yere gidebiliriz."

"Tamam," dedi oğlan. "Burayı sevdim, ama tamam." Çan kulesine, sonra da yaşlı adama baktı ve soru sorarcasına kaşlarını kaldırdı.

"Göreceksin, çok daha güzel olduğunu göreceksin," dedi yaşlı adam.

Bayırın tepesine varınca, sevinçle aşağıdaki dereyi gösterdi. "İşte! Nasıl ama? Cennet! Başlangıçta olduğu gibi; ağaçlar, gökyüzü ve su. İçinde bulunduğun dünya bu olmalıydı ve en azından bugün için, ona sahip olabilirsin."

"Şuna bak!" dedi oğlan, karşı taraftaki tepeyi göstererek.

Paslanıp rengi yerdeki çam iğnelerine dönmüş koskoca bir tank, kırık paletlerinin üstüne çökmüş duruyordu. Eskiden namlusunun olduğu kara deliğin etrafı da çürüyüp kabuk bağlamıştı.

"Dereyi geçip oraya nasıl gideriz?" diye sordu oğlan.

"Oraya gitmek istemiyoruz ki," dedi yaşlı adam, sinirli bir biçimde. Oğlanın elini sıkıca tuttu. "Bugün değil. Başka bir gün belki gideriz oraya. Ama bugün değil."

Oğlan hayal kırıklığına uğramıştı. Yaşlı adamın elinin içinde gevşedi küçük eli.

"Şu ilerde bir dönemeç var, orayı geçtik mi istediğimiz yerdeyiz."

Oğlan bir şey demedi. Yerden bir taş alıp tanka doğru fırlattı. Küçük füze hedefine doğru ilerlerken gergindi oğlan, sanki bütün dünya havaya uçmak üzereydi. Tankın tepesinden belli belirsiz bir çarpma sesi geldi, oğlan rahatladı, bir şekilde tatmin olmuştu. Yaşlı adamı uysalca takip etti.

Dönemecin ardında yaşlı adamın aradığı şeyi buldular: Derenin hemen ilerisinde, yük-

**Kurt Vonnegut** (1922-2007) ABD'li yazar. İkinci Dünya Savaşı'nda Avrupa'da asker olarak hizmet verdi. Almanya'da savaş esiri olarak ele geçirildi ve Dresden şehrinin müttefik kuvvetler tarafından bombalanmasına tanık oldu. Bu olay Vonnegut'u derinden etkiledi ve sonucunda *Slaughterhouse-Five*'ı (*Mezbaha No. 5*) yazdı. "Mutlu Yıllar" ("Happy Birthday", 1951) adlı öyküsü *Armageddon in Retrospect* (2008) adlı kitabında yer alıyor.

sek tepelerle çevrili, düzgün, kuru taşlardan bir düzlük. Yaşlı adam yosunların üstüne yayıldı ve oğlanın oturması için yanındaki yere şefkatle vurdu. Yemek paketini açtı.

Yemekten sonra oğlan kıpırdanmaya başladı. "Burası çok sessiz," dedi sonunda.

"Olması gerektiği gibi," dedi yaşlı adam. "Dünyanın bir ucu nasıl olması gerekiyorsa öyle."

"Çok ıssız."

"Güzelliği de burada."

"Ben şehri daha çok seviyorum, orda hem askerler var hem de –"

Yaşlı adam oğlanın kolunu sertçe yakaladı, sıkı sıkı tuttu. "Hayır, sevmiyorsun. Farkında bile değilsin. Çok küçüksün, sana vermeye çalıştığım şeyin ne olduğunu anlamak için çok küçüksün. Ama büyüdüğünde, o küçük araban kırılıp döküldükten çok sonra, hatırlayacaksın ve buraya yine gelmek isteyeceksin."

"Arabamın kırılıp dökülmesini istemiyorum," dedi oğlan.

"Tamam, tamam, kırılıp dökülmez. Yalnızca uzan şuraya, gözlerini kapat ve dinle, her şeyi unut. Sana bu kadarını verebilirim, savaştan uzak birkaç saat." Gözlerini kapadı.

Oğlan yanına uzandı ve görev yapar gibi o da gözlerini kapadı.

Yaşlı adam uyandığında güneş alçalmıştı. Derenin kıyısındaki uzun uykusundan sonra her yanı ağrıyordu ve nem içindeydi. Esnedi ve gerindi. "Gitme zamanı," dedi, gözleri hâlâ kapalıyken. "Huzur içindeki günümüz sona erdi." Sonra oğlanın ortadan kaybolduğunu fark etti. Önce kaygısızca oğlanın adını seslendi, ama rüzgârın sesi dışında yanıt gelmeyince, ayağa kalkıp bağırdı.

Telaşa kapıldı. Oğlan daha önce ormana hiç gelmemişti ve eğer kuzeye, ormanın içlerine, tepeye doğru giderse kolayca kaybolabilirdi. Yüksek bir noktaya çıkıp tekrar bağırdı. Yanıt gelmedi.

Oğlan belki de tankın olduğu yere gidip dereyi geçmeye çalışmıştı. Yüzme bilmiyordu. Yaşlı adam, dönemecin etrafından dere boyunca, tankı görebileceği yere koştu telaşla. Çirkin kalıntı vadinin ötesinden ağzı açık, tehditkârca bakıyordu ona. Hiçbir şey hareket etmiyor, yalnızca rüzgârın ve suyun sesi duyuluyordu.

"Dan!" diye bağırdı ince bir ses.

Oğlan tankın tepesinden zaferle çıkarttı başını. "Vurdum seni!" N

İngilizceden çeviren **Ayça Çınaroğlu**



# GAYE BORALIOĞLU'NUN
## EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

**Tekinsiz bir dünyanın müdanasız kadını. Edebiyatın gönlü sürgün kraliçesi. Bilincini yitirmiş bir karakedi. Tüm zamanların ve bilinen tüm mekânların dışında, ötesinde yaratılmış bir çıplak ruh. Dokunsan yanarsın; o derece çıplak, o derece ruh! Sevim Burak. Hayat, onun için ayağına girmiş bir dikiş iğnesinin kalbe doğru ilerleyiş sürecidir. Edebiyat ise; her türlü duruma girme-koşma-atlama-düşme-korku-yorulma. Ne yazık ki, pek az kişi bilir sever Sevim Burak'ı. Benim sevgim, ayakları üzerinde duran Türk edebiyatını tepetaklak etmesindendir!**

Fotoğraf Muhsin Akgün



# İNCİ ARAL

Zamanın tozu toprağı savrulmadan
kimin değerli olduğu bilinemiyor.

# Yazmak hayatı değiştirmeyi amaçlar.

**İnci Aral, yeni romanı Şarkını Söylediğin Zaman'da, ülkenin tüm hayat damarlarına nüfuz etmiş olan 12 Eylül darbesinin etkilerini tartışıyor. İki kuşaktan roman kahramanlarının yaşadıkları ve ruh halleri ışığında 12 Eylül'ün ve arkasına aldığı liberal rüzgârın esip savurduklarını, geride bıraktıklarını ve ondan kalan tozu toprağı anlatıyor.**

IRMAK ZİLELİ
Fotoğraflar GÜLBİN ERİŞ

Meselesi olan bir yazar İnci Aral. Bütün romanlarında akan olay örgüsünün arkasında o mesele var. Yer yer öne çıkan, yer yer yalnızca sezdiren ama edebiyatın ve romanın kendi iç dengesinde hep yerli yerinde duran... Kimileri onu görmezden gelip, çağın eleştirisiyle yüzleşmekten kaçınabilir. O zaman onlara bir aşk hikâyesi okumak düşer sözgelimi. Okuduğu metnin tümünü özümsemek ve derinlemesine kavramak isteyen okursa, toplumsal eleştiriden kültürel dönüşüme dek pek çok temayla karşılaşabilir onun romanlarında. Biz de, İnci Aral romanının bu karakterine uygun bir söyleşi yapalım istedik. *Şarkını Söylediğin Zaman*'dan çıktık yola, topluma, ülke tarihine, ideolojilere, bunların edebiyata yansımalarına ve İnci Aral'ın edebiyat anlayışına, arayışlarına, yaratım sürecindeki sorulara dek uzandık.

**Son romanınızda 12 Eylül'e iki kuşağın karşılaşması üstünden yaklaşıyorsunuz. Çoğunlukla 12 Eylül romanlarında o dönemi yaşamış, hapislerinde yatmış, işkence görmüş kişiler baş roldedir. Siz 80 kuşağının bir temsilcisini de almışsınız romanınıza. Neden?**

Otuz yıl sonra, dışarıdan bir bakışla o kuşağa ve o yıllardan bu yana Türkiye'de nelerin değiştiğine bakmak için. Niyetim yalnızca bir dönem hikâyesi anlatmak değildi, geçen sürede yetişmiş bugünün gençliğine de eğilmekti. Malzemeyi önceden toparlamıştım. 1984'te, sıcağı sıcağına yazdığım 12 Eylül öykülerini *Uykusuzlar* adlı kitabımda toplamıştım. Romanı bu kadar bekletmemin nedeniyse, üzerinden gerekli zaman geçtikten sonra o dönemi yeniden yazmak isteyişimdi. Günümüze, yıllar sonra yurtdışından dönen Cihan ve 80 kuşağını temsil eden Ayşe üzerinden ışık tutmaya çalıştım. Türkiye kesin olarak ekonomisi, parası, üretim ilişkileri ve iş dünyasıyla, dış dinamiklerin dayattığı yeni bir düzene sokuluyordu. Borçlanarak kalkınmayı öngören, tüketim odaklı, kazanılmış hak ve özgürlüklerin tırpanlanmasına yönelik yarı bağımlı bir dönüşüme zorlanmaktı bu. Siyasi hayatı kontrollü, kısıtlı bir demokrasi anlayışına indirgenmiş, çalışma ve örgütlenme koşulları gerilemiş yeni bir sağ yapılanmaydı. Bu yüzden devrim ateşine tutulmuş, ya da bağımsız-

lık ve demokrasi isteyen herkes ezilip sindirildi. Sonraki kuşak çekingen, apolitik, yeni tüketim düzeninin cici bicilerine ve sözde özgürlüğün çekiciliğine kapılmış edilgen, uysal bir kuşak olarak yetişti. 12 Eylül o kadar ürkütücü ve zalimdi ki, pek çok insan korku duyarak çocuklarına aman bir şeye karışma, uzak dur telkininde bulundu. Darbeden sonra öne çıkan gerici yönetimler ise durmadan o büyük yenilgiyi örnek gösteriyordu. O çocuklar büyüme sürecinde sol politikanın aşağılanmasına, modasının geçtiği söylemine maruz kaldılar. Darbeden 10 yıl sonra da yeni dünya düzeni geldi. Duvarların yıkılması, inançların sorgulanması, sol ideolojinin yerlerde sürünür hale gelmesiyle, neye inanacağını bilemeyen, biraz şaşkın, bencil, içe dönük bir kuşak oluştu.

**Cihan tipik bir 68'li değil. Deniz devrimci ama o da tipik değil. Bir romanda aslında tipler mi çizilir, karakterler mi yaratılır?**

Ben karakterler üzerinde düşünürüm. Tipler ruhsuzdur. Onların kartonlaşmasından korkarım ve yazmaya oturmadan önce gerçek kişiler yaratmaya uğraşırım. *Şarkını Söylediğin Zaman*'da Deniz'i baştan biliyor, tanıyordum. Gerçekle bağlantıları çoktu, elimde hazırdı. Seksenlerde kurduğum bu hikâyeyle yirmi beş yıl geçirmiştim. Öte yandan yazma aşamasında kuşaklar üzerinden hareket etmedim. İnsanları o kadar kolay sınıflayamazsınız. Çok farklı ruh hallerinden, çok farklı koşullardan gelirler. Her biri kendi başına bir dünyadır. Örgüt disiplini içinde ortak davranışlar geliştirmek başka şey ama o çizgiyi de aşan, çok fazla insan var. Zaten var olan Deniz'i, kolay yorumladım. Asıl sorun ona ve döneme bugünden nasıl bakacağımdı. Bunu da eski sevgili Cihan üzerinden yaptım. İlk kurguda Cihan yurtdışına gitmiş ve hikâyesi bitmişti. Onu geri getirdim ki bugünü değerlendirebilsin. Tabii bu defa otuz yıl öncekinden farklı bir Cihan yaratmak zorundaydım. Gerçekte hiçbir kahramanım hayattan tek bir kişinin benzeri değildir. Ortak yönleri olan birçok insanın toplamıdır. Belki de insanı toplumsaldan bireysele kavradığım için böyledir. Dikkatimi çeken birinden yola çıkarak onu çoğullaştırırım. Benzerliklerin işime yarar yanlarını alarak yeni bir kişilik yaratırım. Eğer o yazma sürecinin başlangıcından sonra yaşamaya başlamadıysa sorun var demektir. Canlanmıyor, hayatıma karışmıyorsa, ya ondan vazgeçmem ya da yeniden yorumlamam gerekir. Bu pek başıma gelmedi şimdiye kadar, ama hep korkarım, olabilir diye. Romanı yazarken kişilerimi net bir biçimde görmeye başlıyorum. Bazen rüyalarıma giriyorlar. Metinde benim çekmeye çalıştığım yöne gitmedikleri de oluyor. Bu önemli bir ölçüt. O zaman anlıyorum ki karakterim sağlam, inandırıcı.

**Eserleriniz, içinde hep bir eleştiri taşıyor. Günümüze dönük bir eleştiri. Bir romanı yazmaya başlarken ilk beliren bu mu sizde? Yani şunu eleştiren bir roman yazacağım diyerek mi çıkıyorsunuz yola?**

Temel aldığım budur. Bir sorun var, çoğu kez çevreme hatta bana yansımalarıyla onu görüyorum ve üzerinde düşünüyorum. Geçer giderse unutuyorum. Olmuyorsa ondan ancak yazarak kurtulabileceğimi seziyorum. Ben muhalif bir insanım. Hiçbir zaman dünya görüşüme uygun, hayal ettiğim gibi bir yapının içinde yaşamadım. Umudum bile olmadı. Bu yüzden hep tedirginim. Bu ülkede yazılacak çok şey var. Dolayısıyla beni rahatsız eden yerden yola çıkıyorum. Örneğin *Mor*'un alt katmanında tarımdan sanayiye geçiş sürecinin bölge insanına yansımaları vardır. Roman düz okumada bir aşk ve cinayet romanı gibi görünür oysa kasaba ortamında toprak ekonomisine bağlı hayatları anlatır. Büyük toprakların miras yoluyla parçalanması ve kolaylıkla ranta dönüşmesinin yarattığı insani açmazlar, değer yitimleri ve savrulmalar asıl konudur. Aşk da cinayet de buradan çıkar. Bir kadına babasından kalan verimli bahçelerin sıra sıra, çirkin apartman bloklarına dönüştüğünü, o kadının çocuklarının nasıl ziyan olduklarını gördüm, görüyorum. O gençler toprakla değil, ticaretle uğraşmak istiyorlar ama beceremiyorlar. Türkiye'deki dönüşümü yalnızca bunun üzerinden bile kolayca görebilirsiniz. *Mor*'u yazmak için yirmi yıl bekledim. Uzun sürüyor bende, çünkü gelişimi izliyorum. O çocukların büyüdüğünü, harcandıklarını, hiçbir şeye bağlanamadıklarını, birinin uyuşturucudan öldüğünü gördüm. Toprak sahiplerinden bir genç adamın tefeciye kaptırdığı mandalina bahçelerinden birinde, altında büyüdüğü erik ağacına kendini astığına tanık oldum. Değişim ve dönüşümlere bağlı insan hallerini anlatmak beni çok ilgilendiriyor çünkü böylece hangi cehennemde yaşadığımız ortaya çıkıyor.

**İnci Aral** Denizli'de doğdu. Bireylerin çevre ve toplumsal oluşumların etkisiyle biçimlenen ve değişen ruh hallerini, kadın-erkek ilişkilerindeki iletişimsizlik, sevgi bağları ve varoluş sorunlarını irdeledi. Romanları: *Ölü Erkek Kuşlar* (1991), *Yeni Yalan Zamanlar-Yeşil* (1994), *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* (1997), *İçimden Kuşlar Göçüyor* (1998), *Mor* (2003), *Taş ve Ten* (2005), *Safran Sarı* (2007), *Sadakat* (2010). Öyküleri: *Ağda Zamanı* (1979), *Kıran Resimleri* (1984), *Uykusuzlar* (1984), *Sevginin Eşsiz Kışı* (1986), *Gölgede Kırk Derece* (2000), *Ruhumu Öpmeyi Unuttun* (2006). Deneme: *Anlar İzler Tutkular* (2003). Söyleşi: *Unutmak* (Haz: Tolga Meriç, 2008).



**Dünya görüşüme uygun, hayal ettiğim gibi bir yapının içinde yaşamadım hiç. Bu yüzden bu ülkede yazılacak çok şey var.**

**Paul Nizan'ın bir sözü geldi aklıma, "Dünyaya karşı bir suçlama olmayan tek bir büyük eser yoktur."**

Edebiyatın bana kazandırdığı içgüdü, beni nasıl yazdığımla olduğu kadar neyi anlattığımla da yakından ilgilendiriyor. Bence yazmak devrimci bir eylemdir, hayatı değiştirmeyi amaçlar. Edebiyat insan hallerini, derinlik, acı ve güzellikleri, insani sorun ya da yüceliği anlatmak için vardır. Aslına bakarsanız hayatın içinde bunların hepsi bir aradadır. Roman hayattır ama tabii o hayatı dilin süzgecinden geçirmek de gerekir. Ayrıca insan bir ilişkiler bütünü içerisinde var oluyor. Onu yaşadığı coğrafya, geldiği tarih ve içinde bulunduğu toplum yapılandırıyor. Bu yüzden derinlemesine anlattığınız insanla birlikte sorunları da görüyorsunuz.

**Şöyle bir tez var. 12 Eylül'ün baskıcı ortamı her ne kadar solu tırpanladıysa da, solun sekter ve dar bakışını da tırpanladı. İnsanlar romana ve edebiyata yönelebildiler. Eşzamanlı olarak da çeviriler arttı. Batı'dan yeni romanlar girdi Türkiye'ye. 80 sonrası sürecin olumlu bir sonucu olarak, postmodernizmin de ön açıcılığıyla edebiyatın yelpazesi genişledi, dar bakıştan kurtuldu, dünyanın edebiyat birikiminden yararlanma olanağı doğdu.**

**Siz buna katılıyor musunuz?**

Edebiyatın önü açıldı deniyor ya, bunu söyleyenler eskiyi bilmiyor. Ben gençlik yıllarımı dünya klasiklerini ve en seçkin batılı yazarların eserlerini okuyarak geçirdim. On beş yaşımda Hugo, Balzac, Dickens; on yedi, on sekiz yaşımda Tolstoy, Dostoyevski, Sartre, Camus okuyordum. Dünya görüşüm böyle biçimlendi. Sonradan bize bol geldiği söylenen 1961 Anayasası yarattığı kültürel zenginlikle benim kuşağım için bir şans olmuştur. Yazık ki 1980'de gerici bir anayasaya dönüştürüldü. Andığınız açılım söylemlerinin yeni dünya düzeninin, yani küreselleşen kapitalizmin getirdiği ticarileşmenin övgüsüyle ilgili olduğundan kuşkum yok. Eskiden yayınevlerinin olanakları kısıtlıydı. Baskı teknolojileri gelişmemişti, Türkiye bir ölçüde dışa kapalıydı, sıkıntılar vardı, buna rağmen hem klasikler hem de nitelikli güncel yayınlar çevrilip basılıyordu. Bugün olanaklar fazla, bu piyasada büyük paralar dönüyor ve küresel örgütlenme, ortalama insan için bir yığın çöp de üretiyor. Dünya çapındaki tröstlerin edebiyatı ve yayın piyasasını yönlendirme güçleri de var üstelik ve bu içeriğe dolaylı müdahaleye kadar varıyor. Düzeni reddeden ya da eleştiren kitapların şansı yok. Ama çoğa

## “Günümüzde de çok başarılı dünya yazarları var.”

**Neden artık Dostoyevski gibi bir yazar çıkmıyor sorusu çok tartışılır. İlk olarak dünya çapında siz de Dostoyevski’nin aşılamadığı düşüncesine katılıyor musunuz?**

Her değere kendi çağı, koşulları içinde bakmak gerekir. Dostoyevski elbette çok büyüktür ve eskimemiştir ama bu aşma aşılma takıntılarına gerek yok. Klasikleri bugünle karşılaştırmak da yersiz. Günümüzde de çok başarılı dünya yazarları var, hak ettikleri ilgiyi görüyorlar. Ama yine de gözden kaçanlar, bugün anlaşılmayanlar da olabilir. Elli yıl, yüz yıl sonra kimler kalacak bilemeyiz.

**Dostoyevski yaşarken Dostoyevski miydi?**

Zor, borç içinde bir hayatı olmuş. Borçlarına karşılık yazmak zorunda kalmış çoğunlukla. O zaman yazdıklarını küçük paralara satıyordu herhalde. Büyük yazarlar çağlarını aşarlar. Zamanın tozu toprağı savrulup kalkmadan kimin değerli olduğu sonucuna varılamıyor. Ticarileşmeye bağlı olarak inanılmaz bir rekabetin hüküm sürdüğü, yayınevleri arasında kıran kırana savaşların yaşandığı bir çağda yaşıyoruz. Bugün büyük olarak sunulanların kaçı zamana yenilmez bilemeyiz. Hayat ve insan sürekli ve hızla değişiyor. İster istemez yazılanlar, ilgiler, ölçütler de değişecek. Şimdi değerli, nitelikli romanlar ancak gerçek edebiyatseverlere ulaşıyor. Kolayları ve ucuzlarıysa milyonlar satıyor. Yeni olgu budur.




lan mutsuzluğa, arayışa, yoksulluğa çare olarak üretilen gizemli hikâyeler, mucizevi olaylar, umut pompalayan sıradan kişisel gelişim kitapları milyonlar satıyor.

**Yüreğinin götürdüğü yere git...**

Onunla ve *Simyacı*’yla başladı bu içerik ucuzluğu hareketi. Sırrı, basit konular. Edebiyat olmayan düz bir dil. Hedef, piyasaya düzeysiz, dar görüşlü yeni yazarlar sürmek. İnanılmaz reklamlarla sunmak ve çok satmak. Değişim buysa edebiyattan saymıyorum. Postmodernizmi de bunun bir parçası olarak görüyorum. İnsanlara edebiyat adına pek anlayamadıkları, ama arkasında önemli şeyler olduğu hissi uyandıran şeyler sunuldu. Bugün postmodernizmin en ateşli savunucuları bile teorinin açmazlarını kabul ediyorlar. Tabii uzun konu bu. Ayrıca konuşulmalı. *Yeni Yalan Zamanlar, Yeşil*’i postmodernizmin bir biçim olduğunu, bu biçimle bile çok ciddi içerikler yazılabileceğini göstermek için yazdım. O günlerde yoğun bir modernizm eleştirisi vardı, yazarlara ve okurlara dayatılan postmodernizm pek çok yeteneği harcadı ve edebiyatla sınırlı kalmadı tabii. Hayatımıza başka şeyler de getirdi. Örneğin dünyada din olgusunun ve dindarlığın yükselmesi de aynı kavrayışların etkisiyle oldu.

**Modernizmin eleştirisi dediniz. Modernizmi akılla tarif edecek olursak, sanki postmodernizmi de sezgi ve hislerle tarif edebiliriz. Sizin verdiğiniz örnekler de bunu doğruluyor. İnsanların kendi akıllarına olan güvenlerini sarsan eserler... Şimdi de romanın akılla değil sezgiyle yazılacağı söyleniyor. Sizce roman neyle yazılır?**

Neden bunlar birbirinden ayrılıyor ki? Sezgi ve akıl yan yana gelmez mi? Elbette yan yana olmalıdır roman yazarken. Ben birçok şeyi sezgilerimle çözüyorum. Ama bir romanın aynı zamanda inanılmaz bir matematiği de vardır. Bir yapı kurmak, sağlam bir kurgu yapmak az şey değildir. İnsanın gecelerce uykusunu kaçıran çakışmazlıklar olur. Karakterleri alacaksınız, bir olay çerçevesinde yorumlayacak, sayfalarca götüreceksiniz. Burada akıl ve matematik gerektiren bir eylem de var. Körü körüne modernizmi savunuyor değilim, ama romanın doğuşundan bugüne süreç boyunca, insan üzerine, duyguları, sezgileri, ilişkileri üzerine önemli, güzel şeyler yazılmıştır. Dünya kütüphaneleri bu eserlerle dolu. Bizler hâlâ dönüp onları okuyoruz. Modernizmi, aydınlanmayı nasıl kötüleyebilirsiniz? Bir insanın aklına, sezgilerine, duygularına, bunların farkına vararak sahip olması, dünyayı sorgulama bilincine erişmesi, küçümsenebilir mi? İnsanlık belirli aşamalardan geçti. Modernizm de bir aşamadır. Bugün o günlere dönelim diyemeyiz. Dünya değişiyor. Ama değişmeyen bir sürü değer var.

**O çok parlayanlar acaba 100 yıl sonra ne durumda olacaklar?**

Yüz yıl sonra kitaplar nasıl olacak? Kitap olacak mı? Nasıl bir dünyada yaşanacak? İnsan nasıl bir insan olacak? Belki de tümüyle görsel bir hayata geçilecek. Geleceği bilemeyiz ama bugünkü koşullar içinden bakarsak bir



zamanların parlak yazarlarından bazılarının bugün ancak kıyıda köşede adları geçiyor. Bazıları ise hâlâ hayranlık uyandırıyor.

**Bir yazınızda genç yazar adayları arasında anlatımıyla, kurgusuyla, konusuyla iyi roman sınıfına sokabileceğim pek az çalışma var, diyorsunuz. Sizce bunun nedeni nedir?**

Bir yazarın en önemli dinamiği dünya görüşü, dışarıya baktığı bir penceresi olmasıdır. Burada sorun olduğunu düşünüyorum. İkincisi, okuma eksikliği. Üç kitap okuyan hemen roman yazmaya girişiyor, o cesareti kendinde buluyor. Daha önce neler yapılmış, kimler neler yazmış, merak etmiyor. Geçmişi eskimiş, işe yaramaz buluyor. Oysa yazmak okuyarak öğrenilir. Bilmediğini bilmeyen ise her şeyi kendi keşfetti sanır. Üçüncüsü, bir penceresi varsa bile oradan hep aynı yöne ya da dümdüz bakmak. Öyle bakınca ne insanı çok boyutlu görebilirsiniz ne dünyayı. Öte yandan kuşku ve tedirginlik duymadan yazmak da çok zordur. Bunu kaybetmemek için de tarih, felsefe, sosyoloji ve sanat kuramı okumak gerekir. Okuma sürecinde canlanan imgeler, çağrışımlar yazarın yaratıcılığını besler. Örneğin ben bir cümle okurum, ışıklar yanar, yolum aydınlanır, sayfalarca yazarım. Evet, sezgi çok önemlidir, sezgisi olmayan yazamaz ama titiz bir araştırmacı olmak da iyidir. Ayrıca görmeyi öğrenmek, bilmek de çok önemlidir. Bir sokaktan geçersiniz, bir alt kat penceresinden bir oda gözünüze ilişir. Bir adam oturmuş. Radyo çalıyor, bir kadın sofrayı hazırlıyor, cacık kokuyor... Bir saniye sürer geçişiniz ve o evdeki ruh hallerini sezersiniz. İşte yazmak buna yönelik bir şeydir. Siz bir an gördükleriniz, aldığınız koku ve sezdikleriniz üzerine bir yapı kuracaksınız. Daha önce topladıklarınızı da katarak bir hikâye uyduracaksınız. Çünkü orada şu veya bu biçimde bir hikâye var. Hikâyesiz bir hikâye belki, ama olsun. Kendi hayatımız sınırlıdır zaten. İlk kitaplarla biter çoğu kez. O zaman gözlerinizi dışarıya çevirmelisiniz. Ancak görünen şeyler değil asıl önemli olan, arkada duran ve görülmeyenler.

**Modernizmi nasıl kötüleyebilirsiniz? Bir insanın aklına, sezgilerine, duygularına, bunların farkına vararak sahip olması küçümsenebilir mi?**

**Romanın öldüğü, büyük anlatıların sonunun geldiği görüşü hakkında ne düşünüyorsunuz?**

John Fowles şöyle diyor: "Roman ölmüşse bile cesedi garip bir şekilde hâlâ doğurgan. Artık kimsenin roman okumadığını söylüyorlar bize, demek ki kitaplarımdan birer tane satın alan iki milyondan fazla hayalete müteşekkir olmalıyım…" Bugün edebi türler içinde en çok okunan roman, değil mi?



Yayınevleri de yazarlarından roman yazmalarını istiyorlar. Aslında bu sözün söylendiği 1969'dan bu yana da romanda yükseliş var.

**Kendi romanınız açısından değerlendirecek olursanız yeni biçimsel arayışlara yöneliyor musunuz?**

Romanın iç mantığı neyi gerektiriyorsa o biçim ortaya çıkar. Baştan bilemezsiniz bunu, ararsınız. Örneğin ben çok farklı başlangıçlar yaparım. Bu biraz dört yol ağzında durup hangi yöne gideceğinizi bilememek gibi bir duygudur. Denersiniz. Gerçekten aradığınız yol hangisidir bakarsınız. Aradığım şeylerden biri yapıyla ilgilidir. Nasıl bir yapı kuracağım? Bunu yazmaya oturduğum zaman az çok bilirim. Çünkü önce romanı havadan, kuşbakışı görmeye çalışırım. Bir şehre uçaktan bakar gibi, yollar, kanallar, ağaçlıklar görürüm. Ayrıntıları bilmezsiniz ama planı bilirsiniz. Nelerin olacağını bilirsiniz. Yazmaya başlamaksa maceraya atılmak, o şehre inip keşif turuna çıkmaktır. Yeni anlatım yolları, biçimleri arıyorum elbette. Bunu en yoğun yaptığım roman ise *Yeni Yalan Zamanlar, Yeşil*'di. Orada postmodern bir kurgu denedim ve yazma sürecinden çok zevk aldım. Okur açısından da bir keşif yolculuğu oldu. Fakat gerçekten anlaşılması için on beş yıl bekledim. Bu benim için olumsuz bir deneyimdi. Çünkü ben okuruyla yakın bağ kurmak isteyen biriyim. Çok okunmak için değil, bunun için pek kolay bir yazar değilim. Ama fazla kopmak da istemiyorum. Kitaplarıma bakarsanız, her birinin özenle kurulmuş bir yapısı, aksamayan bir kurgusu, okura haksızlık etmemek açısından sürükleyici bir olay örgüsü vardır. Yeni arayışları daha çok dilde yapmaya çalışıyorum. Hakkımda yapılan tezlerde modernist çizgide ilerlemekle birlikte romanlarımda postmodern öğelerin de olduğu değerlendirmesi var.

**Dilde arayış dediniz, üslup nasıl oluşuyor? Bir yazar her romanında aynı dili kullanmıyor, her romanın kendine ait bir anlatımı oluyor. Ama yazarın bir üslubu var. Bu nasıl oluşuyor?**

Bu, dili kullanma biçimiyle ve sizin iç sesinizle ilgili. Yazarın asıl işi bir şeye ad koymak, ses vermek değil. Dilini işleyip kendine ait kılmak için dil duyarlılığına sahip olmak, o dili hissetmek gerekli. Yazmanın kural, kuralsızlık ve yaratıcı kaynakları içinde, olanla yetinmemek, akıl, duygu ve sezgilerle dilin olanaklarını araştırıp keşfetmeye çalışmak gerekiyor. Üslup oluşumunun fazlasıyla okuma yazma deneyimi gerektirdiği de herkes bilir.

**Hakkınızdaki görüşlerden, başkalarının size bakışından etkilenir misiniz?**

On sekiz yaşında, André Gide'in denemelerini okuyordum. Yazar olacaklara öğütler veriyordu. Örneğin yazı odasının sıcaklığı şöyle olsun, şu saatler uygundur gibi. Önerilerden biri de, övgülere ve yergilere kayıtsız olun, bildiğiniz yoldan gidin, idi. Ben bu sözü hiç unutmadım. Edebiyat dünyasında çok farklı anlayışlar, tercihler, görüşler olabilir. Kimileri beğenir kimileri beğenmez sizi. Bu herkes için geçerlidir. Bu yüzden üzerinde durmamalı. Bir yazarın ne yaptığını bilmesi rahatlık verir. Bunun için de önce kendine sorumlu olması sonra da sürekli okuması, olup biteni izlemesi yararlıdır. Ben hâlâ çok okuyorum. Bizde kırk beş, elli yaşına gelmiş yazarlar, artık kimseyi okumuyorlar ve bunu açıkça söylüyorlar. Bense kitaplar karşısında hâlâ okumayı söktüğüm zamanki heyecanı duyuyorum. N

# Duygu Bayar Ekren

## Başucu yazarım için ilk anda Sait Faik derdim herhalde, yanına hiç düşünmeden Barış Bıçakçı'yı da koyarak...






***Komşu Kapı* ilk kitabınız. Yazma serüveninizden söz eder misiniz?**

Sıra dışı bir hikâyem yok aslında. Nedense bende olanı, benden geçeni sakınmak hiç aklıma gelmedi. Hep bilsinler, okusunlar, saklasınlar istedim ve yazmak iyiydi, söylerken sanki beceremiyordum. Şiirle başladı, adı deneme, öykü ve sonra roman oldu, ama bana hâlâ mektup yazıyormuşum gibi geliyor. Yazınsal bir türün olanaklarını, satırların arasına daha fazla selam sıkıştırabilmek için kullanıyormuşum gibi…

**Arka kapakta, "Bu hikâye, Gümülcine'de bir azınlık kütüphanesinde görevli gencin, 'Sizi anlatan yeni bir roman var mı?' diye sorulduğunda, buna yanıt dahi veremeden raflara bakıp kalışına yazıldı," deniyor.**

Daha önce hiç gitmediğim Gümülcine'de eşimin görevi nedeniyle iki yıl yaşadım. Bir yere taşınmadan önce bulabildiğiniz her kaynaktan bilgi edinmeye çalışıyorsunuz. Akademik çalışmalar vardı ve o toprakların geçmişine ışık tutan sayılı roman... Bugüne gelince film kopmuş sanki. Öyle bir boşluk duygusu. O gün, o kütüphanede duyduğum adıyok, tarifiyok hissi biraz olsun anlayabilmek için, bir Batı Trakya Türkünden Türkiye'yi dinlemek gerekiyor sanırım. Sonra Batı Trakya deyince bizim aklımıza kaç cümle geldiğini saymak…

**Gazetecilik mesleği yazma eylemini besler mi sizce?**

Gazetecilik, özellikle benim yaptığım türüyle ajans haberciliği, sınırları belirlenmiş bir biçimi, yaklaşımı ve dil kullanımını gerektiriyor. Kendi adıma, orada birikeni yazıya aktarıyor olabilirim.

**Sizin için edebiyattan önce ne geliyor, sonra ne?**

Yârenlik. Edebiyattan önce de sonra da, yârenlik.

**Bu aralar neler okuyorsunuz? Başucu kitaplarınız, yazarlarınız kimler?**

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* var şu an elimde. Okumayı bu denli erteleyişime hayıflanarak sonlarına geldim. Ondan önce Paul Auster'ın *Cam Kent*'ini okumuştum yine beğenerek, Joseph O'Connor'ın *Ghost Light*'ıysa sırasını bekliyor. Başucu kitabı/yazarına gelince, doğrusu uzun uzun düşününce sınırlamak çok zor. Ama ilk anda Sait Faik derdim herhalde, yanına hiç düşünmeden Barış Bıçakçı'yı da koyarak.

**Yazdığınız yeni bir roman var mı?**

Bir kere kitabınız yayımlanıp bir düzlüğe ulaştığınızda, şimdi buradan nereye çıkarım, diye düşünmeye başlıyorsunuz. Başka kaygılar, temkinlerle… Evet, yeni bir hikâye var içimde. Her şey yolunda giderse zarfın üzerine kendi talihsiz kuşağımın adresini yazmak niyetindeyim.




# Keşke kitaplardan öğrendiğim gibi yaşayabilsem ya da yazabilsem...




***Bitirgen* bir ilk kitap ve az rastlanır türde, bir uzun hikâye... Nedir bu kız çocuklarının hasarlı büyümesi?**

Sanıyorum büyümenin kendisi hasar veren bir süreç... Bu hasarların hasatından derlediğimiz şeye hayat diyoruz belki de. Bu nedenle sadece kız çocuklarına has bir şey olmasa gerek. Erkekliğin de çok bela bir iş olduğunu düşünüyorum, onlara yüklenen sahte erkin ileride nasıl ayaklarına dolandığını, özellikle kadınlarla ilişkilerinde onları nasıl da bitmeyen ergenlik hallerine tutsak ettiğini görüyoruz maalesef. Kız çocuklarının da, içine doğdukları evle ilgili olarak cepleri bir sürü taşla dolu... Onları sürekli aşağı çeken, adımlarını ağırlaştıran, kendileri olmak adına çıktıkları yolda özgürce yürümelerini zorlaştıran bu taşlar, kültürel kodlara, törelere, ikiyüzlü ahlak anlayışına çarptıkça sarsılıyor, sendeliyorlar. Kız çocukları bu taşları bazen döke saça büyüyor, bazen de onların varlığıyla ya da bilgisiyle iyice hantallaşıp kendilerinden vazgeçebiliyorlar.

***Bitirgen'*deki yer yer şiirselleşerek biçimlenen arı duru dil kitaplardan mı geliyor, hayattan mı?**

Keşke kitaplardan öğrendiğim gibi yaşayabilsem ya da yazabilsem... Herkes gibi ben de önce anadilimi öğrendim. Bir arılık ve duruluk varsa *Bitirgen*'de bunu minnetle annemin diline, o hamurun mayasına borçluyum. Bir yandan da gözüm kulağım hep dışarda, sokaklarda oldu ama estetik anlayışımda, edebiyatın edepten geldiğini unutmadan yazmaya çabalayışımda kitapların/yazarların kılavuzluğunu yadsıyamam. Masa başına geçtiğim andaysa ister istemez yaşama yordamım, hayatı algılayışım, nesneleri duyumsayışım, yalın olana yaslanışım ve bütün bunları yazıya aktarırken samimiyetli ve sahici dile inancım devreye girmese, *Bitirgen* de insan içine çıkacak cesareti kendinde bulamazdı.

**Bir uzun hikâye, yaratıcı yazı serüveninin gerçek bir başlangıcı mı, arkası var mı?**

*Bitirgen*, bir üçlemenin ilk kitabı/bölümü. Bir kadının hayatına çocukluğundan başlayarak bakmayı, onu büyütmeyi ve sonunda da yaşlandırmayı düşünüyorum. Yine böyle uzun hikâyelerle bir kadının hayat dediğimiz badireyi nasıl atlattığına dair bir seyir izleyen, üçünü bir arada okuduğunuzda bir portre ortaya koyabilecek bütünlükte hikâyeler yazmayı istiyorum.

**Gazetecilik ve film senaryosu edebiyatın neresinde duruyor?**

Edebiyat dairesinin çok çok uzağında... Uzak yakın hiçbir akrabalıkları yok! Hatta gazetecilik ve senaristlik adı altında "edebiyat yapanlar"dan da Tanrı hepimizi korusun.

**Sevdiğiniz yazarlar, şairler...**

Kimin adını ansam diğerinin –unuttuklarımın– hatırı kalır korkusuyla da olsa söylemeden geçemeyeceğim isimlerin başında karşılaştırmalı edebiyat dersleri aldığım Tomris Uyar gelir. Onun önüme koyduğu romanların, hikâyelerin, tiyatro oyunlarının her biri, öncelikle okur olarak hem gözümü hem dilimi terbiye etti, beni "abur cubur"lardan uzak tuttu. Capote, Borges, Balzac, elbette Dostoyevski, Fitzgerald, Çehov, Virginia Woolf, Yourcenar, Kundera, Agota Kristof, Bachmann, Baudelaire, A.H. Tanpınar, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Céline, Pessoa, Rimbaud, Galeno, Salinger, Sevgi Soysal, Leyla Erbil, Gülten Akın, Turgut Uyar, Edip Cansever, has dostum Birhan Keskin, yazınsal ahlakından ve tutkusundan feyzaldığım Sema Kaygusuz... saymazsam olmaz...


İKİ DÜNYA ARASINDA
KURGAN
Zamansız Bir Ülkede Zamansız Bir Yolculuk ...
Hayatla ölüm arasında haritasız bir ülke,
vakitsiz bir zaman, sıra dışı karakterler,
Şaşırtıcı bir kurgu, benzersiz bir fantastik roman.
Bu roman, ruhunuzu yoklayacak!..
KURGAN
1
SARAY'IN YIKILIŞI
H.S. BOZTAŞ
FANTASTİK ROMAN
H.S. Boztaş
13x18 cm. 656 syf.
12,50 TL
Bütün Seçkin Kitapçılarda
: facebook.com/kurgansaga
: twitter.com/kurgansaga
Genel Dağıtım: BÜKKUŞAĞI Pazarlama
Tel: 0212 610 50 60
www.sutunyayinlari.com
SÜTUN YAYINLARI

# Jonathan Safran Foer

## Rhoda

Bir kurabiye al. İyi gelir. Senin sorunun ne biliyor musun? Senin sorunun, karının biraz, nasıl desem, zeki olması. Umarım böyle söylemem seni kızdırmıyordur. Cahil birisiyle evlenmen gerektiğini söylemiyorum sana, ki ben öyle yaptım. Yalnızca diyorum ki, çok da zeki olmayan bir hayat arkadaşın olsa daha iyi olurdu. Benim de bir bildiğim var. Seni iyi beslemiyor, çünkü fazla zeki. Beni ilgilendirmez gerçi.

Seni görmek ne güzel, gözlerimin görebildiği kadarıyla tabii. Süper model olabilirmişsin! Yüreğimi ferahlatıyorsun böyle. Erkek kardeşin göğüs kaslarını geliştirmiş, ama senin de saçların hâlâ yerinde. Dur bir dokunayım. Ne güzel, gür saçların. Pek de yakışıklısın! Muhteşemsin! Bana keyif veriyorsun. Olsun. Sağlıklı ol sen. Kennedy'ninki gibi güzel saçların. Saçların böyle sağlıklıyken tadını çıkar.

İçecek bir şey al. Dur sana bodrumdan gazoz getireyim. Git kendine aşağıdan bir gazoz al. Bir şeyler iç. N'olur. Benim için. Buzlukta biraz portakal suyu var. Senin için ısıtırım. Bir dilim ekmek? Canın her ne istiyorsa. Muhteşemsin, diyorum sana. Muhteşem! Sana bakıyorum da, her şeyi unutuyorum. Dün akşamdan kalma poşet çayım var, dün ben içtim, ama hâlâ taze.

Zamanını almak istemiyorum, ama sana kalp muayenemi anlatayım, sonra işimize bakalım. Sana kuzenin Daniel'den söz edeyim. Alet kayıt ediyor mu? Kuzenin Daniel Brown Üniversitesi'nden aradı dün akşam. Alet alıyor mu sesimi? Bütün derslerinden A almış, iki dersinden de B, ve bir kızla çıkıyormuş, ama kız zenci değil. O da okuyor –nasıl denir? Amerikancasını unuttum. Her neyse, ne notlar aldığını bilmiyorum ama ailesi Philedelphia'da yaşıyormuş ve Beth David cemaatine mensupmuş, hani reformcu cemaat, ama bu beni ilgilendirmez. Babası avukat, annesi ne bilmiyorum. Kız biraz şişmanca, ama onun dışında epey hoş. Dört kere buluşmuşlar. Orada, buzdolabının üstünde resmi var.

Sana hayatımda gördüğüm ilk zenciyi anlatayım. Daniel'i düşünüyordum ya, kısa bir süre flört ettiği bir kız vardı, o yüzden zenciler aklıma takıldı. Hatırladın mı? Hayat onun, o nedenle bir şey söylemedim, ama beni yiyip bitiriyordu. Ona dedim ki, çok lazımsa, kime istersen âşık olabilirsin, ama niçin bir meleze âşık oldun ki?

1950'de buraya geldiğimizde zenci diye bir şeyin varlığından bile haberim yoktu. Kimse bana anlatmadı. Kimse beni karşısına oturtup, lafı gelmişken, burada zenciler var demedi. Gemiden indik, annen kucağımda, büyükbaban, yani gerçek büyükbaban da bavullarımızı arıyor ve gördüğüm ilk insan bir zenci. Belki bir hastalığı filan vardır diye



**Jonathan Safran Foer** (1977) Yahudi kökenli ABD'li yazar. Türkçe yayımlanan kitapları: *Her Şey Aydınlandı*, *Aşırı Gürültülü ve İnanılmaz Yakın*. Kendisi de vejetaryen olan Foer'ın *Eating Animals* adlı kitabı Siran Yayınları'nın yayın programında. "Rhoda" adlı öykü *The Book of Other People* (Haz: Zadie Smith, 2007) adlı derlemede yer alıyor.

düşündüm. Zenciler hakkında ne biliyordum ki? Sonra başka bir zenci, sonra başka bir zenci daha gördüm. Sanki yeşil insanlar görüyordum, kolları uzun uzun, dudakları kalın ve bilirsin işte, zenci saçlı. Sonra K Sokağında bakkal dükkânını açtık, o zenci dolu mahallede. Yalnızca zenciler vardı, diyorum sana, o zamanlar paramız ancak buna yetiyordu. Eğer peniden daha ufak para olsaydı, onları da biriktirirdik. Para mutluluk satın alamaz, ama mutluluk her şey değildir. Demek istiyorum ki zencilerle bir derdim yok, ama reformcu da olsa, hoş bir kız buluğu için Daniel adına mutluyum. Dur sana beleş bir öğüt vereyim: Eğer tuvalete gittikten sonra ellerini yıkamak zorundaysan, yanlış bir şey yapmışsın demektir. Tabii yalnızca küçük su dökmekten söz ediyorum.

Bizi soyan bütün zencileri tanıyorduk, zenciler hakkında da son söyleyeceğim bu. Kafalarına maske takıp girerlerdi içeri, bir seferinde dedim ki, "Jimmy, eğer paraya ihtiyacın varsa, istemen yeterli. Olay çıkarmana gerek yok." O da dedi ki, "Bana biraz para verir misin, Rhoda?" Cesedimi çiğnese de vermeyeceğimi söyledim. Silahı kafama dayadı. Ona, "Beni vuracaksan bir an önce vur, buzdolabına kaldırmam gereken şeyler var," dedim. "Ben dalga geçmiyorum Rhoda," dedi. Ben de, "Dalga geçen kim ki?" dedim. Zenciler bizi severdi, doğrusunu söylemek gerekirse.

Sana kalp muayenemi anlatayım. Bir kurabiye al. Fazla zamanını almayacağım. Bodrumda çubuklu dondurma var. Baban hiçbir şey bulamadıklarını söyledi. N'olur, benim için biraz kola iç. Israr etmeyeceğim. Tekrar gözden geçirmelerini istemedim ondan. Bü-

yükannen için bir yudumcuk bile almaz mısın? Kalp tahlilinin iyi olduğunu söylerlerse buna inanırsın. Umarım böyle söylememe aldırmazsın. Sen harikasın, ama benim de bildiklerim var. Doktor Horowitz'e dedim ki, öyle bir hayat yaşadım ki, Spielberg bunun çok güzel bir filmini çekebilir. O da benimle tanıştığına onur duyduğunu söyledi. Ona bir kartpostal göndereyim. Acaba ne zaman elli yaşında olacak, çünkü ellinci yaşı kutlayan şu kartlardan vardı evde bir yerde. Burada işimiz bitince beni bankaya kadar götürebilir misin arabayla? Sonra da markete? Ondan sonra da öteki markete? Sonra da fırına? Orada bana indirim yapan Uzakdoğulu bir kız var. Çirkin bir yüzü var, ama bu onu ilgilendirir. Baban olsa beni taksiyle yollardı. Baban benim pinti olduğumu düşünüyor, ama asıl pinti olan kendisi, beni almak için buraya gelmez bile. İnsanın parayı elinde tutması iyi bir şey. Bana sen de inanmazsan, hiç kimse inanmaz.

Her neyse, taze doğranmış domates ister misin? Bazı sabahlar hiç ağrım olmuyor. Şikâyet etmiyorum. Ağrıdan daha kötü şeyler de var. Sende bu saç varken nasıl mutsuz olurum ki! O zamanlar muhtemelen kıymetini bilemedin ama, daha bebekken uyuyasın diye Amerikan alfabesiyle şarkı söylerdim sana. İki yaşına geldiğinde benden daha iyi konuşabiliyordun. İşte bu, benim Nobel ödülümdü. Elmas gibi değerliydin benim için. Seninle intikam aldım ben!

Aslına bakarsan, bazen ağrım oluyor. Parmak uçlarımdan başlıyor, sanki küçük hayvancıklar ısırıyor gibi. Sonuçta biraz yayılıyor ağrı. Bir de göğsümde. Tahlile göre kötü bir şey yokmuş ama gel de sen bunu benim göğsüme anlat. Kime güvenirsin? Vücudum artık bir işe yaramıyor. Ne bekliyordum ki? Hemoroidim var ya, gerçi otururken ve ayakta dururken iyi. Ama büyük aptes yaparken oturması bile zor. Sana özel bir soru sorabilir miyim? Tasarruf bonolarının seri numaralarının listesini tutuyor musun? Biliyorum, beni ilgilendirmez.

Erkek kardeşin nasıl? Gül gibi geçiniyor. Bence o harika. Bana sorarsan biraz yalnız. Bana her gün telefon ediyor. Yalnız olduğumu düşünüyor. Ne zaman evlenecek? İyi bir kıza rastlaması lazım. O ne zeki o! Beceremeyeceği hiçbir iş yok! Saçları dökülüyor ama olsun. Herkes yaşlanır. Ne zaman aklıma gelsen aklım başımdan gidiyor. Muhteşemsin! Bu evde biraz yalnızlık çekiyorum. Zamanını aldım. Alet çalışıyor mu? Ölüyorum sanıyorsun. Sorun değil. Bir şey söylemene gerek yok. Biliyorum. Biliyorum, hepiniz bana yalan söylüyordunuz. Kayıt cihazı getirilmişse eğer, ya okul ödevi içindir ya da ölüyor olduğun için. Hem sen Princeton Üniversitesi'nden mezun olalı dokuz yıl oldu.

Şimdi bana bir şey için söz vermeni istiyorum. Yakına gel. Biraz daha yakına. Biliyorsun, büyükannen senden asla bir şey istemez, ama bu ayrı. Yalvarırım, ne olursa olsun, hayatta her nereye gidersen git, ne kadar çok para kazanırsan kazan, sana yalvarırım, asla Alman arabası alma.

Eee, ne hakkında konuşmak istiyordun? N

İngilizceden çeviren **Ayça Çınaroğlu**

İLKKİTAPLAR | ÇOCUKKİTAPLAR | GENÇKİTAPLAR
KÖPRÜKİTAPLAR

# GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

## Usta kalemlerden çocuklar için kitaplar...

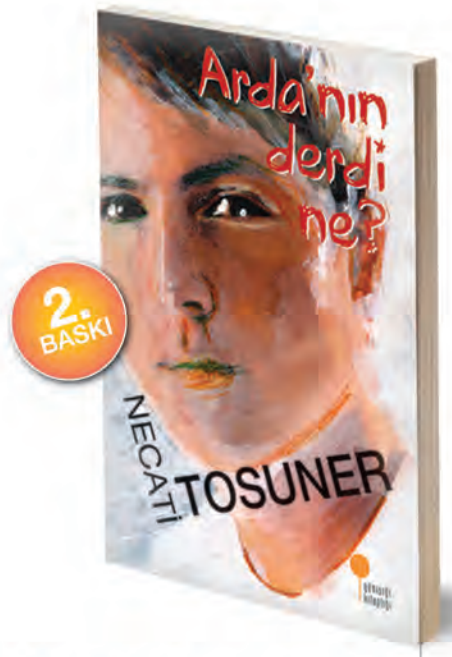



YENİ

### Necati Güngör'den bütün anneler ve yavruları için yürekleri ısıtacak bir öykü şöleni!

Değişik sosyal çevrelerde, bambaşka gerçekliklerde yaşanan birbirinden farklı 9 öykü, anneliği çok yönlü ve çok boyutlu bir olgu olarak düşündürerek yüceltiyor.

**ANNEME BİR EV ALACAĞIM**
**Necati Güngör**
Editör **Müren Beykan**
**Çocuk Kitaplar**




2. BASKI

### Necati Tosuner'den büyümek ve değişimi kabullenmek üzerine şiirsel bir roman!

Okurları, aramızdan bir ailenin sıcaklığıyla buluşturan roman, yaşamımızın her alanında süren değişimi göğüslemek; hayatımıza gelenleri, gidenlerle bir arada kabullenmek ve umudu her zaman yürekte taşımak üzerine duyarlı bir öykü anlatıyor.

**ARDA'NIN DERDİ NE?**
**Necati Tosuner**
Editör **Müren Beykan**
**Çocuk Kitaplar**

www.gunisigikitapligi.com

15 YIL 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
www.facebook.com/gunisigi.kitapligi • twitter.com/_Gunisigi

# Haruki Murakami

# İkinci Fırın Saldırısı

Fırın saldırısını karıma anlatmakla doğru mu yaptım, hâlâ emin değilim. Yine de, mesele doğru ya da yanlış sorunu olmayabilir. Yani yanlış seçimler doğru sonuçları doğurabilir ya da tam tersi. Bana sorarsanız, aslında, biz nerdeyse hiçbir şeyi seçmeyiz. Bir şeyler oluverir. Ya da olmaz.

Eğer olaya böyle bakarsanız, fırın saldırısını karıma anlatmam tam da dediğim gibi oldu. Bundan söz etmeyi tasarlamamıştım –tamamen unutmuştum– ama aynı zamanda mesele hiç de "tamam –şimdi bundan– söz edeceğim" türünde bir şey değildi.

Fırın saldırısını bana hatırlatan dayanılmaz bir açlıktı. Saat sabahın ikisine gelmeden bastırmıştı açlık. Saat altıda hafif bir akşam yemeği yemiştik, dokuz buçukta yatağa girdik ve sonra uyuduk. Bilmediğim bir nedenden, aynı anda uyandık. Birkaç dakika sonra, acı, *Oz Büyücüsü*'ndeki kasırga sertliğinde kendini hissettirdi. Bunlar çok büyük, dayanılmaz açlık kasılmalarıydı.

Buzdolabımız yemek adına hiçbir şey içermiyordu. Bir şişe Fransız sosumuz, altı kutu biramız, iki tane buruşuk soğanımız, biraz yağımız ve bir kutu buzdolabı kokusu önleyicimiz vardı. Yalnızca iki haftadır evli olan bir çift olarak, bırakın öteki şeyleri, daha beslenme kurallarını belirleyecek evlilik anlayışını oluşturamamıştık.

O sıralar ben hukuk firmasında çalışıyordum, eşim de tasarım okulunda sekreterlik yapıyordu. Ya yirmi sekiz ya da yirmi dokuz yaşındaydım –evlendiğimiz yılı tam olarak niçin hatırlayamıyorum?– ve karım benden iki yıl sekiz ay gençti. Marketler aklımızdaki son şeydi.

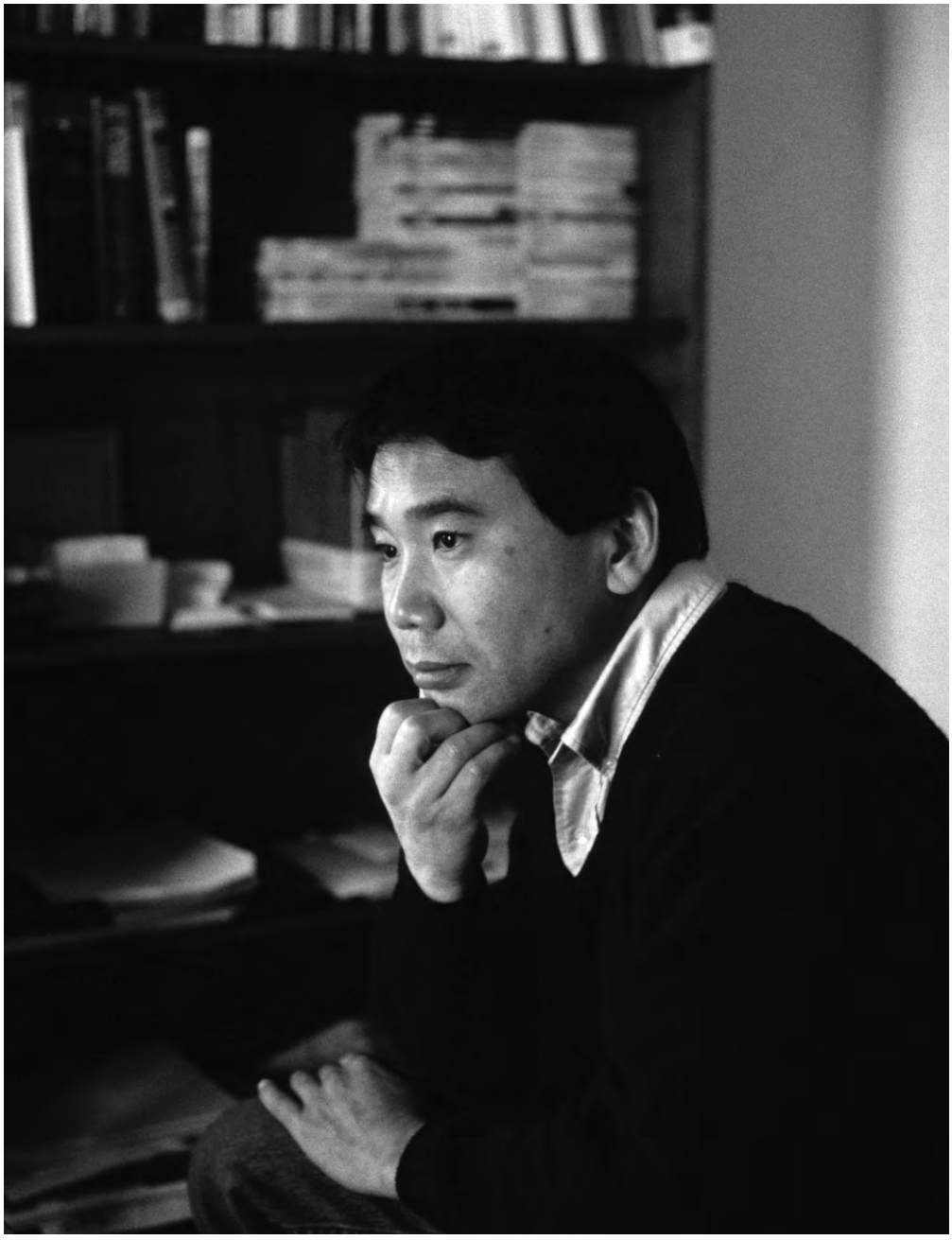
Uykuya geri dönmek için ikimiz de fazlasıyla açtık, ama orada öylece uzanmak da acı vericiydi. Öte taraftan, doğru düzgün başka bir şey yapmak için de çok açtık. Yataktan çıktık ve mutfağa doğru sürüklendik, kendimizi birden masada karşılıklı otururken bulduk. Böyle şiddetli açlık kasılmalarının nedeni ne olabilirdi ki?

Sırayla buzdolabının kapağını açtık, hem de umutla, ama kaç kez bakarsak bakalım içerik değişmedi. Bira, soğanlar, yağ, sos, ve koku giderici. Soğanlar yağda hafifçe kızartılabilirdi, ama o iki buruşuk soğanın boş midelerimizi doldurması mümkün değildi. Soğanlar başka şeylerle yenmek içindi. Açlığınızı gidermekte kullanacağınız bir yemek değildi.

"Hanımefendi koku gidericide sotelinmiş Fransız sosu ister mi acaba?"

Karımın şaka yapma girişimimi anlamazdan gelmesini beklemiştim, tam da öyle yaptı.

"Hadi, arabaya atlayıp tüm gece açık restoranlara bakalım," dedim. "Anayol üstünde



**Haruki Murakami** Japonya'nın en önemli ve popüler yazarlarından (1949) Waseda Üniversitesi'nde klasik drama eğitimi gördü. İlk romanı *Kaze no uta o kike* 1979'da yayımlandı. Doğan Kitap tarafından yayımlanan kitaplarından bazıları: *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu, Yaban Koyununun İzinde, Zemberekkuşunun Güncesi*.

bir tane olmalı."

Bu öneriyi reddetti. "Yapamayız. Gece yarısından sonra dışarıda yemek yenmez." İşte böyle eski kafalı biriydi benim karım.

Bir nefes aldım ve, "Sanırım öyle," dedim.

Eşim ne zaman böyle bir düşünce ileri sürdüyse, söyledikleri bir vahyin gücüne sahipmişçesine yankılanırdı kulaklarımda. Belki de yeni evlilerde böyle oluyordur, bilmiyorum. Ama karım böyle söylediğinde, bizimkinin tüm gece açık bir restorana gidip bastırılacak türde olmayan, özel bir açlık olduğunu düşünmeye başladım.

Özel bir açlık. Ne olabilirdi ki?

Sinematik bir görüntü biçiminde bu açlığı size tarif edebilirim.

Bir, sakin bir denizin üstünde küçük bir teknedeyim. İki, aşağıya bakıyorum ve ok-

yanusun dibinden yukarıya fışkıran bir yanardağın tepesini görüyorum. Üç, zirve, suyun yüzeyine oldukça yakın görünüyor, ama ne kadar yakın kestiremiyorum. Dört, bunun nedeni suyun aşırı berraklığının uzaklık algısına olan etkisi.

Bunlar, karımın tüm gece açık restoranlardan birine gitmeyi reddetmesiyle benim onunla aynı fikirde olduğumu belirtmek için verdiğim "sanırım öyle" yanıtı arasında geçen iki üç saniyelik sürede zihnimde beliren görüntünün oldukça düzgün bir tarifi. Sigmund Freud olmadığımdan, elbette bu görüntünün ne anlama geldiğini tam olarak çözümleyemezdim, ama sezgisel olarak bunun Tanrısal bir işaret olduğunu biliyordum. İşte bu yüzden –açlığımın neredeyse tuhaf yoğunluğuna karşın– onun önerisiyle (ya da karşı çıkışıyla) bütünüyle uyuştum.

Yapılabilecek tek şeyi yaptık: birayı açtık. Biraları içmek soğanları yemekten fazlasıyla iyiydi. Karımın birayla arası pek iyi değildi, böylece kutuları iki ona dört bana biçiminde paylaştık. Ben ilk birayı içerken o da mutfak raflarını, kasım aylarında ortaya çıkan sincaplar gibi karıştırmaya başladı. Sonunda, dibinde dört adet kurabiyenin olduğu bir paket buldu. Kurabiye artıklarıydı, yumuşak ve nemliydiler; buna rağmen tadını çıkararak ikimiz de ikişer tane yedik.

Yararı yoktu. Yediğimiz kurabiyeler ve içtiğimiz biralar, Sina Yarımadası kadar büyük ve sınırsız açlığımız üstünde hiç iz bırakmamıştı.

Zaman, karanlığın içine, kurşun ağırlığın balığın boğazına sızdığı gibi sızıyordu. Alüminyum bira kutuları üstündeki yazıları okudum. Saatime baktım. Buzdolabının kapağına göz gezdirdim. Dünün gazetesinin sayfalarını çevirdim. Masanın üstündeki kurabiye kırıntılarını sıyırmak için bir kartpostalın ucunu kullandım.

"Hayatım boyunca kendimi hiç bu kadar aç hissetmemiştim," dedi karım. "Merak ediyorum acaba evli olmakla bir ilgisi var mı?"

"Belki," dedim. "Belki de ilgisi yoktur."

Eşim daha çok artık yemek ararken ben de teknemin kıyısından eğilip sualtındaki yanardağın tepesine baktım. Okyanusun berraklığı tedirgin etti beni; karnımın arkasında mühürlenmiş, dışarıya hiçbir şey sızdırmayan, ne girişi ne de çıkışı olan bir boşluk açılmış gibiydi. Bu tuhaf yokluk duygusu –yokluğun varoluşsal gerçekliği duygusu– yüksek bir kulenin tepesine tırmandığınızda hissedebileceğiniz, insanı etkisizleştiren korkuya benziyordu. Açlıkla yükseklik korkusu arasındaki bu bağ benim için yeni bir keşifti.

İşte o sırada aynı deneyimi daha önce yaşadığımı hatırladım. Midem tıpkı o zamanki gibi boş... Ne zamandı?.. Ah, tamam hatırladım.

"Fırın saldırısı sırasında," derken duydum kendimi.

"Fırın saldırısı mı? Neden söz ediyorsun?"

Ve işte böyle başladı.

"Bir zamanlar bir fırına saldırmıştım. Uzun zaman önce. Öyle ahım şahım, ünlü bir fırın da değildi. Yaptıkları ekmeğin hiçbir özelliği yoktu. Ama kötü olduğunu da söyleyemem. Birkaç dükkân arasında bulunan sıradan küçük mahalle fırınlarından biri işte. Her şeyi kendi başına kotaran yaşlı bir adam tarafından işletiliyordu. Sabah, ekmekleri pişiriyordu ve hepsini sattığında o gün işi bitmiş oluyordu."

"Saldırmak için niçin özellikle o fırını seçtin?"

"Büyük fırınlardan birine saldırmanın âlemi yoktu. Bütün istediğimiz biraz ekmekti, para değil. Bizler saldırgandık, soyguncu değil."

"Bizler mi? Kim bu bizler?"

"O zamanki en iyi arkadaşım ve ben. On yıl önce. O kadar parasızdık ki diş macunu bile alamıyorduk. Hiçbir zaman yeterli yiyeceğimiz olmuyordu. Yemeğe el sürebilmek için

oldukça berbat şeyler yapmıştık. Fırın saldırısı bunlardan biriydi."

"Anlamıyorum." Bana sertçe baktı. Gözleri gökyüzünde sönmüş bir yıldız arıyor olabilirdi. "Niçin bir işe girmediniz? Okuldan sonra çalışabilirdiniz. İşe girmek fırınlara saldırmaktan daha kolay olurdu."

"Çalışmak istemiyorduk. Bu konuda kararımız kesindi."

"Ama şimdi çalışıyorsun işte, öyle değil mi?"

Başımı salladım ve biradan bir iki yudum daha aldım. Sonra gözlerimi ovuşturdum. Bira beynime doğru sızıyor ve açlık kasılmalarımla mücadele ediyordu.

"Zaman değişiyor, insanlar da öyle," dedim. "Hadi yatalım, erken kalkmak zorundayız."

"Pek uykum yok. Bana fırın saldırısını anlatmanı istiyorum."

"Anlatacak bir şey yok. Ortada bir olay yok. Heyecan yok."

"Başarılı mıydı?"

Uykumaktan vazgeçtim ve bir bira daha açtım. Öyküyle ilgilendiğine göre, hepsini baştan sona dinlemeliydi. Karım böyle birisiydi işte.

"Şey, hem başarılıydı hem de değildi. İstediğimizi almıştık. Ama soygun açısından bakarsan işler pek de tıkırında gitmemişti. Fırıncı, ekmeği biz ondan almadan önce bize verdi."

"Bedava mı?"

"Tam olarak değil, hayır. Bu en zor kısmı." Başımı itiraz edercesine sağa sola salladım. "Fırıncı, klasik müzik delisiydi ve biz oraya gittiğimizde, Wagner'in uvertürlerinden oluşan bir albüm dinliyordu. Bize bir teklif sundu. Eğer albümü sonuna kadar dinlersek, istediğimiz kadar ekmek alabilecektik. Arkadaşımla teklifi değerlendirdik ve kabul etmeye karar verdik. Aslında yaptığımız şeye çalışmak denemezdi ve kimse incinmeyecekti. Böylece bıçaklarımızı gerisin geri çantamıza koyduk, kendimize birer sandalye çektik ve *Tannhäuser* ve *Uçan Hollandalı* uvertürlerini dinledik."

"Ve sonrasında, ekmeğinizi aldınız öyle mi?"

"Aynen. Dükkândakilerin çoğunu aldık. Çantalarımıza doldurduk ve evin yolunu tuttuk. Aldıklarımız bizi dört beş gün tok tutmaya yetti." Biradan bir yudum daha aldım. Denizaltı depreminin sessiz dalgaları gibi, uyku, teknemi uzun uzun ve yavaşça salladı.

"Elbette, görevimizi yerine getirdik. Ekmekleri aldık. Ama suç işlediğimizi söyleyemezsin. Yaptığımız daha çok bir değiş tokuştu. Biz onla birlikte Wagner dinledik ve karşılığında ekmeğimizi aldık. Hukuk terimleriyle ifade etmek gerekirse, yaptığımız daha çok ticari bir işlemdi."

"İyi ama Wagner dinlemek çalışmak sayılmaz ki," dedi karım.

"Ah, hayır, kesinlikle haklısın. Eğer fırıncı bulaşıklarını yıkamamızı, camlarını temizlememizi ya da benzer bir şey isteseydi, isteğini geri çevirecektik. Ama öyle yapmadı. Tek isteği Wagner albümünü baştan sona dinlememizdi. Hiç kimse böyle bir şeyin olacağını beklemezdi. Yani düşünsene – Wagner, ne alaka. Sanki fırıncı bizi lanetlemişti. Şimdi bakınca düşünüyorum da, bence isteğini reddetmeliydik. Fırıncıyı bıçaklarımızla tehdit edip lanet olası ekmekleri almalıydık. Öyle yapmış olsaydık hiçbir sorun olmayacaktı."

"Sorun mu çıkmıştı?"

Yeniden gözlerimi ovaladım.

"Sayılır. Öyle belli bir şey değil. Ama bu olaydan sonra işler değişmeye başladı. Sanki bir çeşit dönüm noktasıydı. Üniversiteye geri döndüm, mezun oldum, bir firmada çalışmaya başladım, baronun sınavlarına çalıştım, seninle tanıştım ve evlendim. Bir daha hiç böyle bir şey yapmadım. Artık fırınlara saldırmak yok."

"Hepsi bu kadar mı?"

"Evet, olan biten bu işte." Biraların sonuncusunu içtim. Altı kutu biranın hepsi tüken-

**"'Bir zamanlar bir fırına saldırmıştım. Uzun zaman önce. Öyle ahım şahım, ünlü bir fırın da değildi. Yaptıkları ekmeğin hiçbir özelliği yoktu.'"**

mişti. Altı teneke kapak, denizkızının pulları gibi küllükte yatıyordu.

Tabii ki fırın saldırısından sonra hiçbir şey olmadığı doğru değildi. Rahatlıkla üstüne parmak basacağınız bir sürü şey oldu, ama bunları karımla konuşmak istemiyordum.

"Peki şu sözünü ettiğin arkadaşın, şimdi ne yapıyor?"

"En ufak bir fikrim yok. Bir şeyler oldu, incir çekirdeğini bile doldurmayacak bir şeyler ve birlikte takılmayı bıraktık. O zamandan beri onu görmedim. Ne yaptığını bilmiyorum."

Karım bir süreliğine konuşmadı. Muhtemelen ona hikâyenin tümünü anlatmadığımı hissetmişti. Ama bu konuda bana baskı yapmaya hazır değildi.

"Yine de," dedi, "ikinizin ayrılma nedeni fırın saldırısıydı, değil mi? Asıl neden fırın saldırısıydı."

"Belki de öyleydi. Sanırım bu olay ikimizin de hissettiğinden daha kuvvetliydi. Olaydan sonra günlerce, aramızda, Wagner ile ekmek arasındaki ilişkiden konuştuk. Doğru olanı yapıp yapmadığımızı sorguladık. Belli bir sonuca varamadık. Tabii ki, mantıklı olarak baktığında, doğru seçimi yapmıştık. Kimse incinmemişti. Herkes istediğini almıştı. Fırıncı –yaptığı şeyi niçin yaptığını hâlâ tam olarak kestiremesem de– ne olursa olsun, Wagner propagandasında başarılı olmuştu. Ve biz de ekmekleri tepemize kadar doldurmayı başarmıştık.

"Ama yine de yanlış bir şey yaptığımız duygusu peşimizi bırakmıyordu. Ve bir şekilde, yaptığımız bu hata öylece orada durup hayatlarımızı karanlık bir gölgeyle kaplıyordu. İşte bu yüzden 'lanet' sözcüğünü kullandım. Doğru. Tam bir lanet gibiydi."

"Lanetin hâlâ geçmediğini düşünüyor musun?"

Altı teneke kapağı kül tablasından alıp kolye büyüklüğünde alüminyum bir halkaya dizdim.

"Kim bilir? Bilmiyorum. Eminim dünya lanetlerle doludur. Hangi lanetin neyi kötü etkileyeceğini bilmek çok zor."

"Hiç de doğru değil." Dosdoğru bana baktı. "Eğer düşünürsen bulabilirsin. Ve eğer bizzat sen bu laneti bozmazsan, lanet sana diş ağrısı gibi yapışıp kalır. Ölene kadar işkenceye maruz kalırsın. Hem yalnızca sen değil. Ben de."

"Sen mi?"

"Şu anda en iyi arkadaşın benim öyle değil mi? Sence niçin ikimiz de böylesine açız? Ben hayatım boyunca böyle bir açlık hissetmedim, senle evlenene kadar. Sence de tuhaf değil mi? Lanetin benim üstümde de etkili oluyor."

Başımla onayladım. Sonra teneke kapakları dizdiğim halkayı bozup kapakları yeniden kül tablasına koydum. Haklı olup olmadığını bilmiyordum, ama karım önemli bir noktaya değinmişti.

Açlık hissi geri dönmüştü, öncekinden de güçlüydü ve derin bir baş ağrısına neden oluyordu. Midemdeki her sancı, içim her türden karmaşık makineyle donanmış gibi, başıma kablolarla iletiliyordu sanki.

Denizaltındaki yanardağıma bir kez daha baktım. Su öncekinden de berraktı – çok daha berraktı. Yakından bakmadıkça, orada olduğunu fark etmeyebilirdiniz. Tekne sanki onu destekleyen hiçbir şey yokmuşçasına, havadaymış gibi hareket ediyordu. Dipteki her bir küçük taşı görebiliyordum. Tek yapmam gereken uzanmak ve onlara dokunmaktı.

"Yalnızca iki haftadır birlikte yaşıyoruz," dedi karım. "Ama tüm bu zaman boyunca bir tuhaflık seziyordum." Dosdoğru gözlerime baktı ve parmaklarını birbirine kenetleyerek ellerini masanın üstünde kavuşturdu. "Tabii, şimdiye kadar bunun bir lanet olduğunu bilmiyordum. Artık her şey ortada. Sen lanetlenmişsin."

"Nasıl bir tuhaflıktan söz ediyorsun?"

"Sanki yıllardır yıkanmamış, ağır, tozlu bir perde tavandan aşağıya sallanıyormuş gibi."

"Belki de söz ettiğin şey lanet değildir. Belki de yalnızca benimdir," dedim ve gülümsedim.

O gülmedi.

"Hayır, sen değilsin," dedi.

"Tamam, diyelim ki sen haklısın. Diyelim ki ortada bir lanet var. İyi de ne yapabilirim?"

"Başka bir fırına saldır. Derhal. Tek yol bu."

"Şimdi mi?"

"Evet. Şimdi. Halen karnın açken. Yarım bıraktığın şeyi bitirmelisin."

"Ama gecenin bir yarısındayız. Bu saatte açık fırın olur mu?"

"Mutlaka bir tane buluruz. Tokyo kocaman bir şehir. En azından bir tane tüm gece açık bir fırın olmalı."

***

Eski Corolla'ma atlayıp gecenin iki buçuğunda açık bir fırın bulmak için Tokyo caddelerini dolaşmaya başladık. İşte buradaydık, ben direksiyonun başında, karım kılavuz koltuğunda, avını bulmaya çalışan aç kartallar gibi sokakları araştırıyorduk. Arka koltukta, ölü bir balık gibi uzun ve sakince uzanan, Remington marka otomatik bir av tüfeği vardı. Tüfeğin fişekleri karımın rüzgârlığının cebinde hışırdıyordu. Torpido gözünde iki tane siyah kayak maskemiz vardı. Karımın av tüfeğiyle ya da kayak maskesiyle ne işi vardı, açıkçası bilmiyordum. İkimiz de hiç kayak yapmamıştık. Ama karım açıklama yapmadı ve ben de sormadım. Evlilik tuhaf şey.

**"Arka koltukta, ölü bir balık gibi uzun ve sakince uzanan, Remington marka otomatik bir av tüfeği vardı. Tüfeğin fişekleri karımın rüzgârlığının cebinde hışırdıyordu."**

Tastamam hazırlıklı olmamıza rağmen açık bir fırın bulamadık. Boş caddelerde gezinip durduk, Yoyogi'den Shinjuku'ya kadar, oradan Yotsuya, Akasaga, Aoyama, Hiroo, Roppongi, Daikanyama ve Shibuya'ya. Tokyo'da gece vakti her türden insan ve dükkân vardı ama fırın yoktu.

İki kez devriye arabasına rastladık. İlki yolun kenarında durmuş görünmemeye çalışıyordu. Öteki, bizi yavaşça sollayıp yanımızdan geçti ve karanlıkta kayboldu. Benim her iki seferde de koltuk altlarım terledi, oysa karımın dikkati hiç dağılmadı. Fırını aramaya devam ediyordu. Her hareket edişinde, cebindeki fişekler eski moda bir yastığın içindeki anızlar gibi hışırdıyordu.

"Hadi boş verelim," dedim. "Gecenin bu vaktinde açık bir fırın yok. Böyle şeyleri önceden planlamalısın ya da…"

"Arabayı durdur!"

Frenlere asıldım.

"İşte burası," dedi.

Cadde boyunca uzanan dükkânların kepenkleri kapalıydı ve karanlık sessiz duvarlar her iki yanda uzanmıştı. Karanlıkta bir berber levhası ürpertici bir camgöz gibi asılı duruyordu. İki yüz metre kadar ilerde parlak bir McDonald's levhası görünüyordu, onun dışında başkaca bir şey yoktu.

"Ortalıkta fırın göremiyorum," dedim.

Tek söz etmeden torpido gözünü açtı ve rulo halinde bir koli bandı çıkardı. Elinde bantla arabadan çıktı. Ben de kendi tarafımdan çıktım. Arabanın ön tarafında eğilip bir parça koli bandı yırttı ve plakanın üstüne yapıştırdı. Sonra arka tarafa gitti ve aynı işlemi tekrarladı. Hareketlerinde daha önce bu işi yaptığını gösteren bir ustalık vardı. Onu seyrederek kaldırımda bekledim.

Neredeyse akşam yemeğimizde ne yiyeceğimizi bildiren bir soğukkanlılıkla, "Şu ilerde gördüğün McDonald's'ı soyacağız," dedi.

"İyi de McDonald's fırın değil ki," dedim.

"Fırın sayılır işte," dedi. "Bazen taviz vermek zorunda kalırsın. Hadi işe koyulalım."

**"Becerebildiğimce hızlı, tüfeği çıkardım ve masaların olduğu tarafa doğrulttum..."**

Arabayı McDonald's'a doğru sürdüm ve boş yerlerden birine park ettim. Karım bir beze sardığı tüfeği bana uzattı.

"Hayatımda hiç silah kullanmadım," diyerek karşı çıktım.

"Kullanman gerekmez. Yalnızca elinde tut yeter. Tamam mı? Ben ne dersem onu yap. İçeri gireceğiz ve 'Mcdonald's'a hoş geldiniz' dedikleri anda maskelerimizi takacağız. Anladın mı?"

"Herhalde anladım ama…"

"Sonra silahı yüzlerine doğrultacaksın ve bütün çalışanları ve müşterileri bir araya toplayacaksın. Çabucak. Gerisini ben hallederim."

"İyi de..."

"Sence kaç tane hamburgere ihtiyacımız var? Otuz?"

"Sanırım yeter." İçimi çekerek av tüfeğini aldım ve bezi biraz sıyırdım. Tüfek neredeyse bir kum torbası kadar ağır ve karanlık bir gece kadar siyahtı.

"Gerçekten bunu yapmak zorunda mıyız?" diye biraz ona biraz da kendime sordum.

"Elbette, yapıyoruz."

Mcdonald's şapkası takmış kız tezgâhın arkasından bana kocaman bir McDonald's gülücüğü gönderdi ve, "McDonald's'a hoş geldiniz," dedi. Gece vakti McDonald's'ta kızların çalışabileceğini düşünmemiştim, bu yüzden kızı görünce bir anlığına kafam karıştı. Ama yalnızca bir anlığına. Kendimi topladım ve maskeyi taktım. Maskeli iki kişiyle aniden karşılaşınca kızın ağzı açık kaldı.

Belli ki, McDonald's'ın konukseverlik kılavuzu böyle bir durumla nasıl başa çıkılacağına dair hiçbir şey söylemiyordu. Kız, "McDonald's'a hoş geldiniz" cümlesinden sonra söyleyeceklerine hazırlanıyordu ki ağzı kaskatı kesildi ve sözcükler dışarı çıkmadı. Yine de şafak vakti gökyüzündeki hilal gibi, dudaklarının kenarında ustalıklı bir gülücük asılı kaldı.

Becerebildiğimce hızlı, tüfeği çıkardım ve masaların olduğu tarafa doğrulttum, görünürde plastik masanın üstünde uyuya kalmış genç bir çiftten –muhtemelen öğrenci– başka müşteri yoktu. İkisinin kafası ve çilekli milk shake kutuları masanın üstünde avantgard bir heykel gibi hizalanmıştı. Ölü gibi uyuyorlardı. Eylemimize engel olacak gibi görünmüyorlardı, ben de tüfeği yeniden tezgâha doğru çevirdim.

Toplamda üç McDonald's çalışanı vardı. Tezgâhtaki kız, yönetici –solgun yüzlü, yumurta kafalı– ve mutfakta, muhtemelen yirmili yaşlarının sonunda, öğrenci kılıklı birisi – yüzünde ifade namına bir şey olmayan, zayıf, gölge gibi bir tip. Turistlerin İnka kuyularının dibine baktığı gibi silahımın ağzına gözlerini dikmiş bakarak, kasanın arkasında ayakta dikiliyorlardı. Kimse çığlık atmadı ya da tehditkâr bir hareket yapmadı. Silah o kadar ağırdı ki, namlusunu kasanın üstüne koymak zorunda kaldım, elbette parmağım tetikteydi.

"Size parayı vereceğim," dedi yönetici boğuk bir sesle. "Parayı akşam on birde topluyorlar, o yüzden elimizde çok fazla olduğunu söyleyemem, ama hepsini alabilirsiniz. Ne de olsa sigortalıyız."

"Öndeki kepenkleri indir ve levhanın ışığını söndür," dedi eşim.

"Bir dakika," dedi yönetici. "Bunu yapamam, eğer izin almadan kapatırsam benden hesap sorarlar."

Eşim verdiği emri yavaşça tekrarladı. Adam hırpalanmış görünüyordu.

"Dediğini yapsanız iyi edersiniz," diyerek uyardım adamı.

Önce kasanın üstündeki tüfeğin namlusuna, sonra karıma ve sonra yeniden tüfeğe baktı. En sonunda kaçınılmaz olanı kabul etmek zorunda kaldı. Levhanın ışığını kapattı ve elektrik panosunun üstünde bulunan ve kepenkleri indiren düğmeye bastı. Gözüm üstündeydi. Hırsız alarmına basmasından kaygılanıyordum ama belli ki McDonald's'larda hırsız alarmı yoktu. Belki de McDonald's'ı soymak kimsenin aklına gelmemişti.

Öndeki kepenkler kapanırken tıpkı beysbol sopasıyla boş bir kovaya vurulur gibi büyük bir gürültü koptu, ama masada uyuyan çift tınmadı bile. Derin uykudan söz etmişken, yıllardır böyle bir şey görmemiştim.

"Otuz tane Big Mac istiyorum, paket olacak," dedi karım.

"Bırakın yalnızca parayı vereyim," dedi yönetici yalvaran bir tonla. "İhtiyacınız olandan daha fazlasını vereceğim. Gidip istediğiniz yerden yiyecek alabilirsiniz. Yaptığınız hesaplarımı altüst edecek ve..."

"Söylediğini yapsan iyi edersin," dedim yeniden.

Üçü birden mutfağa geçti ve otuz tane Big Mac yapmaya başladılar. Öğrenci köfteleri pişirdi, yönetici onları hamburger ekmeklerinin arasına koydu ve kız da paketledi. Hiç kimse tek söz etmedi.

Büyük bir buzdolabının önünde eğildim ve silahı ızgaraya doğru nişanladım. Yassı köfteler ızgaranın üstünde kahverengi puantiyeler gibi dizilmiş, cızırdıyordu. Köftelerin güzelim kokusu küçücük böcekler gibi bedenimin bütün deliklerine hücum etmekte, kanımda erimekte, en uzak köşelerde dolaşmaktaydı. Sonra dışarıya hiçbir şey sızdırmayan açlık oyuğumda toplanmakta ve onun pembe duvarlarına tutunmaktaydı.

Bir yığın hamburger yan tarafta yükselmekteydi. Paketlerini yırtmayı düşündüm, ama böyle bir hareketin amacımıza uygun olup olmadığından emin değildim. Beklemeliydim. Mutfağın sıcağında, kayak maskemin altında terlemeye başladım.

McDonald's'takiler tüfeğin namlusuna bakıp duruyordu. Kulaklarımı sol elimin serçeparmağıyla kaşıdım. Ne zaman gergin olsam kulaklarım kaşınırdı. Parmağımı kulağıma bastırırken silahın namlusunu aşağı yukarı sallıyordum, belli ki bundan rahatsız oluyorlardı. Kazara patlaması mümkün değildi, emniyeti kapalıydı ama onlar bunu bilmiyordu ve elbette onlara söyleyecek değildim.

Karım hamburgerleri saydı ve her birine on beşer tane olmak üzere iki küçük alışveriş torbasının içine koydu.

"Niçin bunu yapmak zorundasınız?" diye sordu kız. "Niçin yalnızca parayı alıp istediğiniz şeyleri satın almıyorsunuz? Otuz tane Big Mac yemenin faydası ne?"

Başımı salladım.

Eşim açıkladı, "Üzgünüz gerçekten. Açık bir fırın bulamadık. Eğer bulsaydık, fırına saldıracaktık."

Açıklamadan tatmin olmuşa benziyorlardı. En azından başka soru sormadılar. Sonrasında karım kızdan iki büyük kola istedi ve parasını ödedi.

"Yalnızca ekmek çalıyoruz, başka bir şey değil," dedi karım. Kız tuhaf bir baş hareketiyle karşılık verdi, hem onaylar hem de reddeder gibi. Muhtemelen ikisini de aynı anda yapmaya çalışıyordu. Sanırım ne hissettiğini anlayabiliyordum.

Karım cebinden bir top sicim çıkardı –hazırlıklı gelmişti– ve üçünü düğme diker gibi ustalıkla bir kolona bağladı. İpin acıtıp acıtmadığını ya da tuvalet ihtiyaçları olup olmadığını sordu, ama kimse yanıt vermedi. Silahı yeniden beze sardım, karım torbaları aldı ve dışarı çıktık. Masadaki müşteriler bir çift dip balığı gibi hâlâ uyuyordu. Bu kadar derin bir uykudan uyanmaları için ne olması gerekiyordu acaba?

Arabayı yarım saat kadar sürdük, bir binanın yanında boş bir park yeri bulduk ve arabayı oraya çektik. Hamburgerlerimizi yiyip kolalarımızı içtik. Altı tane Big Mac'i midemin boşluğuna indirdim, karımsa dört tane yedi. Böylece yirmi tane Big Mac arka koltukta kaldı. Açlığımız –sonsuza kadar sürecekmiş gibi görünen açlığımız– gün ağarırken geçmişti. Güneşin ilk ışınları binanın kirli duvarlarını mora boyadı ve devasa bir Sony Beta reklam kulesinin acı verici bir yoğunlukla parlamasını sağladı. Çok geçmeden kamyon lastiklerinin sesi kuşların cıvıltısına karıştı. Amerika Silahlı Kuvvetleri radyosu kovboy müzikleri çalıyordu. Birlikte bir sigarayı paylaştık. Sonrasında karım başını omuzuma dayayarak dinlendi.

"Yine de, bunu yapmamız gerekli miydi?" diye sordum.

"Tabii ki gerekliydi!" Derin bir nefesten sonra omzumda uyuyakaldı. Kedi yavrusu gibi yumuşak ve hafifti.

Yalnızdım artık, teknemin kıyısından eğildim ve okyanusun dibine baktım. Yanardağ kaybolmuştu. Suyun sakin yüzeyi gökyüzünün mavisini yansıtıyordu. Küçük dalgalar –tıpkı ipekten yapılmış pijamaların rüzgârda dalgalanması gibi– teknemin kıyısına vuruyordu. Başka bir şey yoktu.

Teknenin zeminine uzanıp gözlerimi kapattım ve yükselen dalganın beni ait olduğum yere götürmesini bekledim. N

İngilizceden çeviren **Hüseyin Günal**




2011 Behçet NECATİGİL Şiir Ödülü

2011 Ceyhun Atuf KANSU Şiir Ödülü

Büyük çoğunluğun şiirden uzaklaşarak Türkçe'nin şiirsel bir dile gerek duyduğu bir aşamada, Ferruh Tunç, böyle karmaşık ve parçalanmış bir dünyayı ve onun bir bukalemun gibi durmadan biçimden biçime giren canlı ve cansız varlıklarını, yaşadığımız çağa özgü çarpıcı imgeler, ezgisel zenginlik taşıyan bir ritim düzeni ve hayranlık uyandıran bir lirizm ve ironiyle yansıtmayı başarıyor.

- Cevat Çapan

Söz
cük
ler

Dağıtım
ALFA 0212
511
53
03

tfisekci@gmail.com

# Hakan Ergül

# Akort

Zamana sakladığım
şehrim, Sendai için

*Çekilip gidiyor ruhum. Beni bırakıyor, sessizleşiyor…*

Asansörün sarsıntılar içinde binanın son katına yaklaştığını duyunca başını omzuna doğru yatırdı, kulak kesildi. Gelen giden yok, bir alt katta durmuş olmalı. Sol ayağını gitar çalarken kullandığı pedalın üstüne koydu dikkatlice, dizine yerleştirdiği küçük defteri açtı, yazmaya devam etti:

*… sessizleşiyor, kollarımdan, parmaklarımdan, yüzümden çekiliyor. Hissizleşiyorum. Bunları yazıyorum, çünkü bilmen gerekiyor. Çünkü seninle konuşamıyorum. Artık ruhum da konuşamıyor. "Anlaşma zeminimizi kaybettik" demiştin bir kez, pijamalarımızla bağdaş kurmuş oturuyorduk aslında, çay kaynamaktan kararmıştı. O sözleri söylerken benim karıma değil, savaş ilan eden bir ülkenin vakur generaline benziyordun. "Anlaşma zeminimiz"… Yüreğin ayazda mı kaldı senin?*

Başını kaldırdı, kendi sehpasında sessizce bekleyen gitara baktı, gözleri pencereden sızan gökyüzünü, yüksek apartmanların teraslarını, uydu antenlerini dolaştı. Küçük kitaplığın üstündeki radyoda Bach çalıyordu, *Casals*'ın yarım asırlık çellosu, çıtır çıtır. Son yazdıklarını karaladı, bir önceki cümlenin yarısından sayfanın altına doğru bir ok çizdi, oradan devam etti:

*Bunları yazıyorum, çünkü ~~bilmen gerekiyor. Çünkü seninle konuşamıyorum. Artık ruhum da konuşamıyor. "Anlaşma zeminimizi kaybettik" demiştin dün, pijamalarımızla bağdaş kurmuş oturuyorduk aslında, çay kaynamaktan kararmıştı. O sözleri söylerken benim karıma değil, savaş ilan eden bir ülkenin vakur generaline benziyordun. "Anlaşma zeminimiz"… Yüreğin ayazda mı kaldı senin?~~ bana olanları görmeni istiyorum. Çünkü sen görünce, ben de görüyorum. Çünkü sen benim karımsın, çünkü seni hâlâ seviyorum. Böyle giderse aklımı kaçırmamdan korkuyorsun. Bundan ben de korkmalıyım. Ama bilmem ki, içimde delirmeye yetecek kadar ruh kalmamış gibi geliyor, artık deliremezmişim gibi.*

Eli defterin üstünde kayarken odanın zemini iki kısa sarsıntıyla titredi. Ayağını pedalın üstünden çekti, geçmesini bekledi. Sarsıntı durdu. Ayakkabısının burnuyla halıya dokundu, halının yürümekten erimiş tüylerini sakınarak ezdi birkaç kez. Uyandırmaktan korktuğu ama yaşadığından da emin olmak istediği tekinsiz bir hayvanın sırtını dürter gibi. Yerden bir karış yukarda asılı kalan ayağını yeniden dikkatlice pedala yerleştirdi.

*Gitar çalmıyorum artık. Ders saatleri dışında elimi sürmüyorum. Zaten eskisi gibi çalamıyorum da. Şu kollarımdaki uyuşma ellerime iner demiştim, indi, tırnaklarım kalınlaştı, parmaklarım bir garip, hissizleşiyor. Öğrenciler fark etmiyordur, kendi çaldıkları notadan başkasını işitmez onlar. Ama ben biliyorum, gitarım biliyor, şimdi sen de biliyorsun. Aşkım, ruhum benden taşınıyor.*

Oda yeniden, bu kez daha şiddetli sarsıldı. Plak gömleklerinin nota kitaplarıyla iç içe geçtiği kitaplık bir kez öne doğru yatıp doğruldu, raftaki koyu yeşil iki seramik bardak çangırdadı. Gözlerini yazdıklarından ayırmadan odanın susmasını bekledi. Başını omzuna doğru yatırdı, kulak kesildi. Gelen giden yok, bu asansör değil. Bez cildinden ayrılmış nota kitaplarından birinin sayfaları yerçekimsizce süzülüp halının üstüne saçıldı, bardaklardan biri rafın kenarına kadar gelip durdu. Son bir sözcük yazdı, "deprem", defteri kapattı, yere, taburenin altına bıraktı.

Gitarına baktı, yerli yerinde. Kalktı, küçük odanın içinde bir iki adım attı, pencerenin kenarına gitti, sıkı sıkı kapattığı pencereyi ardına kadar açtı, hafifçe aşağı sarktı. Pencere kapalıyken gıkı çıkmayan şehir, şimdi uğul uğul. Kaldırımda sağına soluna bakınan şaşkın adamlar, bir anlığına kaybettikleri şeyi birbirlerinin yüzlerinde arayan kadınlar, caddenin ortasında oldukları yere çakılıp kalmış otomobiller. Bir kız çocuğu devrilen bisikletini yerden kaldırırken, yaşlı bir kadın yardım etmek için kıza doğru yekindi. Kadın koşarken bir eliyle de ağzını kapatıyordu, yeryüzünden berbat bir küfür işitmiş de bunu ona hiç yakıştıramamış gibi. Gazabı gökyüzünden belleyen birkaç şoför, ön cama yapışmış yukarı bakıyordu, apartmanların pencerelerinde telaşlı, telaşsız yüzler.

"Depremden sonra şehir ve insan" temalı bir kompozisyonda bulunması gereken ne varsa, o vardı dışarıda. Öyleyse depremden sonra o kompozisyonda başkalarına ne oluyorsa, ona da olması gerekiyordu, ama olmuyordu. Hiçbir şey hissetmiyordu. Böyle zamanlarda bir elin bir karabasandan fırlar gibi kalbini sıkıca avuçlayıp bırakması gerekirdi, sözgelimi, uğursuz bir ürpertinin damarlarında gezinmesi, hiç değilse şaşkınlıktan gözlerinin büyümesi. Hiçbir şey. İçeri girdi, pencereyi kapattı. Oturmadan önce odanın öteki ucundaki masaya yaklaştı, ortadaki geniş çekmeceyi açtı, kalınca bir kitabın altında duran beyaz plastik kutuyu, yanındaki çakmağı aldı. Gitarı sehpasından çıkardı, odanın ortasındaki taburesine doğru yürüdü. *Casals* ne zaman sustu? "Değerli dinleyenler, radyomuza az önce ulaşan bir son dakika haberine göre, bugün saat 14:40 sularında, Richter ölçeğiyle…" Radyoyu kapattı. Yavaşça oturdu.

Gitarı kucağına yatırdı, kutuyu gitarın üstüne yerleştirdi. Gömleğinin düğmelerini çözdü, gömlek yavaşça omuzlarından kayıp taburenin arkasına düştü. Kutunun kapağını açtı. Yan yana dizili bir sürü iğne, kimi ince uzun, kimi kısa ama irice. Uzunlardan birini dikkatle aldı, çakmağın harlı ateşiyle iğnenin ucu korlaşana kadar közledi. Kutuyu kapattı, çakmakla birlikte defterin üstüne koydu. Ağzında ıslattığı iki parmağıyla iğnenin ucunu tuttu. Sıcak. Sol omzuna baktı, yumruk gibi şişmiş, gövermiş, teni omzundan dirseğine kadar kızıla kesmiş. Sağ elinin serçeparmağını omzuna sabitledi, iğneyi yavaşça şişliğin en

parlak, en ağrılı yerine, öteki iğne deliklerinin arasına batırdı. İğne etine girdikçe kaçıp gitmek isteyen, titreyen koluna sıkı sıkı yapıştı. Omzundan başlayan ağrı kulaklarına, yanaklarına, alnına yayıldı, omzu kanadıkça içi ateşlendi. Bir an gözlerini kapattı, ruhun bedene gönülsüz dönüşünü kutladı. İğneyi öylece bıraktı, gözlerini omzundan ayırmadan gitarı düz çevirdi, bacaklarının arasına aldı, sol ayağını pedala yerleştirdi. Derin derin soluyordu, ihtiyar bir köpek gibi. Gitarın sapını tutmak için kolunu kaldırınca iğne yerinden oynadı, kolu taş kesildi, eti yandı, canı yanmadı.

Bir eli notalar, mandallar arasında gezinirken, öbür eli gevşemiş telleri çimdiklemeden, gecikmiş bir şefkatle yokluyordu. Birkaç denemeden sonra sesler doğru notaları buldu, gitar hazır. Halının üstüne saçılmış sayfalar dolusu notadan birini seçmek isterken, deprem yeniden başladı. Bu kez masayı, duvarları, kapıyı kattı gövdesine, kitaplık arkasındaki duvara çarpa çarpa birkaç kez sallandı, radyo, nota kitaplarıyla birlikte halının üstüne düştü, bardaklardan biri parçalanıp etrafa saçıldı, öbürü ayaklarına doğru yuvarlandı. Duvarlardan, tavandan soyulan boya kırıntıları, alçı parçaları odayı tül gibi şeffaf, beyaz bir tozla kapladı. Elini gitardan çekti, iğneyi ucundan tuttu, daha derine ittirdi. Bıraktı. Sonra yeniden tuttu, sımsıkı kapattığı gözlerinden yaşlar boşalırken iğneyi teninde yitene dek ittirdi. Böyle iyi. Sarsıntının şiddeti arttıkça pedala daha sağlam bastı, göğsünü sımsıkı gitara yasladı, parmakları notanın üzerinde hazır.

*Handel, sarabende.* **N**

# Özge Baykan

## Sifon

Yanıma oturmak zorunda mıydı. Köfteci. Kokmuş. Koku geldi, ellerime kadar sindi. Oysa demir kol da yeter yapış yapış kokular için. Terli demir kokusu.

"Buyrun, hoş geldiniz."

Ayakkabıları çıkarıyorum ya, çoraplar delik değildir inşallah. Hiç düşünmezsin böyle şeyleri. Niye çıktık ki evden. Ziyaret. Şık giyindi, çoraplara dikkat edilmemiş. Bir delik olmaya görsün. İki ay gider arkasından laf. Bir daha çoraplara dikkat edilecek.

"Gece de buradasınız, değil mi? Hayatta bırakmayız."

Ölmek mi lazım. Karısına baktı.

"Bilmem ki. Kalır mıyız?"

Pijama yok. "Pijama yok," der gibi nasıl bakılır? Karısıyla yıllardır geliştirdikleri işaretler vardı. Evet, hayır, beğenmedimkalkgidelim. Pijamayok'u atlamışlar ikisi de.

"Kalın, kalın. Bu saatten sonra nasıl gidersiniz otobüsle?"

Al işte. Nasıl da sokuştururlar. Olabilir, arabamız yok. Suç mu? Taksi geçmez sanki.

Kendini zor tuttu.

"Taksi de yoktur bu saatte burada."

Kıvırmaya çalışıyor.

"Doğru canım. Nazlanmayın işte," hadi.

Hadi bakalım, hadi olsun. Başka çaremiz yok bu saatten sonra.

Bir saattir çöreklendiği koltuktan kalkamıyor. Elleri demir kokuyor. Hemen anlamışlardır. Karısına da demişti, girmeden önce bir elimizi yıkayalım.

Birden bir sıkıntı kapladı içini. Demirli ellerle deminki çikolatayı da yedi. Bütün mikrop midesinde geziniyordur şimdi. Böyle böyle çıkıyor bütün o koleralar.

"Bilek güreşine ne dersin ağbi?"

Hayatta olmaz. Bir punduna getirip banyoya kaçmalı.

"Olur tabii. Ama izin verin bir lavaboya..."

Lavabo. Tuvalet deyince ayıp olacak sanki. Kibarlığımız üstümüzde bu gece.

Banyoyu yeni yaptırmışlar. Geçen yıl böyle değildi. Fayansları bile kırdırmışlar. Bembeyaz olmuş her yer. Tuvalet takımımız da pek peluş.

"Kıskanma," dedi kendi kendine.

İshal olmuş. Nerden çıktı birdenbire? Gece gece yedirirlerse onca şeyi...

‘Üstünüze afiyet, midem biraz limoni.’

Ne limonisi? O mideye denmez. Mide ekşimesini daha edebi bir dille söyleyemezsin. Hem bu daha başka bir durum.

Tuvalet kâğıdını yırtarken simetriyi sağlayabilmek için altı kez uğraştı. İnce kâğıt, kat kat elinde kalıyor. Neyse çıkıyoruz; bu azap da bitti. Havluya tekrar baktı. Leke. Yoktu o orada demin. Ben yapmışımdır kesin, eyvah. Lekeye yakından baktı. Bembeyaz havlunun ortasında kahverengi bir leke. Havluyu ters çevirdi; amblemi var. Çevirse anlaşılır. Bıraktı. Ne halin varsa gör.

“Nerde kaldın azizim.”

Şimdi biraz daha rahat etti. Elleri demirli filan da değil artık. Ama midesinden sesler geliyor. Numaradan yenildi. Numaradan yenildiğini kendine kabul ettirdi. Bundan da kurtulduk. Bir sene daha güreş yok.

“Pastalar da geldi.”

“Yardım etseydik biz de.”

Şimdi kesin, “Etseydiniz ya,” diyorlardır. Ama misafirliğe gelinmiş, o kadarcık oturma hakkı da çok görülmesin artık.

“Hem de çikolatalı.”

Şimdi de ‘Siz seviyorsunuz diye’ kısmı gelecek.

“Siz seversiniz diye özel yaptım.”

Bir yılda fiilin kipi değişmiş.

“Eline sağlık.”

“Afiyet olsun.”

Bu mideyle nasıl? Karısı:

“Ne kıpırdanıyorsun öyle deminden beri?” diye sordu.

“Midem bozulmuş.”

İnleme halinde bir ‘eyvah’ çıktı.

“Hapı yuttuk şimdi. Aman tut kendini biraz, belli etme.”

“Ben ne yapıyorum sanki.”

Sinirlendi. O sırada ayağının altında yapışkan bir şişkinlik hissetti. Yavaşça eğilip baktı. Pasta.

“Oh, üstüne de basmışım.”

Halıya yedirmiş. Bembeyaz halının üstünde kahverengi leke. Karısına eğildi.

“Pasta lekesi çıkar mı, bir baksana.”

Karısı lekeyi gördü. Önce konusuna giren bir soruyla karşılaştığına sevinir gibi oldu. Ama lekenin büyüklüğü karşısında kapıldığı telaşla bunu hemen unuttu.

“Eyvah. Ne yapacağız şimdi? Kaldır çorabını.”

Beyaz çorap olduğu gibi pasta.

“Doğru düzgün yemesini bile bilmiyorsun.”

“Sus artık. Ne yapalım olmuş olan.”

‘Olmuş olan’ olur mu hiç?

Bir yandan da ev sahiplerinin salona gireceği ânı kolluyor.

“Dökmen yetmiyor, bir de üstüne basıyorsun.”

“Bilerek yapmadık ya.”

“Orasını bilmem artık.”

Sinirlendi. Koltuğun yanındaki sehpayı yavaş yavaş öne çekti. O sırada ikisi birden salona girdi. Birinde albümler, öbüründe çay tepsisi.

“Bu kış İsviçre’de çektirdiğimiz fotoğrafları göstereyim dedim.”

**Özge Baykan** (1981) ilk kitabı *Konuşmayan Adam*’dan sonra da verimliliğini sürdürdü ama kitapları basılamadı. *Caz Kadınları* Altkitap’ta yayımlandı, *Tutkunlar-Kültkitap* Notos Kitap tarafından yayımlanacak. Sırada *Japon* ile, *Ay Bana Bir Şeyler Oluyor* da var.



Göster bakalım. Biz nelerle uğraşıyoruz. Pasta, sehpa, çorap. Bir de azar işitti demin karısından.

Yemesini bilmemek. On yıldır evliyiz, bir kere bir şey döktüm mü? Hiç. İnsafsızlar. Sehpayı, bir bacağı lekeyi kapatıncaya kadar öne çekti. Karısı fark etti.

"Ne yapıyorsun?"

"Sus, karışma."

"Pijama mı? Derdiniz bu olsun. Ondan bol ne var?"

Derdimiz bu, tam üstüne bastın. "Görüşmeyeli kilo almışsın," demeyi unuttunuz demin. Ben anımsatıvereyim. Ya küçük gelirse. Göbeği çıkmış. "Ben kendi pantolonumla yatayım" mı diyecek. Sizinki küçük gelir şimdi bana.

"Ne olacak canım, sonra nasılsa hepsi makinede yıkanıyor."

Yani bu kadar kolaydı aşağılamak. Düğmeyi çevirin, aşağılama derecesine getirin. Siz bir kere giydikten sonra nasılsa çöpe atılıyor, deseydi. Karım nasıl çekiyor ter kokumu yıllardır? Yorganları, çarşafları, yastık kılıflarını da yıkayın. Hatta yastığı da atın, yenisini alın. Midesinden gelen sesler kesilmiyor.

"Nerden başıma geldi bu. Bir de sucuk yedik sabah. Bilmiyorsun sanki akşam olacakları."

"Ne mırıldanıyorsun gene?"

"Yok bir şey. Midem diyorum."

"Sabah yemeseydin o sucuğu."

Bilmiş gibi. Şimdi nasıl anlatırsın. Ben de farkındayım. Tek akıllı sen misin bu dünyada.

"Pişirmeseydin o zaman."

"Kendin istedin. 'Pişir,' dedin."

Karısına sinirli sinirli baktı.

"İyi geceler, iyi uykular."

"Size de. Çok güzel bir geceydi. Tekrar teşekkürler."

Işıklar söndü ama uyuyamıyor. Dön dön.

"Ne kıpırdanıyorsun gene?"

"Midem, diyorum ya. Şimdi tuvalete gitsem bütün ev ayağa kalkacak."

"Aman kalkarsa kalksın. Kendileri ısrar etti."

Bu sefer şaşırdı. Beklenmeyen yanıtlar verdiğine göre karısı da bezmiş. Savın başınızdan bakalım.

Yavaşça banyonun kapısını araladı. Kapı gıcırdadı. Al işte. Evi baştan aşağı onar, yağlamayı ihmal et. Bir misafir de gece yarısı tuvalete kalkamayacaksa bunca boya badananın ne anlamı var? Aklına çorabı geldi. Ya pastalı çorap çarşafa değdiyse? Çarşaf da pasta olmuştur şimdi. Ayağını kaldırıp baktı.

"Leke kurumuş. İyi bari."

Çıkarken havluya baktı. Leke yok. Sonradan fark etti ki başka havlu. Kaşla göz arasında değiştirmişler. Bak bak. Demek izleniyoruz. Aklına sehpa geldi. Ne saçma şey yaptın oğlum? Sanki anlaşılmayacak. Küçük çocukları yok, bir şeyleri yok. Bu çikolatalı pastayı sevme huyu da bizim aileye özgü. Hay bir kere demez olaydık seviyoruz diye. Kibarlığından dersin, ciddiye alırlar. Lekeyi kimin yaptığı hemen anlaşılır şimdi. Unuttuğu sıkıntı tekrar baş gösterdi. Yatağa yattıktan hemen sonra da aklı sifona takıldı. Karısını dürttü.

"Uyudun mu?"

"Uyudum."

"Şakayı bırak, akıl ver. Sifonu çekeyim mi?"

Karısı gözlerini ovuştururken kendisine söylenenleri idrak etmeye çalışıyor.

"Ne sifonu?"

"Demin çıktım ya canım. Tuvalet."

"Bana ne diye soruyorsun ki, anlamadım."

"Gürültü olur mu diye."

"Çekme o zaman."

"Ama biri çıkar da bakarsa..."

"Ay, iğrenç şeylerden söz etme gece gece," dedi; döndü ve uyudu.

Kıpırdanmayı sürdürüyor. Bundan sonra alarmlı saatimi hep yanımda taşıyacağım. O olsa erken bir saate kurup kalkar, sifonu çekerdim. Kimse uyanmadan. Ama ya gece yarısı kalkan olursa? Uyumadan beklemeye karar verdi.

Biri kalkarsa ne diyecek ki? Hemen atılması gerek. Ben bir sifonu çekeyim, bir dakika, mı diyecek. Açıklama yapmadan, önce davranmak da ayıp olmaz mı? Düşündü. Misafiriz, önceliğimiz var. Kesinkes, buyrun rica ederim, der; ben de hemen atlarım. Hiç nazlanmam. Bu işi de ayarladık. Sevindi.

Ama uykusunun da gelmemesi lazım. Ağır yedim, gözlerim kapanıyor. Kahve içsem? Gecenin bir yarısı kahveyi nasıl yapacak?

"Dur," dedi. "Kendini tut azıcık. Evin mi sandın?"

"Kendi eviniz gibi kullanın," demişlerdi ama. Yalan. Vallahi yalan. Bir su içmeye git, ortalığı birbirine katarlar. Çaresiz, yatmaya devam etti.

"Saat kaç olmuş?"

"Ne?"

"Sana demedim. Uyumana bak sen."

"Uyku mu bıraktın? Bütün gece mırıl mırıl mırıl."

"Üf, yeter, sus."

Karısı yine sırtını döndü.

Saate baktı. Beş. Bunlar da geç kalkar şimdi. Neyse ki iş günü. Yedide kalkılsa, âlâ. İki saat var demektir. Hatta altı buçuk gibi kalkar sifonu çekerim. İlk ihtar. Şöyle bir sarsılsınlar. Nasılsa kalkılacak. Uzatmanın ne âlemi var? Bir süre horoz ötüşlerini dinledi.

"Sessizlik ne güzel şeymiş. Değerini hiç bilmiyoruz."

"Ne dedin?"

Karısına döndü.

"Ne hafif uykun var senin de. Kendi kendimize bile konuşamıyoruz."

"Zehir ettin geceyi. Seninle bir yere gidende kabahat."

Oh, suçu üstüne de aldı. Bundan da sıyrıldık. Sabah olsun artık. Saate baktı. Altı. Birden kuşkulandı. Arada ya uyuyakaldıysa. O zaman sifon da... Eyvah, düşünmesi bile korkunç. Dayanamadı. Kalktı, banyoya gitti. Ayaklarının ucuna bile basmadı bu sefer. Hışımla kapıyı açtı. Işığı yaktı. Sifonu çekti. Sifon çekilmiyor. Eyvah ki ne eyvah. Baktı, sifon çekilmiş, daha da dolmamış.

"Bittik biz, mahvolduk."

Hızla banyodan çıktı. Yatak odasına girdi.

"Sana diyorum, kalk hadi gidiyoruz. Daha fazla durulmaz bu evde."

Karısı, "Ne oluyor," demeye kalmadan kendini giyinmiş buldu.

"Hadi çabuk, gidiyoruz."

Karısının ısrarlarına rağmen yatağı düzeltmedi. Pijamaları katlamadan öylece yatağın üzerine attı. Kimseye haber vermeden koridordan geçtiler, dış kapıyı açtılar ve çıktılar. İçeriden gelen ayak seslerini dinlemediler. Kendilerini apartmandan dışarı atıp durağa yürüdüler. Gelen ilk otobüse bindiler. N

# Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'e Sonsöz

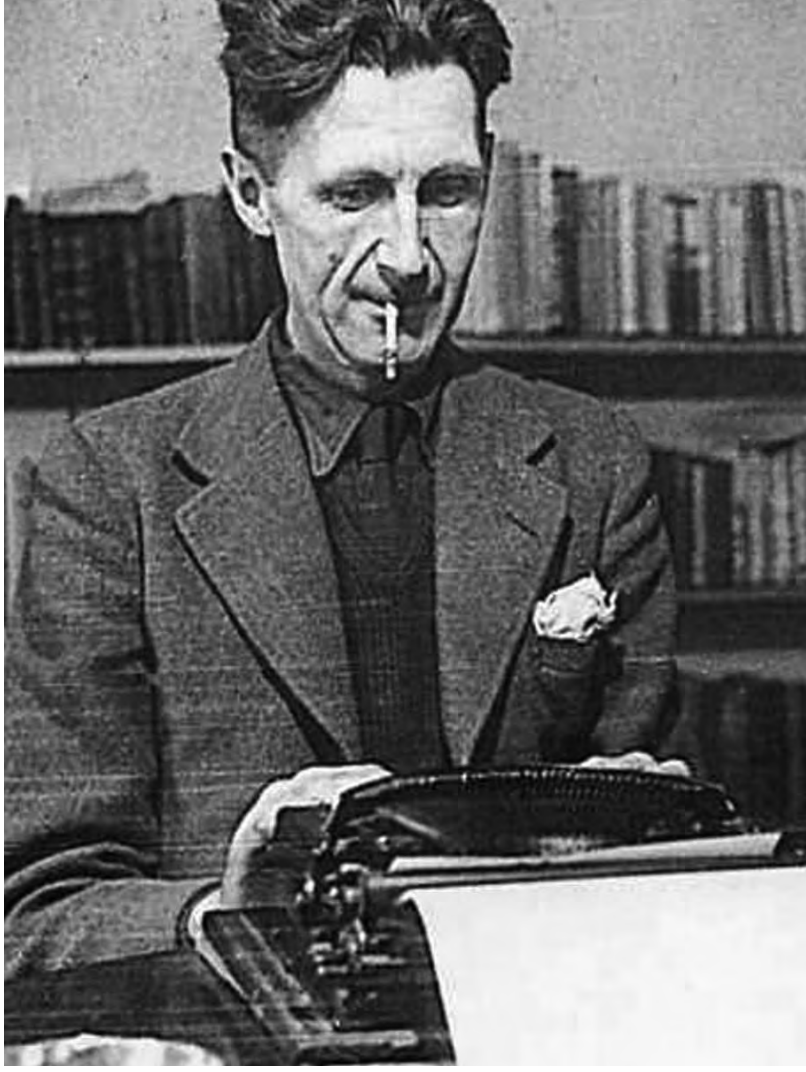
**Erich Fromm**

George Orwell'ın ünlü modern klasiği *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* kısa bir süre önce Celâl Üster'in yeni çevirisiyle yeniden yayımlandı (Can Yayınları). Üster, bu yeni çeviri için yazdığı "Bir İnsanlık Karabasanı" başlıklı önsözde, "her şeyin tümüyle devletin denetiminde olduğu, bellekten yoksun bırakılmış, her türlü muhalefetin yok edildiği bir toplum tehlikesine karşı bir uyarı" olarak nitelediği *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü, tıpkı Jack London'ın *Demir Ökçe*'si, Zamyatin'in *Biz*'i, Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sı gibi bir karşı-ütopya olarak tanımlarken, güç ve iktidarın sınırsızca uygulandığı, bellek, düşünce, dil ve aşkın iğdiş edilerek özgürlüklerin tümden ortadan kaldırıldığı bu "büyük gözaltı"nı en sağlıklı yorumlayanlardan birinin de, Alman asıllı ABD'li psikanalist ve düşünür Erich Fromm olduğunu vurguluyordu. Toplum ile psikoloji arasındaki etkileşim üstüne araştırmaları ve psikanalizi Marxçılıkla bağdaştırma çabalarıyla tanınan Fromm'un, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* için 1961'de yazdığı bir Sonsöz'ü, yine Celâl Üster'in çevirisiyle sunuyoruz.

George Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü, bir ruh halinin dile getirilmesi ve bir uyarıdır. Dile getirilen ruh hali, insanoğlunun geleceğine ilişkin handiyse bir umarsızlık, uyarı ise tarihin akışı değişmediği sürece dünyanın dört bir yanındaki insanların en insani niteliklerini yitirecekleri, ruhsuz otomatlara dönüşecekleri, üstelik bunun farkına bile varmayacaklarıdır.

İnsanın geleceğine ilişkin umutsuz ruh hali, Batı düşüncesinin en temel özelliklerinden biriyle, insan ilerlemesine ve insanın bir barış ve adalet dünyası yaratma gücüne duyulan inançla tam bir karşıtlık içindedir. Bu umudun kökleri, Eski Yunan ve Roma düşüncesine olduğu kadar, *Eski Ahit* peygamberlerinin Mesih kavramına da uzanır. *Eski Ahit*'in tarih felsefesi, insanın tarih içinde gelişip açılacağını ve en sonunda gizilgücüne erişeceğini varsayar. İnsanın akıl ve sevgi güçlerini tam olarak geliştireceğini ve böylece hem öteki insanlar ve doğayla bir olarak hem de bireyselliğini ve bütünlüğünü koruyarak dünyayı kavrayabileceğini kabul eder. Evrensel barış ve adalet insanoğlunun erekleridir; peygamberlerin, tüm yanlışlar ve günahlara karşın, Mesih figürüyle simgeleştirilen "o gün"ün eninde sonunda geleceğine inancı tamdır.

Bu peygamberce kavram tarihsel bir kavramdı, insanoğlunun tarihsel zaman içinde gerçekleştireceği bir yetkinlik durumuydu. Hıristiyanlık bu kavramı tarihötesi, tümüyle tinsel bir kavrama dönüştürdü, ama ahlaksal ilkelerle politika arasındaki bağlantı düşüncesinden vazgeçmedi. Ortaçağ sonlarının Hıristiyan düşünürleri, "Tanrı'nın Krallığı"nın tarihsel zaman içinde olmamasına karşın toplumsal düzenin Hıristiyanlığın tinsel ilkelerine uygun düşmesi ve onları gerçekleştirmesi ge-



rektiğini vurguladılar. Reform'dan önceki ve sonraki Hıristiyan tarikatları bu istemleri daha ivedi, daha etkin ve devrimci biçimlerde ortaya attılar. Ortaçağ dünyasının dağılmasıyla birlikte, insanın güç kavramı ve yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal yetkinliğe olan umudu yeni bir güç edindi ve yeni biçimlere büründü.

Bunların en önemlilerinden biri, Rönesans'tan başlayarak gelişen yeni bir yazma tarzıdır; bu tarzın ilk örneği, Thomas More'un *Ütopya*'sıydı. Sözcük anlamı "Yokülke" olan Ütopya, daha sonraları, benzer tüm yapıtları tanımlamak için kullanılır oldu. Thomas More'un *Ütopya*'sı, kendi toplumunu, toplumun usdışılığını ve adaletsizliğini derinliğine eleştirmekle kalmıyor, aynı zamanda yetkin olmasa da çağdaşlarına çözümsüz gibi görünen insan sorunlarının çoğunu çözmüş bir toplum resmi çiziyordu. Thomas More'un *Ütopya*'sının ve öteki bütün ütopyaların belirleyici özelliği, genel ilkelerden söz etmekle yetinmemeleri, insanoğlunun en köklü özlemlerini karşılayan bir toplumun somut ayrıntılarının düşsel bir betimini vermeleridir. Bu yetkin toplumlar, peygamberce düşüncelerin tersine, "o günler"in gelmesini beklemezler, şimdiden vardırlar – zamanın uzaklığından çok, coğrafi bir uzaklıkta olsa da.

Thomas More'un *Ütopya*'sını iki ütopya daha izledi: İtalyan din adamı Campanella'nın *Güneş Ülkesi* adlı yapıtı ve Alman hümanist Andreae'nin, üçünün en moderni olan *Christianopolis* adlı kitabı. Gerçi bu üç ütopya arasında bakış açısı ve özgünlük bakımından farklılıklar vardır, ama bu farklılıklar ortak yanlarının yanında önemsiz kalır. Daha sonra, yirminci yüzyıl başına kadar, birkaç yüzyıl ütopyalar yazıldı. En sonuncusu ve en etkileyicisi Edward Bellamy'nin 1888'de yayımlanan *Geriye Bakış*'ıydı. *Tom Amca'nın Kulübesi* ve *Ben-Hur*'u saymazsak, ABD'de birkaç milyon basılan ve yirmiden fazla dile çevrilen *Geriye Bakış*, hiç kuşkusuz yüzyıl sonlarının en popüler kitabı olmuştu. Bellamy'nin ütopyası, Whitman, Thoreau ve Emerson'ın düşüncelerinde dile getirilen büyük Amerikan geleneğinin bir parçasıdır. Bu yapıt, o sıralar en güçlü anlatımını Avrupa'daki sosyalist harekette bulan düşüncelerin Amerika'ya özgü bir yorumudur.

İnsanın bireysel ve toplumsal bakımdan yetkinleştirilebilirliğine duyulan ve felsefi ve antropolojik açıdan on sekizinci yüzyıl Aydınlanma filozofları ile on dokuzuncu yüzyılın sosyalist düşünürlerinin yapıtlarında açık seçik dile getirilen bu umut, Birinci Dünya Savaşı sonrasına kadar değişmeden sürdü. Barış ve demokrasi uğruna savaştıkları yanılsamasını taşısalar da Avrupa devletlerinin toprak hırsı uğruna milyonlarca insanın öldüğü bu savaş, Batı'nın iki bin yıllık umut geleneğini kısa denilebilecek bir sürede yok edecek ve umudu umutsuzluğa dönüştürecek bir gelişmenin başlangıcı oldu. Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği duygusuzluk ve kayıtsızlık yalnızca bir başlangıçtı. Daha pek çok olay birbirini izledi: Sosyalist umutların Stalin'in gerici devlet kapitalizmi tarafından ihanete uğraması; 1920'lerin sonunda patlak veren ağır ekonomik bunalım; dünyanın en eski kültür merkezlerinden biri olan Almanya'da barbarlığın zaferi; 1930'ların Stalinci terör cinneti; savaşan tüm ülkelerin, Birinci Dünya Savaşı'nda hâlâ var olan ahlaksal kaygılarının bir bölümünü yitirdikleri İkinci Dünya Savaşı; Hitler tarafından başlatılan ve Hamburg, Dresden ve

Orwell'ın kitabının önemi de, çağımızı kuşatan bu yeni umutsuzluk halini, belirginlik kazanmadan ve insanların bilincini ele geçirmeden önce dile getirmiş olmasından geliyor.

Tokyo gibi kentlerin baştan başa yok edilmesiyle, en sonunda Japonya'ya karşı atom bombalarının kullanılmasıyla süren, sivil halkın sınır tanımaksızın yok edilmesi. O günlerden bu yana, insan soyu daha da büyük bir tehlikeyle, bugün var olan ve gittikçe artan ürkünç boyutlarda geliştirilen termonükleer silahlarla, tekmil insanlığın değilse bile uygarlığımızın yok edilmesi tehlikesiyle yüz yüze gelmiş bulunuyor.

Ne var ki, çoğu kimse ne bu tehdidin ne de kendi umutsuzluğunun bilincinde. Bazıları, salt modern savaş çok yıkıcı olduğu için savaşın olanaksız olduğuna inanıyor; bazıları da nükleer bir savaşın ilk bir iki gününde altmış, yetmiş milyon Amerikalı ölecek olsa bile, ilk sarsıntı atlatıldıktan sonra yaşamın eskisi gibi sürmeyeceğine inanmak için bir neden olmadığını söylüyor. İşte, Orwell'ın kitabının önemi de çağımızı kuşatan bu yeni umutsuzluk halini, belirginlik kazanmadan ve insanların bilincini ele geçirmeden önce dile getirmiş olmasından geliyor.

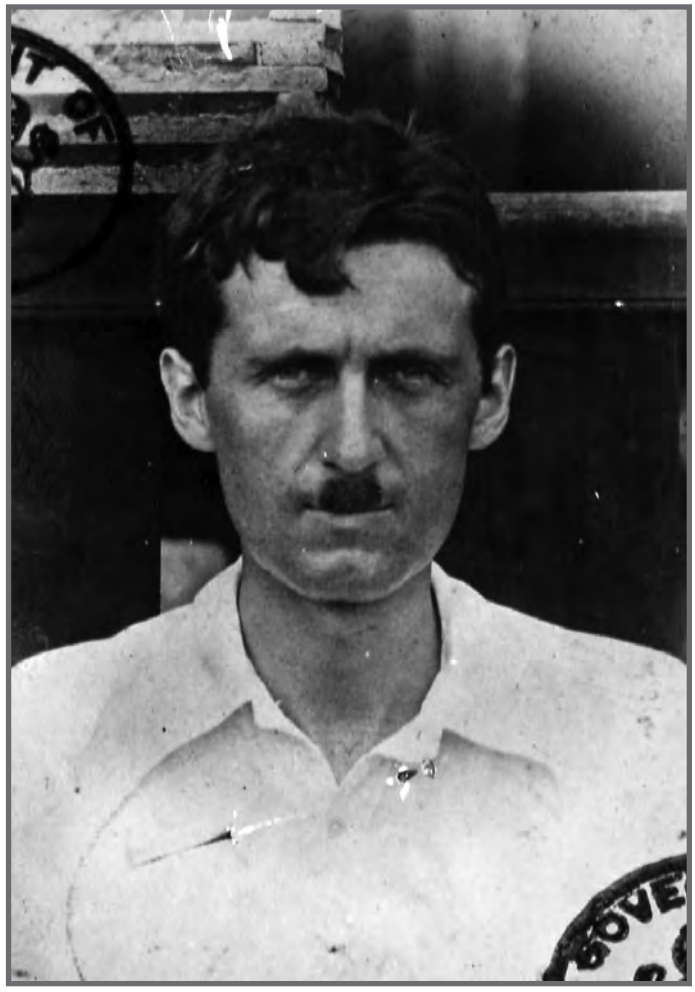
Orwell bu uğraşta yalnız değildir. İki yazar daha, *Biz* adlı kitabında Rus yazar Zamyatin ve *Cesur Yeni Dünya*'da Aldous Huxley, bugünün ruh halini ve gelecekle ilgili uyarıyı Orwell'a çok yakın biçimlerde dile getirmişlerdir. Yirminci yüzyıl ortalarının "olumsuz ütopyalar"ı diye tanımlayabileceğimiz bu yeni üçleme, on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda yazılmış olan ve az önce sözünü ettiğimiz olumlu ütopyalar üçlemesinin kontrpuanıdır.[1] İlk ütopyaların ortaçağ sonrası insanın özgüven ve umut içeren ruh halini dile getirmesine karşılık, olumsuz ütopyalar modern insanın güçsüzlük ve umutsuzluk içeren ruh halini dile getirir. Tarihsel açıdan, bu değişimden daha aykırı bir şey olamazdı: İnsanoğlu, sanayi çağının başlarında, gerçekte herkesin karnını doyurabileceği bir dünyanın olanaklarına *sahip değilken*, kölelik, savaş ve sömürünün ekonomik nedenlerinin var olduğu, yeni bilimin ve onun teknolojiye ve üretime uygulanmasının olasılıklarını ancak sezebildiği bir dünyada yaşarken umut doluydu – evet, modern gelişmenin *başlangıcında* insanoğlu tüm bunlara karşın umut doluydu. Şimdi, dört yüz yıl sonra, tüm bu umutlar gerçekleşebilir olmuşken, insan herkese yetecek kadar üretebilirken, teknik gelişme her ülkeye toprak fethinin verebileceğinden daha fazla zenginlik sağlayabileceği için savaş gerekli olmaktan çıkmışken, yerküre dört yüz yıl öncesinin bir anakarası kadar birleşik olma sürecine girmişken, insanoğlu tam da umudunu gerçekleştirmenin eşiğindeyken umudunu yitirmeye başlıyor. Üç olumsuz ütopyanın da temel özelliği, yalnızca ilerlemekte olduğumuz geleceğin betimlenmesi değil, aynı zamanda bu tarihsel aykırılığın açıklanmasıdır.

*Orwell'ın* Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü, Zamyatin'in kitabıyla birçok benzerlik taşımakla birlikte, "İnsan doğası nasıl değiştirilebilir?" sorusuna özgün bir katkıda bulunur.*

Bu üç olumsuz ütopyayı birbirinden ayıran, ayrıntı ve vurgulardır. Zamyatin'in 1920'lerde kaleme aldığı *Biz*'in, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sından çok, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'le ortak yanları vardır. *Biz*'de de, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te de insanların birer rakam olup çıktıkları ve tüm bireysellik duygusunu yitirdikleri, tümden bürokratikleşmiş bir toplum betimlenir. Bu da, bitmez tükenmez bir terörün (Zamyatin'in kitabında, sonunda insanı fiziksel olarak da değiştiren bir beyin ameliyatı da vardır) ve ideolojik ve psikolojik bir yönlendirmenin anlatılmasıyla yapılır. Huxley'nin yapıtında, insanları otomatlara dönüştürmenin başlıca yolu, terör uygulamaya gerek bırakmayan uykuda telkinle öğretme yöntemidir. Zamyatin ve Orwell'ın ortaya koydukları örneklerin daha çok Stalin ve Nazi diktatörlüklerini andırdığı; buna karşılık, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sının, Batı sanayi dünyasının bugün de temel bir değişiklik olmadan sürüp giden gelişiminin bir betimi olduğu söylenebilir.

Bu farklılığa karşın, üç olumsuz ütopyanın paylaştığı temel bir soru vardır. Felsefi, antropolojik ve ruhbilimsel, dahası belki de dinsel bir soru: İnsan doğası, insanoğlunun özgürlük, onur, doğruluk, sevgi özlemini unutacağı biçimde değiştirilebilir mi – yani insan, insan olduğunu unutabilir mi? Ya da insan doğası, bu temel insan gereksinimlerinin ayaklar altına alınmasına karşı tepki göstererek, insanlıkdışı bir toplumu insani bir topluma dönüştürmeye kalkışacak bir dinamizme sahip midir? Burada, bu üç yazarın, bugün pek çok toplumsal bilimcinin paylaştığı ruhbilim-

sel görelilik düşüncesini benimsemediğini; insan doğası diye bir şey olmadığı, insan için onsuz edilemez nitelikler diye bir şey olmadığı ve insanoğlunun herhangi bir toplumun üstüne kendi metnini yazdığı boş bir kâğıt parçası olarak dünyaya geldiği varsayımından yola çıkmadığını belirtmek gerekir. Bu üç yazar da insanın sevgi, adalet, hakikat, dayanışma uğrunda yoğun bir savaşım verdiğini varsayar; bu bakımdan, göreliliği savunanlardan çok farklıdırlar. Aslında, bu insan çabalarının gücünü ve yoğunluğunu, bu çabaların yok edilmesini gerekli görenlerin yöntemlerini betimleyerek doğrularlar. Zamyatin'in *Biz* adlı yapıtında, insan doğasının insani istemlerinden kurtulmak için lobotomiye benzer bir beyin ameliyatı gereklidir. Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sında yapay biyolojik ayıklama ve uyuşturucular, Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ünde ise sonu gelmeyen bir işkence ve beyin yıkama gerekir. Bu üç yazardan hiçbiri, insanın içindeki insanlığı yok etmenin kolay olduğunu düşünmekle suçlanamaz. Ama yine de üçü de aynı sonuca varır, bugün artık herkesçe bilinen yöntemler ve tekniklerle bunun mümkün olduğu sonucuna.



Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü, Zamyatin'in kitabıyla birçok benzerlik taşımakla birlikte, "İnsan doğası nasıl değiştirilebilir?" sorusuna özgün bir katkıda bulunur. Şimdi, daha "Orwell'a özgü" birkaç kavramdan söz etmek istiyorum.

Orwell'ın 1961 yılını ve önümüzdeki beş, on yılı en dolaysızca ilgilendiren katkısı, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün diktatörlük altında yaşayan toplumu ile atom savaşı arasında kurduğu bağıntıdır. Atom savaşları ilk kez daha 1940'larda ortaya çıkmıştı; on yıl kadar sonraysa büyük çaplı bir atom savaşı patlak vermiş, Avrupa Rusyası, Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'daki sanayi merkezlerine birkaç yüz bomba atılmıştı. Bu savaştan sonra, bütün ülkelerin hükümetleri, savaşın sürdürülmesinin örgütlü toplumun da, kendi iktidarlarının da sonu olacağı kanısına varmışlardı. Bu nedenlerle, başka bomba atılmadı ve var olan üç büyük güç bloğu, "atom bombası üretmeyi sürdürdü ve eninde sonunda kullanma fırsatını bulacaklarını düşünerek bu bombaları biriktirdi." Egemen güçlerin tek hedefi kalmıştı, o da "birkaç yüz milyon insanın önceden uyarıda bulunmadan birkaç saniye içinde nasıl öldürülebileceğini" keşfetmekti. Orwell, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü termonükleer silahların bulunmasından önce yazmıştı; tarihsel bir dipnot düşmek gerekirse, az önce sözünü ettiğimiz hedefe 50'li yıllarda çoktan ulaşılmıştı. Bir ülkenin nüfusunun yüzde 90'ı ya da yüzde 100'ünü birkaç dakikada yok edebilecek güçteki termonükleer silahların olanaklı kılabileceği kitle kırımıyla kıyaslandığında, Japonya'nın kentlerine atılan atom bombası küçük ve yetersiz kalır.

*Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te de insanların birer rakam olup çıktıkları ve tüm bireysellik duygusunu yitirdikleri, tümden bürokratikleşmiş bir toplum betimlenir.

Orwell'ın savaş kavramının önemi, bazı çok keskin gözlemlerde yatar.

Orwell, her şeyden önce, ekonomik sistemin onsuz işleyemeyeceği sürekli silah üretiminin ekonomik önemini gözler önüne serer. Dahası, durmadan savaşa hazırlanan, sürekli saldırıya uğrama korkusuyla yaşayan ve düşmanlarını yeryüzünden silmenin yollarını bulmaya çalışan bir toplumun nasıl gelişeceğinin çarpıcı bir betimlemesini yapar. Orwell'ın betimlemesi son derece yerindedir, çünkü si-

lahlanma yarışını sürdürerek ve "sarsılmaz" bir caydırıcı bularak özgürlüğü ve demokrasiyi kurtarabileceğimiz yolundaki yaygın düşünceye karşı etkili bir sav koyar ortaya. Bu yatıştırıcı tablo, gittikçe büyüyen (yaklaşık beş yılda bir yepyeni silahlar yaratan ve yakında 10 megatonluk bombalar yerine 100 ya da 1000 megatonluk bombaların geliştirilmesine olanak sağlayacak olan) teknolojik "gelişme"yle birlikte, tüm toplumun yeraltında yaşamak zorunda kalacağı, ama termonükleer bombaların yıkıcı gücünün her zaman mağaraların derinliğinden daha büyük olacağı, askerlerin (yasal olarak olmasa da) egemen konuma geçecekleri, olası bir saldırganın korkusunun ve nefretinin demokratik, insancıl bir toplumun temel tutumlarını yok edeceği gerçeğini göz ardı eder. Başka bir deyişle, sürekli kılınan silahlanma yarışı, termonükleer bir savaşın patlak vermesine yol açmasa bile, toplumumuzun "demokratik", "özgür" ya da "Amerikan geleneğine uygun" diye tanımlanabilecek niteliklerinin tümünün yıkımına yol açacaktır. Orwell demokrasinin, nükleer savaşa hazırlanan bir dünyada varlığını sürdürebileceği sanısındaki yanılsamayı gözler önüne serer, hem de çok yaratıcı ve parlak bir biçimde.

Yapıtın bir başka önemli yanı da Orwell'ın gerçeğin doğasını tanımlayışıdır; bu tanımlama, yüzeyde, Stalin'in özellikle 1930'larda gerçeği ele alışının bir resmidir. Ne var ki, Orwell'ın betimlemesinde, yalnızca yeni bir Stalincilik suçlaması gören, onun çözümlemesindeki temel bir öğeyi kaçırmış olur. Orwell aslında, Batı'nın sanayileşmiş ülkelerinde meydana gelen bir gelişmeden söz etmektedir; bu gelişmenin Rusya ve Çin'dekinden tek farkı daha yavaş seyretmesidir. Orwell'ın ortaya attığı temel soru, "hakikat" diye bir şeyin olup olmadığıdır. Egemen parti der ki: "Gerçeklik dışsal bir şey değildir. Gerçeklik insanın zihnindedir, başka bir yerde değil… Parti neye gerçek diyorsa, *gerçek odur*." Eğer böyleyse, o zaman, Parti insanların zihinlerini denetim altına alarak gerçeği denetim altına alıyor demektir. Parti'nin önde gelen kişisiyle yenik düşmüş asi arasında geçen, Dostoyevski'nin yapıtındaki Engizisyoncu ile İsa arasındaki konuşmaya benzetilebilecek çarpıcı bir konuşmada, Parti'nin temel ilkeleri açıklanır. Ne ki, Engiziyoncu'nun tersine, Parti'nin önderleri sistemlerini insanı mutlu kılmayı amaçlayan bir sistem olarak göstermeye bile çalışmaz, çünkü onlara göre insanlar güçsüz ve korkak yaratıklar oldukları için özgürlükten kurtulmak isterler ve gerçekle yüzleşemezler. Önderler, kendilerinin tek amacının iktidar olduğunun ayırdındadır. Onların gözünde "iktidar bir araç değil, bir amaçtır." Ve iktidar, başka bir insana sınırsız acı verme, acı çektirme gücü demektir.[2] Öyleyse iktidar onlar için gerçekliği yaratır, gerçeği yaratır. Orwell'ın burada, iktidarı elinde tutan azınlığa yakıştırdığı tutumun, felsefi idealizmin aşırı bir biçimi olduğu söylenebilir; ama *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te ortaya konan gerçek ve gerçeklik kavramının, gerçeğin Parti'ye bağımlı kılındığı pragmatizmin aşırı bir biçimi olduğunu görmek daha yerinde olacaktır. *Life in the Crystal Palace* (Sırça Köşkte Yaşam) adlı kitabında, büyük bir Amerikan şirketindeki yaşamı incelikli ve etkileyici bir biçimde anlatan Amerikalı yazar Alan Harrington, günümüzün gerçek kavramına çok güzel bir ad bulmuştur: "devingen gerçek". Ürününün tüm rakiplerinin ürünlerinden daha iyi olduğunu ileri süren büyük bir şirkette çalışıyorsam, bu savın, araştırılıp öğrenilebilinir gerçeklik açısından doğru olup olmadığı hiç önemli değildir. Önemli olan, o şirkette çalıştığım sürece, bu savın "benim" gerçeğim olacağı ve onun nesnel olarak geçerli bir gerçek olup olmadığını araştırmaktan kaçınacağımdır. Buna karşılık, bir gün işimi değiştirip o güne kadar "benim" rakibim olan bir şirkete geçersem, yeni gerçeği, yani en iyi ürünün onun ürünü olduğunu kabullenmem gerekecek ve öznel olarak bakıldığında bu yeni gerçek bir önceki kadar doğru olacaktır. Her geçen gün biraz daha bir araca dönüşen insanın, gerçekliği kendi çıkarlarına ve işlevlerine bağlı bir şeye gittikçe daha fazla dönüştürüyor olması, toplumumuzun en karakteristik ve yıkıcı gelişmelerinden biridir. Gerçek, milyonların uzlaşımıyla kanıtlanır; "milyonlar nasıl yanılıyor olabilir ki" sloganı, "küçük bir azınlık nasıl haklı olabilir ki" diye tamamlanır. Orwell, gerçekliğe ilişkin nesnel bir yargı olarak gerçek kavramının yok edildiği bir sistemde, azınlıkta kalan herkesin deli olduğuna inandırılması gerektiğini açık seçik ortaya koyar.

Orwell *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te ağır basan düşünme biçimini betimlerken, çoktan modern sözlüklere girmiş olan bir sözcük bulmuştur: "çiftdüşün". "Çiftdüşün, insanın iki çelişik inancı zihninde aynı anda

bulundurabilmesi ve ikisini de kabullenebilmesi anlamına gelir. .... Bu işlem bilinçli bir biçimde yapılmak zorundadır, yoksa yeterince kusursuz olmaz; ama aynı zamanda bilinçsiz bir biçimde de yapılmak zorundadır, yoksa insanda bir sahtelik, dolayısıyla da suçluluk duygusu uyandırır." Çiftdüşünün bu bilinçsiz yanı, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün pek çok okurunu, çiftdüşün yönteminin Ruslar ve Çinliler tarafından kullanıldığına, buna karşılık kendilerine çok yabancı bir şey olduğuna inanmaya yöneltecektir. Oysa bu, birkaç örnekle de ortaya koyabileceğimiz gibi, bir yanılsamadır. Biz Batı'dakiler, "özgür dünya"dan söz ederken, buna yalnızca ABD'de ve İngiltere'deki özgür seçimlere ve ifade özgürlüğüne dayanan sistemleri değil, aynı zamanda Güney Amerika'daki diktatörlükleri (en azından var oldukları sürece böyle yaptık) ve Franco ile Salazar'ın diktatörlüklerini, Güney Afrika, Pakistan ve Habeşistan'daki çeşitli diktatörlük biçimlerini de katıyoruz. Özgür dünyadan söz ettiğimizde, aslında, bu iki sözcüğün karşılığı olan siyasal özgürlüğe sahip devletleri değil de Rusya'ya ve Çin'e karşı olan bütün devletleri kast ediyoruz. İnsanın iki çelişik inancı zihninde aynı anda bulundurabilmesi ve ikisini de kabullenebilmesinin günümüzdeki bir başka örneği de silahlanmayla ilgili tartışmamızdır. Gelir ve enerjimizin önemli bir bölümünü termonükleer silahların yapımına harcıyoruz ve bu silahların bir gün patlayarak nüfusumuzun (ve düşmanın nüfusunun da) üçte birini, yarısını ya da büyük bir bölümünü yok edebileceğini aklımıza bile getirmiyoruz. Kimileri daha da ileri gidiyor; örneğin, bugün atom stratejisi konusunda en etkili yazarlardan biri olan Herman Kahn diyor ki: "… başka bir deyişle, savaş korkunçtur, bu tartışılmaz, ama barış da korkunçtur; o yüzden, bugün yapmakta olduğumuz hesaplarla, savaşın korkunçluğu ile barışın korkunçluğunu kıyaslamak ve hangisinin daha korkunç olduğunu görmek yerinde olacaktır."[3]

Kahn, termonükleer savaşın altmış milyon Amerikalının yok olması anlamına gelebileceğini kabul ediyor, ama böyle bir durumda bile "ülkenin hızla ve güçlü bir biçimde toparlanacağını" ve "sağ kalanların ve onların torunlarının normal ve mutlu yaşamlarının"[4] termonükleer savaş faciası tarafından kösteklenmeyeceğini söylüyor. Bu görüşe göre; a) savaşa, barışı korumak için hazırlanırız; b) savaş patlak verse, Ruslar bizim nüfusumuzun üçte birini öldürse ve biz de onların nüfusunun üçte birini öldürsek (keşke daha fazlasını öldürebilsek) bile, insanlar ondan sonra yine mutlu mesut yaşayacaklardır; c) yalnızca savaş değil, barış da korkunçtur ve savaşın barıştan ne kadar daha korkunç olduğunu incelemek gerekir. Böyle bir akıl yürütmeyi kabul edenlere "aklı başında" denilmektedir; iki milyon ya da altmış milyon kişi ölse de Amerika'ya temelde bir şey olmayacağından kuşku duyanlar "aklı başında" değildir; böylesi bir yıkımın siyasal, psikolojik ve manevi sonuçlarına dikkat çekenlerin "gerçekçi olmadıkları" söylenmektedir.




*Eğer* Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün dünyası yeryüzünün egemen yaşama biçimi olacaksa, dünyamız bir deliler dünyasına dönüşecek, yaşanabilir bir dünya olmaktan çıkacaktır.*

Gerçi burası, silahsızlanma sorunu üstüne uzun uzadıya tartışmanın yeri değil; ama bunlar, Orwell'ın kitabının, "çiftdüşün"ün yalnızca gelecekte ve diktatörlüklerde olabilecek bir şey değil, daha şimdiden bizde olan bir şey olduğunun anlaşılması için verilmesi gereken örneklerdi.

Orwell'ı tartışırken karşımıza çıkan bir başka önemli nokta da "çiftdüşün" ile yakından bağıntılı: Zihin başarılı bir biçimde yönlendirildiğinde, insan artık düşündüğünün tersini söylemez, doğru olanın tersini düşünür. O yüzden de, örneğin, bağımsızlığından ve dürüstlüğünden tümüyle vazgeçmişse, kendini devlete, partiye ya da şirkete ait bir şey olarak görüyorsa iki kere iki beş eder ya da "Kölelik Özgürlüktür" ve kendini özgür hisseder, çünkü gerçek ile yalan arasındaki ayrımın ayırdında değildir artık. Bu, özellikle ideolojiler için geçerlidir. Tıpkı ellerindeki tutuklulara işkence eden Engizisyoncuların Hıristiyan sevgisi adına davrandıklarına inandıkları gibi, Parti de, "sosyalist hareketin başlangıçta savunduğu tüm ilkeleri yadsır ve ayaklar altına alır, üstelik bunu sosyalizm adına yapar." Sosyalizmin içeriğinin tersyüz edilmiş olmasına karşın, insanlar ideolojinin ne diyorsa o olduğuna inanırlar. Bu açıdan Orwell'ın sos-

yalizmin Rus komünizmi tarafından çarpıtılmasına gönderme yaptığı açıktır; ama Batı'nın da benzer bir çarpıtmadan sorumlu olduğunu eklememiz gerekir. Toplumumuzu serbest girişimin, bireyciliğin ve idealizmin egemen olduğu bir toplum olarak sunarız, oysa gerçekte bunların çoğu lafta kalır. Biz, esas olarak bürokratik bir nitelik taşıyan ve tinsel ve dinsel kaygılarla biraz hafifletilmiş bir materyalizmle harekete geçirilen, merkezi olarak yönetilen bir endüstri toplumuyuz. Bununla bağıntılı bir "çiftdüşün" daha var: Atom stratejisini tartışan bazı yazarlar, öldürmenin Hıristiyanlık açısından öldürülmek kadar, hatta öldürülmekten de kötü olduğu olgusuna takılıp tökezliyorlar. Okuyucu, kendi "çiftdüşün"ünün yeterince üstesinden gelebilirse, Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te betimlediği toplumda günümüz Batı toplumunun daha pek çok özelliğini bulacaktır.

Orwell'ın çizdiği resim, hiç kuşkusuz, iç karartıcıdır; hele, Orwell'ın kendisinin de belirttiği gibi, bunun yalnızca düşmanın değil, tüm bir insan soyunun da yirminci yüzyıl sonlarındaki resmi olduğunun ayırdına varırsak. İnsan bu resme iki türlü tepki gösterebilir: ya daha da umutsuzluğa kapılarak ve boyun eğerek ya da hâlâ geç kalınmadığını bilerek ve daha büyük bir açıklıkla ve yüreklilikle karşılık vererek. Sözünü ettiğimiz olumsuz ütopyaların üçü de hem insanı tümüyle insanlıktan çıkarmanın hem de yaşamın sürüp gitmesinin olanaklı olduğu bir resim koymaktadır ortaya. Bu varsayımın doğruluğundan kuşku duyulabilir ve insanın insani özü yok edilirken aynı zamanda insanlığın geleceğinin de yok edilebileceği düşünülebilir. Bu duruma getirilmiş insanlar insanlıktan o denli çıkarılmış ve o denli ruhsuzlaştırılmış olacaklardır ki, ya birbirlerini yok edecekler ya da can sıkıntısı ve kaygılar içinde yaşamaktan ölüp gideceklerdir. Eğer *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün dünyası yeryüzünün egemen yaşama biçimi olacaksa, dünyamız bir deliler dünyasına dönüşecek, yaşanabilir bir dünya olmaktan çıkacaktır (Orwell bunu, Parti önderinin gözlerindeki delice parıltıdan söz ederek çok ustaca vurguluyor). Hiç kuşkum yok ki, Orwell da, Huxley de, Zamyatin de bu cinnet getirmiş dünyanın gerçekleşmesinin kaçınılmaz olduğunda diretmek istemiyorlardı. Tam tersine, çok açıktır ki, Batı kültürüne kök salmış olan hümanizm ruhu ve vakarın yeniden doğuşunu sağlayamazsak sonumuzun nereye varacağını göstererek bir uyarıda bulunmak istiyorlardı. Öbür iki yazar gibi Orwell da insanın insanlar gibi hareket eden makineler yaptığı ve makineler gibi hareket eden insanlar geliştirdiği yönetsel sanayi sisteminin, insanların nesnelere dönüştükleri ve üretim ve tüketim sürecinin bir eklentisi olup çıktıkları bir insansızlaştırma ve tam bir yabancılaşma dönemine yol açtığını imlemektedir.[5] Üç yazar da bu tehlikenin yalnızca Rusya'daki ya da Çin'deki komünizmde var olmadığını, modern üretim ve örgütlenme biçiminin özünde var olan, çeşitli ideolojilerden görece bağımsız bir tehlike olduğunu imlemektedir. Öteki olumsuz ütopyaların yazarları gibi Orwell da bir felaket kâhini değildir. Bizi uyarmak ve uyandırmak ister. Hâlâ umudu vardır – ama Batı toplumunun daha önceki evrelerindeki ütopyaların yazarlarının tersine, umarsız bir umuttur bu. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, bize bu umudun ancak, bugün tüm insanların karşı karşıya oldukları tehlikenin; bireyselliği, aşkı, eleştirel düşünceyi tümden yitirecekleri gibi, "çiftdüşün" yüzünden bunun ayırdına bile varamayacakları bir otomatlar toplumu olup çıkma tehlikesinin kavranmasıyla gerçekleşebileceğini öğretir. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* gibi kitaplar güçlü birer uyarıdır; okuyucu, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü, yüzeysel bir biçimde Stalinci barbarlığın bir başka tanımlaması olarak yorumlamakla yetinir ve bizi de [Batı] kast ettiğini görmezse çok yazık olur. N

**Türkçesi Celâl Üster**

[1] Jack London'ın, Amerika'da faşizmle ilgili öngörüsü *Demir Ökçe*'nin, modern olumsuz ütopyaların ilki olduğunu eklemek gerekir.

[2] Bu iktidar tanımı için bkz. Erich Fromm, *Escape from Freedom*, New York: Rinehart & Co., Inc., 1941. Ayrıca, Simon Weil'in tanımına göre iktidar, yaşayan bir insanı bir cesede, yani bir şeye dönüştürme gücüdür.

[3] H. Kahn, *On Thermonuclear War*, Princeton: Princeton University Press, 1960, s. 47.

[4] a.g.e., s. 74.

[5] Bu sorunun ayrıntılı çözümlemesi için bkz. Erich Fromm, *The Sane Society*, New York: Rinehard & Co., Inc., 1955.

Murathan Mungan

## Sıradan şeylerin

Sıradan şeylerin zamana dayanabilirliğinde insan kendi ömrünü görür; kendi direncini.

Sık sık sıradan şeylere tutunmamız boşuna değildir.

## İzafiyet teorisi

Takip edenlerin yolu kısa, öncü olmayı seçenlerin yolu uzundur. Ne var ki dışarıdan bakanlara aynı yolmuş gibi görünür.

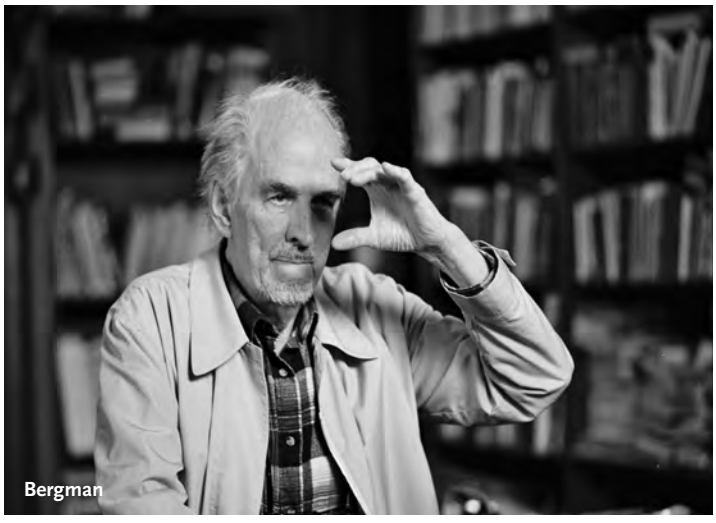
## Zevkler ve renkler

"Zevkler ve renkler tartışılmaz" bütün zevksizlerin atasözüdür.

## Gözün boşluk gereksinimi

Başta mimari olmak üzere bütün oranlama gerektiren disiplinlerde gözün boşluk gereksinimi ve bu gereksinimin karşılanması önemlidir. Neden hoşunuza gittiğini anlamadan hoşunuza giden şeylerin sırrının bir kısmı boşlukta saklıdır.

Kurmaca yazın metinlerinde de gözün boşluk gereksiniminin gözetilmesi, bunun dikkat ve özenle değerlendirilmesi gerekir. Burada söz konusu edilen, okurun gözüdür elbet. Ustalıkla kurulan bir dengenin orantıladığı "boşluk", okurun anlama, alımlama, anlamlandırma payıdır. Metninse soluk alma payı. Yazar, orayı artan malzemeyle sıvamaya kalkmamalıdır.



Bergman

## Oyunculuk yalnızlığı

*Sinema* dergisi, Haziran 2003 tarihli 98. sayısında "Bergman konuşuyor" başlığı altında bir sütun halinde onun bazı sözlerine yer vermiş.

"Tiyatroda olsun, sinemada olsun yalnız oyuncular vardır. Tek başlarına. Kendilerini tepeden tırnağa gösteren yalnız onlar var. Bizler korunabiliriz. Ama onlara verilmemiştir bu hak. Mızıkçılık yapamadıkları gibi, hiçbir şeyi de açıklayıp anlatamazlar. Korkunç bir durumdur bu. Onun için her zaman oyunculardan yanayım."

Bergman'ı etkileyen oyunculuktaki çıplaklık hali olmalı. Silahsız, savunmasız, "görünür olmanın" sağladığı bir çıplaklıkla seyircisiyle karşı karşıya kalma hali. Beni de öteden beri büyüleyen bir şeydir bu.

Kendini bir başkası olduğuna inandırma gücünü biraz da bundan alıyor olabilirler mi? Her tür çıplaklık bir üstlenme ve reddetme ilişkisi değil midir bir bakıma…

## Hayat, hikâye

Bazıları hayatını yaşar, bazılarıysa hayatlarını uydururlar. Dışarıdan bakıldığında her ikisi de "hayat hikâyesi" olarak görünür.

Oysa aralarında uçurum farkı vardır. Bunu en iyi bilenler, birinden diğerine atlamaya çalışırken iki yaka arasında kaybolanlardır.

Anlattıklarını dinlemek ilginç olurdu; ama onları dinleyebilmek için kayboldukları yerden dönmelerini beklemek ve bir hikâyelerinin kalmış olup olmadığını anlamak gerekir. Herkesin buna vakti yoktur; bazı hayatlar ve hikâyeler kaybolduklarıyla kalırlar.

## Dolayımlanmış beklenti

Sanatla, yazıyla uğraşıyorsak H. Böhringer'in şu sözünü yazı masamızın bir yerine asmakta, arada bir hatırlamakta yarar var: "Sanat yalnız yapıt üretmez, aynı zamanda sanat yapıtı yoluyla bir beklenti üretir. Sanat üretimleriyle birlikte değişen beklentilerin değişmez öğesi değişim, sürpriz ve yeniliktir… Bugünkü sanat, değişim özüyle, ayrımların sanatıdır; yeni bir sanat yeni ayrımları gös-

terir, eski sanatı çözümler, göreceleştirir ve böylelikle hem sanat ve sanat olmayan arasındaki ayrımları belirler hem de toplumsal bir sistem olan sanatın algılama ufkunu genişletir."

## İnsan turistleri

Bazı yazarlar tanımadıkları sınıf, kesim, zümre insanlarını anlatmaya çalışırken, bilmedikleri bir diyarı gezen turistler gibi davranıyorlar. Ellerinde uyduruk bir fotoğraf makinesi; içerik kazanmamış bakışlarla azıcık sorumsuz seyrediyorlar etrafı.

Sonunda, yani yazının çıkmazında bütün üstünkörü yaklaşımların değişmez kaderi bekliyor onları: Sığ gözlemler, derinlik vehmedilen çözümlemeler, kendinin klişesine dönüşmüş izlenimler, saptamalar, çıkarsamalar vs.

## Ses, kulak

Anlatmak, anlatmayı bilmek sanıldığı kadar kolay bir iş değildir. Anlatmak isteyenlerin öğrenmesi gerekenler arasında dile, söyleme, biçime, biçeme, yordama saklanmış birçok şey vardır. Birbirine benzer görünen kuralların arasında rahatlıkla gözden kaçabilecek ayrıntıları, ayrımları görüp kollamayı bilmek gerekir.

Örneğin, anlatıya yön veren şey ses olduğu kadar, kulaktır da... Anlatmak için herkes sesine yüklenirken anlatı kaybolur, kendini fazla dinlemektir bu. Dinleyen kulakların sahiplerini, kendi sesinize fazla kapıldığınızı hatırlatmak zorunda bırakmamanız gerekir. Yoksa dinleyenin size kulak veren sesini duyamazsınız. Yazmanın da bir konuşma biçimi olduğu unutulmamalıdır. Ötekiyle konuşma. Yazmanın narsisizmi, her ne kadar ona seslense de okuyacak olanın varlığını unutma tehlikesi barındırır.

## Fazlasıyla tanıdık

Marlon Brando, *Annemin Öğrettiği Şarkılar* adıyla yayımlanan anılar kitabında bir zamanlar "kanka"sı olan bir arkadaşından söz ederken şunları söyler: "Ben, bir oyuncu olarak başarı kazandıktan sonra, Fredie ile aramızdaki ilişki de limonileşmeye başladı. Özellikle kariyerleri inişe geçmiş birçok oyuncu ve yazar arkadaşımda karşılaştığım türden sorunları onunla da yaşadım; önce kıskançlık krizlerine girdi, daha sonra durup durur-



Brando

ken bana küsmeye başladı. Bütün bu davranışlara maruz kalmak çok yaralıyıcıydı benim için, çünkü neyin ne olduğunu anlayamayacak kadar gençtim. Yıllar sonra Janice bana Fredie'nin benimle kurduğu arkadaşlığa şöyle veya böyle kurban gittiğini düşündüğünü söyledi. 'Zavallı Carlo sana seninle kurduğu arkadaşlığa yenik düştü ve kendine bir hayat kurmayı başaramadı… Senin şöhretinle, paranın çekiciliğine daha fazla tahammül edemedi. Senin çok yakınında bulunmak ölümcül bir tehlikeydi. Hiç çaba harcamadan yanına istediğin kişiyi bataklık gibi çekebilirdin. Böyle olması senin suçun değildi. İnsanlara yardım etmek istiyordun, ama yardım elini uzatır uzatmaz da, senin karşında, konumları gereği kendilerini aciz hissettikleri için, onların gözünde sahip oldukları her şeyden üstün görünüyordun. Bu durum kendilerini kaybetmelerine neden oluyordu. Carlo için de durum böyle oldu; kendi kendini yiyip bitirdi, uyuşturucu batağına saplandı ve çöküp gitti.'

"Fredie sonunda uyuşturucudan kendini kurtarmayı başardı ama bu sefer de alkolik oldu ve benim hakkımda bir kitap yazdı; belki de satabileceği tek şey olarak bu kalmıştı elinde. Hayata veda edene kadar da kendini mahvetmeye devam etti."

## Sayfanın başlangıcı

Sayfanın başlangıcı bir kültürde zamanın algılanmasına ilişkin güçlü bir işarettir. Boş sayfa yazmayı, yazıyı çağrıştırır elbette.

İnsan, kalemin ilk hareketiyle, geleceği sayfanın sağına mı yerleştirmelidir, soluna mı?

Ya yukarıdan aşağıya yazanlara ne demeli? Herkesin başlangıcı, geleceği farklı mıdır bu

kadar birbirinden? Geleceği sayfanın sağına yerleştirirken, algı gelecekte ileri doğru gitmiş ve bir sonraki satırda o noktaya yazıyla geri gelmiş demek midir?

Algı gelecekte ileri gider. Sonra yazıya geri dönen başlangıcı geçer, geçmişi hazırlar, gelecek olmuştur zaten. Alfabeler işaretlerin ortak dile dönüşmesine dair bir merkezdir yalnızca. Asıl mesele zamanı yazıda işletmektir. "İşletmek" sözü bile kendinde içkin olan kurguya işaret eder.

## Mutluluk karikatürleri

Başkalarının "mutluluk" dedikleri şeyin çoğu kez bir karikatür olduğunu bilmenin gücü, insana yalnızlığını taşımada kolaylık sağlar.

Toplumun genelgeçer kabulleriyle zırhlanmış "mutluluk-mutsuzluk" denkleminin sizi kıstırmaya çalıştığı yerde yenilmemeniz bu yüzdendir. Karikatürü tanımış olmanızdan; gülüp geçmeyi bildiğinizden.

Hayatın yüzleriyle yüzleşebildiğinizden.

## Hayat, felaket

"Hayatta neyin önemli olduğunu keşfetmek için bir felaket beklememek gerekir," der H. Jackson Brown.

Yalnızca kimi bireyleri değil, içinde yaşadığı çağ karşısında atıl kalmış halkları da anlamak, tanımlamak için önemli bir sosyolojik ipucu barındırdığını düşünürüm bu cümlenin. Bu nedenle anma gereği duydum.

## Truvalı Helen olmak

Bilindiği gibi: İmge bir inşadır.

Örneğin bir kadınsanız, bu biraz da nasıl bir kadın olmak istediğinize bağlıdır.

Kimi kadınlar, uğruna savaşlar çıkan, kan dökülen, adını tarihe yazdırmanın efsanevi bir olanağı olarak görür "Truvalı Helen" olmayı. Bundan kadınlığına övgü ve imtiyaz payı çıkarır.

Kimi kadınlar içinse haksız bir savaşta "Truvalı Helen"in erkekler için bir "ödül kupası" olması, kadınlık için utanç verici bir şeydir.

Tarihin taşıl imgeleri onu nasıl okumak istediğinize bağlıdır çoğu kez…

Sahneye konulan bir "piyes"te Truvalı Helen olmayı isterken, düşünmemiz gereken başka şeyler de vardır.

## Düzleştirmeler

Yaygın görüşlerin korunmaya ihtiyaçları yoktur. Asılında yaygın görüşlerin yoğun baskısı altında kendini ifade etmekte zorlanan "diğer görüşler"in korunmaya ihtiyaçları vardır.

Günümüzdeki demokrasi tartışmaları, yalancı bir eşitliğin ölü toprağıyla her şeyin üstünü aynı biçimde örtmeye çalışarak düzleştirir; sorunların ana çekirdeğini, aralarındaki önemli farkları görünmez kılarak anlamsızlaştırır. Herkesin hemen her konuda konuşup pek az konuda anlaşabiliyor olmasının temelinde zemini kayganlaştıran bu kargaşa yatmaktadır.

## Öykünün karşısına öykü çıkarmak

"Kısa kısa öykü" türünün İsviçreli ustalarından Peter Bichsel, *Paris'e Giderken* adlı öykü kitabının epigrafında şunları yazar:

"Kanımca yazının amacı, belli bir içeriğin okuyucuya aktarılması değil, aksine anlatma geleneğinin devam ettirilmesidir. Çünkü insanlar, yaşamlarını sürdürebilmek için öykülere gereksinim duyarlar. Kendi yaşamlarını anlatabilmek için örneklerden yararlanırlar. İnsanın yine bizzat kendine anlatabileceği bir yaşamı varsa ancak, bu anlamlı bir yaşam olabilir. Öykünün karşısına yine öyküleri çıkarmak isterim."


Bichsel

Öykünün vazgeçilmezliğini örnekleyen her söze, her saptayıma özel bir ilgi ve sevgi duyarım. Öykünün yalnızca bir yazın türü değil, gündelik yaşamın içinde "anlatımızı/anlatmamızı" besleyen temel bir şey olduğuna dikkat çeken her söz, onun ölümsüzlüğüne

de vurgu getirmiş olur.

Öyküler değişir ama, öykü, öyküleme, anlatma ihtiyacı ölmez. Belki bu yüzden öykülerin karşısına gene öyküler çıkar.

## Bir kanto sözü

"Nostalji" konusunda "çağsama"nın, "yurtsama"nın dozunu kaçırıp geçmişteki her şeyi ölçüsüz biçimde yüceltenler, hatıra sıtmasına tutulanlar, geçmişi özlemeyi hummaya dönüştürenler müzik söz konusu olduğunda da eski şarkı sözlerinin inceliğinden, mana derinliğinden örnekler verirler. Çoğu kez, saydıkları şarkılar başka bir zamana ve hayata özgü bir zarafetin, asaletin yadsınamaz örnekleridir sahiden.

Oysa tarih hep iki yanlı çalışır. Aslında o zamanlar da sözüyle, müziğiyle bir sürü "kötü iş" çıkmıştır ortaya; bunlar bir süre ağızlarda dolanıp gününü çalkalamış, sonra da layıkı olduğu üzere unutulup gitmiştir. Bugün onların hatırlanmıyor, bilinmiyor oluşları, geçmişin dağarının sadece güzel yazılmış şarkılardan sanılmasına yol açmaktadır. Dönemin ünlü kantolarından birinin sözleri şu söylediğime örnektir:

"Vur iki yandan volta / Olma kimseye balta / Mezesiz rakı olmaz / Bak şu yediği halta."

## Klasikler, yeniden

Yakın dönem edebiyatını, çağın eğilimlerini; yazı'nın günümüzde geldiği yeri, edebi metinlerin aldığı biçimleri, anlatma stratejilerindeki farklı yönelimleri izlemek bir yazar için önemlidir elbet.

Öte yandan içinde yaşadığı takvime fazla teslim olmak istemeyen bir yazar, klasikleri okumaya hangi sıklıkla döndüğü sorusunu da yedeğinde bulundurmalıdır. Klasik metinler insan olmanın en temel sorunlarını sunarlar bize; diri kalmalarını, zaman karşısındaki güçlerini biraz da buna borçludurlar. Onlardan öğreneceklerimiz hiçbir zaman tükenmez. Klasiklere her dönüşümüzde daha önce görmediğimiz, fark etmediğimiz, bizi yeniden heyecanlandıracak bir şeyler bulmak olasıdır.

Bildiğimizi daha sık hatırlamalıyız: Klasikler edebiyatın anayurdudur.

## Kulak vermek

Vanessa Redgrave anılarında bir zamanlar evli olduğu ve iki kızının babası olan İngilizlerin ünlü tiyatro, sinema yönetmeni Tony



Redgrave

Richardson'ın çalışma yönteminden söz ederken, "Tony meslektaşlarının –yönetmenler, yazarlar, tasarımcı ve oyuncular– öğütlerine sık sık başvurur, söylediklerini can kulağıyla dinlerdi. Tiyatro ortaklaşa kotarılan bir sanattır, sorunlar karşısında elbirliği yapmak en iyi yoldur; Tony'nin yaptığı da buydu. Başkalarının söylediklerine kulak vermeyi, benliğini tehlikeye düşürecek bir davranış olarak görmüyordu; bu, İngiliz yönetmenlerinde rastlanması oldukça güç bir alçakgönüllülüktü," der. (*Vanessa Redgrave, Bir Yaşamöyküsü*, Çeviren: Püren Özgören, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994)

Redgrave'in "İngiliz yönetmenlerinde rastlanması oldukça güç olan bir alçakgönüllülük" diye sözünü ettiği bu özellikten, ne yazık ki dünyanın birçok yerinde, birçok sanatçı yoksundur.

Aslında gidilecek yollar, yapılacak işler her zaman bellidir. Ama insan doğasının karanlık yanları; darbe almış ego hasarları; içinde yaşanılan sistemin, sanatı gözü kara bir rekabete, yarışmaya, çekişmeye dönüştüren görünen ve görünmez yasaları yaşamı karmaşıklaştırır.

## Yalın süs, süslü sadelik

Çoğu kez övgü niyetine söylenen "yalın bir söyleyiş, süssüz bir anlatım" edebiyatta tek başına bir değer olmadığı gibi, süslü sayılabilecek özenli bir anlatım da her zaman bir kusur değildir. Hayatta olduğu gibi sanatta da ölçüler kendi doğrularını içerik tutarlılığıyla

korur. Neyin, nerede, nasıl, hangi amaçla ve ne ölçüde kullanıldığına göre değişir bunlar; ama biz savsözleri, klişeleri, hazır kalıpları, günün moda deyişlerini içerikten, ölçütten bağımsız hazır kalıplar biçiminde kullanmayı seviyoruz. Bu nedenle de üzerinde söz alınan yapıttaki süsün ya da yalınlığın varlığı, çoğu kez gerçek bir anlam, bir ifade ve saptama değeri taşımıyor.

Ne yazık ki zihin işleyişimizi hâlâ büyük ölçüde "keyfiyet" belirliyor.


Williams

## Panço

Tennessee Williams'ın *Arzu Tramvayı*'nı yazdığı sıralardaki sevgilisinin adının Pancho olması bana Sait Faik'in Panço'sunu düşündürür.

Uzak akrabalıkların hakikiliği.

## Rol stratejileri

"Toplumsal cinsiyet"in doğası gereği, kadınlar içlerini, erkekler dışlarını oynarlar. Rol yapmak aynı zamanda bir hayatta kalma mekanizmasıdır çünkü.

Bir şey istemek, taleplerinizi kabul ettirmek, karşı tarafın sizden beklediğini vermek, kabul görmek ve benzer durumlar için günlük yaşamda başvurulan rol stratejilerinin dağarcığı, toplumsal cinsiyetçiliğin yürürlükteki malzemesiyle çatılır. Sonrası klişeler, kalıplar, pozlar…

"İnsan doğası" ile "insan kurgusu" arasındaki belirsizliğin alanı, rol stratejilerine ilişkin içerik çözümlemeleriyle görünür olmaya başlar.

Her şeyi baştan düşünmek için yaşamöyküleri kadar kuramlara gereksinim duymamız bundandır.

## Miras ve sadakat

Bir yazarın yazı serüvenini kendiyle örtüşen bir tutarlılık içinde sürdürmesi doğru, haklı bir seçim, yakışır bir tutumdur kuşkusuz. Kendi içinde katılıp kalmadan, zamanın gerisine düşmeden, gelişip derinleşen bir malzemeyle kendisini ve yazısını zenginleştirmesi her yazardan beklenen bir şeydir. Yazısını kendi mirasına sadık kalarak sürdürmek bir yazara imzasını kazandırır.

Bu tutumun bıçak sırtıysa kendi kendinin mirasyedisi olmaktır. Ne yazık ki örneklerine edebiyat tarihimizde sıkça rastlanır. Erken ya da parlak dönemlerinde yarattıklarının mirasına yaslanıp yıllar yılı hep aynı şeyleri, aynı biçimde yazarak kendilerinin mirasyedisi olurlar.

## Armağan ve ceza

Yaratıcı aklın çıldırmaması için sanatın ona sundukları, yaşamın ona sunduklarından çok daha fazladır.

Ölüleri aşılması, yaşayanları yarışılması gereken figürler olarak kabul edenlerin; yapılan her işi varlığı için bir tehlike, ortaya çıkan herkesi kendisi için bir rakip olarak görenlerin hiçbir zaman anlayamayacağı bir şeydir bu. Biri armağan, biri cezadır. Gerisi, bilerek ya da bilmeyerek hayattan hangisini almak istediğinize kalmıştır. N

# Yalnızlık Var Perde Perde

**Mehmet Said Aydın**

Selim İleri hikâyeci midir, romancı mı, şair midir, senarist mi, yönetmen midir, köşe yazarı mı? "Orta yerde" diyerek şiddetini artırdığım bu sorunun retorik bir soru olduğunun da farkındayım: Selim İleri bunların hepsidir. Ama bana göre, en çok "hikâyeci"dir.

Selim İleri adına ilk tesadüf edişim, metinleri üzerinden olmadı. "Bazı yazarlar" diye başlamak, uzundur benim zihnimde de "sevimli" değil aslında. Fakat konu Selim İleri olduğunda böyle başlamak "güzel" doğallaşıyor. Henüz metinlerini bilmezken, hatta henüz bu ismin "asıl" sahibinin kim olduğunu öğrenmemişken duydum "Selim İleri"yi. Halamın ve eniştemin, üç kız çocuğunun ardından yıllarca beklediği erkek çocukları olmuştu ve benden altı yaş küçük bu kuzenimin adını "Selim İleri" koymuşlardı. Sonradan duyduk, eniştemin sevdiği bir yazarmış, sinemayla da alakası varmış, bize "garip" gelen bu ismi bundan ötürü koymuşlar beklenen çocuğa. Bizim kuzene "İleri" diye kimse hitap etmemiş olmalı ama yıllar sonra *Tutunamayanlar*'ı ilk okuduğumda, nedense –artık adına aşina olduğum– Selim İleri'nin bu isim benzerliğinden hoşnut olacağını düşünmüştüm. En azından bu konuda yanılmadığımı "Oğuz Atay'ın Mektubu" başlıklı metinden öğrendim: "Adaşım roman kişilerine her zaman ilgi duymuşumdur. Onlarda kendime ait bir gizi yakalayacağımı düşlerim… Selim Işık hemen etkiledi."[1] "İsim sembolizasyonu"nu her yapıtında incelikle düşünen ve işleyen Oğuz Atay'ın, "Selim"i boşuna seçmediğini anlamak için büyük bir eleştirmen olmaya gerek de yoktu üstelik.

"Tesadüf etme" demişken, "ilk metin"den de söz etmeliyim; okuduğum ilk günlerde, doğduğum yıl yazıldığını fark etmediğim bir kitaptan: *Annem İçin*. Benim okuduğum nüsha, 1999'da Oğlak Yayınları tarafından yayımlanan metindi. Kitap şimdi nerede bilmiyorum ama kapağında İleri'nin annesinin fotoğrafı olduğunu, o fotoğrafı çok sevdiğimi ve kendi anneme benzettiğimi çok iyi hatırlıyorum. Selim İleri külliyatına başlamak için doğru metin olup olmadığından da emin değilim, ama o kitabı okuduğum "anlatıcı Selim İleri"nin, ondan sonra okuduğum bütün metinlerinde de aynı anlatıcı olduğu zehabıyla bir süre boğuştum. Bazen sevdim bu "yanlış okuma"yı bazen de haddinden fazla yanlış buldum. *Annem İçin*'de, "Bu çirkin dünyada annemi çok özledim. Bu kitabı yeni insanlar okusun istiyorum. Onlar da annemi sevsinler istiyorum,"[2] diyen anlatıcı ile, sözgelimi *Bu Yalan Tango*'da, "Ülkülerin… 'muasır medeniyet seviyesi'nin getirdiği, vaat ettiği bu mu olacaktı; her güne, her haftaya ucuz bir aşk. Ucuz aşk. Sonra da hiçbir şey değişmedi, işte şimdi,



Tomris Uyar, Selim İleri, Erdal Öz, Habip Bektaş.

yirmi birinci yüzyılda, kendisine dayatılanı okuyan, okur gözüken ahmak okurlar, günün meşhur yazarı kimse onun peşinde ağzı açık ayran budalaları," diyen anlatıcının aynı kişi olmadığını biliyorum. Ama İleri metinlerindeki "melal"i "görmek" bağlamında, *Annem İçin*'in talihsiz bir "ilk karşılaşma" olmadığını düşünüyorum.

"Yanlış okuma" dediğim ama zaman zaman sevdiğim bu durumu Semih Gümüş'ün bir yazısıyla, biraz daha olumluyorum aslında: "Selim İleri, romanlarının nesnesi olan kitapların dünyasıyla kendi dünyasını özdeşleştirmiş, o romanlardaki kişilerin kimliğine bürünmüş geçmiş zaman yazarlarının sonuncusudur. Bugünkü edebiyatımızı yaşayan bir zaman yazarı. Onu anladığım için Selim İleri okurluğumun otuz beşinci yılındayım."[3] İki yönlü okumak mümkün Semih Gümüş'ün bu söylediklerini; Selim İleri'nin kurduğunu düşündüğü "özdeşleşme", İleri okuyucusunu da o metinlere gönderme yeteneğine sahip, üstelik muhatabı olan okuyucuyu "okur" olarak kurgulama şansını da zorluyor. Gönderildiğimiz metindeki karakterlerle, bizi gönderdiğini bildiğimiz yazar arasındaki bu altın benzeşme, aslında okurluk deneyimi açısından çok önemli bir "hatırlama" olarak hep yanı başımızda duruyor. Bu meyanda denebilir ki, Selim İleri metinleri, yalnız başına bir "okul"dur da.[4] Referans olsun diye referans olmayan, "orada olmaları gerektiği" için orada olan, anılınca muhatabını da oraya gönderen metinler bunlar. *Her Gece Bodrum* da, *Cumartesi Yalnızlığı* da, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* da sözünü etmeye çalıştığım bu "altın döngü"nün birer örneği. Öteki metinler gibi.




Yıldırım Türker'in, Nahid Sırrı Örik'ten söz ettiği "Cihan Kaynanası" yazısında çok isabetle belirlediği üzere, "Türk edebiyatının vefakâr arkeoloğu"dur da Selim İleri. Yazarlık mesaisinin yanında bir de "vefakâr"lığı ve Türk edebiyatının "unutulmuş" metinlerini daima gündemde tutmasıyla da övgüyü hak eder. Köşe yazılarında doğrudan söz ederek yahut metinlerinin içinde –yukarıda da söylemeye çalıştığım gibi– okurları "göndererek". Ve bir de orta yerde duran bir soru: Selim İleri hikâyeci midir, romancı mı, şair midir, senarist mi, yönetmen midir, köşe yazarı mı? "Orta yerde" di-

yerek şiddetini artırdığım bu sorunun retorik bir soru olduğunun da farkındayım: Selim İleri bunların hepsidir. Ama bana göre, en çok "hikâyeci"dir. Bunun da arkaik sebepleri olmalı okurluk deneyimimin içinde.

Everest Yayınları külliyat olarak yayımlıyor Selim İleri metinlerini, malum. *Yağmur Akşamları*, kitapçı raflarında yerini alacak Haziran ayı içinde, bir Edip Cansever epigrafıyla: "Ve gelsin ve geçsin bütün sözlerim / Gelsin ve geçsin". Kitapta 2003 ile 2011 yılları arasında yazılmış sekiz öykü var. "Mahpes", "Son Sayı", "Nerval Diye Biri" isimli öykülerle açılan kitap, "Gökyüzü Yıldızlarla Dolu", "Kirazlar Olduğu Vakit", "Gündüzün Bir Kadeh Konyak" ile devam ediyor, "Yağmur Akşamları" ve "Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp" ile bitiyor. Buradan, kuşbakışı bakarak, öykülere verilmiş isimlerden bir Selim İleri "konu indeksi" yapmak aşırı yorum olacaktır elbet. Ama tespitin kusurlarına rağmen, çağrışımlarla beraber düşündüğümüzde Selim İleri'nin Nerval'den söz etmesini yadırgatıcı bulacağını sanmıyorum hiçbir okurun. "Yıldız" deyişini, "yağmur" ve "akşam" deyişini, "kiraz" ve "vakit" deyişini de keza. Adı anılınca akla gelen belki en güçlü kelime "yalnızlık" olan yazarın, öykü isimlerinden bile tespit edebileceğimiz hususiyetlerine dair ipuçları var. Dil tercihine dair de hakiki ipuçları var aslında. "Mahpus" değil "mahpes", "zaman" değil "vakit", "Doğu-Batı" değil "Şark-Garp". İsminin başına "deli" getirilen bir Saray mensubunun, İleri tarafından konu edilmiş olmasına da kimse şaşırmayacaktır, Nerval'in ölümünün üzerindeki sırrın anlatıcı tarafından didiklenmesine de. Ama burada "şaşırtıcı" olan bir şey var; o da yazarın bunları anlatırken, şaşırtma kaygısından vareste biçimde, her defasında "ilginç" bir okumaya pencere açması. Sık sık yaptığı gibi çiçek isimleriyle konuşması, "tarih"i bir rivayet olmaktan sıyırıp anlatısının içine yedirmesi, "Son Sayı" isimli öyküde yaptığı gibi "Bu bir hikâyedir" anlatım biçimiyle üslup bağlamında "yeni" kalmak konusundaki ısrarı, edebiyatın kendisini de, misalen dergi çıkarma eyleminin kendisini de öykünün bir nesnesi yapması Selim İleri'yi bir daha okumamız için onlarca sebepten birkaç tanesi. Nasıl ki yalnızlık var perde perde; Selim İleri de var perde perde. Okunmayı, daim okunmayı bekleyen orada. N

[1] *Oğuz Atay'a Armağan*, Hazırlayan: Handan İnci, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008. s. 85.

[2] Selim İleri, *Bu Yalan Tango*, Everest Yayınları, İstanbul, 2010, s. 251.

[3] Semih Gümüş, "Selim İleri'nin Kırk Yılı", *Radikal* gazetesi, 6 Nisan 2007, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=6240

[4] Semih Gümüş, mezkûr metninde bu dediklerimin öncesini şöyle söylemiş oluyor: "[S]elim İleri çok az yazarımızda görülen bu özelliğiyle koskoca bir ders kitabı gibi durur ve onun yazdıklarını yakından izleyenler genç kuşakların edebiyat sevgisiyle yetişmesinde oynayacakları rolü o metinlerden ezberleyebilir."

# Veysel Kaygusuz

## Sis

Yaşam öyküleri, sanıldığınca karışımsız değil, karışımlıdır.
Her bir yaşam öyküsü, öbür yaşamların parçacıklarıyla tamamlanır.
– Özdemir Asaf

Nazlı

Altı yıl önceydi. Bizimki bırakıp gitti bir sabah. Dur bir sigara içelim. Sen de ister misin? Sert mert içiyoruz, sağ ol. Seninki yakmaz benim boğazımı. Kahve diyeceğim ama... Peki sonra.

Şunun babasını on bir yıl önce gördüm. Bir düğünde. Üç beş arkadaşıyla oturmuş zıkkımlanıyor. Ama o kendi başına sanki. Ötekiler gülüşüyor, oynayan kızlara bakıyor, o dalgın. Ağır bir dalgınlık. Masadakiler kalkıp oynuyor, kafaları iyi; bizimki masaya çakılı. Ha bire çekiyor. Hani Hüsnü vardı, kemancı. Nasıl bilmezsin kız, Şehnaz'ın Hüsnü! O da bizimki içsin der gibi bir asılıyor. Dertsiz adam kanser olur, kalkar masadan. Öyle çalıyor namussuz.

Âşık oldum. İlk görüyorum. Nesine olmadım ki! Dalgınlığına, arada başını kaldırıp gülümsemesine, sigara içişine. Beni de o alıştırdı. O dediysem gittikten sonra yani. Bir sigara çekişi var, Allah seni inandırsın o çekiyor ben öksürüyorum. Parmak uçları yanacak gibi. Hele bakışlarına. Kadir İnanır halt etmiş! Üstünde açık mavi bir gömlek, uzun kollu. Yeni almış düğün için. Katlama izlerinden belli. Bir gün ütüsüz giydirmedim boyu devrilesiceyi. Kıymet mi bildi sanki?

Hani biri seni gözetler de sırtın dönük de olsa hissedersin. Sonra dönüp bakarsın. O da öyle. Anladı mı nedir? Ondan beklenmeyecek bir çeviklikle o kara gözlerini kısıp bana bir baktı ki öldüm sandım. Ateş bastı her yanımı. Yanımda anam anladı. Nasıl olmuşsa suratım al al. Ateşime bakıyor safım, ne bilsin?

Kahvenin sırası değil mi abla? Bak bu kahveyi bir ben yaparım, bütün kasabalı bilir. Kahve ya mermeri olur ya da serseri. İyi kahve böyle renk renk olur. Renk dediysem kahverengi tonları: açık, koyu... Köpüğün altından süzülecek renkler.

O gece uyuyamadım. Sabah olmadı. Yemeden içmeden kesildim. Dalgın oldum. Anam tuz ister ben şeker götürürüm; şeker ister tuz götürürüm. Bir gariplik var bu kızda demiş babama. Yemeklerde laf çarpar, ağzımı arar... Neyse. Sordum soruşturdum gizliden. Kimin nesidir, diye.

Adı Nihat'mış. Çarşı Cami'nin yanında bir dükkânı varmış: köşker, babadan kalma.



LÜTFİ ÖZGÜNAYDIN

Dükkân dediysem baraka gibi bir yer. Ben akşamdan kuruyorum: eski ayakkabılarımı tamire götüreceğim. Sabah oluyor, elim ayağım giriyor birbirine. Böyle böyle bir hafta geçti. Akşam, tamam diyorum, sabah oluyor cayıyorum. Hem kiminle gideceğim? Tek başıma gitsem... Hafif kız olurum korkusu. Aldım bir gün Gülsüm'ü yanıma, elimde poşet çıktım. Birinin topuğu düşmüş, öbürünün tokası çıkmış, olacağa her şey bahane. Gülsüm'ü de tembihledim. O konuşacak. Konuşabilecek cesaretim olsa ben konuşacağım ya nerde? Daha ben caminin minarelerini görünce titremeye başladım, kaç yüz metre öteden. Gülsüm, usta bu işlerde.

Vardık barakaya. Önce Gülsüm girdi ardından da ben süklüm püklüm. O ağzında sigara, vuruyor da vuruyor önündekine. Bizim farkımızda bile değil. Öyle dalmış yine gözü çıkasıca! "Usta," dedi Gülsüm, "şunlara bir bakıversen." Bizimki o zaman kaldırdı başını. Hoş benim başım önde. Bakamıyorum bile. "İki saat sonra alırsınız," deyip attı ayakkabıları öyle üstünkörü.

## Neslihan

Efkan hep sorardı, "Babanı," derdi, "hiç merak etmiyor musun?" "Etsem ne fayda!" derdim. "Birkaç fotoğraf var düğünlerinde çekilmiş, hepsi bu! Bebek vermişti bir keresinde bana. Bez bir bebek. Bir de onu hatırlıyorum. Kendi yapmış. Annem derdi."

Şimdi Efkan da yok. Biri bana onu sorsa, onu da hatırlamıyorum derim. Yüzünü bile. İnsan en yakınındakilerin yüzünü dahi unutuyor. Bazı geceler zorluyorum kendimi. Yeni bir suret çıkıyor ortaya. Benzemiyor Efkan'ınkine. Gözden ırak olan gönülden de ırak olur derler ya, ya gönülden ırak olan?

Sevmiştim Efkan'ı. Annemin babamı sevmesi gibi. Babam anneme nasıl yâr olmadıysa Efkan da bana... Annemin anlattıklarından hiç bahsetmedim Efkan'a. Efkan çok üsteledi de yine de anlatmadım. Bütün kasabalının bildiğini Efkan bilsin istemedim. Hem Efkan'a ne idi bunlardan!

Kız çocukları babalarına benzeyen erkekleri severmiş. Üniversitede öğrendim bunu. Yurtta oda arkadaşlarım da doğrulardı bunu tercihleriyle. Efkan babama benzer miydi? Bunu bilemedim. Ama ben erkeğimin dedem gibi olmasını isterdim. Onun gibi ince, yapmacıksız, abartısız.

Babam gönderince görücüleri, dedem pek oralı olmamış, mesafeli davranmış gelenlere. Annem diretince üstelememiş. "Senin hayatın kızım, bir şey diyemem," demiş. "Kendi yazgını kendin sürmek istiyorsan alnına..."

Babam bizi terk edince annem hep ağlamış. Günlerce, gecelerce. Tesellisi dedeme kalmış. Bir gün olsun yüzüne gelmemiş annemin, bir gün olsun, "Sen istedin o çulsuzu," dememiş.

Annem kimi geceler dua gibi mırıldanırdı: "En ağırı da bu! Hiçbir şey dememesi. Kasabalıların dedikodusuna göğüs germesi..."

Efkan babama benzer miydi, bilemedim. İkisini de en lazım gelen zamanda yitirdim...

## Nihat

Nazlı bizim fakirhaneye gelince... Oğlum Nihat dedim, seviyor bu kız seni. Hem sevmeseydi gül kurusu kazağını giyer miydi? Uzun, siyah saçlarını bırakır mıydı omuzlarına?

Çıkıp gittiler Gülsüm'le. O iki saat geçmek bilmedi.

İki gün sonra yollayınca görücüleri nasıl da şaşırmış. Evlendikten sonra söylediydi. "Ben," dediydi, "hiç beklemedim senden. Ne bileyim dükkânda hiç ilgilenmeyince."

Babası karşı çıksa da... Nazlı istiyorum deyince kırmamış bizimkini. Nazlı, adı gibidir. Evin ilk çocuğu. Kasabanın güzeli. Babası iki etmezmiş bir dediğini.

Nasıl vurulmuşsa bana o düğünde, neyime vurulmuşsa?

Ben mi?

Erkek kadını sever, geçer; geçebilir. Üstünde konuşmaya bile gerek görmez. Ama bir kadın erkeği severse, o yüreği taşırsa içinde. Hem de kasaba yerinde. Düşerse erkeğinin peşine. "O benim," diye diretirse...

O sabah erkenden çıktım evden. Ne Nazlı'yı ne de Neslihan'ı öptüm. Korktum. Ya, "Baba nereye?" derse Neslihan.

Nazlı'yı uzun geceliğiyle sağır uykusunda... Neslihan'ı karnına kadar çekilmiş ayaklarıyla... Daha gün doğmamıştı. Önce barakaya uğradım, bir sigara yaktım, ağladım. Ağır bir sis vardı kasabanın üstünde. Daha gün doğmamıştı. Bir tek, caminin puslu ışıkları... N

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Veysel Kaygusuz**'un öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi. *Notos*'un bir yıllık abonelik ve kitap armağanı yanında, fotoğraf sanatçısı Lütfi Özgünaydın da Veysel Kaygusuz'a bir kitabını armağan etti.

# YAYINCILIK SEKTÖRÜNÜN 2010 YILI VE GELECEĞİ

Kitap satışlarının kriz döneminin çöküntüsünden kurtulup artmaya başladığı görülüyor. Sayısal veriler, bu arada Kültür Bakanlığı'nın açıkladığı bilgiler de bu değişimi doğruluyor. Belki bu durum suyun yönünü büyük yayınevlerine çevirdi ve bu arada küçük ve butik yayınevlerinin payına pastadan pek bir şey düşmüyor, ama yayıncılığın bir sektör olarak güçlenmesi için de bu yükseliş ivmesi önemli. Farklı özelliklerden dört yayınevinin yöneticisine, 2010 verileriyle 2011 öngörülerine ilişkin aşağıdaki soruları yönelttik. Kayda değer bilgiler verdiler.

1 2010 yılı boyunca kitap satışları ne kadar arttı ya da azaldı?
2 Yayıneviniz 2010'da kaç adet (çeşit) kitap yayımladı; bu, önceki yıllara göre ne kadar az ya da çok?
3 İlk çeyreğe bakarak, 2011 yılının kitap satışları bakımından nasıl geçeceğini öngörüyorsunuz, ne kadar artma ya da azalma olabilir, niçin?
4 Yayınevinizin yayıncılık sektöründeki durumunu ve payını nasıl görüyorsunuz?
5 Yayıncılık sektöründeki gelişme büyükleri büyütürken, küçüklerin durumunu nasıl etkiliyor?

## CAN YAYINLARI

### Can Öz

**1** 2010 yılında kültür yayıncılığı diye adlandırılan, kısaca "kitap eklerine konu olan yayınlar" diye tanımlayabileceğimiz piyasanın ekonomik büyümesinin yüzde 15-20 civarında olduğunu tahmin ediyoruz. Can Yayınları ise 2010 yılında yüzde 48'lik bir büyüme yaşadı.

**2** 2010 yılında toplam 146 yeni başlık yayımladık. Ekonomik kriz dolayısıyla özel olarak temkinli davrandığımız 2009 yılını saymazsak son beş yıldır bu civarda yayın yapıyoruz; yeni başlık sayısını artırmıyoruz. Bunun nedeni, gelişme hedeflerimizi daha çok başlık yayımlamak değil, daha başarılı yayın ve tanıtım yapmak olarak belirlememizdir.

**3** Geçen beş yılın ekonomik göstergelerinden yola çıkarak, yüzde 15-20 civarında bir büyüme olacağını öngörüyoruz. Can Yayınları içinse ilk çeyrekte büyüme yüzde 34 oldu. Yıl sonu planlarımız yüzde 29'luk bir büyüme öngörüyor, ancak hedefimiz yüzde 40'ı aşmak.

**4** Ders kitapları ve sınav derlemeleri gibi eğitim yayınlarını dışarıda bırakırsak, Can Yayınları'nın pazar payının yüzde 3 ila 4 arasında olduğunu düşünüyoruz, ancak sektörümüz henüz bu rakamlara güvenmemiz için gereken şeffaflıktan çok uzak. Hâlâ faturasız satışlar, intihaller, vergi kaçırmalar yaygın ve piyasa büyüklüğüne dair Yayıncılar Birliği'nin kesinlikli bir araştırması yok.

**5** Türkiye'de yayıncılıkta bir sermaye işbirliği yapısı yok. Piyasadaki sermaye sahibi yayıncılar işbirliği veya ortaklıklara gitmiyorlar. Bağımsızların çok olduğu, tekelciliğin hâkim olmadığı bir rekabet dünyası var. Bu yapıda bile rekabet ihlali çok, ancak bahsettiğimiz bağımsız yapı nedeniyle bu rekabet ihlalleri pazarı kilitlemeye yetmiyor. Son yıllarda nefis butik yayınevleri kuruldu ve tırnaklarıyla kazıyarak raflarda kendilerine yer buldular. Biz yayıncılar şikâyet etmeye bayılırız, ama kendi penceremizin dışından bakınca, siyasi bir kirliliğe de sahip olsa, ben yayın piyasamızdaki gelişmelerin temelde olumlu olduğunu düşünüyorum. Düşünsenize, piyasa iki dev kuruluş tarafından yönetilse ne halde olurdu. Kitaptan çok ambalaj yayımlanırdı herhalde.

**%48**

- Yayıncılık sektöründe 2011'de yüzde 15-20 büyüme öngörüsü.
- Yüzde 3-4 pazar payı.
- Sektörde rekabet ihlali var, ortaklık anlayışı yok.

# İLETİŞİM YAYINLARI

## Nihat Tuna

**1** Bir önceki yıla göre 2010'da toplam kitap satışlarımız yüzde 15 arttı.

**2** Toplam 118 "yeni kitap" yayımladık 2010'da. Önceki yıllara göre daha çok sayıda kitap yayımlıyoruz. Örneğin, bir önceki yıla göre 2010'da "yeni başlık" sayımız yaklaşık yüzde 25 arttı.

**3** İlk dört ayın verilerine bakarsak, 2011'in bir önceki yıldan daha iyi olacağını söyleyebiliriz.

**4** Hem "yeni başlık" sayımızdaki artışa hem de "eski" kitaplarımızın tekrar baskılarına bakarak, yükselen bir trende sahip olduğumuzu söyleyebiliriz.

**5** Sektördeki gelişmenin ölçek farkına bakmadan tüm yayınevlerini kendi çizgisinde zenginleştirek "büyüteceği"ni söyleyebiliriz.

**%15**

- 2010'da toplam 118 kitap.
- Yükselen bir trend içinde.

# DOST KİTABEVİ YAYINLARI

## Erdal Akalın

**1** Kuruluşumuzda genel kitap satışları 2009 yılında 1.411.809 adetti. 2010 yılında 1.489.138 oldu. Artış yüzde 5,5.

**2** Dost Yayınları 2010 yılında 33 adet yeni kitap yayınladı. Bu rakam 2009 yılında 24 idi.

**3** 2011 ilk çeyreğinde genel kitap satışlarında 2010 ilk çeyreğine nispeten yüzde 9'luk artış oldu. Yılın geri kalanında bu artışın biraz daha artarak devam etmesini bekliyoruz. Bu gelişmeyi son beş, altı yıldır azalan kitap satışlarının normalleşmesi olarak görüyoruz.

**4** Yayınevimizin yayın sektörü içindeki payını bilemiyoruz. Yayın alanlarımız sanat, sosyal bilimler ve gezi rehberleriyle sınırlı olduğu için oldukça küçük olduğunu düşünüyoruz.

**5** Büyüklerin küçükleri yok ettiği bir süreç iyice hızlanmış durumda. Birçok rengin zayıfladığını, hatta yok olduğunu gözlemliyoruz. Küçük ama belli alanlarda uzmanlaşmış yayınevleri ne kadar özenli olurlarsa da iş, dağıtım ve satış kısmına gelince ciddi tıkanmalar yaşıyorlar. Çözüm önermek güç. Sadece aynı özene sahip kitabevleri ve dağıtımların çoğalmasını dilemek mümkün.

**%5,5**

- 2010'da 33 yeni kitap.
- 2010'da sektörde yüzde 9 artış.
- Büyüklerin küçükleri yok ettiği bir süreç hızlandı.

# DERGÂH YAYINLARI

## Asım Onur Erverdi

**1** 2010 boyunca satışlarımızda yüzde 20'lik bir artış oldu.

**2** 2010'da 26 kitap yayımladık. Uzun soluklu projelerimiz 2011'e sarktığı için önceki yıllara göre bir düşüş söz konusu.

**3** Satışlarımızda, az da olsa genel olarak her zaman bir artış vardır. Üniversite sayısındaki artışla doğru orantılı olan kitap okuma oranı satışlara yansıyor.

**4** Bu sene 35. yılımızı kutladık. Sektördeki yerimizi istikrar, "butik" yayıncılık, belli sahalardaki boşlukları doldurma ve külliyat yayıncılığı gibi hedeflerimiz ve amaçlarımız doğrultusunda tanımlayabiliriz.

**5** Söylediğiniz gibi, sektördeki büyükleri oluşturan iki banka, iki holding ve belli bir gruba ait yayınevleri ve dahi bunların zincir kitap satış mağazaları sürekli büyüyor. Sektörün "ortaları" için hâlâ umut var; ama sektörün küçükleri maalesef yok olmaya gidiyor. Ancak, söz konusu büyük balığın küçük olanı yemesiyse, büyükler de bu duruma fazla sevinmemeli; zira yabancı kaynaklı daha büyük sermaye kapıda.

**%20**

- 2010'da 26 kitap.
- 2010'da düşüş oldu.
- Sektörün ortaları için umut var, ama küçükleri yok olmaya gidiyor.



# MUAMMER KIRDÖK




## Edebiyat ürkütücü alanlara el atmamızı sağlıyor.

MEHMET ZEYTİN

***Durgun Sular Sessiz Akar* ikinci romanınız. Yazmaya değil belki ama yayımlamaya geç başladınız. Sonunda birikmiş yaşantıların kendini dışavurabileceği tür roman mıydı?**

Gençliğimde onlarca öykü yazdım. Bazısı birkaç sayfadan oluşan kısa metinlerdi, bazısıysa elli sayfayı aşan uzun anlatılar. İçimi dürten yazma tutkusu dayanılmaz boyutlara ulaştığında bir köşeye sinip dilimde biriken sözcükleri deftere aktarıyor, rahatlıyordum. Yazma alışkanlığının içten gelen seslerle yetinilip terbiye edilemeyeceğini, bir yapıt çıkarmak için daha fazlasının gerektiğini biliyordum. Gece yarıları kalkıp saatlerce defterimin başında oturuyor, birbirinden bağımsız, hatta rastlantısal cümlelerle bütünlüklü metinler inşa etmeye çalışıyordum. Hiçbirini yayımlanmaya değer görmedim bunların. Yazmanın kendisi hep daha öncelikliydi benim için, yaşamın tek dokunulmaz alanı orasıydı. Yazdıkları yayımlanan yazar durumuna geldiğimde tutumumun farklılaştığını söyleyemem. Çok temel bir soru önümde şimdi de yanıtsız duruyor; yazmayı alışkanlık edinen birinin ürettikleri yayımlanmalı mı? Bir ahbabım var, otuz üç yıldır bana şiirlerini okur, bir dize üzerinde bazen on yıl çalışır. Hepsi nitelikli ama henüz tek şiirini yayımlatmadı. Önemsemiyor, kendim için yazıyorum diyor.

Romana gelince; bence edebiyatın en insafsız kapışma alanı. Dili, kurgusu, biçemi ve yaratma zorunluluğuyla her yazar için ciddi bir sınav yeri. Daha da önemlisi, en ağır işçiliğin vücut bulduğu biricik platform. Düşünün, üzerine on beş yıl çalışmışsınız, binlerce saatlik mesaiden sonra kapsamlı bir metin çıkmış ortaya ama beğenmiyorsunuz. Üstelik bitmiyor, bitmeyecek de. Dilinin ve anlatımının hamlıktan kurtulamadığına, okunmaya değer bulunmayacağına inanarak çekmecenize kilitliyor, unutmaya çalışıyorsunuz. Bir adım ilerisi daha radikal: Bütün metni yok ederek çileden kurtulmak!

Yalnızca bu marazi durum bile yazıyla cebelleşen birinin "Homo Oeconomicus" kavramına ne denli uzak durduğunu, edebiyat ırmağında suların bambaşka aktığını göstermeye yeter.

**İlk romanınız *Ölümsüz Olduğum Zamanlar*, gene bir aşk ve gerçek-**

**Muammer Kırdök'ün ikinci romanı Durgun Sular Sessiz Akar. Kırdök, ilk romanı Ölümsüz Olduğum Zamanlar'ın arayış izleğinden sonra, bu kez insan ruhunun karmaşık ve derin yanlarını irdeliyor...**

**lik arayışını anlatıyordu. Bu kez cinsellik ve erotizm çok baskın çıkmış. Arayış yerine durağanlık saptaması sayılır mı bu?**

Cinsellik insanoğlunun en gölgeli yanı olarak kalmaya devam ediyor. Son yüzyıldaki teknik buluşlarla kıyasladığımızda içimizdeki bilinmezleri çözmede bir arpa boyu yol kat edemediğimizi görüyoruz. Bu elbette sebepsiz değil; din ve ahlak yapısı her toplumu farklı ölçülerde biçimlendirerek cinselliğin kuytu köşelerine sansür koyuyor, deşilmesini şöyle ya da böyle engelliyor. Çoğu kişinin hissettiği, bir sır gibi içinde taşıdığı en insani güdüler üzerine söz söylemekten ısrarla kaçınıyoruz. Erken yaşlarda aldığımız terbiye ve eğitimden kaynaklanan, üstesinden gelemediğimiz otosansürler var. Edebiyat işte burada devreye girerek soluğumuzu genişletiyor, çözümleme ve anlama özgürlüğümüzdeki kısıtları azaltıp ürkütücü alanlara el atmamızı sağlıyor.

Benim cinsellik temasıyla didişmemin kökeninde salt cinselliğin kendisi yatmıyor elbette, insanın derinliklerini kavrama uğraşında vazgeçilmez bir yol haritası gibi görüyorum onu. *Ölümsüz Olduğum Zamanlar*'da varlığından kuşku duyulmayan bir Mutlak Aşk arayışı vardı, idealize edilen tutku giderek ilahilik kazanıyordu. *Durgun Sular Sessiz Akar* ise aşkın dünyevi ve bedensel yanlarına dokunuyor, bizi içimizin dönemeçlerinde ayrı bir gezintiye çıkarıyor. Dolaylı da olsa gerçeklik arayışı burada da devam ediyor.

**Bu arada cinselliğin *Durgun Sular Sessiz Akar*'daki kadar baskın biçimde yaşanmasının, roman kişilerinin yaşadıkları hayattan soyutlanmalarına, dolayısıyla gerçekliğin gözden kaçmasına neden olduğu söylenebilir mi?**

Bazıları bilir; cinsellik çok tutkulu yaşandığında zaman birden daralıyor ve özelleşiyor, mekânla bağlar neredeyse kopuyor. Bir trans hali de diyebiliriz buna, aklımızın devreden çıktığı, duygularımıza sonuna dek teslim olduğumuz büyülü bir düş ânı da. *Durgun Sular Sessiz Akar*'ın kahramanı Kayhan dış dünyanın basitliklerinden kaçıyor aslında, ufak bir odaya sığınarak kendini yaşam deryasının güvenli bir yerinde sabitlemeye çalışıyor. Hayal kırıklığına uğramaktan, yaralanmaktan korkuyor. Ne ki yaşadığı tuhaflıkların üstesinden gelecek güce sahip değil, Viyana'nın melankolisinden kaçarken tam da ortasına düşüveriyor. Başta iki bedenin yakınlığından ibaret görünen serüven, hızla hastalıklı bir bağımlılığa dönüşüyor. Asıl sorun da burada başlıyor işte; aşk yalnızca içimizde yaşattığımız kadarıyla mı var, yoksa bizden ayrı mı hareket ediyor? Kayhan'ın en yoğun haliyle yaşadığı aşk ve erotizm bir bakıma insanoğlunun evrendeki çaresizliğini de gösteriyor bize.

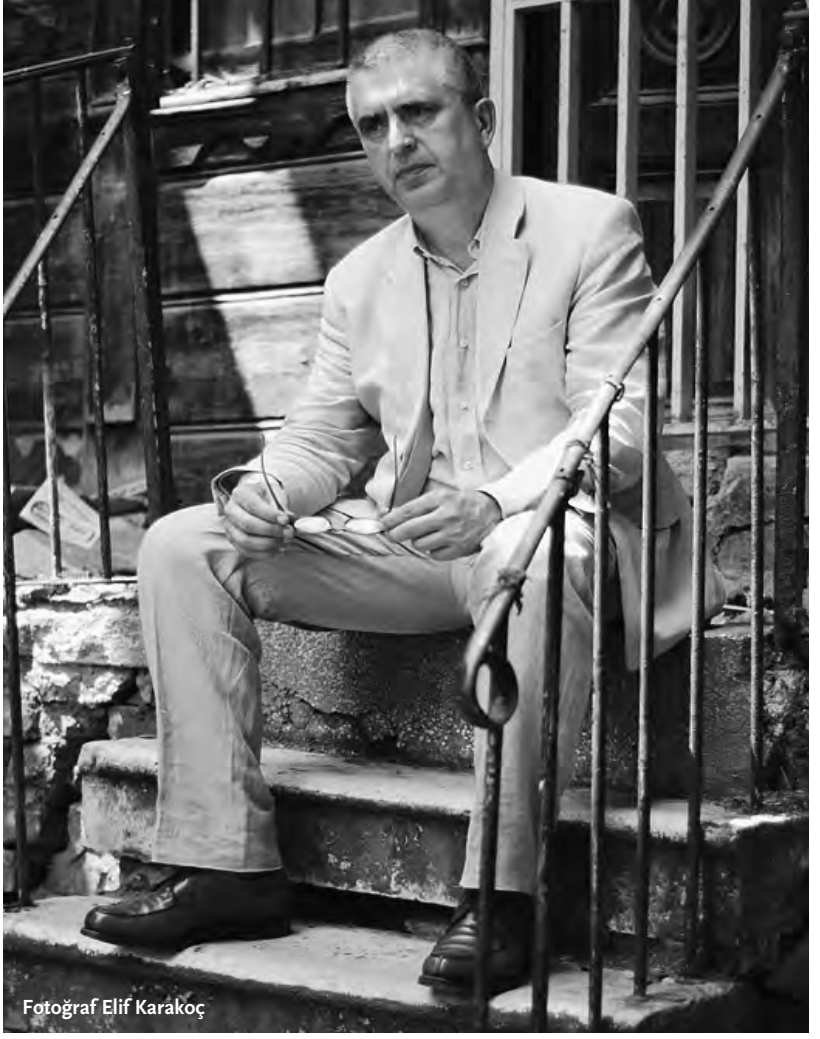
**Nasıl bir okuma ve birikim içinden geçtiniz, edebiyatla iç içe yaşadığınız hayatınızdan biraz söz eder misiniz?**

Ben 1970'li yıllarda Maraş Lisesi'nde okurken kentte o zamanlar doğru düzgün bir kitapçı yoktu. Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'yle Çetin Altan'ın *Bir Avuç Gökyüzü*'nü bir kırtasiyecide keşfettiğim gün mucize gerçekleşti sanmış, sevincimin tadını çıkarırcasına iki kitabı da haftalarca elimden düşürmemiştim. Bütün kısıtlı olanaklara karşın Türk ve dünya klasiklerinin çoğunu orada bulmayı ve okumayı nasıl başardığıma şimdi bile inanamıyorum.

Üniversite zamanlarımda entelektüel birikimin mutlak gücüne değer verir, yaşamın çeşitli alanlarıyla ilgili elime geçen her kitabı yutarcasına okurdum. *16. Yüzyıl Hububat Fiyatları*'ndan tutun da, *Güney'de Türkmen Oymakları*'na ya da İbn-i Batuta'nın *Seyahatname*'sine ve Lenin'in *İki Taktik*'ine dek pek çok yapıtı büyük bir heyecanla hatmetmiştim. Hemingway'i ve Jack London'ı okurken deneyimlere yaslanmayan bir yaşamdan pırıltılı edebiyat ürünleri çıkmayacağını düşünerek maceralı yolculukların hayalini kurmuş, Karl May'ı inceleyip Borges'i sevdikten sonra fikrimi değiştirmem gerektiğine karar vermiştim. Yıllardır iş seyahatlerimde en sadık dostlarım çantamda okunmayı bekleyen edebiyat yapıtları oldu. En gergin anlarımda bile beni rahatlatmayı başardılar.

**Romanla geçen bir yazma serüveniniz var. Bizim edebiyatımızda roman, yazarların öncelikle seçtiği bir tür mü? Son zamanlarda yazılanları yakından izliyorsunuz; nasıl görüyorsunuz?**

Bir yazarın klasik macerası şiirle başlar, ardından öyküler gelir, sonunda roman projesi doğar. Elbette istisnaları da var bu sürecin, kimi yazarlar inatla tek dalda ürün vermeyi yeğ-



Fotoğraf Elif Karakoç

liyor. Ancak edebiyat piyasasındaki ilginç bir gelişmeyi şimdilerde göz ardı etmemek gerek; çoksatar kültürü Türkiye'de de egemenliğini iyice pekiştirdi artık. Romancılıktan büyük paralar kazanacağını düşünen kimi yazar adayları, yukarıda belirttiğim sürecin dışında kalıp çoksatar eserler yaratmaya çabalıyorlar. Güçlü bir okuma kültüründen yoksun, edebiyat mirasının kuşaktan kuşağa geçerek geliştiğinden habersiz fırsatçılar bunların çoğu. Anadilini bile düzgün kullanamayanların yazdıklarını yayınevleri nasıl yayımlıyor, şaşırmamak elde değil. Belki zamanla iyileri de çıkacaktır içlerinden ama edebiyatın beslenme kaynaklarının bambaşka yerlerde yattığını hepimiz biliyoruz.

**Siz yurtdışında yaşıyorsunuz; sözgelimi Avusturya'daki edebiyat ve yayıncılık dünyasıyla buradakini karşılaştırabilir misiniz?**

Yalnızca yazmanın değil, okumanın da ciddi uğraş olduğunu anlamak için Viyana'daki edebiyat etkinliklerine kısaca göz atmak yeterli. Bazı kahvelerde her hafta düzenlenen okuma akşamlarında nitelikli okurlar yetişirken yazar adaylarının önü de açılıyor. Devlet ayrıca yeni yetişenlere çeşitli olanaklar sunuyor; yazarlık yolunda ilerlemeyi aklına koymuş inatçı biri, kamu kurumlarından edineceği burslarla kitap projelerini her zaman hayata geçirebilir. Ne ki yayıncılık Avusturya'da güdük bir sektör, Almanya'nın hegemonyası altında eziliyor. Çoğu yayıncı ancak devletin aktardığı kaynaklarla ayakta kalabiliyor.

Batı'yı uzaktan izleyenlere bir gözlemimi iletmek istiyorum; Paris ile Berlin dışındaki Avrupa başkentlerinde sanat-edebiyat ortamları İstanbul'daki gibi canlı, akışkan ve üretken değil. Nüfus hızla yaşlanırken dinamizm giderek azalıyor.

**Artık sizin için edebiyatın, günlük hayatın ve işin önüne geçtiği söylenebilir mi, mümkün mü bu?**

Edebiyat önem sırasında işlerimin hep önündeydi zaten, çözemediğim tek sorun mesaimin tamamını yazma işine ayıramamaktı. İşlerimi azaltıp kendimi bütünüyle yazmaya yoğunlaştırmasaydım yayımlanan her iki romanım da belki hâlâ çekmecemde bitirilmeyi bekleyecekti. *Durgun Sular Sessiz Akar*'la birlikte yazma uğraşını yaşamıma daha iyi uladığımı düşünüyorum.

**Sürekli izlediğiniz, okuduğunuz yazarlar, şairler var mı?**

Benim de her yazar gibi dönem dönem ustalıklarına başvurduğum, elime aldığımda sıcaklığını duyduğum, cümlelerinden her seferinde ayrı lezzetler aldığım başucu kitaplarım var. Yenileri eklenince bazıları uzak raflardaki yerlerine geri döner. Şimdilerde ilk sırayı Ahmet Hamdi Tanpınar alıyor; *Abdullah Efendinin Rüyaları* ve *Beş Şehir*. Fethi Naci'nin günlükleri, Semih Gümüş'ün *Karşılıksız Yazılar*'ı, Attilâ İlhan'ın *Ben Sana Mecburum*'u, Tahsin Yücel'in *Vatandaş*'ı, Sevgi Soysal'ın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, Cemil Kavukçu'nun *Başkasının Rüyaları*, Orhan Pamuk'un *Öteki Renkler*'i, Murathan Mungan'ın *Kadından Kentler*'i ve Ayfer Tunç'un *Evvelotel*'i benim şu anki vazgeçilmezlerim.

**Şimdi ne yazıyorsunuz ya da ne yazmayı tasarlıyorsunuz?**

Çekmecemde yıllardır üzerinde çalıştığım dört roman taslağı var. Bunlara dönem dönem eklemeler, çıkarmalar yapsam da üçüncü kitabım sanırım roman olmayacak, bir denemeler ve gözlemler toplamı kurguluyorum: "Yüzde Sıfır Türk". Avrupa'daki Türk nüfusun hararetle tartışıldığı şimdiki dönemde konu üzerine söyleyecek epeyce sözümün bulunduğunu fark ettim. Tuttuğum notlardan ve yaşadığım olaylardan derleyeceğim yazıları bir araya getireceğim. Damıtılmış yazılar da diyebilirim bunlara. N

# ABDULLAH BAŞTÜRK
# İŞÇİ EDEBİYATI ÖDÜLÜ
## (9. YIL / 2011)

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

1) Ödüle aday kitaplar, işçiler ya da diğer emekçiler hakkında olmalıdır.

2) Bu kitaplar; şiir, öykü, roman, masal, anı, günce, yaşamöyküsü, röportaj, oyun türünde olabileceği gibi, bu türlerdeki yapıtlarla ilgili inceleme, eleştiri, makale, deneme, antoloji, yıllık, kendi kitaplarından seçmeler ve benzeri türlerde de olabilir. Ancak ödül dağıtımında, tür değil, yapıtın değeri göz önüne alınacaktır.

Şiir, öykü, deneme gibi türlerde, kitabın ağırlıkla işçiler ya da emeğiyle geçinenler hakkında olması, yeterli sayılabilecektir.

3) Ödüle 1 Ocak 2010'dan bu yana basılmış kitaplar katılabilir. Son başvuru tarihi 16 Eylül 2011'dir. Postadaki gecikmeler kabul edilmez. Ödüle tek yapıtla aday olunabilir.

4) Seçici kurul: Remzi İnanç, Özgen Seçkin, Vecihi Timuroğlu, Necati Tosuner, Tuncer Uçarol.

5) Ödüller en çok üç kitaba verilir. Aralarında sıralama yapılmayacaktır. Ödül tutarları her bir kitap için 2.000 TL'dir. Ödül kazananlar ayrıca GENEL-İŞ'in Ören (Burhaniye)'de bulunan "Abdullah Baştürk Eğitim ve Dinlenme Tesisleri"nde bir hafta konuk edilecektir.

6) Sonuçlar, gerekçesiyle birlikte, 16 Kasım 2011 günü aşağıda belirtilen GENEL-İŞ sitesinde açıklanır. Ödül töreni, Abdullah Baştürk'ün ölüm yıldönümü olan 21 Aralık 2011 gününü izleyen tarihler içinde yapılır.

7) GENEL-İŞ, ödül kazanan ve yarışmaya katılan kitaplardan bazı bölümleri, telif ücreti ödeyerek kitaplaştırabilir. Bunları yayın organlarında da kullanabilir.

8) Ödüle aday kitaplar; adres, telefon, özgeçmiş yazılı imzalı bir başvuru dilekçesiyle, yazarın kendisince ya da izin belgesiyle birlikte yayınevince, 7 adet olarak şu adrese gönderilecek ya da imza karşılığı teslim edilecektir: "Genel-İş Sendikası Basın Bürosu, Abdullah Baştürk Ödülü, Çankırı Cad. 28/8, Ulus-Ankara."

İletişim: 0312 / 309 15 47, basin@genel-is.org.tr ya da tunol@ttmail.com

Bilgi için (ödül sonuçları, tarihçe, yarışma kitapları, yankılar): www.genel-is.org.tr

9) Ödüle katılan yapıtlar geri verilmez.

****YAZARLAR DA EMEKÇİDİR… İŞÇİLER DE YAZAR…**
**SİZ NEDEN YAZMIYORSUNUZ?****

# Yalçın Tosun

# Yakup'un Bulduğu

Geçemezsin aynadan hiç yara
almadan. Geçemezsin.
– Yıldırım Türker

## İSTASYON - DIŞ - GECE /
## YAKUP, ANNESİ, BABASI VE KIZ KARDEŞİ

Yakup ela gözlü, kumral, on üç yaşında bir oğlandır. Biraz zayıf, biraz uzundur. Genelde ellerini kollarını nereye koyacağını bilemez ve susar.

Babası vardır; iriyarı, bıyıklıdır.

Annesi genç ama geçkin, güzel ama çirkindir.

Kız kardeş üç, dört yaşlarında. Sarı saçları var. Kendini çok güzel duyar.

Yakup'un içinde geçmez bir sıkıntı vardır, nereye giderse götürdüğü. Karnından yarıverse kendini, sıkıntısı dışında bir şey çıkmayacaktır sanki dışarı.

Tüm aile boş istasyondaki banklardan birine oturmuş duruyorlardır.

Bilgisayarın başında gözlerini ovuşturdu. Ne zamandır yazması gereken bir ödevdi üstünde çalıştığı senaryo. Bir kısa film senaryosu. En başarılı bulunan ödev filme çekilecekti tüm sınıfın katkısıyla. Yaşamınızdaki bir andan ya da herhangi bir anınızdan yola çıkarak geliştirin senaryoyu demişti hocası. Senaryodan önce aslında bir taslak yazıp göstermesi gerekiyordu ama erteledikçe erteledi her zamanki gibi. Şimdi birkaç gün içinde senaryonun tamamlanmış halini teslim etmesi gerekiyordu ve karnında ağrılarla kıvranmasının sebebi de buydu.

Daha önce değil bir senaryo, herhangi bir metni –hani başı sonu belli denen cinsten– tam olarak tamamlamamış olduğunu düşündü.

Ödeve hazırlık sayılabilecek hiçbir şey yapmadı denemezdi aslında: Tünel'deki sahaflardan bulduğu birkaç senaryoya şöyle bir göz atmıştı örneğin. Sonra uzun zaman bu ödev yokmuş gibi davranmış, yumurta kapıya dayanınca bilgisayarın başına geçip bir anı seçme işiyle baş başa kalmıştı.

Geçmişini düşünüp kurcaladığında –kısa da olsa– bir filme konu olabilecek pek bir şey yaşamadığını fark etti. Herkes gibi biriydi işte. Ne bulup çıkarsındı şimdi, yaşadığı eski günlerinden.

Sonra nedenini anlamasa da aklına bir gece geç vakitlerde ailesiyle banliyö trenini bekledikleri istasyon geldi, misafirlikten dönüyorlardı hep birlikte.

Yıldızlı bir yaz gecesiydi.

Havadaki kokuları ve usul usul okşayan yaz esintilerini hatırlıyordu.

## İSTASYON - DIŞ - GECE / YAKUP

Yakup bankta oturan ailesinden biraz uzaklaşarak istasyondaki tek tük ağaçtan birinin –bir akasyadır– yanına gider ve durur.

Annesi babasına az önce görüştükleri akrabaları hakkında bir şeyler söylüyordur. Sesi, duman rengi bir kedinin çıplak bacaklara sürtünmesi gibi geçer kulaklarından. Annesinin sesiyle, yaz gecesiyle ve ılık rüzgârla tam uyum içinde duyar kendini.

Kardeşi şu anda herhalde saçlarını eliyle hafifçe tutarak kaldırıyor ve ensesini havalandırıyordur. Nasıl güzel bir kızdır o; sarı bukleleriyle. Daha bu yaşında –biraz da olsa– kadındır işte.

Sonra kaçınılmaz olan şey gerçekleşir: babanın sıtma görmemiş sesiyle konuşmaya başlaması ve o sonsuz uyumun bir anda gerçekleşen katli. İleride onun gibi biri olacağı ihtimalini düşünmüş gibi suratını ekşitir. Kaba adam ne olacak. Anca höt höt konuşsun.

Ve biraz daha uzaklaşır Yakup.

Kafasını kaldırır, yıldızlara bakar. Bir şeylere bakmalıdır sürekli.

*Bakmasa ölür mü acaba?*

Son aylarda hızla değişmekte olan vücudunun ve duygularının yarattığı o derin boşluğa düşmemek için yapmalıdır bunu.

*Ölmek kolay mıdır ki?*

Bu kocaman eller ayaklar da nereden çıktı peki?

*Belki çok acımıyordur.*

Arkasında konuşmakta olan babasını gözünde canlandırmak ister birden.

*Ve ölmek.*

Babasının bıyığı olup olmadığını hatırlayamaz.

*Ah, şimdi bir ölse.*

Komik gelir ona bu durum.

*Birdenbire pat diye yığılıp kalsa yere.*

Sonra babasının bıyıklı olduğuna kanaat getirir.

*Annesiyle babası telaşla gelseler yanına, ardından da kız kardeşi.*

Kendi bıyıkları da bir gün çıkacak mıdır acaba?

*Bağırıp çağırsalar başucunda üzüntüden.*

İnşallah çıkmaz diye düşünür.

*İnşallah ölürüm diye düşünür.*

Kafasını indirir Yakup ve onu görür.

Hafızasını zorlayarak o geceyi düşündü. Bir şeyler olmuştu o gece, yoksa neden hemen aklına gelsindi ki? Yaz rüzgârının ılık ılık esmesinden ya da yıldızların parlaklığından öte bir şeyler olmuş olmalı. Biri gelmiş ve o sessiz geceye dokunmuş, parmağının yaldızlı izini bırakıp geçmiş olmalı. Sonra gecenin ılık rüzgârı yaldızı almış uçurmuştur belki daha yukarılara.

Ah, bir hatırlayıverseydi.

Hatırlasa da yazıverseydi.

Kalkıp bir kahve hazırladı. Evde biraz dolaştı, sonra masaya dönerek düşünmeye devam etti.

## İSTASYON - DIŞ - GECE / YAKUP VE O

Yakup gördüğünün etkisinde, donakalır. Bu davetsiz misafir gecenin içinde nasıl birden belirivermiştir ki?

Geceyi nasıl kendi kılmıştır böyle?

Yakup'tan nereden bakılsa dört, beş yaş büyüktür.

Boyu da daha uzundur ve dar gömleği zayıf vücuduna yapışmıştır.

Nereden çıkmışsa birden çıkıvermiş, terden parlamış siyah saçlarını geriye ata ata, koşmaktan sıkışmış nefesini düzeltmeye çalışıyordur.

Onu gördüğü an, annesinin ve babasının sesi, kardeşinin vızıltısı, bin bir kokusuyla istasyondaki durgun yaz, hepsi gerilerde kalmıştır.

Bir tek Yakup.

Bir tek o.

Ve onun yüzündeki umarsızlık.

İyice yanaşmıştır rayların yakınına, bir adım atsa düşüverecektir.

Tren bir an önce gelse de kendimi altına atıversem diyen bakışları, göğüs uçlarının sivri sivri belirginleştiği dar gömleği, terden sırılsıklam olmuş körpe vücudu.

Ağlamıyordur ama yüzündeki anlam Yakup'u kedere bular.

Ağlamazken bir insanın bu kadar hüzünlü görünebileceği aklına gelmemiştir Yakup'un daha önce.

Yakup hızlı hızlı inip kalkan o esmer göğse takılmıştır. Yaralı bir kaplanmışçasına soluyan oğlanın yanına gitmek ister bir an. Gitmek ve durmak yanında, yakından bakmak ona.

Elinden tutmak tam tren yaklaşırken, bu güzel yaz akşamında hiç tanımadığı bu hüzünlü oğlanla birlikte atlayıvermek belki; dünyaya nanik yapar gibi.

Ya da yanına gidip canını yakan neyse hiç sormadan, sarılmak sadece, içindeki, kendisinin bile haberdar olmadığı tüm şefkati harcayarak.

Ona doğru adım atacak gibi olur Yakup, sonra vazgeçer.

Tren gecenin içinde birden, sinsi bir akraba gibi beliriverir.

Ailesi Yakup'a yanaşır ve aceleyle trene binerler.

Öteki tüm bunlardan habersiz, donup kalmış gibidir. Hafiften titreyerek, hiçbir şey yapmadan trenin gelişini izlemiştir az önce. Kıpırdamadan, gözleri bir noktaya kilitlenmiş bir halde durmaktadır şimdi.

Yakup –aklı hâlâ oğlanın esmer hüznünde– çok eski bir gizi çözmüşçesine gülümserken uzaklaşan trenin camlarında kaybolur.

Olmuyordu işte. Ne kadar zorlarsa zorlasın hafızasındaki boşluk dolmuyordu. İstasyondaki o geceden de bir hikâye çıkmamıştı. Sanki beyni gecenin en önemli kısmını almış, en derinlere itmişti. O yaz gecesini özel kılan ve aklına getiren her neyse su yüzüne çıkmamış, kendini yazdırmamıştı. Annesi, babası ve kız kardeşiyle önce bir akrabalarını ziyaret etmişler, istasyona kadar yürümüşler, sonra da trene binip evlerine dönmüşlerdi o

güzel ve sakin yaz gecesinde; hepsi bu.

Masanın üstündeki, kırmızı bir kalpten çerçeve içinde durup duran resme baktı, kız arkadaşının tombul suratıyla göz göze geldi. Başı her sıkıştığında yapacağı gibi onu arayacaktı yardım etmesi için. O çoktan bitirmiş olmalıydı kendi ödevini nasıl olsa!

Almacı eline aldı, boğazını temizledi, numarayı ezberinden çevirdi. N

notoskitap.blogspot.com

*Bir yayıncılık ve edebiyat blogu.*

# Berna Durmaz Mehmetoğlu

# Lokma

Karanlık gizleri ayaklandırmak değildi niyetim. Mankafa Hayri'yi doğramak gerekti, doğradım.

Et tek sıra halinde dizilmişti midemden gırtlağıma dek. Bir lokma yiyecek halim kalmamıştı. Yer açmak için kusmalıydım. Şöyle bir kımıldar gibi olmamla oturduğum yere göz dikenler fırlayıp bittiler önümde. "Ağır olun," dedim. "Kalkan yok."

Ha şöyle. Dört tarafı çakallarla çevriliyken insan nasıl keyif alır yiyip içtiğinden. Avcı'ya bunu söyleyecektim. Ulan, diyecektim, anladık canavarın en irisini vurdun, donattın sofrayı da bu ne yer darlığı? Kentin meydanı mı yetmiyor, indir buldozeri devirsin ağaçları da otursun kıçıkırıklar. İnsanın altındakine dikmesin gözü.

Kalkamadığıma göre yiyor görünmeliydim. Sofrada kalan son kemiğe uzattım elimi. Aynı anda karşımdaki zibidi de davranmış. Tepsinin üstünde çarpıştı ellerimiz. Hedefi şaşırmış şahin gibi geri gitti elim, toparlandı hemen. Gülle gibi çöktü sıyrık kemiğin üstüne. Karşımdaki öbür ucunu yakalayabilmiş nasılsa. Bir iki çektim, o da çekti. Ne ben bırakacak gibiyim, ne o vazgeçecek gibi. Bir o önüne alıyor kemiği, bir ben. Lanetin yağlı tarafı bana düşmüş, elimin altından kayıp duruyor. Kemiğin kırığından parmağımı geçirsem elim güçlenecek. Boşta kalan başparmağım habire aranıyor. Baktım onunki de titreşiyor boşlukta. Bir hamle de parmağına saldırıp tırnağımı etine geçirdim. Derisi meşinmiş mübareğin. Yıllardır kesmediğim bu tırnak yumuşak ellinin birine girse jilet gibi yarıp atar. Bununkinden incecik bir kan yürüdü, öbür parmaklarının kıvrımında kayboldu. Elimin gücü yetmeyince gözümü devirip gözüne baktım. Bakıştan anlayan değilse kükreyecektim. O da olmadı, en son belimdeki sustalıya sarılacaktım muhakkak. Bakmam yetti. Elinin gevşemesiyle kemiği sıkıca kavradım. Yıkılıp gitti karşımdan. Ha şöyle. Elini eremeyeceğin boka uzatmayacaksın.

Kemiği arkamdaki karanlık boşluğa doğru fırlattım. Orada da itişip kakışanlar oldu.

Yerimden kalkmamla taburemi altımdan çekiverdiler. Ben de ortaya doğru yürümeye başladım. Tepinenler yerin bütün kumunu toprağını havalandırmıştı. İpe dizili ampuller isterse bin vat olsun, tozun içinde ölü gözü kadar parlardı ancak. Oyuncu halkalar kopup kopup birleşiyordu yeniden. Yüzlerine kan basmıştı hepsinin, terden yıkanmış bedenlerine giysileri yapışmıştı. Erkekler tiril gömleklerini atmışlardı çoktan. Kadınlarınki çıkarıp atmaktan beter olmuştu. Yapıştığı yeri olduğu gibi dışarı vermişti. Halay dönerken bir ikisinin elime koluma değmesiyle ben de yerimde duramaz oldum. Kesin Halime'yi kaldırıp



MUHAMMET ŞENGÖZ

atmak gerekecekti şimdi. Ortada dönenlerin içinde miydi acaba, oturup zıkkımlanıyor muydu yoksa? Aramaya koyuldum.

Masalardan beni tanıyanların çağrıları duyuluyordu. Oynayanlara yöneldim. Bu Halime biraz oynak bir şeydi ya kesin yerinde oturmuyordur, dedim kendime. En az onun kadar oynağın içinde onu bulmanın zorluğu da geçti aklımdan. Canım sıkıldı. Hepsine tek tek göz attıkça başımın döneceği de vardı üstelik. "Ulan Halime, kıçını kakıp oturuyorsan, boşuna kendini burada aratıyorsun bana. Seni bulunca bunun da hesabını sorarım," diye yazdım aklıma.

Görmem kolay olsun diye ortaya gireyim dedim. Onlar benim de oynayacağımı sanıp kolumdan tutup döndürmeye kalktı. Görülmüş şey değildi oynadığım. Ne ki hepsi deliydi bunların.

Ben bu dünyada hiçbir şeyden korkmam, Avcı bilir. O bir canavarın karşısına çıktıysa ben beşini indiririm. İndirmemiş olduğumu kim söyleyebilir? Ne dağda korkarım, ne düzde. Belim sağlam olduktan sonra. Gel de bu zırzır takımına anlat bunları. Bağırsam sesim duyulmayacaktı. Çift yönlü davulların, dökme pirinç zillerin, çalparaların, gırnatanın sesleri dağın doruğunu zonklatıyordu. Gözümü devirsem beni görecek halleri mi vardı? Ağızlarından akan salyalarla saçları gözlerine yapışmıştı. Elimi kurtarabilsem belime atardım belki, ama o bile bunların aymazlığıyla çaptan düşüveriyordu.

Böyle düşünerek dokuz on tur da ben attım. Bir yandan da aranıyordum. Nasıl ol-

duysa sağımdaki levreğin kolu gevşedi kolumdan. Solumdakini de silkeleyip kurtardım kendimi.

Halime oynayanlar içinde yoktu. Masaların birindeydi o halde. Öyleyse işim kolaydı. Ya sıra bekleşen çakalların arasındaysa. Onu oradan çekip almak da olanaksız olacaktı. Tulumbayı doldurmadan atar mıydı kendini Halime?

Masalardakiler oynayanlardan da çılgın görünüyordu. Kimi iri bir parçayı dişinden sökmeye çalışıyordu. Kiminin daha sabah olmadan kolları ete şaraba uzanmaktan sarkmıştı. Kimi etin pişmesini bekleyemeden yediğinden ağzı kana bulanmıştı. Kimiyse çoktan şiştiği halde bir türlü masadan kalkamayanlardandı. Etin başındayken herkes birbirine benzediğinden burada da Halime'yi bulmam zor olacaktı. Bir de masalardan atılıp karpuz gibi yeri boylayanlar vardı ki bunlardan biri ayağımın dibine düşüverdi. Tekmeleyip geçecektim ben de herkes gibi. Saçı sakalı karışmış bu adam bir yerden tanıdık geldi. Yelesinden tutup kaldırdım. Az önce de boş bir çuval gibi oynayanların arasında sürüklendiğini anımsadım aynı adamın. Kimsin sen, diye bağırmaya kalmadan tanıyıverdim. Avcı'ydı bu. Yedi aydır dağdan inmemiş, inince de böyle insanlıktan çıkmıştı. Karşımda dik duramıyordu Avcı. Bırakınca yeri boyluyordu.

"Canavarın karşısında böyle değildin ya, ne oldu sana?"

Sesi bir hayvanınki gibiydi. Ne dediğini anlamadım. Başını alıp yalağa soktum. Sanki açılır gibi oldu.

"Yol yorgunuyum," dedi bu kez anlaşılır bir sesle.

"Olur, onca ay."

Yine dimdik duruşlu, bıçak bakışlı Avcı'ydı işte. Karanlığa doğru seğirtti. Ben de o anda Halime'yi gördüm. Masasının başında dikildim. Beni görmedi. Zaten küt boyunlu şiş karınlıydı ya Halime, yedikçe iyice şişip kısalmıştı. Kolundan dürttüm.

"Peşimden gel."

Halime başını öte yana çevirdi. Çevirdiği yerde bedavacı Hayri oturuyordu.

"Hoşt," dedim, "ne oluyor burada?"

Hayri sapsarı dişleriyle sırıtıyor, bu kendini bilmez Halime de kaynıyordu için için. Kolu bir kez daha dürttüm. Dönüp bakmadığı gibi yanındakinin dibine sokuldu. Dürttüğüm kolu kavrayıp çektim. Kadın savruldu bana doğru. Aynı anda Hayri de öbür kolu tutup çekti. Bu kez de ona doğru uçtu Halime. Birkaç defa böyle gitti geldi. Ne ben bırakacak gibiydim, ne o vazgeçecek gibi. Gözümü devirip tısladım. Hayri pişkin ekmek gibi gevredi. Halime de buna bakıp gülünce, leşçi Hayri'nin defterini dürmüş oldu.

Belimdeki sustalı kuş gibi havalandı da Hayri'nin yumuşağına yerleşiverdi. Gömüldüğü yerde çırpındı ileri geri. Oradan çıkıp başka bir yerine kondu, sonra başka bir yerine. Hayri Hayri olmaktan çıkana dek de durmadı. Sofradaki kanlı etlerin içine Hayri'ninkiler karıştı. Ondan geriye kalanlarını da arkadaki boşluğa doğru fırlattılar. Fırlatılınca kanı her yere bulaşmış. Burayı göl ettiği yetmediği gibi bir de arkadaki boşlukta ılık ılık akmış da toprağı suyu kan tutmuş.

Herkes eğlenmesine döndü. Biz de Halime'yle bir kuytuya daha yeni yuvalanmıştık. Hayri'nin kanı üstümdeydi. Yüzüme sıçrayanı gömleğimin kollarına silmiştim. Parmaklarımın uçlarından onun kanı damlıyordu yürüdüğümüz patikaya. Kopkoyu karanlığa gözümüz alışmıştı, yerleşeceğimiz ağaç dibini görür olmuştuk. Halime bir yandan titriyor bir yandan da, "Peşimizde biri mi var?" diye soruyordu. "Bir ayak sesi, bir yaprak hışırtısı, bir hırıltı sanki."

Ben bir şey duymuyordum.

"Yıkıl yere," dedim. Yıkıldı. Üzerimdekilerden kurtulup tam çökecektim Halime'nin

ümüğüne ki bir hışırtı da ben duydum. Bıçağa davranmaya varmadan önüme bir karaltı düştü. Giysilerime de ulaşamıyorum, takım taklavat hep açıkta.

"Kimsin?" dedim. Hırıltılı bir ses.

"Dağdan canavar inmiş," diye bağırıyor Halime. İki ayaklı canavar mı olur, ama neredeyse o. Yüzü kapkara, tırnakları parlıyor.

"Sen kaç," dedim kadına. Ağacın kavuğuna yapışmış. Karaltı gülle gibi çöktü üstüme. Çalılıkların üzerinde yuvarlandık. Dişlerini omzuma geçirmeye çalıştı, olmadı, boynumdan yakaladı. Tırnağımla sırtını yardım. Acıyla açılır oldu, aynı anda kapaklandı bacak arama. Saçından tutup çektim, yetmedi gücüm. Kocaman açtı ağzını da doldurduğu kadarını koparıp attı. Bir lokma halinde erkekliğim Halime'nin ayakları dibine düştü. Ben tortop olmuşum, kanım toprağı suluyor. Derken kesildi canavarın sesi. Acımın arasında bekliyorum, bir kez daha saldıran yok. Bu kez Halime'ye döndü herhalde diyorum içimden, kadın korkudan bayılmış olmalı, ses yok. Başımı kaldırıp baktım, Halime hâlâ ağaca yapışık, karşıda bir yere bakıyor. Ben de bakıyorum nedir diye. İnce uzun bir karaltı daha bakıyor uzaktan. Sanki uzun saçlı bir kadın bu.

"Bu o," diyor Halime, "tanımadın mı, Avcı'nın karısı."

Karaltı dönüp yürüyor tepeye doğru. Kuyruğunu sıkıştırıp mızıklayan bir köpek peşi sıra yürüyor. N

# Özlem Akıncı

# Acun Düzlüğü

Yalnız gitme kızım, kurtlar aç. Oralara bahar gelmedi daha, dedi annem. Geçende şuraya, patikanın başına kadar inmişler. Buruşuk ellerini taş ellerime aldım, seyrettim, parmaklarını öptüm. Kuru, kemikli, soğuktu elleri. Hücrelerini zaman eskitmişti. Benimkilerse yorgun, eskimeye yüz tutmuş ve çirkin. Eğilip bükülmüş, biçimsiz parmaklarım. Ne güzellerdi öğrenciyken, kadın parmaklarıydı. Yüzük takardım kocaman, yakışırdı. Merak etme, dedim sadece, sustum. Şehrin yoldan çıktığını nerden bilsin. Uğursuz karanlıklardan sağ çıkmayı öğrenmiştim. Ellerim üşüyor. Benim küçük ellerim. Soğuk, atak, yırtıcı ellerim.

Acun Düzlüğüne kadar gidip döneceğim. Çok dik değildir ama tırmanmak zordur. Birkaç saatlik bir tırmanıştan sonra dönümlük bir düzlüğe varırsın. Patika bizim evin az ilerisinden başlar, düzlüğe kadar çıkar. İşte tam orada, düzlüğe vardığında durup beklersin, etrafı seyredersin. Sert bir yamaç dimdik ovaya iner. Kilometrelerce uzağı bile görürsün, pusludur, taştır. Ötesi sarı bir boşluktur. Boşluğu sen doldurursun. On iki on üç yaşına kadar bilinmez, gidilmez ve düşlenmez bir yerdi Acun Düzlüğü. O yaşlarda evin etrafında çember çizmek kadardı hayat. Sonra bir iki arkadaşla gizlice kaçtığımız, dizginlenemez bir arzuya dönüşmüştü. Gözüm açılmaya başlayınca, şimdi anlıyorum ki, kasıtlı anlatılan göz korkutucu hikâyeler daha çok kışkırtmıştı beni. Ne uyarılar, ne zılgıtlar engelleyebildi gitmemi. Orası öteydi bana. Uzaktı. Sorularıma cevaptı. Bilirdim eninde sonunda varılacağı kaçınılmazdı ama sabırsızlıktan ölürdüm. Sıçramak isterdim zamanın içinde. Bir kadın görürdüm orada, zihnimde. Yüzü belirsiz ama taze, canlıydı. Bana da benzemezdi işin garibi. Utkulu bir edası vardı. Konuşmazdı fazla. Gerek de yoktu, istekten oluşa kayıverirdi her aklından geçen. Düşle, gözlerini kapat, aç ve küçük bir soluk al. Oldu işte! Bu kadar kolay. Saçları uzundu, parmaklarına dolayıp bukle yapardı. Kim bilir hangi filmden, fotoğraftan kalma çirkin etekler, ciddi ayakkabılar olurdu üstünde, tavırlarıyla çelişen. Kâğıtbebeklerin giysileri gibi eklenmiş, ikiboyutlu, düz. Güneş bile düzlükten doğardı.

Bir daha öptüm annemi, soluk yanaklarını, elmacık kemiklerini. Poyraz kapıda hazır, sabırsız, bekliyor. Dev ayaklı, sarı kangal kırması. Sırtında diş izi var. Kapının açılmasıyla patikanın başına kadar koştu, kuyruğunu sallayıp beni bekledi. On altı yaşımdaki son yürüyüşün üstünden sadece bir gün geçmiş olmalı. Aynı çamur, aynı reçine, aynı serinlik. Elimdeki meşe sopayla yoluma çıkan çalılara vuruyorum. Aralayıp yol açıyorum kendime. Kırılıp boyun eğiyor ince dallar, hışırdayarak. Parlak bir gün. Gözlüğümün sapları soğuk, üşüyor kulaklarım. Az ileride patika ormana varıyor. Orman loş, nemli. Güneş bile parça

parça yaprakların arasında. Lime lime yırtılmış. Bazılarının içinden geçiyorum, bazılarını elimin tersiyle itelemeye çalışıyorum. Yokmuşum, yollarına hiç çıkmamışım gibi öylece durmaya devam ediyorlar ardımdan. Havada asılı, yerde düşmüş, bir yaprağın üstünde. Poyraz ne yaptığıma bakıyor. Hızlı hızlı soluyor, dili dışarda. Heyecanlı, görevinin başında olduğunda daha mutlu sanki. Sahiplenmiş beni. Gözünün ucuyla sürekli izliyor, farklı bir ses çıkarsam durup dikkatle dinliyor, sonra önüm sıra koşuyor. Gözden kayboluyor. Beklediğini biliyorum ama yine de hışırtısını duymak istiyorum. İster istemez hızlanıyorum, o zaman da killi toprakta kayıyor ayaklarım. Yine de koşar adım yürüyorum Poyraz'a. Çamlar ne kadar büyümüş! Bahar güneşine sırtlarını vermiş, dinleniyorlar. Kış yorgunu hepsi. İtişip kakışmış, sonunda dengeyi bulmuşlar aralarında. Güneşi görmeleri lazım ya, kendine yer açma çabasının utkulu savaşçıları. Düşenler çamura batmış, ezilmiş, çürümüş. Geride kalanlar sakin, yaşamak için alan dar da olsa. Güçlerini biriktiriyorlar. Uğraşmayla geçecek daha çok yıl var önlerinde. Botlarımın sert, kalın tabanları yaprakları eziyor. Dinliyorum, başka ses yok. Bir de tükenmiş nefesim. Yokuş çıkmayı unutmuş ciğerlerim, yüreğim, ayak bileklerim. Beklenmedik tiz bir çığlık işitiyoruz. Donup kalıyor Poyraz. Kıpırtısız kulak kesiliyor. Beni korumak için canını verecek. Olduğum gibi kalıyorum. Bu ürkütücü, derin sessizlik ne kadar eskilerden, tanıdık ve tuhaf. Kulaklarım unutmuş, şaşırıyor. Tehlike sinyali almamış olmalı ki devam ediyor yoluna Poyraz. Son gelişimizde babamla ben, yazdı. Acun Düzlüğüne çıkıp gece çadır kurmuştuk. Gecenin gece olduğunu ilk görüşümdü. Yıldızlar çok uzaktı, bizi aydınlatamayacak kadar uzak. Fener yoktu, ateş yoktu. Öyle siyahtı ki, gölge bile yoktu. Ay yoktu. Karanlıkta kendimi göremiyordum. Ne sağa, ne sola bir adımcık atamamıştım. Çömelmek istemiş, yapamamıştım. Donup kalmışım olduğum gibi. Babamın konuşmasını istiyordum, oysa susuyordu. Kim bilir ne düşünüyordu? Az önceki gibi derindi sessizlik. Karanlıktan başka ses yoktu. Bir şey dese ya, diyordum içimden, isteyemiyordum. Konuşamayacak kadar cesaretsizdim. Kendi sesimi duymaktan korkuyordum. Yerkürenin soluğu yok. Dünya susmuş. Alışılacak gibi değildi. Hep karanlık tonda saatler mi geçti? Sonra babamın sesini duymuştum. Bir şarkı. Ondan, daha önce hiç duymadığım. Karanlıkta benim ve babamın sesi. Sadece. Artık yalnız değilim.

Babamın kısık sesi yavaş yavaş. Sözcükler tek tek.

> Usul usul sokuldum. Dönüp bakmadılar. Dokundum. Uzaklardı duymadılar. Öğrendim hayatta kalmayı.
>
> Yavaş yavaş insan oldum. Yüzümün arkasına saklandım. Aranızda bir zalim var. Bu oyun bitmez. Hiç bitmez.

Şefkat sızdı düzlüğe. Sonra sustuk. Uzunca.

O gece sadece şarkı söyleyen babamın sesini dinledim. Sahi babam ne anlatıyor, diye düşünmemiştim ama karanlığı unutmuştum. Gözlerim açıktı, burnumu da, ayaklarımı da hâlâ göremiyordum. Bedenim de yitikti. Uzandım çimenlerin üzerine. Yüzü silik kadını gördüm. Taftadan bir elbise giydirdim. Ya kırmızı, ya mor. Kulağımda babamın sesi. Her karanlıkta dinlediğim. Çok yıl önce, Acun Düzlüğünde. Babam ve ben. N

# SABATO'NUN ARDINDAN

**Sabato**'un ölümüyle yirminci yüzyılın bir büyük yazarı daha aramızdan ayrılmış oluyor, biz ölümlüler de yirmi birinci yüzyılın bilinmezliğinin sularında biraz daha yol alıyoruz.



## Alişan Çapan

Bilgisayar ekranının solgun ışığında bir pencere açılıyor gecenin bir vakti, Arjantinli yazar Ernesto Sabato yüz yaşına basmasına üç ay kala öldü diye bir not beliriyor. Arkama yaslanıp bir sigara yakıyorum. Sabato'yu ne zaman keşfettiğimi hatırlamaya çalışıyorum. Benim gibi keyfe keder bir kitapseverseniz hangi kitapla ne zaman karşılaşacağınız hiç belli olmaz. Gün olur kütüphane rafları arasında gezinirken bir kitabın adı çeler aklınızı. Pirandello'nun güzelim *Ağzı Çiçekli Adam*'ında başıma geldiği gibi. Gün olur bir kitabın şekli şemali çeler aklınızı. Sabato'nun *Tünel*'inde de öyle oldu sanırım. Birdenbire rafta karşıma sarı küçük bir kitap çıktı. *Yüzyıllık Yalnızlık*'tan ötürü Latin Amerika edebiyatına yarı cahil bir merakım, Maradona, Piazzola ve Solanas'tan ötürü Arjantin'e sonsuz bir sevgim vardı. Ernesto Sabato adınıysa ilk defa duyuyordum. Kitabın arkasında bir başka hayranı olduğum ustanın, Graham Greene'in *Tünel*'i bir başyapıt olarak nitelendirdiği yazıyordu. 1959'da yayımlanmış *Aylak Adam*'ı okumuştum da, 1948'de yazılmış *Tünel*'den haberim yoktu. Ressam Juan Pablo Castel'in cinayete uzanan varoluş hezeyanlarıyla bezeli müthiş yolculuğunu bir solukta okuyup bitirdiğimde Sabato da ailemden biri oluvermişti ilelebet.

Sabato'nun İtalyan göçmeni bir baba ve Arnavut göçmeni bir annenin onuncu çocuğu olarak (kim bilir 20. yüzyılın hangi rüzgârları savurmuştu bu insanları memleketlerinden bu kadar uzaklara) 1911 yılında, Arjantin'de dünyaya geldiğini çok sonraları İspanya'ya yolum düştüğünde öğrendim. İsminin, ağbisi Ernesto'nun iki yaşındaki ölümünden hemen sonra doğduğu için kendisine ondan miras kaldığını da. Belki ömrü boyunca kendisini takip eden bu gölge yüzünden belki de insanlığın en korkunç deneyimlerini yaşadığı bir çağa dürüst bir hümanist olarak bakmaktaki Arnavut inatçılığı nedeniyle, hüzünlü bir adam olduğu yazıldı çizildi ardından. Oysa gençlerle çektirdiği bir fotoğrafta olabildiğince keyifli görünüyor usta.

Sabato'nun hikâyesi ilginç. La Plata Üniversitesi'nde hem fizik hem felsefe eğitimi görüyor. 1933 yılında Komünist Gençlik Federasyonu başkanlığına seçilen Sabato daha o dönemlerde Stalinizm uygulamalarına şüpheyle bakmaya başlıyor. Durumu fark eden Arjantin Komünist Partisi kendisini ıslah olması için Moskova'ya, Uluslararası Lenin Akademisi'ne göndermeye karar veriyor. O günleri, "Beni gönderdikleri yer öyle bir yerdi ki, orada insan ya ıslah olurdu, ya da soluğu Gulag veya tımarhanede alırdı," diye anlatan Sabato, Moskova'ya varmadan Brüksel'de gruptan sıvışır ve soluğu Paris'te alır.

Gündüzleri Curie Enstitüsü'nde nükleer fizik araştırmalarına girişen Sabato, geceleri de gerçeküstücü arkadaşlarıyla Paris barlarında sanat ve hayat deneylerine devam etmektedir. Birkaç yıl sonra yolu bir başka önemli bilim kurumuna ABD'deki MIT'e (Massachusetts Institute of Technology) düşecektir. Bu yıllarda dünyanın önde gelen nükleer fizikçilerinden biri olarak karşımıza çıkan Sabato, Arjantin'e döndükten sonra yurtdışında burslu geçirdiği yılların mecburi hizmetini yerine getirmek için bir süre La Plata Üniversitesi'nde kuantum mekaniği dersleri verse de giderek bilime olan inancını yitirmiş ve 1943 yılında gir-



*Latin Amerika edebiyatını derinden etkilediği hep söylenegelen Sabato'nun bu etkiyi bir asırlık ömründe yazdığı hepi topu üç romanla yapmış olması başlı başına bir olaydır.*

diği varoluşsal bir kriz sonucunda bilim adamlığını hepten bırakarak kendini tümüyle yazmaya ve resim yapmaya adamıştır.

Bu dönemde ünlü Sur grubuna, dolayısıyla Borges'in çevresine de giren Sabato'nun ünlü yazarla uzun süren tanışıklığı iniş çıkışlarla doludur. İkilinin bir de *Dialogos Borges-Sabato* (Konuşmalar Borges-Sabato) adlı kitabı da vardır.

Latin Amerika edebiyatını derinden etkilediği hep söylenegelen Sabato'nun bu etkiyi bir asırlık ömründe yazdığı hepi topu üç romanla yapmış olması başlı başına bir olaydır. 1948 tarihli *El Tunel* (*Tünel*), 1961'de yayımlanan *Sobre Heroes y Tumbas* (*Kahramanlar ve Mezarları*) ve 1974'te yayımlanan *Abaddon el Exterminador* (*Karanlıkların Efendisi*) yirminci yüzyılda yaşayan modern insanın varoluşsal krizini, sanayileşme karşısındaki yalnızlaşmasını olağanüstü incelikte aktaran bir üçleme olarak okurun karşısına çıkar. Bu yapıtlarıyla Fransa'da en iyi çeviri roman, İspanya'da Cervantes ödülünü kazanan Sabato'nun son derece verimli olan deneme yazarlığını da yabana atmamak gerekir. Stalinizm karşıtlığı nedeniyle erken yaşta örgütlü komünist mücadeleden kopan Sabato hayatı boyunca muhalif duruşunu korumuş bir hümanist olarak ağırlığını sol değerlerden yana koymayı sürdürmüştür. Aydınlanma sonrası sanayileşme döneminin yarattığı modern insanın içine düştüğü açmazlar hakkında yazdığı ciltler dolusu deneme Sabato'yu eski Cumhurbaşkanı Alfonsin'in çok doğru bir şekilde tespit ettiği gibi uzun süre geçerliliğini koruyacak etik bir referans noktası haline getirmiştir. Nitekim bu ikili 1984 yılında diktatörlük döneminde yargısız infaza kurban giden, uçaklardan atılan, işkence gören, kaybolan, çocukları komşu ülkelerdeki işbirlikçilere verilen binlerce insanın başına gelenlerin araştırılması için kurulan Nunca Mas (Bir Daha Asla) komisyonunun çalışmaları sırasında bir araya gelmiş, Sabato'nun başkanlığını yaptığı komisyonun ortaya koyduğu gerçekler üzerinden Arjantin tarihinde ilk defa kimi cunta üyeleri yargılanıp hüküm giymişlerdi. Doğal olarak bu rapor da Arjantin halkı tarafından Sabato raporu olarak anılır.

Sabato'un ölümüyle yirminci yüzyılın bir büyük yazarı daha aramızdan ayrılmış oluyor, biz ölümlüler de yirmi birinci yüzyılın bilinmezliğinin sularında biraz daha yol alıyoruz. Ustanın baskısı tükenmiş kitaplarının yanı sıra henüz çevrilmemiş yapıtlarının da bir an önce Türkçemize kazandırılması ümidiyle sözü son defa kendisine bırakıyoruz:

### *Antes del Fin* (Sondan Önce, Ernesto Sabato'nun Hatıratı, 1999) Önsöz

"Zihnimde böyle bir yazınsal ürüne dair birçok şüphe, üstelik hüzünlü şüphe biriktirmekle birlikte sonunda ısrarlara dayanamayıp anılarımı kaleme almaya karar verdim. Bana sıklıkla "Bu yapıtı tamamlamalısınız, gençler ümitsiz, endişeli, size güveniyorlar, onlara ihanet edemezsiniz," deyip durdular. Bu güveni hak edecek ne yaptım diye soruyorum kendi kendime bugünlerde. Gençlerin bilmediği büyük kusurlarım var oysa benim. Bu kitapta gençleri yaralamamak için bu kusurları olabildiğince nazik bir şekilde aktarmaya çalıştım. Ne de olsa gençler sadece ülkemizi değil tüm dünyayı kaplayan bu kaos ortamında birilerine inanmaya her zamankinden daha da muhtaçlar. Benim karanlık gerçeklerimi merak edenlerse aradıklarını belki romanlarımda bulabilirler."

### Türkçede Sabato

*Tünel*, Çeviren: Hüsnü Mengenli, Varlık, 1982
*Tünel*, Çeviren: Pınar Savaş, Ayrıntı, 2000
*Kahramanlar ve Mezarları*, Çeviren: Pınar Savaş, Ayrıntı, 2000
*Karanlıkların Efendisi*, Çeviren: Suna Kılıç, Ayrıntı, 2005

# Barış Müstecaplıoğlu'nun seçtikleri

Sevdiğim, farklı farklı yönlerine hayranlık duyduğum yüzlerce kitap arasından mutlaka okunması gereken altı kitap seçmek, Schindler'in listesini hazırlamak kadar zor iş. Bu yüzden işimi biraz olsun kolaylaştırmak adına seçimlerimi fantastik edebiyat sınırları içinde tuttuğumu baştan söyleyeyim. Tamamen kişisel olarak bu altı kitabı fantastik edebiyatı seven ya da neymiş bu fantastik edebiyat diyen herkese bir okuma listesi olarak önerebilirim.



## *Suskunlar*

### İhsan Oktay Anar




*Suskunlar* sadece Türkçe yazılmış fantastik edebiyatın en iyi örneklerinden biri değil, aynı zamanda tüm edebi türler içinde okuduğum en keyifli kitaplardan biri. Bu kitabı müziğin romanı ya da düzyazıyla yapılmış musiki olarak da tanımlayabiliriz. Anar, kitap boyunca bizi İstanbul'un renkli tarihinde dolaştırıyor; birlikte çalgılı kahvehanelerde nargile fokurdatıp Galata meyhanelerinde demleniyoruz. Kendini müziğe adamış ermişlerle, eli kanlı kabadayılarla, yeniçerilerle sohbete koyuluyoruz. *Suskunlar*, sesin ve musikinin izini sürdüğümüz, sessizliğin müziğini keşfettiğimiz bir roman. Eğlenceli ve meraklı bir öykü içinde insanı felsefi düşüncelere sevk edebilmek Anar'ın ustalığı.

## *Yerdeniz Büyücüsü*

### Ursula K. LeGuin

*Yerdeniz Büyücüsü*, büyümek, büyürken içimizdeki karanlık tarafı keşfetmek ve buna karşı mücadele etmek üzerine bir roman. İnsanların ve nesnelerin gerçek ismini bilirseniz onlara hükmedebildiğiniz, adalardan oluşan Yerdeniz diyarında, büyücü olmak için eğitim gören Çevik Atmaca lakaplı bir delikanlının başından geçenlere tanık oluyoruz. Nahif bir hayal gücünün eseri olan kitapta, LeGuin bizlere hata yapmadan büyüyemeyeceğimizi, yaptığımız hatalardan ders alamazsak kaç yaşına gelirsek gelelim aslında "büyüyememiş" bir çocuk olarak kalacağımızı hatırlatıyor. Çevik Atmaca, öykünün sonunda insani zaaflarını yener yenmesine ama bunun için büyük bedeller ödemesi gerekir. Yolculuğunun sonunda artık o eski, hırslı adam değildir. LeGuin bu romanda dili öyle güzel kullanmış, Çiğdem Erkal İpek öyle güzel çevirmiştir ki, okurken cümleler yer yer şiir tadı verir.



## *Yokyer*

### Neil Gaiman




Gaiman, *Yokyer*'de bize "sıradan" kahramanımız Richard Mayhew'un "sıra dışı" macerasını anlatıyor. Kahramanımızın rutin hayatı, bir kaldırımda karşısına çıkan yaralı bir kızın hayatını kurtarmasıyla köklü olarak değişiyor. Bu kız sayesinde Richard, şehrin altındaki terk edilmiş metro istasyonlarında ve kanalizasyonlarda kurulmuş farklı bir dünyayla tanışıyor. O da artık yarıklardan düşen insanların yaşadığı Aşağıtaraf'ın bir parçası ve normal dünyaya dönebilmek için gölgelerin, canavarların, azizlerin ve meleklerin şehrinde hayatta kalmayı başarmak zorunda. Stephen King ve Peter Straub gibi ustaların da hayranlığını kazanmış olan *Yokyer*, edebiyatta hayal gücünün sınırlarını zorlaması açısından özel bir roman. *Yokyer*'i sevenler Gaiman'ın *Yıldız Tozu*, *Mezarlık Kitabı* gibi öteki çarpıcı eserlerini de kaçırmamalı.

## *Tılsım*

### Stephen King ve Peter Straub

Stephen King ve Peter Straub, ayrı ayrı yazdıkları kitaplarla tüm dünyada çok ve uzun satan yazarlar olmayı başarmış, kendi alanlarının iki dev ismi. Bir araya geldiklerinde en iyi özelliklerini birleştirmiş ve bizlere harika bir roman hediye etmişler. Sıra dışı bir çocuğun hasta annesini kurtarmak için bir diyardan öteki diyara geçip yaptığı tehlikeli yolculuğu ve bu arada edindiği birbirinden ilginç dostları (ve elbette düşmanları) anlatan, bazı bölümlerde yer yer korku edebiyatına kayan, unutulmaz karakterler barındıran bir roman *Tılsım*. LeGuin'in romanlarına göre daha çok gençlere hitap etse de genç kalan ruhlar için her yaşta keyif alınabilecek bir yolculuk ve dostluk öyküsü.

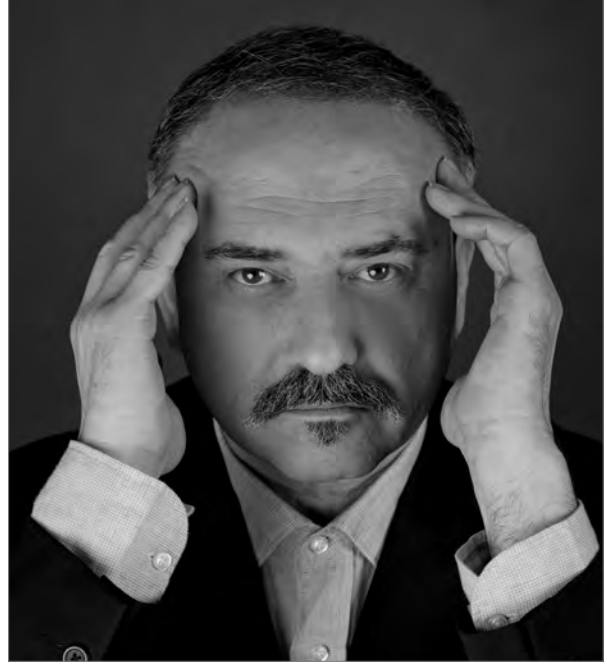



## *Şairin Romanı*

### Murathan Mungan




Türkiye'de tamamen kendisine ait bir dünya kurgulayan romanlar denince akla gelen sadece bir iki örnek varken, farklı türlerde yazdığı kitaplarla çok tanınan bir yazarın bu türde kalem oynatması yeterince hoş. Bir de



ortaya çıkan kitabın türün çok sağlam bir örneği olması, *Şairin Romanı*'nın gözden kaçmaması gereken kitaplar arasında sayılmasını kaçınılmaz kılıyor. Fantastik kurgu romanı nedir, ne olabilir, hangi temaları ne kadar derin işleyebilir, bunu görmek için çok iyi bir seçim *Şairin Romanı*. Bir tür şiir sanatına güzelleme, ama şairliğe dair çok güçlü eleştirel bir bakış da içeriyor. İçine seslenildiğinde, eğer şair kendi üslubunu oluşturamamışsa, şairin sesiyle değil, üslübunu taklit ettiği şairlerin sesiyle yankılanan kuyu gibi unsurlarla ya da sihirli taşlarla sağlanan rüya paylaşımlarıyla fantastik boyutunu zenginleştiren, son âna kadar gizemini koruyabilen bir seri katil hikâyesi, bir polisiye roman aslında. Fantastik bir *Gülün Adı* desek çok yanılmış olmayız belki. Aynı zamanda insan ruhunun karanlıklarına ve aydınlanma ihtiyacına dair, etkisini uzun süre koruyan bir acı masal.

## *Özel Sektör İmamı*

### İzzet Yasar




*Özel Sektör İmamı* Türkçe yazılmış en iyi fantastik öykü kitabı olma özelliğini "bana göre" çok uzun zamandır koruyor. Adı, kapağı, arka kapak yazısı, içindeki öykülerin ruhunu pek yansıtamasa da, bu yüzden onu sevecek okurlara pek az ulaşabilse de edebiyat tanrıları eğer iyi kitapları cennetlerine alacaklarsa, o cennette güzel bir bahçeyi fazlasıyla hak ediyor. Çukurbağ Yarımadası'nda yaşayan Fred adlı bir yabandomuzunun başından geçen fantastik olayları kaç kitapta okuyabilirsiniz ki? H.P. Lovecraft tadında, tertemiz bir Türkçeyle yazılmış özgün öyküler okumak isterseniz, bu kitap biçilmiş kaftan.



# Vicdanlardaki sızı

*Temmuz Çocukları*'nda göçmenlik, yabancılık, mezhep farklılığı gibi birçok sorun işlenmesine karşın, bu sorunlar karakterlerin derinliğini oluşturduğundan, okuru rahatsız etmiyor.

*Temmuz Çocukları* bir ilk roman. Daha önce iki öykü kitabı yayımlanan Menekşe Toprak, bu kez ustalıklı bir kurgu ve iç içe geçmiş yaşamlarla roman türüne yönelmiş.

Almanya, göçmenler, fabrikalar, çekilen sıkıntılar; tanıdığımız, bildiğimiz konular aslında. Özellikle Türk sinemasında bir dönem çekilen filmlerde bu tema yer alır, izleyici de, mutlaka tanıdığı birileri Almanya'da olduğundan, merakla izlerdi.

Edebiyattaysa önce Fakir Baykurt'la tanıdık oraları, daha sonra başka bir kuşak geldi, Almanca yazan, bu nedenle Alman edebiyatına dahil olan, ama Türklerden söz eden yazarlar; Renan Demirkan, Feridun Zaimoğlu vd.

Menekşe Toprak, romanın anakarakterlerinden biri olan Aysu gibi, Türkiye'de doğmuş, sonra Almanya'da okumuş, lise yıllarında tekrar Türkiye'ye dönüp üniversiteye burada devam etmiş. Romanın adı, Toprak'ın Almanya'yı anlatan yazarlardan farkını imliyor. *Temmuz Çocukları*, bu ayda doğan çocukları değil, anası babası Almanya'ya çalışmaya gitmiş ve geride bırakılmış çocukların temmuzdaki yıllık izin sırasında onlarla hasret gidermesini anlatıyor. Menekşe Toprak romanında hem buradan, geride bırakılmış çocuklardan; hem oradan, çocuklarından ayrılıp ölesiye çalışan ana babalardan söz ediyor. Bu bakımdan roman, en azından benim okuduğum Almanya temalı kitaplardan ayrılıyor, daha önce geride kalanların yaşadıklarını öğrenmeye pek de fırsatımız olmamıştı.

Roman iki ana başlıktan oluşuyor: "Paralel Hayatlar" ve "Ölüm ve Cennet". İlk bölümde üç koldan ilerleyen romanın eksenini 1990'lardaki Ankara oluşturuyor. Aysu, İç Anadolu'nun bir köyünde doğmuş, ablası tarafından büyütülmüş genç bir kadındır. İlkokul yıllarında annesinin ve babasının yanına gittiği Almanya'dan lisede dönmüş, Ankara'da ağbisi ve teyzesiyle yaşamaya başlamıştır. Çocuk yaşlarında çektiği ana babasızlık, ergenlik döneminde Almanya'da yaşadığı yabancılık ve genç kızlığında hiç bilmediği bir şehirde yaşadığı yalnızlık, Aysu'nun yaşamında, içekapanık ve sıkılgan olmasında büyük rol oynamıştır. Duygularını döktüğü satırlar, yaşamının önemli kesitlerini anlattığı öykülere dönüşmektedir. Bu

öyküler romanın kurgusunda bazen bölümleri birleştirici bazen de ayrıntıları aydınlatıcı bir öneme sahip. Aysu'nun yeni ayrıldığı sevgilisini unutma çabaları, yeni birileriyle tanışma heyecanının sürdüğü yirmi dört saatlik bir zaman dilimi, romanın ilk bölümünün Türkiye kısmını oluşturuyor.




Romanın Almanya kısmında, yine 31 Aralık'tan 1 Ocak sabahına kadar sürecek olan yirmi dört saatlik zaman diliminde, hem Aysu'nun annesinin ve babasının yılbaşı yalnızlıkları hem de sonraları aile için önemi ortaya çıkacak olan Klaus'un korkaklığı anlatılıyor.

Almanya'da yaşayan birinci kuşak Türkler, Aysu'nun anne ve babası Şükriye Hanım'la Sabri Bey'dir. Yıllarca fabrikada çalışıp emekli olmuş, zamanında çocuklarını arkalarında bırakarak hasret çekmiş, bir de üstüne herkesin bir tarafa çekip gitmesiyle yalnız kalmışlardır. Kendilerini anne baba hissettiren tek çocukları Aziz'dir. Aziz, Almanya'da doğup büyümüş, Almanlarla arkadaş olabilmiş ve iş hayatına atılmış üçüncü kuşak Türkleri temsil ediyor.

Yabancılarla iş dışında görüşmemiş, Türkiye'de yaşar gibi yaşayan birinci kuşak ve özgüveni daha gelişmiş üçüncü kuşak arasındaysa romanda Süheyla'nın temsil ettiği üzere bir ikinci kuşak var. Aysu'yu büyüten abla Süheyla kırılganlığı, mutsuzluğu ve depresyonuyla ailenin zayıf halkası. Sabri Bey'in yıllarca çektiği vicdan azabına kurban olarak istemediği biriyle evlendirilir, genç kızlık yaşlarında Almanya'ya götürülür, uyum sağlayamaz, boşanır, bir Almana âşık olur, apar topar yeniden evlendirilir, yıllar süren ilaç tedavileri de böylelikle başlar.

Süheyla, ilk bölümün geçtiği yirmi dört saatlik bölümün çatısını oluşturuyor, buna karşın hep annesinin, babasının ya da Aysu'nun iç sesinden dinlediğimiz bir Süheyla var. Aslında o kimdir, ne ister, sessiz telefonlar ne demektir, bilemiyoruz. Yazar, doğru bir kararla romanın asıl kahramanını okura bırakmış.

Almanya'daki bir başka karakter Klaus, yıllar önce Süheyla'yla gizli bir ilişki yaşamış bir Alman. Süheyla'nın aşkına karşılık, bu ilişki onun için yalnızca bir kaçamak olduğundan, işlerin ciddiye bineceğini anladığı an çözümü kaçmakta bulur. Bu kaçışın nelere yol açtığından hiç haberi olmamış, haberi olsa da rahatından ve ailesinden vazgeçmeyecek kadar bencil biridir Klaus. 68'in etkin öğrencilerinden biri olmasına karşın hayata, gidişata kendini kaptırmış, geçmişi hakkında pek de düşünmemeye çalışan korkak biri olarak çizilen Klaus, romanın en etkisiz karakterlerinden biri. Türkler hakkında doğru düzgün hiç düşünmemiş, Süheyla'yla ilişkisi varken bile onları tanımaya korkmuş, "ülkedeki yabancılar" olarak görmüş biri. Yılbaşı için kendisini arayan gizemli Türkü ararken, Süheyla hakkında bilinmeyenleri aydınlatmakta.

Bu üç kol, romanın ilk bölümünde birleşmiyor, her bölümde her biri ayrı şeyler düşünüyorlar, yaşıyorlar. Yeni yılın ilk gününde yaşananlara dek...

İkinci bölüm "Ölüm ve Cennet" iki yıl sonrasını anlatıyor. Aysu, Aziz, Sabri Bey ve Şükriye Hanım, hayatlarındaki değişiklikleri, romanın gizli kahramanı Süheyla'ya borçlular. Bu borçla vicdanları temize çıkacak mı, yoksa azapları daha da mı büyüyecek, sanırım kitabın bana bıraktığı en büyük soru bu oldu.

Menekşe Toprak oldukça başarılı bir kurguyla ilerletiyor romanı. Göçmenlik, yabancılık, mezhep farklılığı gibi birçok sorunu işlemesine karşın, bu sorunlar karakterlerin derinliğini oluşturduğundan, okuru rahatsız etmiyor. Açılmayan telefonlar, kâbuslarda görülen kopmuş el gibi ayrıntıları neredeyse sinematografik bir biçimde, okuyanda merak uyandıracak ve daha sonra bu merakı usulca tatmin edecek bir sistemle veriyor.

Tüm karakterlerin gün gelip de yalnız kendilerini düşünmeye başlamış olmaları, dışardan bakıldığında mutlu aile denilen kavramın aslında ne kadar sahte ve içi boş olduğunu da gösteriyor. Süheyla'yı düşündüklerinde her karakterin içini bir an için burkan vicdan azabı, ikinci dakikada yerini "aman ne gelirdi elimizden" gibi bir boşvermişliğe bırakıyor, üçüncü dakikadaysa hızla akan yaşamın çekiciliği üstün geliyor, o sızı unutuluveriyor. Yeni yılın sabahında düğümün çözülmesini sağlayacak olan adım, Aziz'in uzun zamandır görmediği Süheyla'dan borç istemeye niyetlenmesi. Menekşe Toprak, yalnızca bu ironiyle bile modern, yalnız ve bencil bireyleri oldukça etkili bir biçimde betimliyor. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Menekşe Toprak
*Temmuz Çocukları*
YKY, 2011, 253 s.






# Kendini öyküyle savunmak

"Çocuk babasına gönül borcuyla bakıyor. Adamın gülümsemesi mor bir asma filizi. Kadının yüzü sıcak somun."

"Öykünün değerini yücelten öykücüler değil, parçalanmış hayatımızın çoğaltığı ayrıntılardır," diyor Semih Gümüş ve ekliyor: "Her düğümden bir öykü çıkıyorsa, yazarın da üstünde yürüdüğü kumaşın değerini iyi bilmesi gerekir." (*Öykünün Kedi Gözü*)

İşte Zafer Doruk da yedinci kitabı olan ve seçme öykülerinin yer aldığı *Ay Işığının Bilirkişiliği*'nde, bu değeri iyi bilenlerden olduğunu bir kez daha gösteriyor bize.

Yazar, kitabındaki on sekiz öykünün öteki kitaplarındaki öyküler arasında, kendisini yeniden yazılmaları için rahatsız edenler olduğunu ve oturup bunları yeniden oylumlayarak onlarla arasına kalın bir duvar ördüğünü belirtiyor.

Kitabın ilk öyküsü olan "Bir Uçumluk Kanat Lütfen", 1995 yılında Orhan Kemal Öykü Yarışması'nda birinciliği alan ilk kitabının adı. "Kar yangını yüreğim. Bellek toz duman. Yaşananlar gülüşüp kıkırdayarak, gürültülü ve yığın yığın gelmekte," şeklinde açılan öykü şiirsel öğelerle sonuca ulaşıyor: "Kendimi öyküyle savunmayı düşünüyorum."

Yer yer benzer güçlü imgelere rastlıyoruz: "İşte o çocuk var ya o çocuk, içimdeki yokları taşladı", "Çocuk babasına gönül borcuyla bakıyor. Adamın gülümsemesi mor bir asma filizi. Kadının yüzü sıcak somun." Öyküde ayrıca, "düşlerini devindiren çocuk, türdeşlerinin aldatılmasında aracı kılındığından kanatlarında işbirlikçi suçunu taşıyan Parlakçı güvercin, mürdümeriği gözler, iyice yüzsüzleşen yağmur, çatlamış nar gibi gülümseyen adam, usul usul kanayan güller" gibi ifadeler dikkat çekiyor.

Öykü kahramanları çoğunlukla yoksul ve yoksun insanlar. Onları kendi özyaşamöyküsünden birikimlerle çoğaltıyor; ayrıntıları, gerçekliği sonuna kadar yaşayabilelim ister gibi ince ince veriyor. Üstelik bunu, okurun tamamlayabilmesi için ustaca yerleştirilmiş boşluklara yer vermeyi unutmadan yapıyor.

Neredeyse tüm öykülerde diyaloglara sıkça rastlıyoruz. Bir bakıyorsunuz, "Selamünaleyküm ağalar, şeytanınız bol olsun," diye yanı başınızda bitiveriyor bir mezarlık bekçisi; bir bakıyorsunuz, "Ne o koçum, sıkıldın mı? Kafanı şişirmiyorum değil mi? Sıkıldıysan öt anasını satayım! Şu kavanoz dipli dünyada ne kadar kadir kıymet bilmez, kibirli, vefasız, burnu havalı insan varsa topunun birden anasına avradına öt!" diyerek dertleşiyor koltuğunun arasına kıstırdığı yeni horozuyla Horozcular Kahvesi'nden çıkarken Memiş Emmi.

Gerek dil gerekse öykülerin satır altında yatan toplumsal gerçeklikleri verebilme başarısıyla, görüyoruz ki Zafer Doruk *Ay Işığının Bilirkişiliği*'nde de kendini öyküyle savunmaya devam ediyor. N

SEVİYE MERİH

Zafer Doruk
*Ay Işığının Bilirkişiliği*
Ava Yayınları, Ağustos 2010, 142 s.



# Karadeniz'in "Deli Bal"ı

**Adını bir kaşıktan fazla yendiğinde ölüme neden olan baldan alan Pelin Buzluk'un *Deli Bal*'ında şifayı tercih edenler bir kaşık yiyerek söylenenle yetinecek, aykırı olana yol alanlarsa ikinci kaşığa takılıp kalacaklar…**

2010 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nü alan Pelin Buzluk'un öykü kitabı *Deli Bal* on öyküden oluşuyor. Bu öykülerin tamamında kendi yazınsal gerçekliğini kurarak, birbirinden ilginç konu seçimiyle insanın karanlık noktalarında geziniyor genç yazar. Okuru, metnin sonuna kadar gizlemeyi başardığı sarsıcı sona adım adım hazırlıyor. Klasik anlatı tekniklerini tercih ederken, konu seçimi, dil ve dipdiri tutmayı başardığı merak duygusuyla kazanıyor okurunun kalbini. Her türlü ters okumaya heyecanla yönelerek sarsıcı dünyalar kuruyor.




Kitabın ilk öyküsü çarpıcı bir atmosfer eşliğinde, soluk soluğa ardında koşturuyor okuru. Kahramanla birlikte yol alıyor, korkuyor, heyecanlanıyoruz, ama öykünün sonunda yalnız okura ait olan boş bir alanda buluyoruz kendimizi. Bunca yorgunluk neden, kahramanla birlikte kimden kaçıyoruz, arkadaşına anlatırken bizim kılacağımız gerçek ne? Tüm bunların yanıtını kendi hayal gücümüzden, biriktirdiklerimizden hareketle yazarın döşediği yolun taşlarında adım adım yol alarak dolduruyor, metnin dışına itilmiyor, seyirci kılınmıyoruz. "Dinle," diye noktalanan çarpıcı sonla öykünün parçası oluyoruz; öykü de bizim parçamız oluyor.

"Altmış İki Tavşanı" adlı öyküde babalık gibi evrensel bir kurumun varlığını, çocuklar üstünde onların kişiliklerini biçecek kadar söz sahibi olduğunu iddia eden babalık algısından yola çıkarak, yepyeni kuralların işlediği bir dünyada sorguluyor yazar. "İyi baba yoktur ve bu bir kuraldır; ama bu kusur yüzünden erkekler değil, çürümüş babalık bağları suçlanmalıdır," diyor ya Sartre; öykü anlatıcısı da "İyi baba yoktur" düşüncesinden yola çıkıyor.Yazarın kurduğu yazınsal gerçeklikte tüm evlatlar altmış iki yaşını geçen babalarını öldürmeye hak kazanıyor. Üstelik bu, yasayla güvence altına alınmış bir hak. Öykü akıp giderken yasanın tartışılma sürecine ve babaların davranışlarındaki yansımalara da tanıklık ediyoruz. "Altmış İki Tavşanı" adını taşıyan bu öyküyü okumak, çocukken altmış iki rakamından kolayca yaptığımız tavşanları anımsayarak kurgunun dünyasına yürüyen adımlarınızı rahatlatır mı bilmem.

Belli ki yazmayı, yazınsal mirası da dert edinen bir genç yazar var karşımızda. "Aynanın Sonu" adlı öyküde çarpıcı bir olay örgüsüyle İran'ın yasaklı şairinin yarım bıraktığı yazılarını tamamlamak üzere yeniden canlanan kesik elini konu ediniyor. Yaşadığı dönemde eli kesilen, sürgün edilen şair ne olursa olsun yazdıklarını tamamlıyor. Öykü bu haliyle okunduğunda bir gerilim öyküsüymüş gibi

algılansa da dert edindiği konu göz önüne alındığında yazarlar, yasaklar ve yazınsal mirasın evrenselliğini merkeze taşımayı başarıyor.

"Kafes", " Seyirciler Yokuşu", "Refüj", "Göz Hareketleri", "2.9 Saniye", "Gecenin El Yazısı", "Puslu Bahçe" ve tüm öyküler bir kaşıktan fazla yendiğinde ölüme neden olan Karadeniz'in "Deli Bal" adı verilen balının adını almış. Şifayı tercih edenler bir kaşık yiyerek söylenenle yetinecek elbette, ama aykırı olana yol alanlar ikinci kaşığa takılıp kalacaklar zihinlerinde…

Farklı konu seçimi, özenle kurulan diliyle atlanmaması gereken önemli bir kitap *Deli Bal*. Son olarak, tüm öyküleri epigraflarla güçlendiren genç yazar belli ki okuruna sevdiği yazarların izlerini sürmek için de bir fırsat veriyor, ne dersiniz? N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Pelin Buzluk
*Deli Bal*
Varlık Yayınları, 2010, 64 s.

---



# Deneme gibi söyleşiler

Nehir-söyleşi kitaplarının biyografi ya da otobiyografi kitaplarının boşluğunu doldurduğu iddia edilir. *Kanlıca'da Akan Zaman*'da da Uğur Kökden'in anılarından söz edilmekle birlikte, kitabın odağında hayat hikâyesi değil yapıtları var.

*Adam Sanat* ve *Sözcükler* dergilerini düzenli izlemiş olanların hemen her sayılarında denemelerini okudukları iki yazarın ortak imzasıyla çıkan *Kanlıca'da Akan Zaman*, ilk bakışta kitap hacmini bulan söyleşi kitaplarından sanılabilir. Bir yanıyla bu kitapları çok andırıyor; Mehmet Serdar soruyor, Uğur Kökden yanıtlıyor; soruların odağında da Kökden'in kitapları ve hayatı var. Buraya kadar her şey "nehir-söyleşi" kitaplarının bildiğimiz içeriğine uygun. *Kanlıca'da Akan Zaman*'ın farkı, sanırım, söyleşiyi yapanların denemeci olmalarından kaynaklanıyor. Deneme, yazarının düşünce seyrini ele veren bir türdür. Denemecinin kaleme aldığı metni okurken bir düşünceye nasıl ulaştığını, bu düşüncesine ulaşmadan hangi uğraklardan geçtiğini, düşüncelerinin sağlamasını nasıl yaptığını, hangi noktalarda kendi düşüncesini tarttığını, geri çektiğini, beklediğini, baktığını, yeniden farklı bir bağlamda ileri sürdüğünü görür gibi oluruz. Mehmet Serdar'la Uğur Kökden'in söyleşileri bu süreci hayli andıran bir düşünsel seyir izliyor. Üstelik bu iki denemeci sadece kendi düşüncelerinin, saptamalarının peşinden gitmiyorlar, birbirlerinin düşüncelerini de –deneme yazıyormuşçasına– tartıyor, sorguluyorlar. Tartışmaktan çok birbirlerine farklı bir açı sundukları söylenebilir. Kendi başlarına belki de varmayacakları noktalara varıyorlar bu sayede, söyleştikleri kişinin önermeleri, sorgulamaları karşısında düşüncelerini başta düşünmedikleri bağlamlara taşıyorlar.

Mehmet Serdar kitaptaki "Sunu"da belirtiyor bu durumu: "Uğur Kökden'le söyleşilerimiz, yeni bilgiler edinmek, çeşitli bakış açıları öğrenmek ve deneyimden yararlanmanın yanı sıra, benim yeni düşünceler üretmeme de yardımcı oldu." Sanırım, benzer bir durum Kökden için de geçerli. Mehmet Serdar'ın bazı soruları, bunları sorarken verdiği ör-

nekler, izlediği muhakeme, Kökden'in de kendi düşüncelerine başka bir noktadan bakma imkânı sunuyor.




"Nehir-söyleşi" kitaplarının biyografi ya da otobiyografi kitaplarının boşluğunu doldurduğu iddia edilir. *Kanlıca'da Akan Zaman*'da da Uğur Kökden'in anılarından söz edilmekle birlikte, kitabın odağında hayat hikâyesi değil, yapıtları yer alıyor. Bu kitap fikri de zaten Kökden'in *Batı'nın Doğu'daki Yüzü* adlı deneme kitabı hakkında söyleşi yapmalarıyla doğmuş. Uğur Kökden'in yapıtlarını okuyanlar bazı konuların sıklıkla ele alındığını bilirler. İstanbul, 20. yüzyılın siyasi tarihi, özellikle iki dünya savaşı arasındaki dönem, şehirler, zaman, resim... Kökden'in yapıtlarını ve düşünce dünyasını iyi bilen Mehmet Serdar bütün bu konularda sorular sormuş; Kökden de yanıtlamış. Bunun sonucunda Uğur Kökden'in denemelerinin bir tür haritası, ortaya çıkaran bir dizi söyleşi gerçekleşmiş. Sadece Kökden'in ilgi dünyasının köşe başlarını değil, deneme yazarken neleri gözettiğini, nasıl bir yöntem izlediğini de öğreniyoruz; bir anlamda onun metinlerinin planı da çıkmış oluyor ortaya. Örneğin, denemede düşünceyi şiirle dengelemek ya da denemenin kurgu içerip içermediği gibi konulardaki görüşlerini öğrendiğimizde Kökden'in denemelerinin içeriğinin yanı sıra yapısı hakkında da fikir ediniyoruz.

Mehmet Serdar, Kökden'in denemeleriyle ilgili şöyle bir saptama yapıyor: "Sen sanatçıyla yapıtı arasındaki derin bağı, gidiş gelişi, birliği ortaya koyuyorsun; sanatçıyla yaşamı, yapıtı, yazgısı arasındaki ilişki üzerine kuruyorsun denemeni. Sadece tuvalde kalmıyorsun. Geri planda da tarih, toplumsal ilişki, o dönem üzerine renkli çizgiler yakalıyorsun." Kökden'in denemelerini okumuş olanlara çok yakın gelecektir bu saptamalar. *Kanlıca'da Akan Zaman*'ı okuyanlar, belki bu kitabın da Uğur Kökden hakkında bir 'deneme' olduğunu düşüneceklerdir. Tam da Serdar'ın saptamasındaki gibi, Kökden'in yapıtlarıyla hayatı arasındaki gidiş geliş ve birlik gibi konularda pek çok ayrıntıdan söz ediliyor. Örneğin, Uğur Kökden'in bir memur çocuğu olduğu için çocukluk ve gençliğinde yerleşiklik duygusunu tatmadığını öğreniyoruz. (Dört kardeşin hiçbiri öbürüyle aynı şehirde doğmamış!) Öte yandan Kökden'in sonraki hayatında yerleşik bir hayat sürdüğü söylenemez. Uzun süre Paris'te yaşıyor, peşinden kâh İstanbul'da kâh Ankara'da, hatta çalıştığı şantiyeler nedeniyle dönem dönem başka şehirlerde de; şansının ya da yazgısının sonucu sayısız seyahate çıkıyor. Denemelerinde şehirler, ülkeler, sürgünlük hissi önemli yer tutuyor bu yüzden. Pek çok denemesinde gezi notlarından yararlandığını anlatan Kökden'in sürgüne gitmek zorunda kalmış yazarlara, sanatçılara özel bir ilgisi olduğunu onun denemelerine aşina olanlar yakından bilirler.

Bu iki denemecinin Kanlıca'da bir kahvede gerçekleştirdikleri sohbetler, bir yandan da geçtiğimiz yüzyılın ve bugünün kuşbakışı bir resmini çiziyor. Üzerinde konuşulan konular siyasetten resim sanatına, şehircilikten planlamaya, sinemadan romana yayılıyor, öte yandan bu konuları konuşurken her iki yazar da olguların çokboyutluluğunu, tarihselliğini vb. gözden uzak tutmayan bir bakış açısıyla bakıyorlar. Kökden'in anlattıkları kuşkusuz bu konularda derinlemesine bilgisi olmayanlar için bir hayli bilgilendirici, ama daha önemlisi insanda araştırma ve öğrenme isteğini kamçılıyor ve merakını artırıyor. Tam da denemelerinin yarattığı etkinin bir benzeri bu. N

BEHÇET ÇELİK

Mehmet Serdar-Uğur Kökden
*Kanlıca'da Akan Zaman*
Sözcükler Yayınları, 2011, 260 s.

## İnan Çetin

**Ali Fuat Kısakürek:** "Ciddiyetindeki Çarpıklık" güzel başlayıp sonlandırılmayan bir öykü. Küçük bir kasabanın sahile yakın kasabasında anlatıcıya verilen zarfın ve yazılan dört tümcenin esrarı havada kalmış. Öykünüzde bir iki soru sormuşsunuz: "Buna neden izin verdin?" örneğin. Öykü aslında bu soru çevresinde dönüyor, ama bu sorunun nedeni, niçini de açık değil. "Açık olması mı gerekir ya da ille de bir nedeni mi olmalı?" gibi sorular sorabilirsiniz haklı olarak. Ancak, öykünüzde bir soru ya da bir esrar varsa, nedeni de olmalı. Hiç olmazsa güçlü çağrışımlar ve sezdirme yoluyla yapabilirdiniz bunu. Çokça yaptığınız betimlemeler yerine bu soruna odaklanmalıydınız bence.

**Andaç Geyik:** "Hafif Sallantı" bir anımsamayla açılıyor. Otobüsteki sahneleri iyi anlatmışsınız. Birbirine tutunan çifti, sallantıları hayatın seyrinde yaşananlarla örtüştürmeniz de güzel. Ancak, bu paragraflardan sonra sıkça olmasa da rahatsız edici derecede beylik söylemler hâkim olmaya başlamış öykünüze. Bir kez de bu eleştirilerimi dikkate alarak okuyun öykünüzü, bu eksikliği siz de göreceksiniz.

**Ayça Taşsındıran:** Duygu yüklü bir öykü "Yıkılan Hayatım". Bir insanın yitirdiği sevdiklerinin ardından isyanını iyi dile getirmişsiniz. Ne var ki, fazlaca duygusallık içeren ve her satırında aynı şeylerin tekrarlanması öykünüzün etkisini azaltmış. Önce şu soruyu soralım: İki çocuğun ölümünün arka planında ne var? Bir kaza kurşunu mu, başka bir şey mi? Bunun nedenleri, arka planı üstünde durmamışsınız hiç. Yalnızca ölümden sonraki acıyı, üzüntüyü anlatmışsınız. Temiz ve düzgün bir dille yazdığınız "Yıkılan Hayatım"ı bir de bu gözle okumanızı öneririm, belki fazlaca duygusallıktan arındırıp yeniden ele alabilirsiniz.

**Baran Özkeskin:** "Arayan" temiz, düzgün diliyle dikkat çeken, ama tekrarları çok olan bir öykü. Anlatıcının benzer sözlerle betimlediği olayı biraz daha açmanız ve öyküyü tekrarlardan arındırmanız gerekiyor bence. Örneğin, yağmurun hızlanmasıyla, öykü kişisinin düşüncelerinin artması ve karmaşıklaşmasını defalarca anlatmanızın nedeni üstünde düşünerek işe başlayabilirsiniz. İki sayfalık öykünüzün neredeyse bir sayfası yağmura vb. ayrılmış, üstelik aynı ya da benzer ifadelerle. Öykünüzdeki temel eksiklik bu bence.

**Barış Kaya:** "Fevkalade Sıradan Bir Adam ve Onun Kırmızı Bir Günü" temiz, düzgün diliyle, yerli yerinde kullanılan benzetmeleriyle güzel bir öykü. Bir adamın insanlığın acısına ortak olma duyarlılığı da iyi işlenmiş. Ancak adamın ayna karşısındaki sahnesi tekrarlardan ibaret. Tek eksiği bu değil öykünüzün; adamın yalnızlığı, dört duvar arasına kapanması sanırım yazma isteğinden kaynaklanıyor ki, bunu da yeterince açmamışsınız. Bu haliyle belli bir çıtayı yakalamış öykünüz, ama söylediklerime katılıyorsanız üstünde biraz daha çalışmanız gerekecek. Karar sizin.

**Burcu Polat Çam:** "El Malı Turta"da yüzeysel bir anlatıyla yetindiğinizi söylemeliyim ilkin. Öykünün adı hariç (El Malı Turta yerine El Yapımı Turta adını seçseydiniz daha etkili olurdu bence) diliniz temiz, sözcük seçiminiz, tümcelerin kullanımına gösterdiğiniz özen güzel, ama ne yazık ki öykünün eksiklikleri göze batacak kadar fazla. Örneğin öykünün sonundaki şu tümcelerin nedeni anlatılmış mı öyküde: "O evde onu çalıştıranları, ondan faydalananları öğrenip hepsinden kurtarmak için, öldüreceğim. Böylece onun yaşamak için bir inancı olacak, beni her hatırladığında gülümseyecek. Bense onun beni düşündüğünde mutlu olduğunu bileceğim, yetmez mi?" Bu sözlerin nedeni ne? Ben öykünüzde böyle bir neden göremedim. Sanırım bundan yola çıkarak öykünüzün kurgusu üstünde düşünebilirsiniz.

**Can Kızılay:** "Kader, Rüzgârda Ceketimden Düşmeyi Bekleyen Düğme"de anlatmak istediğinizi çağrışımlar yoluyla vermek istemişsiniz, ama bir köpek, bir denizci, bir gazeteci, bir tostçu arasında geçen birbiriyle ilintisiz, gerçek mi, düş mü olduğu belirsiz diyaloglar bir yere de bağlanmıyor. Öykünüzde çok sayıda da yazım hatası var ne yazık ki. (Örneğin, "Duymuyormusun" – Duymuyor musun? "Oda ne üzerime geliyor." – O da ne üzerime geliyor.) Öykünüz baştan sona bu tür yazım hatalarıyla dolu olduğu için yazdım bunları, gözden kaçan, dikkatsizlikten kaynaklanan bir şey değil. Bu yazım hatalarının üstesinden kolaylıkla gelebilirsiniz kuşkusuz, ancak neyi niçin anlatmak isteğinizi düşünmenizde yarar var.

**Çayan Çakır:** "Sarkaç" güzel bir fikirle başlıyor; çağrışımlara dayalı anlatımınız, dilinizdeki kıvraklık övgüye değer. Ancak bazı eksiklikler de taşıyor. İlki, öykünüzün ilerledikçe bir mektup havasına bürünüp etkisini yitirmesi. İkincisiyse Voltran'ın Aslanları göndermesiyle düş ile gerçek arasında gidip gelen öyküdeki öteki göndermelerin yerli yerine oturmaması. Bu göndermelerin neye hizmet ettiğini bir kez daha düşünmenizde yarar var. Genel tas-

lağını iyi kurmuşsunuz öykünün; ne var ki olayın gelişimini, duyguların anlatımını gerektiğince işleyemediğinizi düşünüyorum.

**Erdem Gezginci:** Dili kullanma yetkinliğiniz övgüye değer. Temiz, düzgün, ritim duygusu güçlü. Hayatın içinden alınan parçalardan oluşan "Köşebaşı" bu yönüyle iyi bir öykü. Öykünüzün eksiklerine gelince; çok sayıdaki karakterin akılda kalıcı hiçbir yönlerinin olmaması. Kuşkusuz ki, bir adamın gözünde canlandırdığı kesitler bunlar ama bu da yeterince güçlü değil. Yani önündeki afili masada oturan kişinin kendisi de silik, mekân da belirsiz. "Köşebaşı" durağanlıkta devinime açılan bir durum öyküsü, dolayısıyla atmosferi önem kazanıyor. Düşünün bunu. Öykünün amacına uygun bir atmosfer yaratabilirseniz, iyi bir öykü olabilir "Köşebaşı".

**Eser Şekercioğlu:** Bellek yitimini konu edindiğiniz "Labirent" ayrıntılarla desteklenip Dede'nin içine düştüğü çıkmaz adım adım anlatılsaydı daha etkileyici bir öykü olabilirdi. Ne var ki doktorun Dede'ye önerileri doğrultusunda açımlanması beklenen öykü, genel bir anlatımla geçiştirilmiş gibi. Öykünüzdeki bazı küçük anlatım bozuklukları da dikkati çekiyor. Özellikle birinci paragrafı bu gözle bir kez daha okumanızı önerirm size. Bu küçük ayrıntıların kısacık bir öyküde büyük önem taşıdığını anımsatmakta yarar görüyorum.

**Fatih Doğan:** "Hayalet Sevgili" iyi kotarılmış uzun tümceleriyle övgüye değer bir öykü. Hiçbir eksiği gediği olmayan bu tümcelerden akan duygu ve düşünceler de öyle. Hayalet sevgilinin bir insanın ruhunda bıraktığı kırıklığı anlatmak istemiş gibisiniz – ki öykünün başlıca sorunu bu bence. Anlatıcı sarhoş, ama bilinci yerinde. Kapıdan girmiş ya da girecek bir kadın var vb. Kravat da. Hayal kırıklığı da. Terk edilmişlik de. Bütün bunların bir arka planı yok öyküde. Cenazeyle terk edilmiş arasındaki bağ ne? Ve benzeri pek çok soru havada kalıyor. Dolayısıyla güzel dilinize karşın, çok şeyin boşlukta gezindiği bir öykü olup çıkmış "Hayalet Sevgili". Sanırım size fazla haksızlık etmiyorum; bu sorunlar üstünde düşünüp taşınırsanız daha iyi öyküler yazabilirsiniz bence. Zorlu bir dil kullanmanız ve üstesinden başarıyla gelmeniz bir gösterge bunun için.

**Fatih Kırtorun:** "Bulutlar Terasına Üç Tohum" genel bir söylemle şiirsel bir öykü olarak nitelenebilir. Bu tanımlamanın açık bir karşılığı yok elbette, ama dili kullanma biçiminizden, bazen tümcelerden yayılan müzikten, metnin ritminden, bağlantısız sözcüklerin, tümcelerin işaretlerinden vb. bu tanımlamayı yapmak mümkün. Finalde "Notalama" bölümünde üç alıntıyla özetlediğiniz gibi, tümüyle çağrışımlar üstünden yürüdüğünüzü söyleyebilirim. Güzel. Bazı usta işi tümceleriniz de övgüye değer. Ancak metnin bütününe bakınca, bir öyküden çok düzyazı-şiir "Bulutlar Terasına Üç Tohum".

**Fatma Işıldar:** Bir öyküyü etkili, çarpıcı kılmanın yolları çoktur elbette, yazacağınız konuya, kullanacağınız dile, yönteme vb. göre değişir. Ancak olmazsa olmazlardan biri vardır ki, o da dildir. Dili iyi kullanmak ilk koşuldur. Bazı eksiklerine karşın sizin dilinizde de önemli bir sorun yok. Ancak, öykü anlatmak yerine, metni bir makaleye dönüştürmüşsünüz. Düşüncelerinizi öykünün bütünü içine yayarak, metne yedirerek dile getirmeniz size çok şey kazandırabilir öykü yazma serüveninizde. "Puslu Yalnızlık"taki temel sorunlardan biri bu.

**Feride Epözdemir:** "El Yazmaları" güzel, çok şey vaat eden iki kısa tümceyle açılıyor: "Sene 642. Kütüphanenin kapısından içeri girdi." Ne var ki bu vaatler, rüya bölümü hariç karşılık bulamıyor. Anlatım biçiminiz güzel, diliniz temiz ve düzgün, ancak öykü gelişip serpilmektense rüyanın öngördüğü biçimde "kitapların hamama taşınması"nın söylenmesiyle sona eriyor. Sanırım kurgu üstünde daha fazla çalışmalısınız. Okura vaat ettiğinizi vermeli, hiç olmazsa rüyanın evrilip gelişmesini sağlamalıydınız. Elyazmaları ve kadın hakkında daha çok şey bilmemiz gerekmez miydi? Rüyayı da bunun için anlatıyor anlatıcı sanırım. Ama ne yazık ki sonunu getiremiyor.

**Fide Türkmen Öztürk:** Genel olarak başarılı bir öykü "Bir Resmin Öyküsü". Okurun karakterle empati kurması, duyguların ustaca aktarımı, düşüncelerin göze batmadan usul usul dile getirilmesi bakımından vb. Bir öykünün nasıl kurulacağını bildiğinizi gösteriyor bu öykünüz, ama benim yine de size birkaç önerim olacak. Öykünüz okuru yoracak fazlalıklarla dolu. Art arda sıraladığınız bazı gereksiz tümceler öykünün dokusunu zedelediği gibi, akışını da kesintiye uğratıyor. Örnek vereceğim şu tümceler üstünde düşünebilir, bu duygu ve düşünceleri bir yinemeleye düşmeden nasıl dile getirebilirim sorusunu sorabilirsiniz kendinize. "… Aklı almıyordu, ölümün akıl işi olmadığını biliyordu elbet. Çok okumuştu ölüm üzerine, biliyordu biyolojik süreci, bir gün o nihayeti kendinin de göreceğini ama işte kimliğinin bir yarısının yokluğu anlaşılır gelmiyordu ona. Gerçek değildi. Bunu düşünmek istemiyordu." Bu küçük örnek meramımı dile getiriyor sanırım. Öykülerinize karşı acımasız olursanız, daha sağlam öyküler yazabilirsiniz ki "Bir Resmin Öyküsü" daha iyisini yazabileceğinizin kanıtıdır. N

# Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Raphael Soyer, Café Scene, 1946

## *Notos'tan genç yazarlara çağrı.*

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

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

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

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ağustos-Eylül 2011, 29. sayısında yayımlanacak.

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

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

**Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler**

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

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