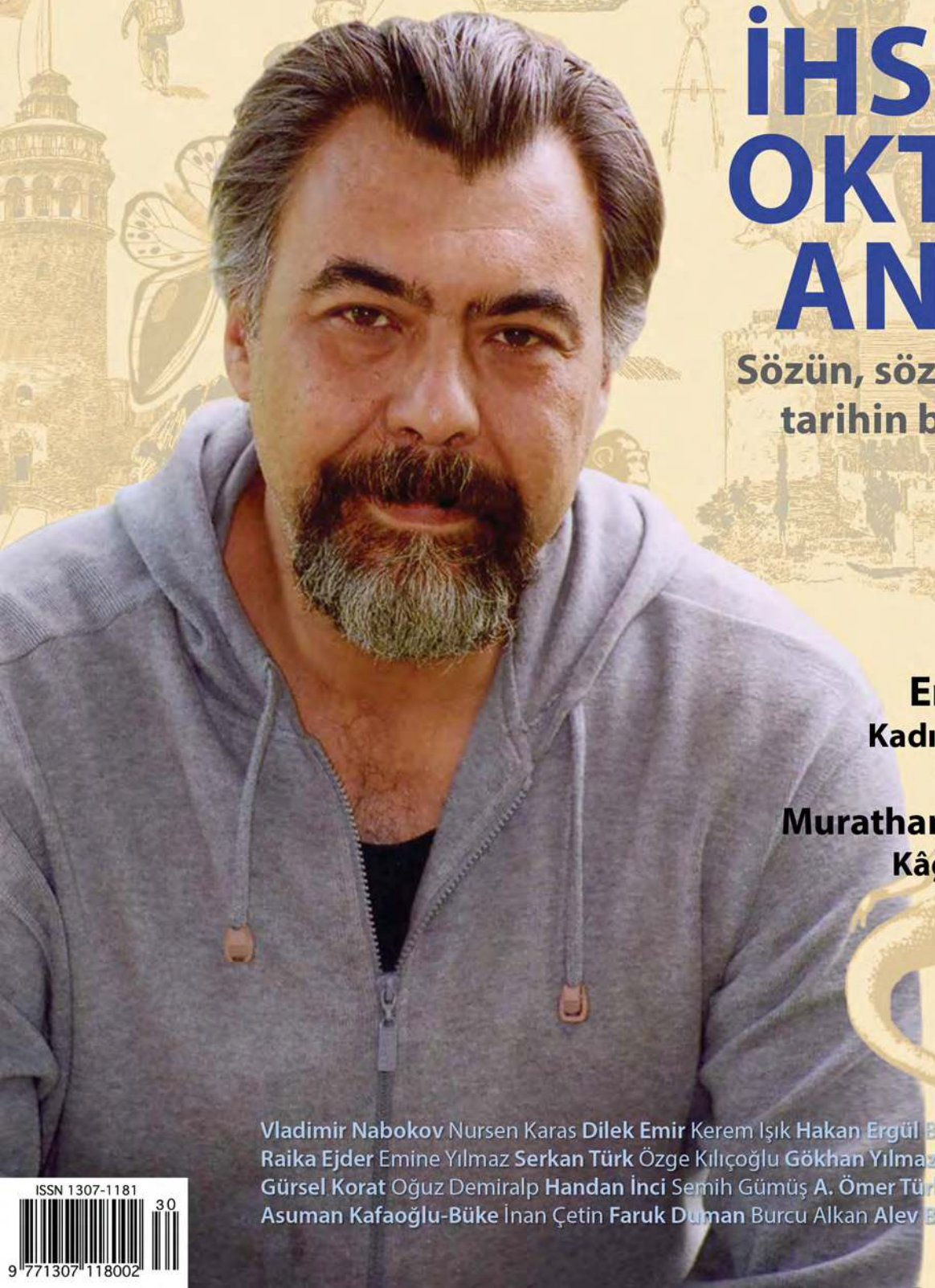
NOTOS 30

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2011/05 • EKİM-KASIM 2011 • 10 TL



İHSAN OKTAY ANAR

Sözün, sözcüklerin, tarihin büyücüsü

Enis Batur
Kadının Ev(ler)i

Murathan Mungan
Kâğıt Gemiler

Vladimir Nabokov Nursen Karas **Dilek Emir** Kerem Işık **Hakan Ergül** Bahri Vardarlılar
Raika Ejder Emine Yılmaz **Serkan Türk** Özge Kılıçoğlu **Gökhan Yılmaz** Gül Temur
Gürsel Korat Oğuz Demiralp **Handan İnci** Semih Gümüş **A. Ömer Türkeş** Akın Tek
Asuman Kafaoğlu-Büke İnan Çetin **Faruk Duman** Burcu Alkan **Alev** Bulut Cem Sancar

ISSN 1307-1181
30
9 771307 118002

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 30 • Ekim-Kasım 2011 • 10 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

Yazıişleri
Kaan Özkan

Katkıda Bulunanlar
Özlem Akıncı, Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, Su Bahadır, İnan Çetin, Turgut Çeviker, Dilek Emir, Deniz Yalım Kadıoğlu, Derviş Şentekin, Faruk Ulay

Kapak Fotoğrafı
Mahmut Turgut

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

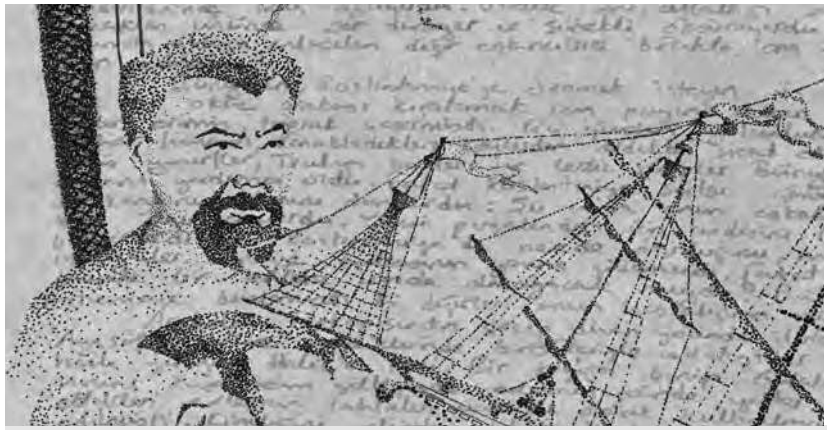
Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Emektar Sokak, 18/1
Gümüşsuyu, Beyoğlu
34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 12 TL

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



Desen **Hande Şekerciler**

18 İhsan Oktay Anar, edebiyatımızın son döneminin en özgün yazarlarından. Doğru okunup anlaşılması için, kapsamlı bir çalışma...

AGANTA

3 Llosa'nın ayakizleri, Soljenitsin, Murakami koşuyor, ödül avcısı: Roth...

ÖYKÜ

58 **Vladimir Nabokov**
Simgeler ve İşaretler

63 **Nursen Karas**
Derhal Gülümse

68 **Dilek Emir**
Kırıntılar

72 **Kerem Işık**
Meşe Ağacı

80 **Hakan Ergül**
Resimli Mardin Rehberi

98 **Bahri Vardarlılar**
Müthiş Bir Klip

104 **Raika Ejder**
Çok Güzel Bir Adam

106 **Emine Yılmaz**
Raylararası

110 **Serkan Türk**
Beni Bir Kere Çevirir misin?

115 **Özge Kılıçoğlu**
Babam İntihar Etmemişti

120 **Gökhan Yılmaz**
Sargılı Öykü

125 **Gül Temur**
Bir Acayip Adam

GÜNÜN KONUSU

18 **İhsan Oktay Anar**
Gürsel Korat, Oğuz Demiralp, Handan İnci, Semih Gümüş, A. Ömer Türkeş, Akın Tek, Asuman Kafaoğlu-Büke, İnan Çetin, Faruk Duman, Burcu Alkan

YAZI

84 **Enis Batur**
Kadının Ev(ler)i

86 **Murathan Mungan**
Kâğıt Gemiler

90 **Alev Bulut**
Kısa Öyküde ve Romanda Kişileştirme: Blonde ve Bütün Marilyn'ler

SÖYLEŞİ

19 **İhsan Oktay Anar**
"Bunlar roman, belgesel değil."

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

130 **Türkiye'de Manga Yayıncılığı**

128 **CEM SANCAR'IN SEÇTİKLERİ**

135 **KİTAPLIK**
Banu Yıldıran Genç, Şenay Eroğlu Aksoy, Behçet Çelik

Edebiyat dergisinden ne beklenir? *Semih Gümüş*

Bir edebiyat dergisinin, ömrünü kısaltacak olumsuz koşullarla inatlaşarak varlığını korumakla yetinmeyip sürekli yeni okurlar kazanarak yürüyüşünü sürdürmesi, en azından iyiye işarettir. Dergilerin edebiyatın nabız-ölçeri olduğu doğrudur. Geçmişin nabzı ölçülmez, ama dergiler, yayımladıkları ürünlerle bugünün edebiyatının olumlu örneklerini sürekli olarak kamuoyunun değerlendirmesine sunar.



Notos'un son bir yıl içinde gitgide genişleyen halkalarla yayılma sürecinin nedenleri, edebiyat dergiciliği için bir laboratuvar yerine geçebilir. Bu arada **Notos**'un kendisinde niteliksel bir değişiklik olmadı, sözgelimi üç yıl önce yayımlanan Kafka ve Dostoyevski sayıları nasıldıysa, Oğuz Atay ya da elinizdeki İhsan Oktay Anar sayıları da öyle çıktı ortaya. Kapak konuları için benzer bir ön çalışma ve hazırlık yürütüldü.

Gelgelelim, hem zaman içinde tek tek kazanılan okurlarla daha çok tanınmaya başlaması, hem aynı çizgide gösterilen kararlılığın sonuçlarının yıllar içinde alınmaya başlandığı bir noktanın geçilmesi, derginin bir sıçrama yapmasına neden olur. Dergicilik böyledir. Ona yenilmezsen, onunla dünyayı kuşatırsın.

Bu sayımızla ilgili bir bilgi de vermek istiyoruz: **Notos**'un baskı sayısını yüzde 13 artırdık. İhsan Oktay Anar kapak konusuyla gene yoğun bir ilgi alanına ulaşabileceğimizi düşünüyoruz. Yanılabilir miyiz? Sanmıyorum. Peki buna ne kadar seviniyoruz? Elbette çok, ama ciddi bir kırılmayı da unutmadan. Çünkü hem son üç ayda döviz kurundaki yüzde 20 artışa bağlı olarak kâğıt fiyatlarında görülen aynı orandaki artış, hem de baskı maliyetinin bu aydan başlayarak tam yüzde 40 artması, yaptığımız sıçramayı sanki eritmiş oluyor. Neyse ki Oğuz Atay (28) sayımız bir önceki sayıya (27) göre yüzde 32 artmıştı; Yeraltı Edebiyatı sayısı (29), hem de dergiler için en ölü ay olan Ağustos'ta Oğuz Atay sayısının altında kalsa da, bütün ağustoslardan yüksek olacağı için, lokomotif aldığı istimle yola devam etmiş olacaktır.



Dergiciliğin hikâyesi bu. Ayrıntıları daha pek çok, ama burada onları paylaşmak olanaksız. Bizim laboratuvarda, edebiyat dergilerini dergicilik dünyasının parçası saymayan medya holdinglerinin yayımladığı dergilerin de çalışma yapmasında yarar var. Yalnızca popüler ilgiler altında doludan korunamazsınız.

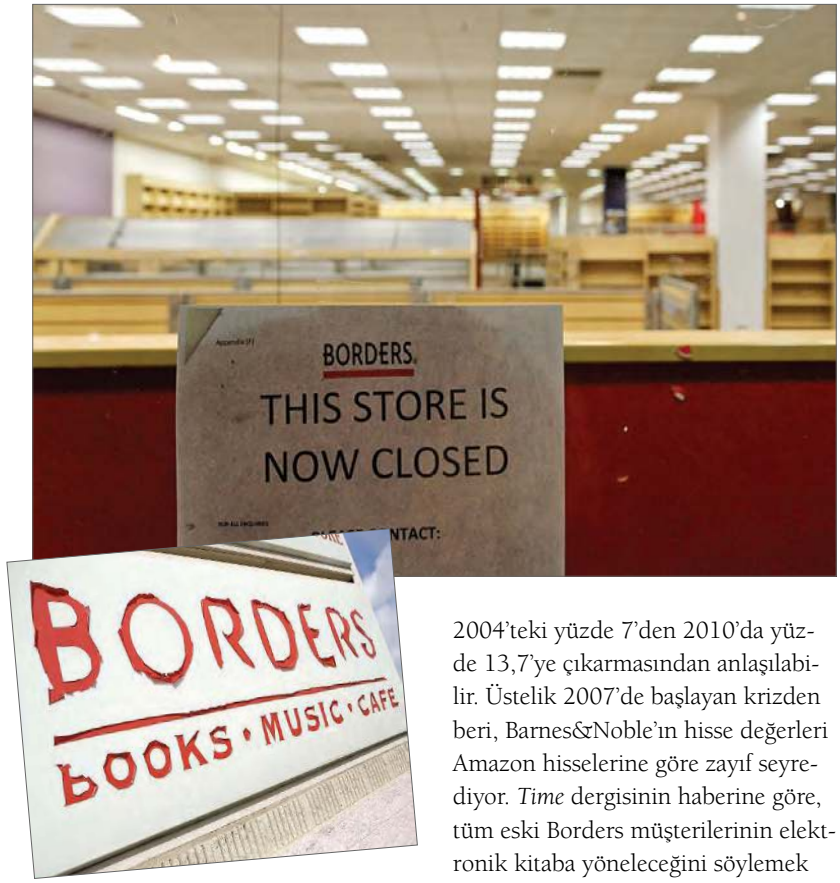
Bir kitabevi zincirine ağıt

ABD'nin en büyük ikinci kitapçı zinciri Borders, Temmuz ayında iflas ettiğini açıkladı. Bu yalnızca bir kitapçının sonu değildi...

1971 yılında Michigan Üniversitesi kampusünde açılan ilk Borders dükkânının kısa sürede 1200 mağazadan oluşan bir kitapçı zincirine dönüşeceğini kimse öngöremezdi. Ne var ki Borders'ı iflasa sürükleyecek üç önemli neden vardı: Kötü yönetim, bozuk ekonomi ve e-kitap satışlarının yaygınlaşması. Geçtiğimiz aylar içinde, bütün ülke genelindeki Borders mağazaları, kitaplarını çeşitli slogan ve yüksek indirimlerle elden çıkarmaya girişti. Borders'ı "evden-uzakta-bir-yuva" olarak tanımlayan birçok kitapsever için acıklı bir sondu bu.

Bir kitabevini kendimize yakın hissetmemizi sağlayan nedir? Her ziyarette çok satanları, yeni çıkanları ve hepsinden önemlisi en sevdiğimiz eserleri nerede bulacağımızı bilmemiz mi? Özellikle boş zamanlarımızda ayaklarımız bizi aynı kitapçılara taşıyorsa bunun farklı nedenleri olmalı. Yalnızca satın almak için değil, ama sırf kitapların arasında saatlerini geçirmek için kitapçıya gidenler beni anlayacaklardır; bir kitapçıya bizi bağlayan, onu ikinci bir yuva olarak görmemizi sağlayan farklı bir dürtüden söz ediyorum. Kitapların başlıklarını okumak, kapaklarına göz atmak, içlerini karıştırmak, orada kendinizi bir edebiyat denizine bırakmanıza yol açar kolayca.Borders'ın iflasıysa, birçok Amerikalı için alışık oldukları bir yuvanın yıkımı oldu.

Borders'ın iflası yalnızca bir kitapçı zincirinin sonunu anlatmıyor bize, yeni bir dönemin de başladığını söylüyor. Her şeyden önce Amerika'nın en büyük kitapçı zinciri



Barnes&Noble, ayakta kalan tek ulusal zincir olarak elektronik pazaryeri Amazon ile mücadele etmeye devam edecek. Amazon'un gücü, Amerikan perakende satışları pazar payını 2004'teki yüzde 7'den 2010'da yüzde 13,7'ye çıkarmasından anlaşılabilir. Üstelik 2007'de başlayan krizden beri, Barnes&Noble'ın hisse değerleri Amazon hisselerine göre zayıf seyrediyor. *Time* dergisinin haberine göre, tüm eski Borders müşterilerinin elektronik kitaba yöneleceğini söylemek zor. Endüstri analistleri, Amerikan piyasasında toplamda daha az kitabın satılacağını söylüyor. Sığınabileceğimiz yuvaların azaldığını söylemek içinse analistlere gerek yok.

YALIN GÜNDÜZ, Frankfurt



Steve Jobs erken başladı

Yirmi beş yıl önce "beş harika ürün fikri"nin peşine düşen Steve Jobs, elli altı yaşında, ne yazık ki ciddi sağlık sorunlarıyla Apple'daki görevlerini bıraktı. Steve Jobs, daha yirmi bir yaşındayken Apple II ile ilk kişisel bilgisayarı yaratmış, küçük ekibiyle birlikte Macintosh'u yaparak Apple şirketini yok olmaktan kurtarmıştı. Gelecekte belki de en çok, teknolojiye kazandırdığı olağanüstü estetikle hatırlanacak.





Llosa'nın ayakizlerinin ardından

Vargas Llosa sabahları eski şehir merkezinde yürüyüşe çıkıyor, ve...

2010 Nobel edebiyat ödülü Mario Vargas Llosa'ya verildikten sonra, Madrid gazeteleri yazarın şehirdeki günlük güzergâhını yayımladı. Çok düzenli bir hayatı olan Vargas Llosa sabahları eski şehir merkezinde yürüyüşe çıkıyor, Opera meydanındaki gazeteciden gazetesini alıyor, Mendez kitapçısına uğradıktan sonra Café Central'da bir süre oturuyor, sonra da stüdyosuna gidip çalışmaya başlıyormuş. O civarda sık sık uğradığı yerler arasında artık tam bir Babil kulesine dönüşmüş olan Lavapiés mahallesindeki tarihi Café Barbieri ve Ideal sinemaları da varmış.

Bu yerleri ayrıntılı olarak yazmamın bir nedeni de oralarda hayatımın önemli bir bölümünü geçirmiş olmam. Vargas Llosa'ya hiç rastlamamış olsam da, insanın kendi sahası olarak algıladığı bir yerde Nobel ödüllü bir yazarın gezdiğini bilmesi tuhaf bir his. Üstelik son birkaç yılda başıma ikinci gelişi. İstanbul'da doğup büyüdüğüm mahalle de Orhan Pamuk'un mahallesi olarak tanınmaya başladığından beri, burada o konuda binbir soruyla muhatap olmaktayım zaten.

Café Barbieri, tıpkı Café Gijon ve Café de Bellas Artes gibi şehrin ortasında nispeten küçük bir alan üstünde yer alan eski, görkemli, ünlü kafelerden biri. Bu kafelerde 19. ve 20. yüzyıllar boyunca, 1980'lere dek, tanınmış tanınmamış her yaştan yazar ve sanatçının katıldığı 'tertulia'lar (edebiyat sohbetleri) yapılırdı. Önemli yazar, politikacı, filozof, sanatçıları haftanın hangi gününün hangi saatinde hangi kafede bulabileceğinizi bilirdiniz. Bir başka Nobel ödüllü İspanyol yazar Camilo José Cela'nın başyapıtı *La Colmena* (*Arı Kovanı*) iç savaş sonrası Café Gijon'un tertulia'sında buluşan çoğu metelliksiz, diktatörlük İspanyası'nda ayakta kalmaya çalışan bir grup yazarın hayatlarını ele alır sözgelimi.

Bugünlerde bu mekânlarda oturup da etraftaki masalarda konuşulanlara kulak kabartıldığında maalesef edebiyatla ilgili sohbetler yakalamak çok zor: daha çok gayrimenkul fiyatları ya da işsizlik üstüne bir sonuca ulaşmayan konuşmalar, ya da gelen turistlerin gözlemlerini duyabilirsiniz olsa olsa.

Vargas Llosa'ya gelince, günlük güzergâhının gazetelerde (ilişikte haritayla birlikte) yayımlanmasından sonra artık o güzergâhı izlemeyi bırakmıştır diye düşünüyorum. Yine de gidip bir bakmakta yarar var.

ALBER SABANOĞLU, Madrid

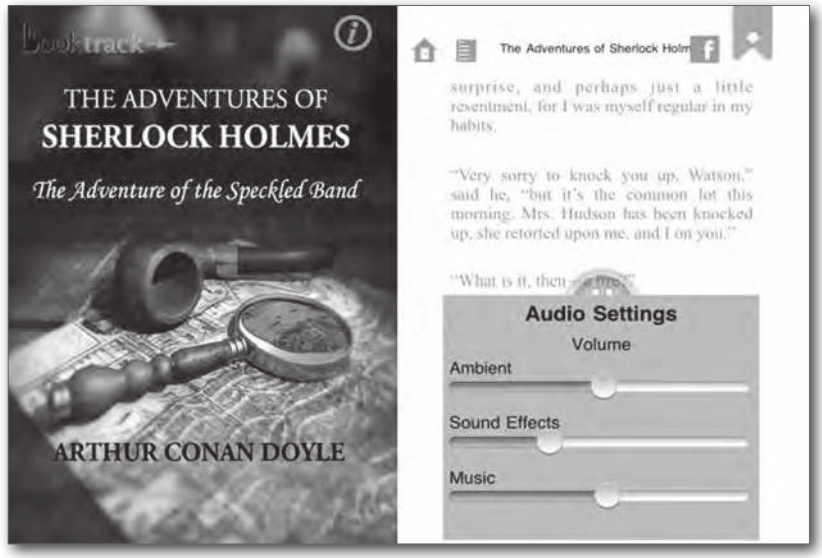
Film izler gibi okumak

Ürün yelpazesine Sherlock Holmes'un serüvenlerini eklemeyi planlayan Booktrack'in yeni teknolojilere meraklı kitap kurtlarının ilgisini çekeceği kesin.

Nasıl okursunuz? Koltukta, ayaklarınızı uzatmış, irili ufaklı yastıklar başınızın altında, kol mesafesinde bir fincan kahveyle… Otobüste, metroda, vapurda onlarca insan, ses ve kokunun arasında, hatta bazen ayakta… Çalışma masanızın başında, sandalyede dimdik oturarak, ciddi ifadeler takınarak… Belki de film müziği gibi, kitaba eşlik eden bir şarkıyla?

Mark Cameron günlük feribot yolculuklarında birçok insanın kitap okurken müzik dinlediğini fark etmiş. Dış seslerden uzaklaşarak kendini roman kahramanının yerine koymak, anlatıcının rehberliğinde öyküde adım adım ilerlemek için takılan kulaklıklar, Cameron'un aklına bir fikir getirmiş: Müzikli, efektli kitaplar. Diyelim ki roman bir gece kulübünde başlıyor, piyanoda caz çalıyor biri, masalarda kadeh sesleri, kahkahalar… Moby Dick mi dediniz, gemiye çarpan dalgalar, Beyaz Balina'nın meydan okuyan çığlıkları geliyor kulağınıza. Mark Cameron ve kardeşi Paul, temelini New York'ta attıkları Booktrack (www.booktrack.com) ile alışılmışın dışında bir okuma deneyimi sunmayı amaçlıyorlar.

Sesler derken söz edilen elbette kitap boyunca seçilmiş şarkıların fonda rastgele çalması değil. Daha önce okuruna şarkı listesi öneren, kitaba ek müzik CD'si hazırlayan yazar ve yayınevleri olmuştu. Booktrack'i farklı kılan, müzik ve efektlerden oluşan seslerin okunan satırla eşzamanlı devreye girmesi. E-kitap sayfasında küçük bir üçgen ikon bir satırdan öbürüne geçerek önce kişinin okuma hızını belirliyor ve ilk birkaç sayfadan sonra ses efektleri, okunan cümleye göre şekilleniyor. Odaya biri mi girdi, kapı gıcırtısını duyuyorsunuz, yazarın kendi sesinden yorumlar bulmanız bile mümkün.



Booktrack'i farklı kılan, müzik ve efektlerden oluşan seslerin okunan satırla eşzamanlı devreye girmesi.

Gelelim kullanıcıların yorumlarına… Kimi okur Booktrack'in üçgen ikonunun dikkat dağıtıcı olduğunu söylerken kimisi de en ufak bir rahatsızlık duymuyor, hatta bu ikonun satır üstünde gezinen bir parmak gibi kitaba odaklanmayı kolaylaştırdığını düşünenler de bulunuyor. Ses efektleri için de benzer görüşler var, denemeden bir karara varmak oldukça zor. Efektler sayesinde dış dünyadan kopuveren ve kendini bir anda öykünün içinde bulanlara mı, rüzgârlı bir günde geçen olayları yaprak hışırtıları arasında okumanın oldukça rahatsız edici olduğunu düşünenlere mi inanmalı? Tüm bunların yanında, "Bu artık bir kitap değil, multimedya ürünüdür," diyenler de var.

"E-kitap mı, kitap mı?" tartışmaları sürerken "Ses olsun mu, olmasın mı?" diye düşünmek için belki erken. Yine de yakında ürün yelpazesine Sherlock Holmes'un serüvenlerini eklemeyi planlayan Booktrack'in yeni teknolojilere meraklı kitap kurtlarının ilgisini çekeceği kesin.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris



Batuman'a ABD'den ödül

2011 Pen Edebiyat Ödülleri sahiplerini buldu. PEN/Robert W. Bingham Ödülünü iki yazar aldı: Susanna Daniel (*Stiltsville)* ve Danielle Evans (*Before You Suffocate Your Own Fool Self)*. Türkiyeli yazar Elif Batuman ise makale dalında verilen PEN/Diamonstein-Spielvogel ödülünde *Ecinniler - Rusça Kitaplar ve Onları Okuyanlarla Maceralar* (Doğan Kitap) adlı kitabıyla ikinciliğe değer görüldü.

Soljenitsin'in şeftali reçeli

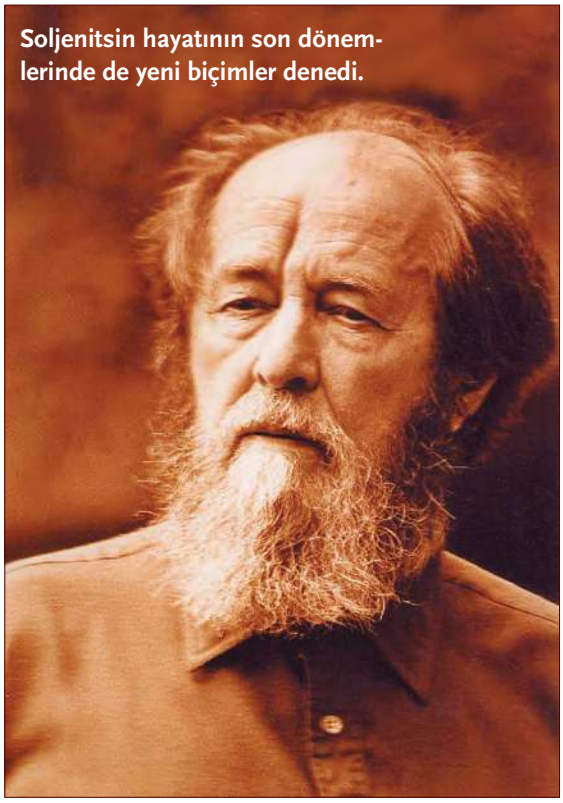
"Soljenitsin'in büyük bir yazar olduğunu kanıtlayan çok çarpıcı metinler."

Akademisyenler tarafından Alexander Soljenitsin'in (1918-2008) en iyi yapıtları arasında gösterilen, dokuz kısa öyküden oluşan derleme ilk kez İngilizce yayımlanacak. İngiltere'de sonbaharın en önemli yayıncılık olaylarından biri kabul edilen, *Apricot Jam and Other Stories* (Şeftali Reçeli ve Diğer Hikâyeler) adlı kitap Soljenitsin'in son eserlerini İngiliz okurlarla buluşturacak.

Derleme, yalnızca büyük bir yazarın son yapıtlarını içerdiği için değil, Soljenitsin'in hayatının sön dönemlerinde bile yeni edebi biçimler denemekten vazgeçmediğini göstermesi açısından da önemli. Kitapta ikişer bölümden oluşan sekiz öykü var. Bir Soljenitsin uzmanı olan Daniel J. Mahoney'e göre bu ikili biçim denemesi, Soljenitsin'in yeni edebi türler yaratmadaki üstün becerisinin göstergesi. Bu "ikilemeler"in iki parçası birbirlerine ortak bir temayla bağlı olsa da tezat oluşturacak biçimde tasarlanmış. Ayrıca uzunlukları 20 sayfadan 50 sayfaya kadar değişen bu öykülerin çoğu, totaliter bir rejimin çatısı altında yaşayan insanların ahlaki seçimlerinden söz ediyor. (Komünizim sonrası Rusya'nın ikilemleri de konular arasında.)

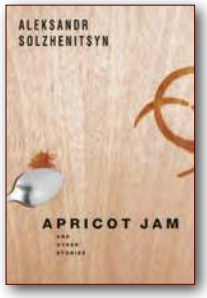
Soljenitsin'in dul eşi Natalia, *Observer*'a verdiği demeçte, üç yıl önce ölen kocasının, bugün yaşasa öykülerinin İngilizce yayımlanmasını görmekten büyük keyif alacağını söyledi. Oğlu İgnat da benzer düşünceleri tekrarladıktan sonra şöyle devam etti: "Öykülerde kullanılan ikili biçim, ilerleyen yaşının tesadüfi keşiflerinden biriydi ve bu keşif onu yeni hikâyeler yazmaya itti."

İvan Denisoviç'in Bir Günü (1962) ve *Kanser Koğuşu* (1966) gibi romanlara imza atan Soljenitsin, 1970'te



Soljenitsin hayatının son dönemlerinde de yeni biçimler denedi.

Nobel Edebiyat Ödülüne değer görüldü, kitapları 30 milyona yakın sattı. Soljenitsin'in eserleri dünyanın dikkatini, Stalin'in esir kamplarına çekti. Başyapıtı, Sovyetler Birliği'nin politik mahkûmiyet sisteminin ayrıntılı bir çözümlemesi olan *The Gulag Archipelago* (*Gulag Takımadaları*) Sovyet Rusyası'nda büyük bir gizlilik içinde yazıldı ve 1973'te Paris'te yayımlandı. Soljenitsin, 1974'de Sovyetler Birliği vatandaşlığından çıkarıldı ve yirmi yılını sürgünde geçirdi.



Apricot Jam and Other Stories'deki çoğu öykü de Sovyetlerdeki hayatla ilgili. Bu öykülerden biri olan "The New Generation"da sınavlarını geçmekte zorlanan bir öğrenciye yardım eden ve yıllar sonra tutuklandığında onu sorgulayan KGB sorgucusunun, yardım ettiği öğrenci olduğunu anlayan bir mühendislik profesörü anlatılıyor. "Ego" adındaki bir başka öyküyse, 1920'lerde Tambov bölgesinde on binlerce asi köylünün vahşice bastırılmasından ve bu sırada asilerin liderinin ailesini korumak için silah arkadaşlarına ihanet etmesinden söz ediliyor.

Canongate Books'un editörü Francis Bickmore'a göreyse, sözü edilen ikili biçim, 20. yüzyılın totaliter rejimlerinin lafını esirgemeyen eleştirmeni Soljenitsin'in kaleminden çıkmış "çok önemli bir keşif". "Beni en çok etkileyen sözcüklerinin gücü oldu," diyen Bickmore, öyküleri, "Soljenitsin'in ne kadar büyük bir yazar olduğunu kanıtlayan çok çarpıcı metinler" olarak niteliyor.

En çarpıcı öyküyse sanırsam kitaba adını veren "Apricot Jam". Birinci bölümde, ölümcül hastalığı olan bir mahkûmun ünlü bir yazara yazdığı ve yaşadığı korkunç eşitsizlikleri anlatıp yardım istediği bir mektup var. Öykünün ikinci kısmıysa lüks yazlığında oturup mektubu okuyan, ama satır aralarındaki acıyı göz ardı edip yalnızca mahkûmun düzyazı yeteneğini takdir eden yazarı ele alıyor.

EMRE DENİZEL, İstanbul

Geri dönüş yolunu bulan bir hayaletin
zihnini okuyacaksınız!



YİĞİT BENER

HEYULANIN DÖNÜŞÜ



ROMAN

CAN

http://www.facebook.com/CanYayinevi

CAN

Ölüm ilanları

Ne denli geciktirilirse geciktirilsin ölüm bir gün kapıyı çalıyor. Düşünürlerin ömrü uzun olsa da düşüncelerinin ömrü gün geçtikçe kısalıyor.

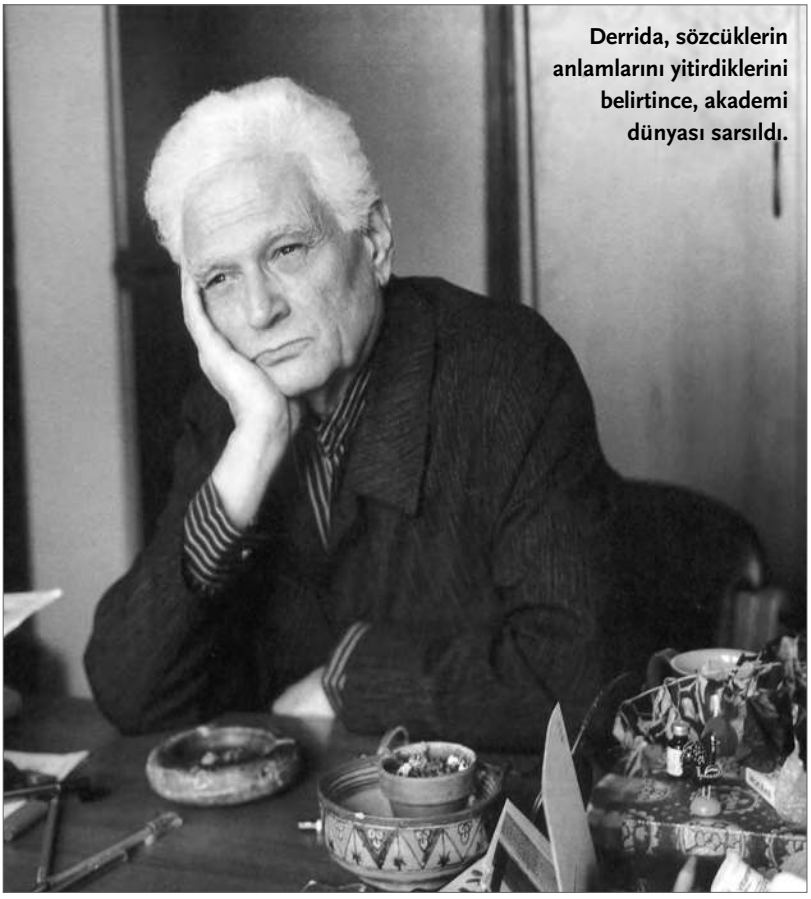
FARUK ULAY



Franzen, postmodern romanın doruk noktasında görüldü.

Sık rastlarız bu tip ilanlara: Komaya girmiş romanı kurtarma çalışmalarını konu alan bir dosya ya da hikâyenin öyküye dönüşürken anlamsız bir anlatıya dönüşerek yok olmasına ramak kaldığını saptayan yazılar. Öldüğünün ilan edilmesinin hemen ardından da altın çağını yaşadığını kanıtlayan örneklerle beslenmiş yazılarda romanın gayet sağlıklı bir yaşam sürmekte olduğu haberi verilir bizlere. Dikkatli baktığımızda öykü kitaplarının sayısındaki artışı, üstelik roman yazmaktan şaşmayan yazarların da artık araya birer öykü kitabı sıkıştırmaya özen gösterdiğini fark ederiz. Eleştirmenler, haklı olarak, bu nicel artışın romanla öykünün yaşar olduğunu göstermekten uzak kaldığını söyler. Çoğuna göre bir yazın türü kendini yenileyemiyorsa günümüze ayna tutması da beklenemez, dolayısıyla ona ölmüş gözüyle bakabiliriz. Romanın kurcalanmaya gelmediğini, yüz yıl önce son biçimini almış yapısıyla oynayarak bir tür olarak romanın ölümünü hızlandırmak yerine geleneksel yaklaşıma sadık kalarak yazmanın romanı kurtaracağına inanan eleştirmenlerin sayısı artmaya başlayalı beri, yazında geçmişe dönerek yeniye kendini bulma fırsatı tanıma dönemine girdiğimizi söyleyebiliriz. Geçmiş derken çok eskilere gitmeden, 20. yüzyıl başlarını, özellikle modernist dönemi işaret eden eleştirmenlerin kendini yenileyebilmiş romana verdikleri ilk örnekse Jonathan Franzen'in iki yıl önce yayımlanan romanı *Freedom*'dır. Kitap çıktığında onu postmodern romanın doruk noktası olarak niteleyen eleştirmenlerin bu yargılarına pek kulak verilmeyerek sırtını geleneğe dayamış bir yazarın kuşaklarca benimsenmiş yazınsal değerlere saygıda kusur etmeyen, çağdaş bir roman yazmış olduğunda anlaşmaya varıldı. Bu roman gerçekten iyi bir romandı ve iyiliği de "sahici" olmasından geliyordu. *Freedom*'ın iyi yazılmış herhangi bir klasik roman mı yoksa roman türüne taze kan aşılayan bir yapıt mı olduğu tartışılırken günümüz yazınının en büyük eksikliğinin sahicilik olduğu saptandı.

Sahicilik/otantiklik, yazın eleştirisini dilbilim ve toplumbilimin bir parçası olarak gören akademik çevrenin ve bu çevreyle yakın ilişki kurmuş eleştirmenlerin her zaman üstünde durduğu bir konu. Sorun, sahiciliğin tescilinde kullanılan eleştirel yöntemlerin karmaşık kuramlara vakıf olunmasını gerektirmesi. Öznel değerlerin kayganlığının eleştiriyi sağlıklı bir sonuca ulaştırmadığı bilindiği için katı kuramsal eleştiri tek çözüm yolu olarak kabul ediliyor. En azından akademik çevrenin düşüncesi, metin çözümlemeye gelince bilimselliğin şart olduğu yönünde. Bu eskiden beri böyleyken kuramların son otuz yıldır dallanıp budaklanması, sürekli yenilerinin eklenmesi, bazen akademisyenler tarafından bile anlaşılmaz ölçüde boyutlanmaları ve metin çözümlemekte kullanılan bir araç olmaktan çok kendilerini ve eleştirmeni öne çıkarmaya başlamaları, kısacası aşırı bilimselliğin nesnelliği ararken yeni bir öznellik getirmesi, klasik yaklaşımdan şaşmayan dolayısıyla eski kafalı olarak kabul edilen eleştirmenleri rahatsız eden ve sıkça eleştirdikleri bir durum. Özellikle kültür eleştirisinde tutuculuk "bizden olmayan herkes" için kullanılıyor. Ne ki Walter Benjamin'den çok Adorno'ya takılmış, Baudrillard'a gülüp geçerken Bakhunin'ı ciddiye almaktan vazgeçmemiş bu grubun üyeleri de gün geçtikçe artıyor. Gençlerin de katılmasıyla sesleri iyice yükselen "yenilikçi tutucular", akademik eleştirinin geriye dönerek yeni bir başlangıç yapması gerektiğinde



Derrida, sözcüklerin anlamlarını yitirdiklerini belirtince, akademi dünyası sarsıldı.

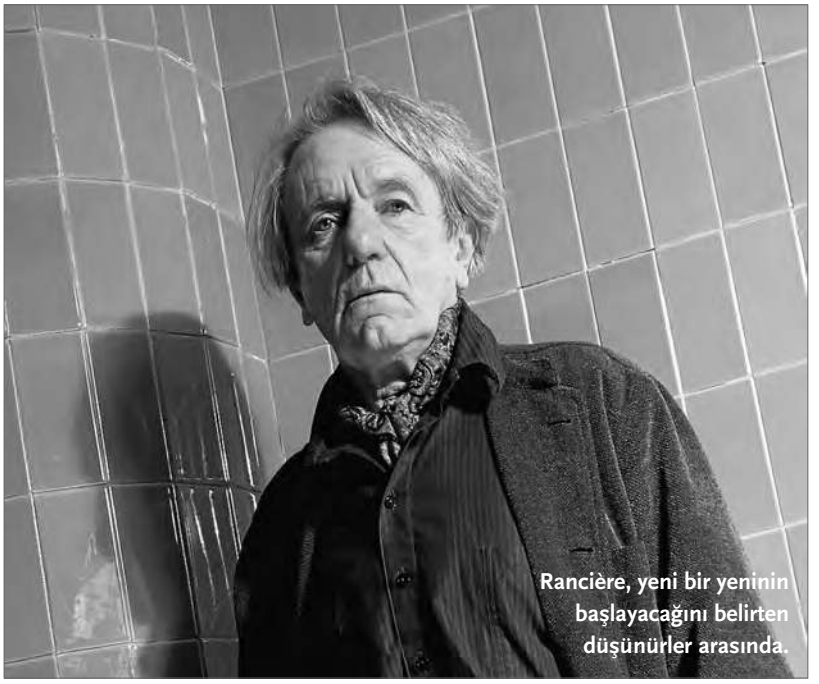
İşler yirmi yıl kadar iyi gitti. Eleştirmenler, sanatçılar tarafından anlaşılmanın yolunu kendi leksikonlarını kurarak buldular, sanatçılar da anladıkları kadarıyla eleştirmenlerin söylediklerini uygulamaya koyuldular.

birleşiyorlar.

İşte romanı yaşama döndüreceği varsayılan bu geriye dönüşe benzer bir dönüşün kuramsal eleştiride de başladığı, otuz yıldır üretilegelen yazınsal kuramların yazına ket vurmaktan başka işe yaramayan bir dizi şişirme değer olduğuna inanan eleştirmenlerin yayımladığı ölüm ilanlarıyla ortaya çıktı. Roman kendisine dönüyorsa eleştirmen de onu irdelerken yalnızca eleştirmenler tarafından anlaşılan kuramlarla beslenmiş yazılar kaleme almak yerine yazılanın ne olup olmadığını anlatmaya çalışan, ağır terminolojiden arınmış metinlerle yazar-yapıt-okur arasındaki yerini almalı diyenlerin önayak olmasıyla eleştirel yaklaşımda da bir eskiye dönüş başladı. Derrida'nın 1966 yılında, John Hopkins Üniversitesi'nde verdiği ve yazıya dökülmüş sözcüklerin sözlük anlamlarını yitirip anlamdan anlama girmeleriyle metni anlaşılmaz (ya da her okuyan tarafından değişik biçimde algılanan) bir sözcükler yığınına dönüştürdüğünü savunan konuşmasıyla sarsılan akademi dünyası, nihilist yanı ağır basan bu kuramdan pek etkilenip kuram üstüne kuram geliştirmeye ve bu kuramların sağlamlığını yazınsal yapıtları kullanarak sınamaya başladığından beri edebiyat dünyası da yapıtların okunmaktan çok irdelenmek için yazıldığına inanır olmuştu. Her okuma yöntemi yeni bir yorum getiriyor, değişik okumalar değişik açımlamalara yol açıyordu. Foucault ve Lyotard'ın kuramları Derrida'nınkilerden de dişliydi ve temiz bir sol ideoloji kokuyorlardı ki Mayıs 1968'de teslim bayrağını çekmiş Marksizmin ruhunun bu kuramlarda yaşaması da hızla sağa kaymaya başlamış hükümet politikalarınca desteklenen yeni dünya yaşamında kendilerine yer bulmakta güçlük çeken akademisyenleri cezbediyordu. Yeni terimlerle beslenmiş, neredeyse yalnızca kendilerinin anlayabileceği bir dil, birbirlerini rahatça çözebilecekleri bir dünya ve dünyaları daraldıkça yeni okuma yöntemleri geliştirebilmek için modernizmin bireyciliğini yadsıyıp kişiselliği öne çıkarmaya başlamalarıyla postmodernizm de doğmuş oldu ya da postmodernizme gün doğdu.

İşler yirmi yıl kadar iyi gitti. Eleştirmenler, sanatçılar tarafından anlaşılmanın yolunu kendi leksikonlarını kurarak buldular, sanatçılar da anladıkları kadarıyla eleştirmenlerin söylediklerini uygulamaya koyuldular ve kişiyi öne çıkarmaya özen gösteren, zamanında çizilmiş bütün sınır çizgilerini silmeye odaklı bir sanatsal yaklaşım geliştirdiler. Modernizmin tabutuna son çiviler çakılmışken yeni bir ölüm ilanıyla ilk özeleştiriler başladı. 1987'de ölen ve özelikle ABD'de yeni düşünürlerle baş tacı edilen Paul de Man'ın gençlik yıllarında Nazi gazetelerine yazılar yazmış bir Yahudi düşmanı olduğu haberi yayıldı. Bu haber, gelebildiği en yüksek düzeyde bile kuramın etikle olan bağlarını koparamadığını ve de koparmaması gerektiğini anlattı akademisyenlere. İyi bir yapıbozucu olmak yetmiyordu doğru bir insan olmak için.

Kuramlar ve terimler dünyasında sıkışmış akademik düşünceye ikinci darbeyi yine bir akademisyen, İngiliz matematikçi Alan Sokal, 1996 yılında indirdi. Postmodern toplumsal incelemeleriyle tanınmış ve modernizmin karşısında duran her eleştirmenin başucu dergisi *Social Text*'e bir yazı yolladı. Kurdukları dünyalarını



Rancière, yeni bir yeninin başlayacağını belirten düşünürler arasında.

büyüterek en etkili üniversitelerde birer kürsü edinmiş akademisyenlerin ürettiği, çığır açan kuramlarından toparlanmış bir yığın terimin art arda sıralanmasıyla oluşmuş, anlamsız bir yazıydı bu. Gerçekte anlamı, anlamsızlığında gizliydi ve *Social Text*'in editörleri yazının ne demek istediğini anlamaya bile çalışmadan ya da anladıklarını sanıp övgüyle yayımladıklarında Alan Sokal da bir açıklama yapıp bu boş yazıyı yayımlayanların kafalarının da boş olduğunu, kendilerini aldatmaktan başka bir şey yapmadıklarını ve yıllardır sanat dünyasına yön veren onca kuramın da demagojik bir laf kalabalığından başka bir şey olmadığını açıkladı. Bu olaydan sonra külahlarını önlerine koyup düşünmeye başlayan akademisyenlerin sayısında büyük bir artış görüldü.

Üçüncü darbe bir sıra ölüm ilanıyla geldi. Gerçek ölümleri haber veren ilanlardı bunlar. 1990'lar ve 2000'ler, ilk kuşak derin kuramcıların, Fransız ustaların, yaprak dökümüne uğradığı yıllardı. Ustaların gidişiyle açılan boşluğu kapatmaya çalışanlarınsa aynı kalibrede olmadığı çabuk anlaşıldı. Bu arada önemli bir nokta ortaya çıktı: ilk kuşağı oluşturan yıldız felsefeciler gerçekte iyi birer yazardı. Yazdıklarını çözümlemek güç olsa da o metinler zevkle okunuyordu. Geçmişle bağını koparıp kendini yenilemiş romanlar ve klasik hikâye olmaktan çıkıp deneysel boyutlara ulaşmış öykülerle benzeşen yanları vardı; kurgu metinler gibiydiler. Metinleri en iyi çözümleyen, onları yazan kuramcılardı, tümü aramızdan ayrılınca geriye yoruma açık metinleri kalmıştı. Zaten neydi, nasıl olsa yazarın söylemek istediği, yazdığı anda anlamını yitiriyordu. Okur bu anlamsızlığa bir anlam yükledikçe yazılandan çok nasıl yazıldığı önem kazanıyordu ve içerik soyutlaştıkça biçemle formun etkinliği artıyor, biçem ve form içeriğin düzenlenmesine yardımcı olmak yerine içeriğin kendisi oluyordu.
Bir şey daha vardı ilk kuşağı onları izleyenlerden ayıran: sahiciydiler. Onlardan boşalan yerleri doldurmaya aday olanların aklı daha çetrefilli kuramlar geliştirmeye yeterken yazı dillerinin kuruluğu, geliştirdikleri kuramlarının katılığını iyiden iyiye öne çıkarıyordu; düşünceleri heyecan uyandırsa da sahicilikleri inandırıcı gelmiyordu ve özgün biçemlerini oluşturma konusunda usta değillerdi. Bugüne değin dolmamış bu boşluğu doldurma görevini üstlenenlerin bir bölümü de postmodernizme iyi gözle bakmadıklarından, yumuşaya yumuşaya konformist bir liberalizme dönüşmüş sol ideolojiyi dışladıklarından ve sahipsiz kalmış Marksizmi radikal bir anarşizmle mayalayarak yeniden devreye sokmayı amaçladıklarından, kendi adlarının geçeceği yeni bir ölüm ilanını engellemek isteyen, bugünün düşünce ve sanat dünyasını egemenlikleri altına almış grup tarafından kıyasıya eleştirilmekteler. Yine de şimdilerde, akademik düşünce ve eleştiri dergilerinde en çok sayfa verilen düşünürlerin Giorgio Agamben, Alain Badiau, Slavoj Žižek, Jacques Rancière ve Antonio Negri gibi son otuz yıldır gelinen noktanın boşuna gelinmiş, yanlış bir nokta olduğunu işaret eden kişiler olması, yeninin sonuna gelindiğinin ve bir sonraki yeninin başlayacağı noktaya eskinin devşirilmesiyle varılacağının göstergesi sayılabilir.

Ne denli geciktirilirse geciktirilsin ölüm bir gün kapıyı çalıyor. Düşünürlerin ömrü uzun olsa da düşüncelerinin ömrü gün geçtikçe kısalıyor. Anlaşılan o ki başarılı bir tüketim toplumu olmak düşüncenin de olabildiğince çabuk tüketilmesini gerektiriyor.
Son ölüm ilanı da postmodernizmin tüketilmiş olduğunu haber veren bir sergi ilanı olarak duruyor karşımızda: "Postmodernizm-Style and Subversion 1970-1990". İngiltere'nin en eski müzelerinden biri olan, Tate Gallery'nin başarısından aldığı ilhamla çağdaş müzecilik anlayışına göre hem kafaca hem de fiziksel olarak yenilenip iddialı sergiler düzenlemeye başlayan Victoria&Albert Müzesi'nin bu ay sonunda açacağı dev kapsamlı retrospektif sergi, postmodernizmin neden, ne zaman başladığını, ne olmak istediğini, neye dönüştüğünü merak edenlerin ve bu dönemin sona ermesini iple çekenlerin heyecanla beklediği bir etkinlik. Serginin açılış tarihi olan 24 Eylül 2011 şimdiden postmodernist dönemin resmen kapandığı tarih olarak kabul ediliyor.

Ve dansöz tekrar yollara düştü
Ve tekerlek bir daha döndü
Ve ne zaman ki sözler taşlara değdi
O zaman bu şiir dile geldi

BİR GÖBEK DANSÖZÜNÜN
SONSUZLUKLA İMTİHANI
ASLI MERTAN



§

WWW.EVERESTYAYİNLARİ.COM

§

Murakami koşmaktan söz ederken aslında neden söz ediyor?

Murakami on yıl boyunca Tokyo'da caz bar işlettikten sonra yazmaya karar veriyor ve sabah saatlerinde yazdığı iki roman iyi tepkiler alınca barı kapatıyor.



Dick Cheney ve Condoleezza Rice gibi isimler anı kitaplarıyla gündeme gelmişken *New Yorker* gelmiş geçmiş en ilginç anı kitaplarından birine yer verdi: Murakami'nin *What I Talk About When I Talk About Running* (Koşmak Derken Aslında Neden Bahsediyorum). Japon yazara göre yazma eylemi spora benziyor: Yeteneğiniz ve odaklanma beceriniz yoksa ne yapsanız yararsız.

Sporda hiç kimse birinin yalnızca yeteneğiyle durumu idare edebileceğine inanmaz. Michael Jordan'ı ya da Roger Federer'i düşünün. Her ikisinin de inkâr edilemez bir yetenekleri var ama muhteşem olmalarını sağlayan saatler süren antrenmanları da görmezden gelmemek gerekiyor. Öyleyse yaratıcılık söz konusu olduğunda neden farklı olsun.

Kitaplar ilhamdan söz ederken ender olarak o ilhamı işlerken dökülen tere hakkını verir. Bu nedenledir ki Haruki Murakami'nin Koşmak Derken Aslında Neden Bahsediyorum adlı anı kitabı yaratıcılığın nasıl şekillendiğini göstermesi açısından büyük önem taşıyor.

Murakami yazmaya hayatının geç bir döneminde başlıyor. On yıl boyunca Tokyo'da caz bar işlettikten sonra birdenbire yazmaya karar veriyor ve barı kapadıktan sonra, sabahın erken saatlerinde yazdığı iki roman iyi tepkiler alınca barı tamamen kapatıyor. Ama tüm zamanını yazmaya ayırmaya karar verdiğinde bunu dengeleyecek bir şeye ihtiyacı var; o da koşmayı seçiyor.

Bu yüzden Murakami için koşma eylemiyle yazma eyleminin iç içe olması şaşırtıcı değil. Koşu kariyerinin gelişiminden söz ederken –ilk maratonundan ilk triatlonuna uzanan süreç– sürekli atletik deneyimlerinin yazın serüvenini nasıl etkilediğinden söz ediyor. Murakami için yaratma süreci, aslında bir spor.

İşte yetenek ve azimle ilgili sözleri:



"Her seferinde bir yazarın sahip olması gereken en önemli özelliğin ne olduğunu soruyorlar. Çok açık: Yetenek. Ne kadar hevesli olursanız olun ve ne kadar çaba harcarsanız harcayın yeteneğiniz yoksa yazar olmayı unutabilirsiniz. Bu bir özellikten çok önkoşuldur. Eğer benzini yoksa en iyi araba bile gitmez."

"Ama yetenekle ilgili şöyle bir sorun var, çoğu örnekte o yeteneğe sahip olan kişi yeteneğinin miktarını ve kalitesini kontrol edemez. Bazen miktarın yeterli olmadığını fark eder ve yükseltmeye çalışırsınız, bazen cimrilik edip daha uzun süre gitmesini sağlarsınız ama yapması söylemesinden zordur. Yetenek aklına eseni yapar, bazen taşar, bazen kurur ve kuruduğunda iş bitmiştir. Elbette kimi şairler ve rock şarkıcıları ihtişamlı patlamalarla yok oluyor –örneğin Schubert ve Mozart'ın erken ölümleri onları efsaneleştirdi– ama çoğumuzun takip ettiği örnek bu değil."

"Eğer bir yazarın sahip olması gereken ikinci en önemli özellik sorulacak olursa, bunun yanıtı da basit: Odaklanmak. Sınırlı yeteneğinizi o an neye yönlendirmeniz gerekiyorsa ona yönlendirebilmek. Bu olmazsa kaydadeğer hiçbir şey üretemezsiniz. Oysa doğru şekilde odaklanmayı başarırsanız dengesiz bir yeteneğin açıklarını kapatabilir, hatta yetenek eksikliğini örtebilirsiniz."

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

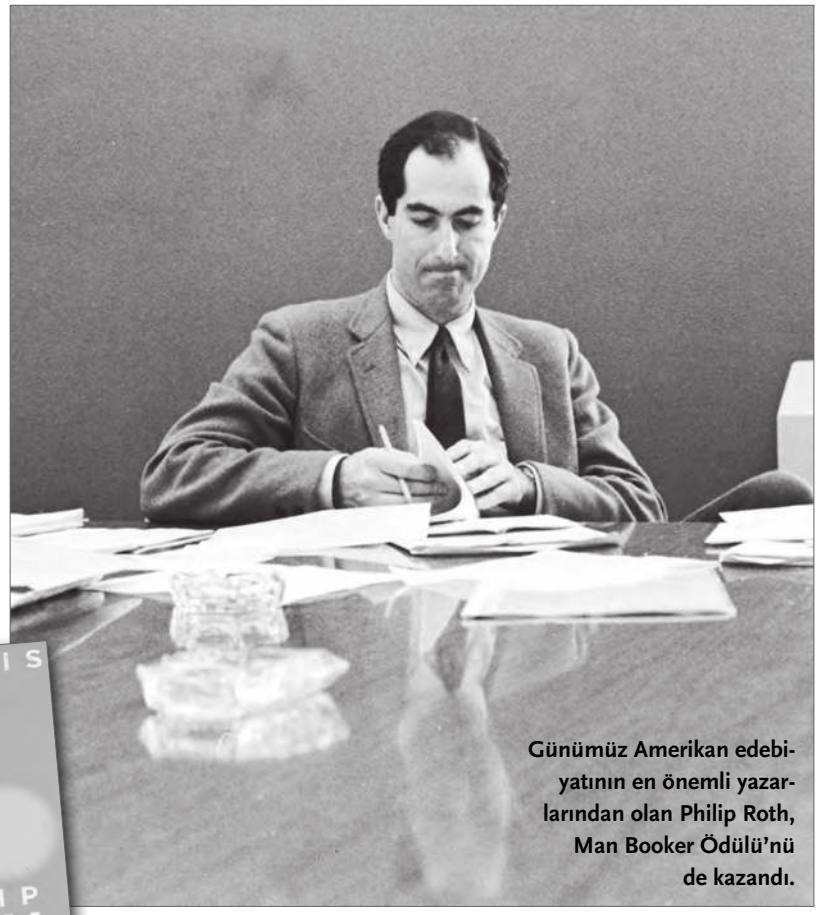
Bir ödül avcısı: Philip Roth

Philip Roth, bugüne kadar 53 kitaptan oluşan külliyatıyla, Pulitzer Ödülü de dahil olmak üzere birçok ödüle değer görüldü.

Bu yıl Man Booker Ödülü'nü Philip Roth kazandı. 78 yaşındaki Roth'un edebiyat hayatı birçok ödülle dolu: 1960 yılında ilk kitabı *Goodbye, Columbus* ile Amerika'nın ulusal kitap ödülünü hak ederek başarılı bir çıkış yaptı. Philip Roth, bugüne kadar 53 kitaptan oluşan külliyatıyla, Pulitzer Ödülü de dahil olmak üzere birçok ödüle değer görüldü.

1930'larda Newark'ta, Yahudi göçmeni bir ailenin çocuğu olarak büyümek, Roth'un eserlerine her zaman ana temalardan biri olarak yansıdı. Göçmenlerin Amerika'da başarılı olma rüyası ve Amerikalıların arasında yaşamak için atılan adımlar, Roth'u meşgul eden konulardan oldu. Önemli yapıtları arasında 90'ların sonunda yazdığı Vietnam Savaşı hakkındaki *American Pastoral* (1997), McCarthycilik hakkındaki *I Married a Communist* (1998) ve ırkçılığı işleyen *The Human Stain* (2000) sayılabilir. Son yıllardaysa yaşamın son dönemleri ve ölümle hesaplaşıyor Philip Roth. *Everyman* (2006) romanında çoktan ölmüş bir kahramanın hayat bilançosunu ve ölümün adım adım takip ettiği yolculuğunu aktarırken, *Indignation* (2008) ve *The Humbling* (2009) romanlarında intihar eden kahramanlar çıkarıyor karşımıza. Son kitabındaysa (*Nemesis*, 2010) yine trajik bir ölüm var.





Günümüz Amerikan edebiyatının en önemli yazarlarından olan Philip Roth, Man Booker Ödülü'nü de kazandı.

Financial Times gazetesinin kendisiyle yaptığı söyleşide, "Hayatımın sonuna kadar beni meşgul edecek sıkı bir konu arıyorum, onu da yazmayı bitirince artık ölürüm herhalde," diyor. Son yıllardaki ölüm temalı kitaplarında yer alan karakterlerden söz açıldığında, "Ben asabi biri değilim. Asabi karakterler hakkında yazıyorum yalnızca. Bunu yaparken de mutluyum," diye kendini savunuyor.

Man Booker gibi önemli bir ödülün, Roth'un koleksiyonunda ayrı bir yeri olacağı muhakkak. Ona bu ödülün anlamı sorulduğunda, "İlk ödülüm kuşkusuz çok şey değiştirdi, kitabımı yok olmaktan çekip çıkardı. Ondan sonrası içinse, sanırım, bir ödülü kazanmak kaybetmekten iyidir diye düşünüyorum," diye yanıt veriyor.

Ahmet Hamdi Tanpınar bir saptamasında, "Eleştirinin mersiye ile beraber yürüdüğü tek sanat dalı bizim Türk romanıdır. Bir yazarın hakkında bir şey söylemek için zavallının ölmüş olması gerekir," demişti. Yaşayan yazarlar arasındaki önemli yeri uluslararası ödüllerle pekişen Roth'a, bu ödüllerin sembolize ettiği olumlu eleştiri hayattayken nasip olmuş. Kendisinin de *Everyman* romanında çizdiği tabloda olduğu gibi, ölüme doğru akan hayat yolculuğumuzdan geriye yalnızca birkaç insan ve anı kalıyor. Ne mutlu Roth'a ki, bunların yanı sıra, verdiği ürünler ve edebiyat tarihindeki yeriyle de okurlarının zihninde bir miras bırakacak.

YALIN GÜNDÜZ, Frankfurt



Sema Kaygusuz

Kumsalda benden başka iki kişi daha vardı sanki. ‘Sanki’ dediğim, orada her birimiz aynı altıgene kesilmiş, uzantıları başka türlü dallanmış kar kristalleri denli ‘sanki’ydik. Uzaktan bakınca beyaz ve soğuk, yaklaştıkça biricikleşen saydam varlıklardık. Erimeden önce düşeceği denizi tanıyan eski ahbabıydık suyun. Üst üste binen üç farklı zamanın birinde, sanki, başka iki kişiye denk düşmüştü yalnızlığım. Üç değişik kış idim, üç deniz, üç tane kar. Denize mızrak gibi saplanan beton iskelenin gerisindeki puslu ufka bakarken, sadece kendimin değil, başkalarının duygusuyla da çevreleniyordum. İster istemez parçası oluyordum, mecazı sırtımdan okuyan herkesin. Ve biz her birimiz, üç deniz, üç kış, üç tane kar, denklanşörle göz arasında kalan kısacık zamanın içindeydik. Kim bilir tek başımıza kaç kez gelmiştik buraya, yinelenen yalnızlığı ortak bir âna sığdırmak için.



Fotoğraf **Deniz Buga**

Yazmadıysak nedeni var...

"İnsanlar değişir ama kitaplar sabit kalır ve kişinin yeterince değiştiği noktada, yazmakta olduğu kitap artık onun kitabı olmaktan çıkabilir."

Bazısı tozlu raflarda, dolap diplerinde, bazısı da kimsenin ulaşamayacağı kuytularda yıllar boyu bekledi. Zaman geçti, rafların yerini sabit diskler aldı ama onların kaderi değişmedi. Tamamlanamayan, yine yarım kaldı. İlk tümceleri coşkuyla yazılan bir roman, belki birkaç sayfa sonra, belki de tam bitmek üzereyken terk edildi. Bazen ikinci bir iş, yeni doğan bir bebek, boşanma, taşınma gibi dış nedenler, bazen de yaratıcılığın önüne geçen içsel sancılar yüzünden yazar, bıraktı yazmayı. Günlerce ve gecelerce gerisini getiremediği bir kurgunun içinde bocaladıktan sonra, terk etti romanını. Artık yazarın utancıydı o bitmemiş eser, en iyisi bir an önce unutmak, soranlara susmak, hatırlatanlarla bir daha görüşmemekti.

"Birçok yazar için yayımlanmamış bir roman başarısızlık sayılır, oysa bazıları yayımlanmayacak noktaya bile gelemezler," diyor Steve Wilson ve ekliyor: "İnsanlar değişir ama kitaplar sabit kalır ve kişinin yeterince değiştiği noktada, yazmakta olduğu kitap artık onun kitabı olmaktan çıkabilir." Wilson, yazın serüveninde altı kez başarısızlığa uğradığını çekinmeden ifade eden bir roman yazarı ve Myunfinishednovels.com'un kurucusu.

My Unfinished Novels (Bitmemiş Romanlarım), adından da anlaşılacağı gibi eserlerini tamamlayamayan yazarlara yönelik bir platform. Bitmemiş bir öykünün ardındaki öyküyü keşfetmek ve roman kahramanını yarı yolda bırakmanın suçluluğunu hisseden yazara yalnız olmadığını göstermek için kurulan site amacına ulaşmış görünüyor. Ocak ayında sitenin ilk "itirafını" yayımlayan



Wilson, "Ay Işığının Öteki Yüzü" (The Other Side Of Moonlight) adını verdiği ve yetmişinci sayfada yazmayı bıraktığı romanından vazgeçme nedenini şöyle açıklamış: "Ancak bir süre sonra anladım ki, romanı oluşturan fikir fazla ortada ve bir romanı ya da en azından, benim bir romana ilgimi sürdürmek için fazla sıkıcıydı."

Kitabının başlığını, tamamlanmış sayfa/sözcük sayısını ve bitiremeyişinin ardındaki nedeni yazan kişi, romanını ilk on sayfasıyla birlikte sitede paylaşabiliyor. "Bu, ne işe yarar?" diye düşünenler vardır elbette. Belki başarısızlık hissiyle edebiyata küsen bir yazar adayını kabuğundan çıkarır, bir başka yazar romanın akışına dair fikirler verir, belli mi olur? İşte My Unfinished Novel sayfalarından bir örnek:



Catherine Sampson, çeşitli nedenler yüzünden "Gypsy" adlı romanını 173. sayfada bırakmak zorunda kalmış. "Austin'deki işimi kaybettikten sonra geçinebilmek için aynı anda iki restoranda birden çalışmak zorundaydım. Romanın yayına hazırlık işleri için fazlasıyla bitkin durumdaydım," diyen Sampson, aslında hiçbir zaman tamamen terk etmemiş eserini. Houston'a taşınmasının ardından roman taslağına tekrar bir ziyaret gerçekleştirmiş ve o dönem belki yeni şehrin de verdiği enerjiyle iki bölüm birden tamamlamış. Ancak artan iş yoğunluğu ve yayıncılardan aldığı ret mektupları "Gypsy"nin yazarının cesaretini kırmış. "Romanımı kusursuz hale getirecek motivasyonu kaybettim," diyor Sampson. Bu cümle bir yardım isteği olarak da algılanabilir. Öyleyse biraz da olsa amacına ulaştı demek mümkün, "Gypsy", Johnathan adlı bir ziyaretçiden ilk yorumunu almış bile. Sampson'un gönderdiği ilk sayfaları ve romanın özetini okuyan Johnathan, "Romanı gerçekten sevdim ve kesinlikle devam etmelisin, bitmiş halini okumayı çok isterdim," diyor özetle, yalnızca sıradan bir okur olduğunu da ekleme ihtiyacı duyarak. Hayatın türlü yoğunlukları arasında bitkin düşen Sampson, belki yerinden kalkıp eserinin başına geçmek için biraz enerji kazanır bu mektupla.

Yazarlık genellikle yalnızlıkla bir tutulsa da, gün gelir, o "kendine ait odada" başkalarını da ağırlamak isteyebilir insan. Bu açıdan bakınca My Unfinished Novels da yorgun yazarların misafir odası olma işlevini üstlenmiş görünüyor.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

10 soruda Edebiyat Manifestoları

1 Romantizmin manifestosunu kim yazdı?

Victor Hugo, *Cromwell* (1827) adlı oyununun önsözünde, Romantizmin ilkelerini belirleyerek akımın temellerini attı. Şiirde başlayan Romantizm asıl etkinliğini tiyatroda sağladı. *Hernani* adlı romanının başarısıysa Romantizmin, Klasisizmin dirençli savunucularına karşı kesin zaferinin sembolü oldu.

2 Zola, Doğalcılık bildirisini yazarken neyi esas alıp uyarladı?

Claude Bernard'ın *Introduction à l'étude de la médicine expérimentale* (1865, Deneysel Hekimliğin İncelemesine Giriş). Zola, çoğu zaman "hekim" sözcüğü yerine "romancı" sözcüğünü kullandığını da açıkça söyledi.

3 Türk edebiyatında hangi metin simgeciliğin manifestosu sayılır?

Ahmet Haşim *Piyale*'nin "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" adlı önsözünde şiirin sözden çok müziğe yakın bir dil olduğunu, anlam ve açıklığın öncelikli öğeler olmadığını, hissedilmek için yaratıldığını, sözcüğün anlamdan çok söyleniş değerini savunur.

4 *Garip*'in "Önsöz"ü niçin önemlidir?

Orhan Veli'nin yazdığı "Önsöz" Garip akımının manifestosudur. "Şiire Dair" başlığı altında *Varlık* dergisinde yayımlanan yazılardan oluşur. Metin, "Eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairanenin aleyhinde bulunmak lâzım" cümlesiyle kapanır.

5 Fütürizm manifestosu neyi savunur?

Geçmişte ne varsa yıkılmalıdır. Hareketsizlik terk edilmeli, hayatın hızına uygun anlatım biçimleri bulunmalı. Sözcüklerin hürlüğü adına sıfatlar, zarflar terk edilmeli, şiirde ölçü, kafiye reddedilmeli, fiiller mastarıyla kullanılmalıdır. Fütüristler yeni sözcükleri savunurken, savaşa götürecek yüce düşüncelerin peşine düşer.


Tristan Tzara

6 Türk edebiyatında manifestolar en çok hangi tür için oldu?

Fecr-i Âtî'den sonra yirmiden fazla manifesto, şiir için yazıldı: "Radyoda Hisar Saati" (Hisar Topluluğu, 1967), "Mavi'nin Düşündürdükleri" (Teoman Civelek, 1952), "Doğuş Bildirisi" (Evrim Dergisi, 1964), "Yeni Gerçek Bildirisi" (1967), "Şair Kapıkulu Değildir" (*Ayrım* Şiir/Kültür Sanat Dergisi, 1990), "Yenibinyıl Şiir Bildirgesi" (*Yenibinyıl* Şiir Eki, 2001), "Görsel ve Somut Şiir Kılavuzu" (2005)...

7 Tristan Tzara, Dada sözcüğünü nasıl seçti?

Aklı devreden çıkaran, anlamsızlık, rastgelelik üstüne kurulu harekete bir isim arayan Tzara ve arkadaşları, *Larousse* sözlüğünün rastgele bir sayfasını açtı, karşılarına çıkan "Dada" sözcüğünü seçti. Birinci Dünya Savaşı'yla bunalan, hiçliğe düşen umutsuz harekete isim seçmek için daha uygun başka bir yol bulunamazdı.

8 André Breton hangi manifestoları yazdı?

Breton gerçeküstücülük için üç manifesto yazdı. 1924'te "Le Manifeste du surréalisme", 1930'da "Le Second Manifeste du surréalisme" ve 1942'de "Les Prolégomènes a un Troisième manifeste du surréalisme ou non" (Bir Üçüncü Gerçeküstücülük ya da Hayır Bildirgesine Giriş). Tümü Breton'un 1962 yılında yayımladığı *Manifeste du surréalisme* adlı kitabında yer alır.

9 Türk edebiyatında en çok imzalı manifesto hangisidir?

Fecr-i Âtî topluluğunun ortak kaleme aldığı "Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi Beyannamesi"dir (*Servet-i Fünûn*, 1910). Sanatın eğlence sayılmasına ve seviyesinin düşmesine, politik araç olarak kullanılmasına karşı tepki olarak yazıldı. Metinde grubun benimsediği edebiyat anlayışından söz edilmez, herhangi bir anlayış öne sürülmez. Bununla birlikte Cumhuriyet döneminin ilk manifestosu da Yedi Meşaleciler tarafından hazırlandı.

10 Yeni Lisan yazıları manifesto sayılır mı?

Genç Kalemler'de (1911) yayımlanan imzasız bir dizi makalede öne sürülen görüşler bir kimliğin teorisini belirleyerek ve Milli Edebiyat kavramını ortaya koyarak, yeni bir hareketin tetikleyicisi oldu. Dilde sadeleşme, hece vezni bu hareketle başladı.



Fotoğraf **Mahmut Turgut**

İHSAN OKTAY ANAR

Sözün, sözcüklerin, tarihin büyücüsü...

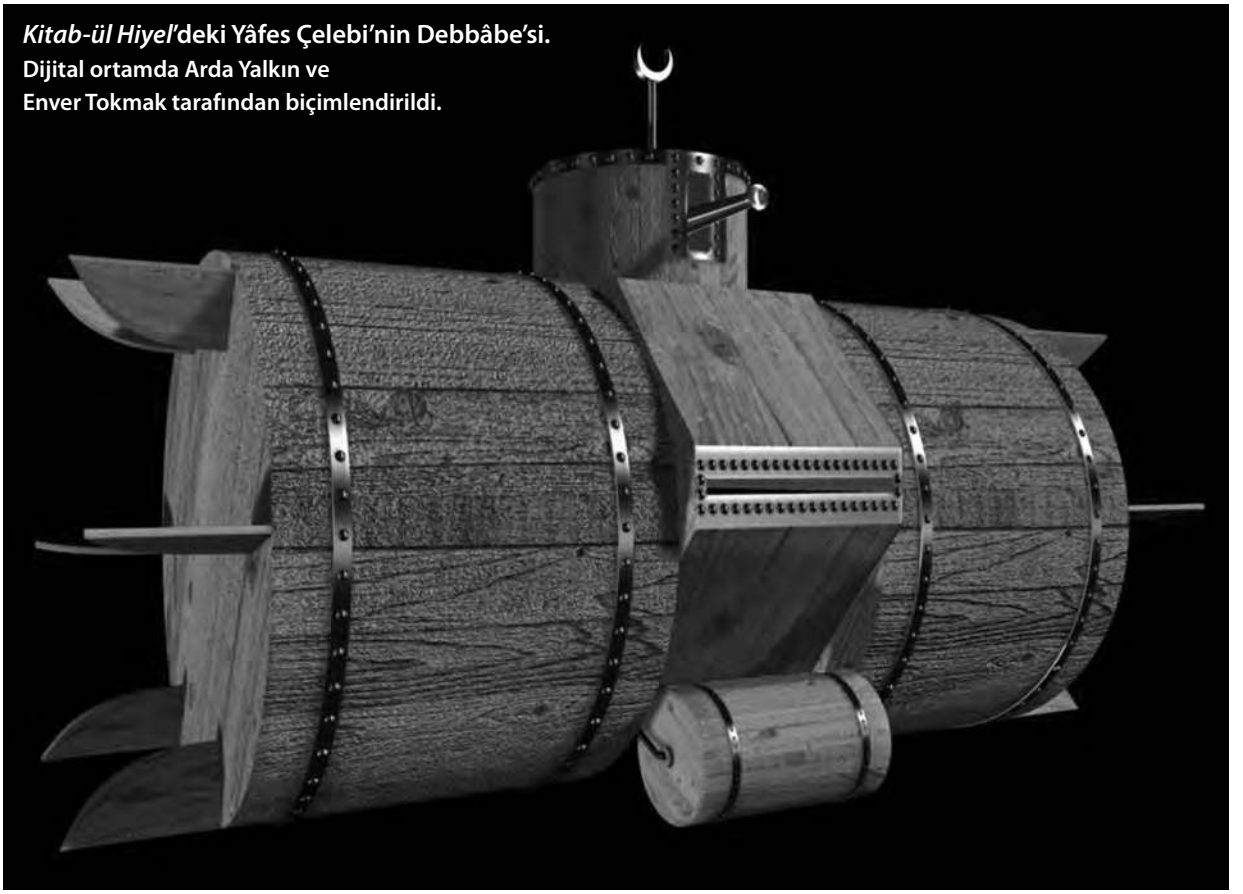
Yeni Türk edebiyatının en özgün, en sıra dışı ve belki de anlaşılması en zor yazarları arasında ilk akla geleni İhsan Oktay Anar'dır. Üstelik gitgide çoğalan okurlarıyla sürekli gündemde oluşu, İhsan Oktay Anar üstüne daha çok düşünmeyi gerektiriyor. Notos'un bu sayısında hazırladığımız bu kapsamlı dosya, İhsan Oktay Anar'ın yapıtlarının daha iyi anlaşılması için nitelikli bir adım atmayı amaçlıyor.

Bunlar roman, belgesel değil.

Hiçbir konunun bir başka konudan önemli olmadığına inanırım. Müzik, denizcilik yahut mekanik. Okudum, düşündüm ve bu kitaplar çıktı.

SEMİH GÜMÜŞ

Sondan başlayalım: Bugünlerde yeni bir İhsan Oktay Anar romanı okuyacak mıyız? Uzun İhsan Efendi'nin yolculuğu bir yere vardı mı?
Üzerinde çalıştığım bir kitap var ama ne zaman tamamlanır, bilmiyorum.
Daha önce bizim edebiyatımızda benzerlerini görmediğimiz romanlar yazıyorsunuz. Bu roman biçimi nasıl düşünüldü, nasıl tasarlandı, bize anlatabilir misiniz?
Bir yolu, yöntemi olduğunu söyleyemem. Metodik değilim.
İlk kitabınız *Puslu Kıtalar Atlası* belki hâlâ en çok okunup en çok sevilen kitabınız. Bunun, başlangıçta edinilmiş birikimin ilk kitaba aktarılması gibi nedenleri olabilir mi?
Galiba. Gördüğüm ya da düşündüğüm şeyleri romandışı yollarla ifade etseydim bu tuhaf olacaktı.
Yazdıklarınız tarih içinden çıkıyor, ama anlatılan tarih



***Kitab-ül Hiyel*'deki Yâfes Çelebi'nin Debbâbe'si.**
Dijital ortamda Arda Yalkın ve Enver Tokmak tarafından biçimlendirildi.

değil, yazdıklarınız tarihsel romanlar hiç değil, diyorum ben. Siz de katılır mısınız buna?
Katılıyorum. Bir romancının kendi romanı için 21. yüzyılı yahut 17. yüzyılı seçmesi arasında ilke olarak bir fark göremiyorum.
İhsan Oktay Anar için postmodern deniyor. Pekâlâ başka anlayışlar içine de sokulabilir. Siz bu yargıları nasıl değerlendiriyorsunuz?
Postmodern edebiyata girmek gibi bir kaygım olmadı.
Sonunda, romanlarınızda anlattığınız olağandışı hikâyelerin gerçekliği olup olmadığı da sorgulanabilir. Tarihte aranabilir mi karşılıkları, yoksa bütün bütüne bir hayal dünyası mıdır anlatılanlar?
Elbette hayali. Mesela Amat diye bir kalyon yok. *Suskunlar*'daki seri cinayetler vb. gerçek dışı. Çünkü bunlar birer roman. Belgesel değil.
Şu da var sanırım: Okurlar sizin yazdıklarınızı tarihsel, modern, postmodern, gerçeküstü, büyülü, fantastik metinler olarak okuyabilir, hangi okur nasıl okumak istiyorsa. Önemli olan, yazdıklarınızın yazınsal metinler olması, hangi türe girdikleri artık önemli değil sanırım...
Evet. Ben de bunu söylemek istemiştim.
Bence sizin romanlarınızın ve öyküleriniz en güzel yanlarından biri, bittikleri yerden sonra okurun zihninde çok canlı biçimde çoğalarak sürmeleri, anlattığınız hayal dünyalarının yeni hayallerin yollarını açması...
Okuyucudan fazla geribildirim alamıyorum. Dediğiniz gibiyse buna çok sevinirim.
Türkçeyi büyük bir zenginlikle kullanıyorsunuz. Kimileri dilinizin Osmanlıca olduğunu sanıyor. Bence kesinlikle bir kalıba sokulamaz. Eski sözcüklerle örülü bu dil, yalnızca *özel bir dil*. İhsan Oktay Anar'ın özel bir dil yarattığını, dolayısıyla bir dil kalıbına dökülemeyeceğini düşünüyorum. Siz ne dersiniz?
"Özel dil" kesinlikle geçerli bir deyiş,

Bir romancının romanı için 21. yüzyılı yahut 17. yüzyılı seçmesi arasında ilke olarak bir fark göremiyorum.

dilerim ki benim için de doğrudur. Sokaktaki insan (ama her sokaktaki değil, varoşlarda ve ara sokaklarda) dili daha etkili kullanıyordu. Artık pek kalmadılar. Bunlar klasik argonun mucitleriydi. Kelimelerin anlamları yanında etkileri de olduğunu, kime "eşek", kime "merkep" denileceğini biliyorlardı. Disipline verilen öğrencisinden hapse atılan kabadayısına kadar baskı altındaydılar ve hepsi ayaklarını yere sağlam basmak zorundaydı. Ağızlarından çıkacak bir tek söz bile onların kaderi olurdu. Bu yüzden yakın tarih dersinde kopya çekmek veya bıçak kullanmakta olduğu kadar, dilde de usta oldular. Hepsi dili "öttüren" adamlardı. Bir ölçüde onlar içinde yetiştim. Anlattığı dini hikayeler dinleyenleri ağlatınca keyiflenen babam, dayım Kocamustafapaşalı Arap İhsan'dan (İhsan Kömeç), İzmir-Basmane doğumlu enişte Caner Savtur'dan, Huzur Satranç Kahvesi müdavimlerinden, Sivas Temeltepe Er Eğitim Tugayı Bando Takımı'nın sabık er trompetçisi, kolordu marşını üflemekle övünen, boş arsalarda futbol oynarken âni hareketlerinden dolayı Âni lakabıyla mulakkab Kurtuluş Özlü'den öğrendiğim şeyler az değildir.

Peki İhsan Oktay Anar hep bu ilk beş kitapta bildiğimiz dünyaları, aynı dille mi yazmayı sürdürecek? Yoksa bambaşka hayatları, yepyeni bir dille bekleyebilir miyiz?

Dünya değiştikçe dil de değişir.

Yarattığınız özel dille hayali dünyaları anlatıyorsunuz. Edebiyat ile gerçek arasındaki ilişki, dolayısıyla roman, bu arada geçen yüzyıldan bu yana değişti mi?

Bu konuda görkemli bir cevap vermek isterdim. Ama sözünü ettiğiniz hususta yıllardır çalışan, kafa yoran, araştıran değerli insanlar var. Zannediyorum ki bu sorunun muhatabı onlar.

***Puslu Kıtalar Atlası*'nda 17. yüzyıl İstanbulu var. Sonra *Kitab-ül Hiyel*, *Suskunlar*, biraz da *Amat*'ta da İstanbul orta yerde. Aynı zamanda nasıl bir araştırmanın ürünüdür bu romanlar. Yazarın çalışma biçimine ışık da tutması için biraz anlatabilir misiniz?**

Hiçbir konunun bir başka konudan daha az önemli olmadığına inanırım. Müzik, denizcilik yahut mekanik. Okudum, düşündüm ve bu kitaplar çıktı.

Hepsi dili "öttüren" adamlardı. Bir ölçüde onlar içinde yetiştim.

Gene de yazdıklarınızın kolay anlaşılabildiği söylenemez. Çok okunuyor artık, ama yeterince anlaşılıyor mu? Okurunuzun yazdıklarınızı okumadan önce nasıl bir hazırlık yapması gerekir?

Okurun yapması gereken bir tek şey var: Her kitaba yaptığı gibi, kitapçıda romanın bir nüshasını alsın. Biraz sayfaları karıştırsın. Beğeniyorsa alabilir. Beğenmediyse alması için bir sebep yok. (Ama öncelikle benim kitaplarımı değil, Kemal Tahir'i, Yaşar Kemal'i, Sait Faik'i ve klasikleri okumasını tavsiye ederim.)

Gerçeğin bu kadar ötesinde dolaştığınıza göre, yaratıcı yazıyla ilişkiniz bir tür oyun olarak da görülebilir mi?

Bana zevk verdiği açık ama oyun mu, değil mi bilmiyorum.

Yaratıcı yazar, hem eski metinlerden yararlanabilir hem de kendinden önce yazılanlardan. Metinler arasındaki ilişkide, etkilenme ve öykünü nerede başlar, nerede biter, ne dersiniz?

Zencileri ve romanları birbirine benzeterek düşünmekten tasarruf etmek bana kalırsa tembel işi.


Süleyman Reis

Müzik tutkunuzdan ya da müzikle ilişkinizden de söz eder misiniz. Müziğin, yazar ya da sıradan bir insan olarak İhsan Oktay Anar'ın hayatındaki yeri nedir?

Şimdiki aklım ve imkânlarım otuz yıl önce olsaydı, hayatımı müziğe verirdim.

Peki hangi yazarları, kitapları sevdiğinizi, okunmasını önerdiğinizi de sorabilir miyim? Okurlarımız merak eder...

Kitaplığım deli kızın çeyizi gibi. Ama okuyucuya Türk ve dünya klasiklerini okumasını tavsiye ederim. N























MİNYATÜR VE ROMAN ESTETİĞİ

Okur, bu romanlardaki hiçbir karakterin kaderiyle özdeşleşmez, onlarla birlikte acı çekmez, onlarla birlikte gülmez; onların haline güler.

Gürsel Korat

İhsan Oktay Anar'ın romanlarını her zaman zevkle okudum; onları ne zaman okusam macera yolundan bir kültür öbeğine varıldığını gördüm. İstanbul sur içinin tarihi kişilikler galerisinde dolaştım, yazarın, masal ve rivayet dilinin nağmeleri ile zamanımızın dili arasında kurduğu ilişkiyi düşündüm. Bunlar hakkında zaman zaman yazdım, hatta yazdığım ilk kapsamlı irdelemeyi de Bilgi Üniversitesi'nde Nisan 2009 tarihinde yapılan bir sempozyumda bildiri halinde sundum.* Bu yazıda, tekrara düşmemek için, o bildirideki içeriği aşan yeni şeyler söyleyeceğim.

İhsan Oktay Anar'ın özgünlüğü, okuru devlerin, cinlerin ve padişahların sınırını çizdiği masal dünyasından çıkarıp birtakım metinler, buluşlar, sözler, rivayetler ve aletler (müzik, gemi, top, denizaltı…) aracılığıyla yeni bir söz dünyasına sokmasıdır. Bu söz dünyası İhsan Oktay'dan önce menkıbelerde, masallarda, dinsel metinlerde veya felsefe kitaplarında bölük pörçük olarak dururken, Anar onlara güncelin algısını katmış ve örneğine daha önce rastlanmayan bir yapıt toplamı ortaya çıkarmıştır.

Hal böyle olunca Anar romanlarının hangi türde olduğunu düşünebiliriz: Bu romanlar tarihi roman mıdır, macera romanı mı; felsefi roman mıdır, fantastik roman mı?

Anar romanlarında felsefeye göndermeler vardır, ancak felsefi roman, "felsefi içeriği edebiyat diline dönüştürmenin" romanıdır; bu nedenle Anar romanları felsefi roman kategorisine girmez. Bu romanlarda, felsefi önermelerin gülmece sınırından yoklandığı tersinlemelere rastlansa da eldeki malzeme, anılan romanları felsefi roman kategorisine koymaya uygun değildir.

Öte yandan, düşsel bir zamanı, mekânı, canlıları veya geleceği kurgulayan fantastik romanlara benzemediği için Anar romanlarına fantastik roman denmesi de doğru olmaz.

İhsan Oktay Anar romanları tarihsel mi, değil mi diye düşünmeye gerek yok, olaylar tarihte geçiyor.

Geriye, "Bu romanlar macera romanı mıdır?" sorusu kalıyor.

Elbette, Anar romanları birer macera romanıdır. Bu düşüncemi, macera romanının belirleyici unsurunun "kahraman" oluşuna dayandırıyorum. Buradaki "kahraman", "karakter" diyecekken ağız alışkanlığıyla "kahraman" dediğimiz kişi değildir; macera romanının kahramanı, tek deyimle "süper kişi"dir, hatta eril dille yazıldığı için "süpermen"dir. Macera romanı bu nedenle "henüz çizilmemiş" çizgi romana benzer. Erkek merkezlidir, kadın kahraman ya yoktur, ya geri plandadır. *Ruhsal derinlik içinde ele alınmış kişiler* görülmez, kişilerin ve olayların abartısı üzerine kurulmuştur.

O halde ilk çıkarımı yazabilirim: İhsan Oktay Anar romanları tarihi zeminde geçen macera romanlarıdır.

Tarihi macera romanı deyip de geçmeyelim: *Define Adası*'ndan *Monte Kristo Kontu*'na kadar pek çok roman bu kategori içinde değerlendirilmelidir. Ayrıca bu türün Walter Scott'tan Michel Zevaco'ya kadar pek çok üstadı vardır. Ülkemizde ise bu türün milli roman ve polisiye olarak denendiğini, etkileyici bir örneğinin olmadığını söyleyebiliriz.

Karakter ve Roman

Roman, karakterlerin derinlik içinde analiz edildiği bir edebi türdür, karakterler olaylarla birlikte değişim geçirir ve yeni nitelikler kazanır. Roman, okurun "tıpkı benim düşündüğüm şey gibi" diyeceği yahut "bunu nasıl da düşünememişim" deme gereğini hissedeceği yaşantılarla örülür.

Roman, yazarın beden, ruh ve akıl hakkında düşünmesi, düşüncesinin farkına varması ve estetik olarak kavranmış insanı yine insana göstermek istemesi gibi yazma arzularıyla

İhsan Oktay Anar romanlarının kahramanları. Üst sıradan alt sıraya kadar, her sıranın kahramanları ve çizerleri şunlar: 1. sıra: Eflatun-Can Barslan, Arap İhsan-Bahadır Baruter, Süleyman Reis-Ergün Gündüz, Calud-Galip Tekin, Üzeyir Bey-Behiç Pek. 2. sıra: Yafes Çelebi-Metüst, Kalın Musa-Erdil Yaşaroğlu, Davut-Ergün Gündüz, Nuvarif-Kenan Yarar, Diyavol Paşa-Hüseyin Şekerciler. 3. sıra: Hınzıryedi-Latif Demirci, Kubelik-Hakan Karataş, Tagut-Sevinç Altan, Uzun İhsan-Sevinç Altan, Uzun İhsan-Ergün Gündüz. 4. sıra: Alibaz-Selçuk Erdem, İbrahim Dede-Ercüment Morgök, Neva-Semra Can, Ebrehe-Sevinç Altan, Vardapet-Cem Dinlenmiş, Bünyamin-Ergün Gündüz.

kurulur. Roman okuru da böylece, insanda keşfedilmiş ve hedefi yine insan olan hakikatlerle yüzleşir; Kundera'nın deyişiyle *roman, insanı o güne kadar farkına varmadığı yeni bir hakikatle karşı karşıya getirir.*

Anar romanlarında insani özellikleri irdelenmiş karakterler değil, tarihi menkıbelerde sözü edildiği kadarıyla kalan, ruhsal derinliği bulunmayan *tipler* vardır. Anar kahramanlarının iç dünyası görünmez. Romanın "insanı başka insanlara anlatma eylemi"nden doğan "karakteri anlama ve açıklama, okuru başka insani deneyimlerle yüzleştirme" özelliği onun romanlarında bulunmaz.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında oluş ve akış içindeki insan karakterinin değil, tiplerin eyleminin "gösterildiğini" fark ederiz. Anar romanlarında oluş ve akış içinde olan şey yalnızca olaylardır. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda ne Bünyamin'in, ne Ebrehe'nin, ne Uzun İhsan Efendi'nin iç dünyası vardır. Kubelik, Vardapet, Zülfiyar ve Hınzıryedi'yi tanır fakat onların içinden ne geçtiğini bilmeyiz. Yazar sürekli olarak olayları anlatır ve kişileri olaydan olaya koşturur. Çünkü İhsan Oktay Anar masalın ve komedinin algı düzeninden hareket eder: Bunlar hayatın ve insanın uzaktan görünüşüdür. Yakından bakmak ayrıntıyı, karakteri görmektir çünkü; dramdır.

Bundan şu çıkarıma varmak mümkündür: İhsan Oktay Anar, kişilerin eylem içinde dönüşen yanlarıyla ve bunların başka insanlara emsal teşkil etmesiyle değil, masal ve rivayet geleneğinin söz düzeniyle ilgilidir.

"Râviyân-ı ahbar ve nâkilan-ı âsâr, Yafes Çelebi'nin bu akıl almaz tasarıları, Zencefil Çelebi adında bir zata anlattığını rivayet ederler ki, Katırcı Salim Ağa'nın kullar defterine düştüğü kayıt bunu doğrulamıştır." (*Kitab-ül Hiyel*, s.19)

İhsan Oktay Anar, kurmacayı tarihi olay gibi nakletmenin dilini, tarihi kişileri kurmacaya dönüştürmenin diliyle birleştirir. Davut, Diablo, René Descartes, Calud gibi isimlerin kullanılması rastlantısal değildir ve okura meşrebine ve eğitimine göre metinle oyun oynama imkânı veren buluşlardır.

Ne var ki karakteri derinleştirmeyen bütün yapıtlarda popüler söz düzeni galebe çalar. Bu nedenle espri değeri taşımaktan öte gitmeyen Yakubi (Jacoben), Passakal (Pascal), Gailevî (Galile), tek-i alâ (tekila) veya Rendekâr (René Descartes) yakıştırmaları, hakikat duygusundan çok gülmeceyi akla getirir.

Anar romanları, duyu organlarına mesafelidir; örneğin bir fıçı içinde İspanya'ya kadar giden, oradan çeşitli maceralara atılan kör kahraman duyulardan arınmıştır, fıçıda sıkılmaz, uyuşmaz, körken görür; böylece söz, masal düzleminde kalır. Bu ve benzerine çok rastlanan durumlar, insani bir varoluşu temellendirmez, başka insani deneyimlere ışık düşürmez. Bu yazı yolunun sıkıntısı düş dilini ve rivayet söylemini bütün kitaplarda tekrarlamaktır. Hatta bazen tematik tekrar bile dikkat çeker. Örneğin, görmeyen gözlerle her şeyi görür gibi davranmak, düşten uyanışı düşe uyanış olarak yaşamak (*Puslu Kıtalar Atlası*), görünen ve görünmeyen (zahir ve batın) macerasını kovalamak (*Suskunlar*), yedi kör kâhini bir müzik sırrı peşinde dolaştırmak (*Suskunlar*), mekanik buluşları ele geçirmek isteyen güçleri birbiriyle savaştırıp "kör" ve "gör" üzerine çeşitlemeler yapmak (*Kitab-ül Hiyel*) gibi.

Hatırlayalım: Anar romanlarında oluş ve akış içinde olan şey yalnızca olaylardır.

İhsan Oktay Anar, çok çeşitli insan tiplerini ve meslek gruplarını romanlarına alır, tarihsel açıdan irdelenmemiş bir dünyayı günümüze taşır. Bunlar sıra dışı, yetenek ve becerileri olağanüstü kişilerdir.

Kahraman ve Roman

İhsan Oktay Anar, çok çeşitli insan tiplerini ve meslek gruplarını romanlarına alır, tarihsel açıdan irdelenmemiş bir dünyayı günümüze taşır. Bunlar sıra dışı, yetenek ve becerileri olağanüstü kişilerdir. Hepsi de teknik açıdan donanımlı, buluş düşkünü, mitolojik esinlerle dolu, "dönüştürülmüş mitos kahramanı"dır.

Bu romanlarda, başına acınacak olaylar gelen kahramanlar bile masal-karikatür ve mizah dili üçgeninde algılanır. Nasıl ki çizgi roman kahramanı uçurumdan düşüp ölmezse, Anar kahramanı da dokuz canlıdır, ölmez. Okur, bu romanlardaki hiçbir karakterin kaderiyle özdeşleşmez, onlarla birlikte acı çekmez, onlarla birlikte gülmez; onların haline güler. Anar romanlarında eğlence, yazarın kurduğu bir haldir, kahramanların bir mizah duygusu yoktur. En korkunç kahramanlar bile tıpkı masal kahramanları gibi saydamlaşır, kötü duruma düşmüş kahramanların acısında sahihliğe rastlanmaz. Körler yolunu bulur, şeytanlar keman çalar. Üstelik bu tiplere ait eylemler bir gizilgüç olarak onların karakterinin ürünü değildir.

Bu durumda, "Masal ve rivayet dilini bir roman akışına dönüştürmek yanlış mıdır ve bu yol sanat yapıtını değersiz mi kılar?" denebilir.

Hayır, bu, romana yaklaşımla ilgili bir sorundur; doğru ve yanlışla ilgili değildir. Karakterle uğraşmadan masalsı olayları art arda dizerek bir tarihsel durum kurgulamak İhsan Oktay Anar'ın seçimidir ve bunun bir roman yolu olmadığı söylenemez. Mesele ortadaki yapıtların roman olup olmadıkları değil, ne türden roman olduklarıdır.

Anlatıcılığın uzun tarihinden iki tür anlayışın miras kaldığını düşünüyorum. *Birincisi*, kişiyi anlatırken onu kahramanlaştırmak eğilimidir, *ikincisi* ise kahramanları anlattığında bile onu kişi olarak derinleştirmektir. Doğrusu, "bizim" edebi tarihimizde Medea, Oedipus veya Othello olmadığı için bunun popüler kültürel algımıza etkisi büyüktür. Türkçe edebiyatın eylem dizileri merkezinde yürüyen ve kahraman edebiyatına sırtını dayayan yaygın edebi kuruluşu bu yoksunluktan beslenir. Doğrusu, karakter derinliği içinde yaratılmış pek az eserimiz vardır, üstelik onlar da (*Aşk-ı Memnu* örneğinde olduğu gibi) ancak popüler ciklet haline getirilip karakter derinliği yok edilince popüler kültürel algıyla "kucaklaşır".

İkiye ayrılan bu anlatıcılık kavrayışı, şüphesiz, "*kahraman* veya *karakter* temelinden bakan kültürel kavrayışlar" olarak da sınıflanabilir. Bu kavrayışlar bıçakla ortadan ikiye bölünmüş gibi ayrıdır ve üstelik somut, tarihsel bir birikime dayanır. Örneğin "Yeşilçam filmi" denince olayların art arda dizildiği, karakter derinliği olmayan, kişiyi anlatsa bile kahramanlaştıran görüntüler hatırlamamız boşuna değildir. Bu hatırladığımız şey, kültürel olarak olayları nasıl anlattığımızla ilgili bir tavırdır ve biz, "bizim" hikâye edişimizle ilgili verileri hemen tanırız.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında kişilerin iç dünyasının olmayışı, bu kişilerin hikâyenin ilgili yerinde "söyleyeceğini söyleyip" önce'yle ve sonra'yla herhangi bir bağ kurmaksızın sahneden çekilmesi bu kültürel kavrayışla ilintilidir. Anlatımda yenilik ve sentez içermesine karşılık Anar romanları, kültürel kavrayışını roman tarihinin pek de itibar etmediği olay anlatıcılığına dayandırmıştır.

Roman sanatına eski türlerle katkı yaparken, onun dayandığı türsel özellikleri yok saymadan bunu başarmak gerekir. Eagleton gibi söylersem, romanın sanatsal üretim biçimi maddidir ve sanatçı hem kendi deneyiminden hem de bu alandan beslenmek durumundadır. Nasıl ki non-figüratif resim yapan kişinin teknik tarihi perspektif ve figürden bağımsız değilse, nasıl ki Brecht, Aristoteles anılmaksızın konuşulamıyorsa, roman da tarihselliğinden gelen maddi süreçler ölçü alınmadan değerlendirilemez.

Tiyatro akademisyeni Beliz Güçbilmez, *Zaman Zemin Zuhur* adlı yapıtında Türk tiyatrosunun minyatüresk bir yapı taşıdığını, perspektiften yoksun Doğu resminin (minyatürün) olay anlatıcılığını etkilediğini söyler. Olayların birbiri ardına sıralanışında yalnızca neden-sonuç bağlantısı vardır, zaman derinliğiyle ilgili bir bağlantı kurulduğu görülmez: Oedipus'ta olduğu gibi, "Geçmişte bir şey olur ve gölgesi bugüne düşer" denmez. Çünkü resimde perspektif, olayların hem şimdisini hem de dayandığı zemini açmakla ilgili bir düşünceyi koşullamıştır.

Güçbilmez'in önermesi bana resimde perspektifin hem şimdiyi hem de geçmişi sanatsal olarak tasarlama konusunda, insanlık ölçeğinde atılmış bir adım olduğunu düşündürüyor. İbsen sonrasında dramatik yapı ve anlatımın neden değiştiğini böylece anlıyoruz: Çünkü İbsen sahnesi yakın ve uzağı aynı anda gösterir, şimdisi ve geçmişi bilinen karakterin ruhsal katmanlarını açar; bunun öyküye ve romana aynı biçimde etki ettiği görüşündeyim.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında masal ve risale dili, modern dille birleştirilmiştir. Kişiler minyatüresktir, sırayla dizilen olayları sanki bir minyatür albümü karıştırır gibi izleriz. Bu albümde aşk ve cinsellik de yoktur; bunların adı vardır. Şüphesiz ki, romanlarda cinselliğin ve cinsel ilişkilerin anlatılması zorunlu değildir, yazarın tutumuyla ilişkilidir; okur bundan kişisel nedenlerle mutluluk duyabilir, rahatsız da olabilir. Fakat romanda bir cinsiyeti hiç anlatmamak "tercih" olamaz: İhsan Oktay Anar romanlarındaki kadınsızlık hali, kadını aşağılamakla ilgili olmasa da Anar romanlarının dilini fazlasıyla erkekleştirir.

Anar'ın romanlarında kadın cinsinin eksik olduğu konusundaki saptamamı Doç. Dr. Handan İnci, 1 Haziran 2009 tarihli ve 41 sayılı *Zaman* gazetesinin kitap ekinde –nezaket gösterip adımı anmadan– soru haline getirmişti:

"Bilgi Üniversitesi'nde yapılan sempozyumda Anar'ın romanlarında kadınlara yer verilmediği söylendi ve onun için 'kadınsız romancı' ifadesi kullanıldı. Gerçekten de Anar'ın romanlarında başlı başına hikâyesi olan kadınlara rastlamayız. Beş romanda da tekrarlanan bu durumun bir nedeni var mı?"

Anar'ın yanıtı şöyle oldu:

"Pek çok romanda pek çok şey yoktur. Romanlarımda kadın yok. Ama 'zebra' da, 'bengal kaplanı' da, 'guguklu saat' de yok."

Romanda "kadınsız" olmakla "zebrasız", "Bengal kaplansız", "guguklu saatsiz" olmak aynı şey değildir; bunu kadınlar açısından incitici bulduğumu ve yadırgadığımı söylemeliyim.

Ezcümle, raviyân-ı ahbar ve nakilan-ı âsâr beyan ider ki, kaplan sureti, Elitez Kamil Ağa'nın, Saray-ı Kebir'de nakkaşhane odabaşılığı zamanında "Cânever Pisikler" nam risaleye düşürülmüş ise de o devirde nakkaşhanede guguklu saat, zebra ve Bengal kaplanı tasviri zinhar kaydı şartıyla memnu idi, zihinde tasavvuru bile ayıp sayılırdı, gerçi, nakkaşlar mezkûr şeyleri kayd ü şartla tasvir etmişlerdir, n'olaki hanım sultan makamında irade buyrula. Temmet. N

* Bildirinin başlığı "Hayali İstanbul Atlası"dır ve www.gurselkorat.blogspot.com adresinde "İhsan Oktay Romancılığı Üzerine" başlığı altında yayınlanmıştır.

BEŞİBİRYERDE

Elbette romanlar eğlenceli olduğu denli bir oyun havası içindedir. Gizlerin ardına düşülmesi, gizli şeylerin, kişilerin aranması, felsefi çırpınışlar, hepsi bir araya geldiğinde okurun zihninde türlü sorular uyandırır. Okur bu soruların yanıtlarını almadan kitabı bırakmaz istemez.

Oğuz Demiralp

Bir kitabı hakkını vererek okumak ne güç iş! Bir kitabı hakkını vererek okuduğunu söylemek ne büyük iddia! Milyonlarca kitap dolaşıyor ortalıkta. Okur olarak kaç tanesini okuyabiliyorsunuz, okuyabilirsiniz? Kaç tane okursanız okuyun sonunda pek az, nerdeyse hiç okumamış gibi görebilirsiniz kendinizi. Kitaplar deryasından birkaç damla düşmüştür payınıza. Olabilir mi daha fazlası bu kısacık, sıkışık yeryüzü serüveninde. O birkaç damlayı damıtırsınız zihninizde, donanırsınız koşullarınıza göre birazcık algılama, okuma yetisiyle. Bunu yeterli görüp elinize aldığınız kitaba, "Gel bakalım! Senin boyunu bir ölçelim!" diye yaklaşırsanız büyük bir entelektüel günah işlemiş olursunuz. Bir kitabı enine boyuna okumak, irdelemek, satırlarının arasında dolaşmak bazen kitabın yazılmasından daha uzun sürer. Gene de bitmez. Yeniden okuduğunuzda aynı kitabı, anlarsınız ki aynı suya iki kez girilmez. Üstelik her kitaba kendinizi öyle kaptıramazsınız. Çoğunu kimi kez içer gibi, kimi kez de sıkıntıyla okur, bir kenara koyarsınız. Kafanızda o kitapla ilgili birkaç gözlem, izlenim belirmiştir. Onlara göre bir değer biçer geçersiniz. Korkutucudur böyle okumalar. Gel gör ki okumaların çoğunluğu böyle olmaya yargılıdır. Hele işi başından aşkın amatör okurların, yani yaşama yurdunu yazın alanında kurmamış olanların kitabı yeniden karıştırıp orasını burasını kurcalamaya vakitleri yoktur. Gerçi okuma becerisi gelişmiş olanlara bu kadarının yeteceği düşünülür. Birçok eleştirmenin kısa kitap tanıtma yazıları da doğrular bu düşünceyi. Gene de yanılgılara, yanlış yapmalara açıktır bu bir kez, çoğunlukla hızla yapılan okumalar. Dolayısıyla bu tür okumaların zihninizde bıraktığı kırıntıları kaleme almak ancak önceden özür dileyerek yapılabilecek bir iş olmalıdır.

İhsan Oktay Anar'ın beş romanını birden böyle okudum. Zihnimde beliren düşünce kırıntılarını, inceleme yapmaya kalkışmadan kâğıda dökeceğim, "Bu yaptığım, en yaygın okuma biçiminin kaleme gelmesidir" diyerek. Bir kitap üzerine konuşmanız gerekirse önce genelleme türünden birkaç laf edersiniz. Öyle başlayalım.

Anar'ın romanlarını zevk alarak okudum. Neden mi? Her şeyden önce yazarın biçemi akıcı. Anlatma sanatında akıcılık kendini dinletmek, okutmak için birinci özelliktir kanımca. Romanlarda sık sık sahne, kişi değişmesine karşın anlatıcı okurun merakını sürekli kışkırtarak, diri tutarak bu akıcılığı sağlıyor.

İkinci neden romanların neşeli bir fantezi dünyası oluşturması. Romanların üçü klasik Osmanlı dönemine, on yedinci yüzyılın ikinci yarısına yaslanıyor, ikisi ise on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak bizim modern zamanlarımıza. Ancak, görüyorum ki, Anar'ın anlatıları eski zamanlara uzandıkça daha çok ilgi çekiyor. Gene de toplam olarak karşımızda masalsı bir âlem var. Birtakım felsefi ya da insan doğasına ilişkin gerçeklerin bir ölçüde arandığı ama kendisi gerçeklikten çok düşlem (hayal) ekseninde dönen bir dünya. Bizim yazınımızda ne Tolkien gibi bir fantastik ustası ne de Grimm Kardeşler gibi masal babaları görülmüştür. Türk yazınında bilimkurgu üretimi de zayıftır. Genellikle gerçekçiyizdir (!). Oysa tarihsel kültürümüz çoğu anonim destanlar, masallarla bezenmiştir. Bu eksikliği Batılılaşmanın zihinlerimize şırıngaladığı pozitivizme bağlamak kolaylık olur. Gerçi *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* ile birlikte şark imgelem dünyasına veda edilmiş olduğu saptaması pek yanlış değildir. Ancak, gelişmiş bir kültür dünyasında Octave Mannoni'nin deyimiyle *öteki sahne*nin eksikliğini görmek ve hoş görmek olanakdışıdır. Oysa Türk yazınının düşlem dünyasına açılabilmek için yararlanabileceği önemli kaynaklar elimizde, önümüzdedir: bir yanda Türk ve İslam mitologyaları, Anadolu'nun destan birikimi; öbür yanda rengârenk bir hengâme olan bugünkü hayatımız. Anar'ın yapıtları kabaca düşlem yazını diyebileceğimiz yöne doğru atılmış önemli bir adımdır. Umarım arkası gelir. Çünkü bu tür öyküleri gereksiyoruz. Destanlar,

Eski dille yazdığı söylenemez. Eski havası yaratmak için birtakım Osmanlı deyimlerini kullanmakla dil eskiye dönmez.

İhsan Oktay Anar

"Ben bir 'joker'im, yani 'şakacı'yım."

"Kimliksiz biri olduğumu düşünüyorum. Ressam, mühendis, tarihçi kimliklerine sıkışıp kalmak istemem. Hatta yazar kimliğine de... Sadece yazıyorum o kadar. Resim yapabilir ve pastra da oynayabilirim. Borges'in söylemeye çalıştığı gibi, 'Bir insan hem herkes hem de hiçbiridir'. Ben bir jokerim. Yani bazı iskambil oyunlarında, her kartın yerine geçen bir kart gibi. Kelimenin diğer anlamıyla da 'Joker', yani 'şakacıyım'."

Cumhuriyet, Pazar Eki, 7.1.2001

Okur, bilmediği, anlamadığı Arapça, Farsça dillerinden alınmış sözcükleri okuyunca sanki büyüleniyor, antikacı dükkânına girmiş gibi oluyor.

masallar, fantastik öykülerle beslenmeyen zihinler, kültürler kuru kalırlar. Anar fantezileriyle bu susuzluğumuzu hiç değilse biraz gideriyor.

Anar'ın dilinin üzerinde de durmam gerek, üçüncü bir neden olarak. Yumuşak bir kalemi var yazarın. Güzel deyimler bulmuş, betimlemeler yapıyor. Uydurmayla sahiciyi pek güzel karıştırıyor. Eski dille yazdığı söylenemez. Eski havası yaratmak için birtakım Osmanlı deyimlerini kullanmakla dil eskiye dönmez. Ancak bugünkü okurun eski dil beklentisi var. Çeşitli yerlerde okuduğuma bakılırsa, Anar'ın bu beklentiye karşılık verdiği düşünülüyor. 12 Eylül yönetiminin Türk Dil Kurumu'nu kapatmasıyla birlikte Türkçede gerileme dönemi başladı. Temiz, duru Türkçenin yerini garip bir "nevosmanîce", bir yandan "medyağzının" ya da "medyalektinin", öbür yandan magazin ve reklam söyleminin etkileriyle iyice garipleşen bir dil aldı. Bakıyorum: yazınyurdumuza da girip yerleşen bu dil "işgalci güç" konumuna ermiş. Okur, bilmediği, anlamadığı Arapça, Farsça dillerinden alınmış sözcükleri okuyunca sanki büyüleniyor, antikacı dükkânına girmiş gibi oluyor. Anar'ın kitaplarından da bunu bekliyor. Yazar bunun ayrımında olsa gerek. Çünkü bir yerde "hammal" ve "hamile" sözcüklerinin aynı kökten geldiğini anlatılmasıyla bu büyü bozuluyor, elbette anlayan açısından. Anar'ın örnek bir tümcesi şu: "... adına Konstantiye derler tarrakası meşhur bir kent vardı." İsim ve şehir sözcüklerinin yerine Türkçeleri kullanmış. Ancak birçok yerde de yerleşmiş Türkçe sözcüklerin eski karşılıklarını kullanıyor. Özenli bir sözcük seçimi yaptığı söylenemez. Amacına göre kulağına hoş gelene yöneliyor gibi. Amacının bir hava yaratmak olduğu anlaşılıyor. Anar, günümüz konuşma Türkçesini araya eski edalı deyimler, sözcükler sokarak bu istediği havayı bir kuyumcu özeniyle olmasa da yaratıyor. Sözde eski dil meraklılarına da *Suskunlar* romanında kısa ama bence alaycı bir selam gönderiyor, başkişilerden Eflâtun'un saz sesinden etkilenmesini anlatırken: "Bu sazdan üflenen nağmeler, sırrın ufûlevî vüsafası olan ehl-i vukuf füsunkârların bezediği o vâsî füseyfisâda raks ve vüsûb eden vüsemâ gibi birer üfkûhe idiler..." Anar'ın anlattığı dönemin Türkçesini merak edenler *Ahval-i Kıyamet*'i okuyabilirler. Elbette o da kendi "paradigması" içinde çekici, hoş bir dil. Ancak, Anar'ın bu çağda öyle yazabilmesi olanakdışı. Bununla birlikte, eski dil havası yaratarak o dönemin içinden konuşuyormuş izlenimi de uyandırıyor. Bu da okurlara pek keyif veriyor.

Anar, *Ahval-i Kıyamet*'in Türkçesiyle yazmasa bile imgelem üretkenliği yönünden yarışabilir bu yapıtla. Örneğin bugün kolayca anlaşılabilecek bir bölümünde şöyle der *Ahval-i Kıyamet*: "... Hak ta'âlâ Tamu içinde iki canavar yaratmışdur birinün adı Celib ve birinün adı Belibdür Celib arslan suretlüdür ve Belib kurt suretlüdür ve Celib erkek Belib dişidür her birisinun beş yüzyıllık dur her gün ikisi birbirile cüfüt olurlar Celibün kuyruğundan yılanlar dökülür pes tamunun yılanları ol canavarlardandur ama..." Anar kimi zaman kendi ürettiği, kimi zaman bilinen yerlerden alarak uyarladığı öyküleriyle içimizdeki şark imgelemini uyandırmakla kalmıyor, bize yeni düşlemlerin kapılarını açıyor. Bu romanlardan zevk almamak olanaklı mı?

Romanların en iyisi bence *Suskunlar*. Sonra *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Amat* geliyor. Öbür ikisi geride kalıyor. Ancak hepsine birden bakıldığında yazarın birikimine, bilgisine, imgelem gücüne, emeğine hayranlık duymamak elde değil.

İzlekçe (tematik) açısından romanların değeri üzerinde ne ölçüde durabiliriz, bilemiyorum. İlk romanda insanoğlunun üstün değeri olarak para,

Gerçeği anlatmak için yazılmaz her zaman. Anlatmanın zevki için anlatmak da bunu gösterir. Dileğimiz bu zevkli işlemin sürmesidir. Çünkü okumanın da bir zevki vardır.

ikinci romanda ise iktidar tutkusu eleştiriliyor. Bütün romanlarda da felsefi anlamda gerçeğe ulaşma çabası görülüyor. Gücü tartışmaya açık bu çabanın sonucu belirsiz kalıyor. Belki de kalması gerekiyor, çünkü romanlar aynı zamanda yaşadığımız dünya ve hayat karşısında duyulan çocuk gibi sevinmenin, hayretin dile gelmesi. Hayatın kendisi tansık (mucize) aslında. Her kişi, "Ben ölünce dünya yok olacak" diyebilir. Ölünce düş sona erer, gerçeğe dönülür. Sonrasız karanlık açısından yaşam bir düş gibidir. Bunun ne anlama geldiğini sonradan kör olanlar ya da körlük yaşayanlar bilirler. Gördüğünüz, bildiğiniz dünya düşe, düşleme dönüşür. *Suskunlar* bir kabristanın adı olarak sunulmuş. Anlatıcı suskunların neler gördüklerini düşlüyor. Birkaç romanda fiziksel betimleme yoluyla beliren yazar da bunları kaleme alıyor. Aslında anlatılan şeylerin çoğu pek hoş değil. Kıyımlar, cinayetler, ihanetler, binbir türlü kötülükler, korkunç şeyler... Ancak anlatım biçimi hiç trajik ya da dramatik boyutlar kazanmıyor. Anlatılan Osmanlı dünyasında erkekler ön düzlemde. Pek az kadın görüyoruz aralarında. Erkekler birbirini yiyip duruyor. Ama hayat ana yılmıyor, yenilerini doğuruyor. Aslolan, yaşamın sürmesi, insanların canavarca yaramazlıkları bağışlanıyor öyküye dönüştükçe.

Öte yandan, bu romanlar yalnızca yaşamın değil, bilimin ve sanatın da obskürantizme karşı savunulması. Romanların Aydınlanmacı bir altyapısı olduğunu düşünüyorum. Geçmiş merakımızı gidermek için de okunabildiğini gördüğüm Anar'ın romanlarının bu yönünü çok önemsiyorum.

Romanlarda bolca ironi ve mizah kullanılması da buna bağlı olmalı. Bir yandan bize eğlenceli bir geçmiş yaratırken, öbür yandan alay öğeleri yoluyla geçmişle aramıza eleştirel mesafe koyuyor, geçmişin içinden konuşur gibi yaparken geçmişe eleştirel bakmamızı da sağlıyor.

Böyle bir şeyi Ahmet Hamdi Tanpınar da *Mahur Beste*'de kısaca yapmıştı. Romanın kahramanlarından Ata Molla Bey, İstanbul'un değişmesinden hoşlanmaz, geçmişi özler: "Ata Molla Bey, bu yeniçerisiz, sipahisiz, kazansız, ihtilâlsiz İstanbul'u beğenmiyor ... meğer ne imiş o günler, ne güzel şeylermiş! Vezir, Şeyhülislam, Kazasker konaklarının ağır tokmaklı kapıları yavaşça geceye açılırlar, karanlıkta gizlenmeye çalışan bir gölgeyi kaparlar, basık tavanlı odalarda fısıltılar, sarı filorinlerle dolu ağır torbalar elden ele geçer ... köşe başlarında tehlikeli pazarlıklar olur ... kanın, ölümün, hırsın, kinin ağır ve yapışkan bir madde haline getirdiği bir hava içinde yeni ikbal hil'atleri biçilir..." Anar'ın bu eski İstanbul'u eğlenceli bir fantezi olarak bize sunduğu, değerlendirmeye çağırdığı söylenebilir.

Dahası: Anar'ın romanlarında *Risâle-i Garîbe*'nin İstanbulu'nun canlandığı izlenimi edinildiği de öne sürülebilir, hem betimleme hem de eleştirel yaklaşım açısından.

Elbette romanlar eğlenceli olduğu denli bir oyun havası içindedir. Gizlerin ardına düşülmesi, gizli şeylerin, kişilerin aranması, felsefi çırpınışlar, hepsi bir araya geldiğinde okurun zihninde türlü sorular uyandırır. Okur bu soruların yanıtlarını almadan kitabı bırakmak istemez. Ancak bu noktada romanların beğenmediğim bir yönünü söyleyeceğim. Romanlarda birçok soru, giz, gizlem başarıyla ortaya atılıyor. Romanların sonuna dek bunlar birikiyor. Açıklanmaları ise anlatıcı yoluyla biraz kestirmeden yapılıyor. Oysa bu tür romanlarda okurun keşif duygusunu doyurmak gerekir. Gizlerin, soruların açıklığa kavuşması anlatıcı değil, anlatı yoluyla olursa okuru daha çok sarar.

Anar'ın romanlarının postmodern olup olmadığının sık sık tartışıldığının ayrımındayım. Yıllardır birçok ülkeyi izlemeye çalışırım, Türkiye denli postmodern lafına meraklı bir ülke görmedim. Ne yazık ki, dış dünya henüz bizim düzeyimize gelemedi. Gerçeği, gerçekliği bıraktık ne güzel oyun oynuyoruz, anlamıyorlar. Bir de kalkıp, "'Bilmece, bulmaca, içi boş kurmaca' yazmak mıdır postmodernlik?" diye soruyorlar. Şaka bir yana, postmodern, falan filan derken, Anar'ın, bazı harika çocuklarımız gibi oryantalizme kaymamasını diliyorum.

Okurların ne dedikleri acaba yazarın ne denli umurunda? *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde bir yazarlık anlayışının aktarılması denebilecek bir bölüm gözüme çarptı. Konuşan iki kişiden biri öbürünün anlattığı öyküyü uzun ve dolaşık bulur. "Dinleyenin anlamasından çok, anlatmanın zevki için anlatılmış olduğunu" öne sürer. Anlatıcı bunu yadsımaz. "Elbette anlatmanın zevki için!" der; "Ben seni niye düşüneyim. Hem böylesi daha dürüstçe. Alışık olduğun tarzı, üslubu ve kelimeleri kullanıp seni etkilemek için anlatsaydım, bundan en başta ben zevk alamazdım. Dolayısıyla bu, fahişelik gibi bir şey olurdu." Üstünde durulması, günümüzün koşulları açısından iyice düşünülmesi gereken sözler bunlar. *Suskunlar* romanı, "Belki de susmak, gerçeği anlatmanın tek yoluydu" sonucuna varıyor. Gerçeği anlatmak için yazılmaz her zaman. Anlatmanın kendi gerçeği vardır. Anlatmanın zevki için anlatmak da bunu gösterir. Dileğimiz bu zevkli işlemin sürmesidir. Çünkü okumanın da bir zevki vardır. N

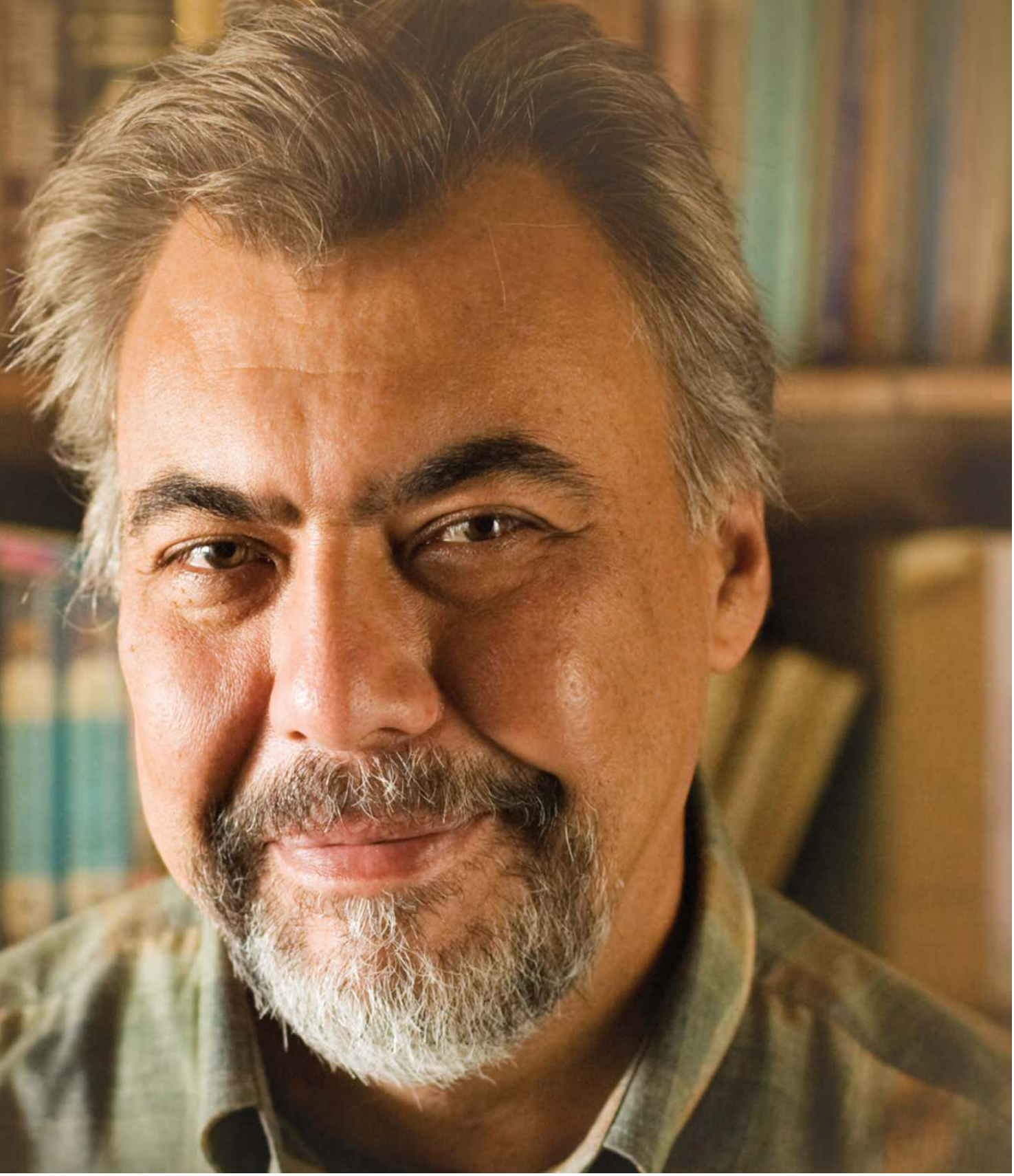


Arap Camii

Akın Tek mimarlığında Bilgi Üniversitesi'nde düzenlenen İhsan Oktay Anar Sempozyumu (2009) için tasarlanan **Puslu Mekânlar** çalışmasının fotoğraflarını **Deniz Yavuz** çekti. Fotoğraflar, *Puslu Kıtalar Atlası*'nın geçtiği bazı mekânları gösteriyor. Yaratıcı yazarın bizi gerçek mekânlara nasıl gönderebileceğine ilişkin çarpıcı bir çalışma bu.



Azapkapı



ANAR'IN ROMANLARINDA BENGAL KAPLANLARI

Geleneksel anlatı kalıplarını, postmodern teknikler içinde yenileyerek özgün bir roman dünyası kuran İhsan Oktay Anar, kadınları da bu tür anlatıların kategorik kadrosunu hatırlatan bir soyutlamayla işlemiştir. Romanlardaki kadınlar, birey olarak değil, kadınlığın belli durumlarını temsil eden figürler olarak görünürler.

Handan İnci

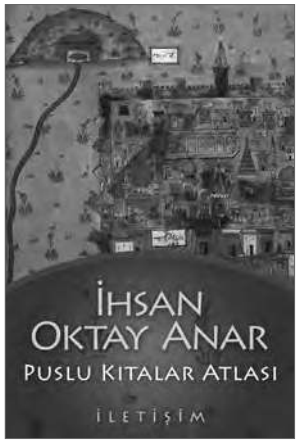
Birkaç yıl önce düzenlenen bir anket için, İhsan Oktay Anar'a romanları hakkında soru yöneltmem istenmişti. Anar üzerine o günlerde gerçekleştirilmiş olan sempozyumdaki bir konuşmanın[1] etkisiyle, kendisine şunu sormuştum: "Bilgi Üniversitesi'nde yapılan sempozyumda Anar'ın romanlarında kadınlara yer verilmediği söylendi ve onun için 'kadınsız romancı' ifadesi kullanıldı. Gerçekten de Anar'ın romanlarında başlı başına 'hikâyesi olan' kadınlara rastlamayız. Beş romanda da tekrarlanan bu durumun bir nedeni var mı?"[2]

Doğrusunu söylemek gerekirse, Anar'ın romanlarını okurken kadın figürler üzerinde hiç düşünmemiştim. Canlandırdığı kişileri, anlattığı hikâyeleri kurgusal dünyanın gerçekliği içinde tutarlı bulduğum için, böyle bir soru uyanmamıştı bende. Niyetim, sadece kendisi hakkındaki bir saptama üzerine ne düşündüğünü öğrenmekti. Anar'ın cevabıysa oldukça şaşırtıcıydı: "Pek çok romanda pek çok şey yoktur. Romanlarımda kadın yok. Ama 'zebra' da, 'bengal kaplanı' da, 'guguklu saat' de yok."

Elbette, bir romancı sadece yazdıkları üzerinden değerlendirilebilir. Anar'ın romanlarında kadınların erkeklere göre daha az yer alması da ancak bir saptama olabilir, eleştiri konusu değil. Bunlar bir yana, Anar'ın cevabında beni asıl şaşırtan, bir roman unsuru olarak "kadın" ile "Bengal kaplanı"nı yan yana getirmesi değil, "kadınsız bir romancı" olduğu yargısını bir kalemde kabul etmesiydi.[3] Bu saptamayı yeterince doğru bulmuyorum çünkü. Anar'ın kitaplarını klasik roman kalıpları içinde yorumlamaya kalkarsak aslında sadece kadının değil, erkeğin de olmadığını söylememiz gerekecektir. Bu romanlar bildiğimiz roman kalıplarının sınırlarını aşan metinler. Şimdilik beş kitabın oluşturduğu külliyatıyla Anar, tam anlamıyla kendine özgü bir roman dünyası yaratmıştır. Anlattığı kişilerin ve kurguladığı hikâyelerin fazlası, eksiği ya da "gerçeklik" durumu üzerine konuşmayı gereksiz kılan bir özgünlüktür bu. Onun romanlarında hayatta karşılığı olan, sokakta rastlayabileceğimiz kişileri göremeyiz. Başka bir ifadeyle, Anar birey olarak insanı değil, tıpkı antikite tiyatrosundaki gibi, bazı "insanlık durumları"nı işler. Beş romanında da değişik şekillerde tekrarladığı kavramlar üzerinde konuşmak için çeşitli hikâyeler anlatır okuruna. Bu sırada yer yer aktüel göndermeler yapsa ve romanlarını belirli tarihlere oturtsa bile Anar, "zamansız" bir yazardır. İyi ile kötünün mücadelesi, suç ve ceza, tanrısal olanla şeytaninin çatışması gibi ezeli ve ebedi temaları işlerken sadece kadını değil, erkeği de bir soyutlamayla ele alır. Ve evet, doğrudur, iktidar, güç, ölümsüzlük arzusu, masumiyet, suç gibi aslında cinsiyeti aşan bu durumları, daha çok erkeklerin etrafında hikâyeleştirmeyi tercih eder. Bu bakımdan Anar'ın romanlarında kadının "başlı başına" bir hikâyesi olmadığı, en azından şekilsel olarak kabul edilir bir saptamadır. Beş romanda, adıyla anılan, hikâyesi anlatılan erkeklerin sayısı kabataslak bir sayımla iki yüze yaklaşırken, kadınlar yirmiyi bile bulmaz. Üstelik bunlardan sadece birkaç tanesi metinde eni konu işlevsel bir ağırlık kazanabilir. Bu romanlarda kadın kendi dünyasıyla değil, erkeklerin başından geçen maceraların yan hikâyelerinde çıkar karşımıza: erkeğin karısı, erkeğin annesi, erkeğin kızı, erkeğin sevdiği kadın vb. Romanın sonuna kadar kadınlığı anlaşılmayan, varlığını da erkek gibi görünmesine borçlu olan Ebrehe bir yana bırakılırsa, Anar'ın romanlarındaki dünya erkeklere aittir. Çağımızdan yüzlerce yıl öncesinde geçen ve aşkın hiçbir zaman ana temaya dönüşmediği bu romanlarda (Ölüm'ün Cezzar Dede'ye söylediği gibi, "aşka zihnini fazla takmamış" bir yazardır Anar), İstanbul sokaklarında, meyhanelerde icatlar, rüyalar, maceralar peşinde koşan erkeklerin dünyasında kadınlar, ya soyut sevgililer olarak hayallerde ya kaçgöçü gerektirmeyecek kadar yaşlı ve çirkinseler sokaklarda ya da dırdırcı eşler olarak evlerde şöyle bir görünürler, o kadar. Yazının başında söylediğim gibi, anlatılan dünyanın gerçekliğine de tastamam uygundur bu.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında kadının yerini anlamak için, önce bu romanların özgünlüğünü göz önünde tutmak gerekir. Semih Gümüş'ün

de söylediği gibi, "bugüne dek edebiyatımızda hiç kimselerin bilmediği bir dil ve anlatım biçiminin yaratıcısı" olarak Anar, bugüne dek "bildiklerimizden başka bir roman" yazmaktadır. Onun romanlarındaki okuma tadını yoğunlaştıran bu "başka"lığın, Hulki Aktunç'un deyimiyle söylersek "Anar yordamı"nın niteliklerini çözümlemeye çalıştığım bir yazımda, okurunu mıknatıs gibi çeken bu edebiyatın sırrını geleneksel masalların atmosferiyle postmodern teknikleri özgün bir ironiyle birleştirmesinde bulmuştum.[4] İşte, Anar'ın romanlarındaki erkekler gibi kadınları da bu örnek metinlerin, yani masalsı anlatıların kalıpları içinde değerlendirmelidir. Başka bir ifadeyle, sözünü ettiğimiz romanlarda kadın yok değildir, vardır, ama hikâyelerin fantastik, masalsı kodlarının gerektirdiği kadarıyla vardır. Buna göre, Anar'ın romanlarındaki kadınları, yazarın üslup ve teknik olarak esinlendiği Doğu masallarında görülen "peri kızları" ve "acuzeler" ya da "masum kadınlar" ve "şeytan kadınlar" gibi iki zıt kategoriye ayırmak mümkündür. Bütün bu hikâyelerde güzel kadın tasviri için kullanılan niteliklerin hiç değiştirilmeden tekrarlanması bile Anar'ın romanlarında ne yapmak istediğini ortaya koyuyor kanımca. Sözgelimi erkek, bir kadından etkilenecekse, beş romanda da bu kadın "ahu gözlü, kiraz dudaklı, inci dişli, servi boylu, kirpikleri ok, kaşları yay, güzeller güzeli bir afet" olarak anlatılır ve başka hiçbir özellik eklenmez. Sözü edilen cadaloz bir yaşlıysa, bu mutlaka "burnu çenesine değmiş bir acuze"dir. Erkeği bezdirmiş bir eşse, "eli maşalı bir nemrut"… Bunların hepsi, geleneksel anlatılarda olduğu gibi, varsayılan bir kadınlık durumunu temsil eder. Anar, masum kadın-şeytan kadın zıtlığını en keskin şekliyle *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'ndeki Hürmüz ve Ehriban'da örnekler. Hürmüz'de "kötülüğün ve hırsın zerresini bile bulmak mümkün değil"ken, kız kardeşi Ehriban, şehveti ve şeytanı temsil eden Azazil'le ikizleşir.

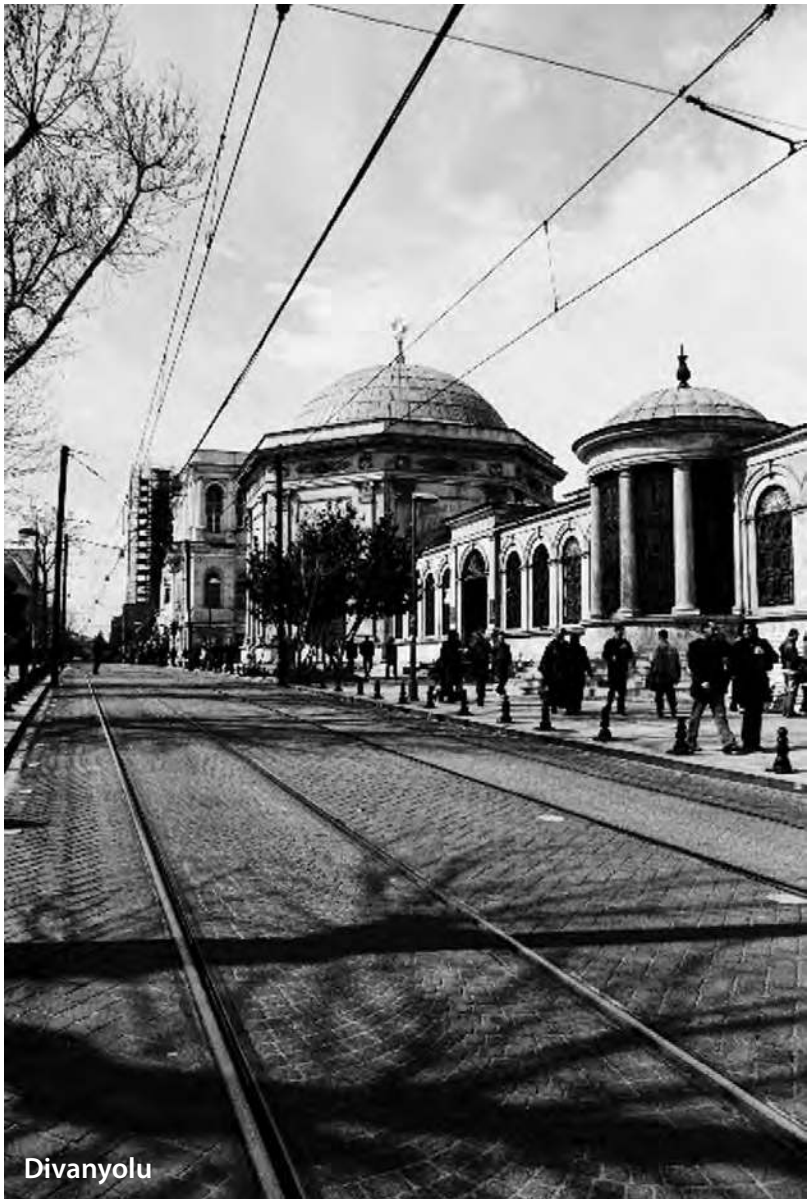


Bu şematik yapıya rağmen, Anar'ın romanlarında zaman zaman kadınlık durumuna yönelik bazı çağdaş eleştiriler de çıkabilir karşımıza. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'ndeki Hamiyet Hanım üzerinden şehirli orta sınıf kadına yöneltilen eleştiri yabana atılacak gibi değildir. İktidar peşinde koşan Ebrehe'nin buna ancak kadınlığını gizleyerek kalkışabilmesi de sokağın erkek egemen yapısına karşı bir eleştiri olarak okunabilir. Nitekim hikâye ettiği çevrelerin sosyolojik şartlarında bir kadının bu maceralara aktif olarak katılabilmesi için ya Binbereket gibi aşırı kilolu, çirkin, sakat bir dilenci ya da erkek kılığına girmiş bir zorba olması gerekir. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Teşkilat-ı Hümayûn'un reisi Ebrehe, romanda son derece itici bir görüntüyle tasvir edilmiştir. Bunun nedeni sahip olduğu gücün çirkinleştirici etkisidir. Anar'ın romanlarında kadın veya erkek, peşine kim düşerse düşsün güç ve iktidar çirkinleştiricidir. İktidar hırsıyla sevimsizleşen zalim Ebrehe'ye kadınlaştığı yerde yakınlık duyabiliriz. Kadınlığın, yine bir klişeye bağlanarak "duygularla hareket etmek" şeklinde tanımlanması da dikkat çekicidir. Ebrehe, dilencilere yaptığı zulümle ne kadar nefret edici görünürse gözümüze, garip bir şekilde sevdiği ve kıskandığı Bünyamin için gözyaşı döktüğünde, yani metindeki söyleme göre "kadınsılaştığında" o kadar sevimlileşir. Ebrehe'nin Bünyamin'e karşı duydukları da ikirciklidir. Başkasına yazdığı şiiri kıskanıp ağlaması aşkı çağırıştırırken, gücüne rağmen ona şiddet uygulatmaması, şefkatle konuşması, uyurken seyretmesi ve babasına benzetmesiyse annelik duygusuna bağlanabilir.

Bir kadın rolü olarak anneliğin erkek dünyasına etkisi, en dramatik şekilde Bünyamin'e yansıtılmıştır. Annesiz büyümesi, Uzun İhsan'ın oğlunda patolojik bir duruma dönüşür. Bünyamin, "alaca renklerle dolu devasa bir boşluk" olan annesizliğin acısını ilk defa duygulu bir kadının yanında dışavurabilir. Rus esir kız Aglaya'nın elleri kendisine değdiği zaman hıçkırıklarla ağlamaya başlamış, gözyaşları genç kızın bir anne gibi onu yatırması, üstünü şefkatle örtmesine kadar akmıştır. Böylece, anne sıcaklığına duyduğu ihtiyaç, küçük bir jestle de olsa tatmin edilir. Hayatı artık, bir anlam kazanmıştır. Bundan sonra hiçbir zaman kavuşamayacağını bildiği Aglaya için aşk şiirleri yazmaya başlar. Zaten aşk da *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde söylendiği gibi, ulaşılmazlık demektir. Aşkın devam etmesi için "bir kadının en etkili süsü" olan "bilinmezlik" korunmalıdır.

Birbirine eklenen değişik hikâyelerden oluşan *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde, Anar'ın toplumsal zemine en fazla bağladığı kadın diyebileceğimiz Hamiyet Hanım'ın hikâyesini de okuruz. Gerçi burada da bir soyutlama ve genelleme yapılır ama, Hamiyet Hanım ve kızları üzerinden Türk toplumunun modernleşme sürecinde meydana çıkan orta sınıf, sığ ve tüketici kadınlarına yöneltilen eleştiri çok çarpıcıdır. Yazarın bu tür kadınların dünyasına ait bütün nesneleri ve davranış kalıplarını ustaca yan yana sıraladığı bu uzun bölüm romanın en eğlenceli hikâyelerinden birini oluşturur.

Erkek dünyasının anlatıldığı bütün bu romanlarda, kadına karşı kullanılan dil de önemlidir. Kadınlaştırma, avrata dönüştürme, bir tehdit ve küfür olarak sık sık karşımıza çıkar. Dilencilerin dualarında bile kadın için olumsuz bir söylem dikkati çeker:

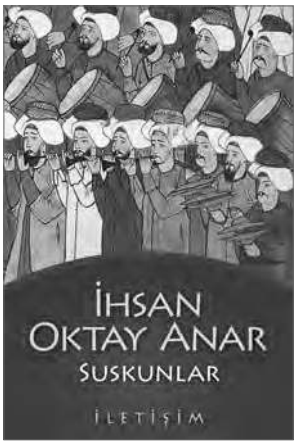


Divanyolu

"Hakk Teala yavuz, yüzsüz, utanmaz avrat kazasından saklasın, … Allah seni karı şerrinden azat etsin." İçinde kadın figürün en az yer aldığı romanlardan olan *Kitab-ül Hiyel*'de yse erkek cinselliğinin kadına karşı geliştirdiği pornografik dil üzerinde ayrıca durmak gerekir. İcat peşinde koşan bir grup erkeğin anlatıldığı romanda ismiyle var olan tek kadın Esmeralda'dır. Ancak o da kendi yaşayışıyla değil, Calud'da uyandırdığı heyecanla anlatılır. Calud, kaba erkek cinselliğini temsil eder. Bu bölümde, argoya yaslanan eril dille yazar, aşırı erkek cinseliğini parodileştiren bir söylem geliştirmiştir.

Kitab-ül Hiyel'den sonra kadının en az yer aldığı roman *Amat*'tır, diyebiliriz. Bütün hikâyenin Amat adlı bir gemide geçtiği romanda kadın sadece kalyonun başındaki heykelle varlık kazanır. Bu heykel, geminin dengesini bozan kaburgadaki fazla malzemeden yontulmuştur. Kadının yaratılış mitolojisine bir gönderme olan heykel, gemiyi yöneten kaptanın, dolayısıyla bütün erkeklerin kadın idealizasyonunu da simgeler. Aynı güzellik kalıpları kullanılmakla birlikte bu tasvirde kadının sadece beden olarak değil, ruhsal özelliklerle de var edilmesi önemlidir. Kaptan Süleyman, marangoz'dan öyle bir kadın ister ki, "iri ela gözleri bir ceylanınki kadar masum ve bir o kadar da ürkek olsun; ölüm onları kapatsa bile kendisine aşık bir zavallıya sevgiyle baksın. Saçları, gökyüzünden denize dökülen ay ışığı gibi esrarengiz, gece kadar da siyah olsun. Kiraz gibi dolgun ve biçimli dudaklarında öyle bir tebessüm olsun ki, zavallı âşığının kalbi ısınsın. aydınlık yüzündeki o hilal gibi kaşları, karanlık bir gecedeki çifte hilal kadar mucizevi görünsün. Sanki ak mermerden yapılmış gibi, bir kuğununki kadar uzun ve zarif bir boynu, bir meleğinki gibi nurlu yüzü, hokka gibi bir burnu, yanağında ise görenin yüreğini dağlayan masum bir gamzesi olsun. Hepsinden önemlisi, sevgiyle baksın! Baksın ki, zavallı aşığının gönlünde kalan yegane koru, ebediyete kadar sıcak tutsun." Daha sonra okuduklarımızdan anlaşılır ki bu kadın, aslında Süleyman'ın bir korsan saldırısında ölen Rum karısı Aletiya'dır. Süleyman'ın Amat'la sefere çıkmasının temel sebebi de budur. Böylece hem yolculuğun bir aşk acısına bağlanması hem de geminin bizatihi dişi olmasıyla, romanda cismen hiç görünmeyen kadın, erkeğin üzerindeki etkisiyle hikâyeyi yönlendirir.

Anar'ın son romanı *Suskunlar*, belki de müzik teması yüzünden aşka en geniş yer ayrılmış metindir. Daha önce masalsı unsurlara karışarak bir görünüp bir yok olan aşk, bu romanda entrika oluşturan, olayları ilerleten ve bütünlük kazandıran önemli bir işlev kazanmıştır. Böylece kadın da nispeten öne çıkar. Davut, Asım ve Cüce'nin Neva adlı çok güzel bir kıza âşık olmaları yüzünden roman boyunca merak unsurunu sürükleyen cinayetler işlenir. Neva, "herkesin âşık olduğu kadının pür hayali"dir. Aşkın parodisini yapmayan, hatta erkeği sevdiği kadına kavuşturduğu için mutlu sonla biten tek roman da *Suskunlar*'dır. Romanın sonunda kör kâhin, Davut ve Neva'ya bakarken, iki ölümlünün birleşmesinden



Anar'ın son romanı *Suskunlar*, belki de müzik teması yüzünden aşka en geniş yer ayrılmış metindir. .... Aşkın parodisini yapmayan, hatta erkeği sevdiği kadına kavuşturduğu için mutlu sonla biten tek roman da *Suskunlar*'dır.

ölümsüz bir aşk çıkacağı kehanetinde bulunur. Anar burada da masal izleğini ve Divan Edebiyatı'nın aşk kalıplarını ustaca yeniler. Davut, "kiraz dudakları sanki gonca-i handan, gözleri nergis-i fettan" olan Neva'yı görür görmez "yüreğine gam oku saplan(mış)" ve ona kavuşmak için, çaçaron annesinin (cadı) şartını kabul ederek Asım'ın hayaleti ile (canavar) mücadele etmeyi derhal kabul etmiştir. Çünkü bundan sonra Davut için "Neva neredeyse cennet de oradadır!" Mevlevi kültürünün de temel bir izleğe dönüştüğü romanda, aşkın cennete yükselten bir duygu olduğu sık sık tekrarlanır.

Görüldüğü gibi, geleneksel anlatı kalıplarını, postmodern teknikler içinde yenileyerek özgün bir roman dünyası kuran İhsan Oktay Anar, kadınları da bu tür anlatıların kategorik kadrosunu hatırlatan bir soyutlamayla işlemiştir. Romanlardaki kadınlar birey olarak değil, kadınlığın belli durumlarını temsil eden figürler olarak görünürler. Aynı şekilde erkekler de aşağı yukarı benzer şematik özellikler taşırlar. Aslında kısa bir yazıya sığmayacak bir konudur bu. Anar'ın kadınları anlatırken kullandığı değişik söylemlerin ve cümle kalıplarının ayrıca incelenmesi, benzetmelerin yorumlanması, bunların geleneksel hikâyelerle, mitolojiyle ve masallarla olduğu kadar romantik edebiyatın klişeleriyle de karşılaştırılarak ironisinin çözülmesi, toplumsal kadın rollerine yönelik eleştirilerin izlenmesi başka değerlendirmelere de kapı açabilir. Ancak, beş romanı üzerinde gezinen bu panoramik bakışla bile şunu rahatça söyleyebiliriz kanımca: Anar sadece Bengal kaplanlarıyla bir tuttuğu için değil, varlıklarını inkâr ettiği için de haksızlık etmiştir romanlarındaki kadınlara. *Puslu Kıtalar Atlası*'nın 45. sayfasında dolaşan 'kaplan'ı hadi görmezden gelelim (Bengalli olup olmadığını da bilmiyoruz!), en azından bu yazıda sayıp döktüğümüz isimlerle bile romanlarında kadına yer vermiştir Anar. Tabii, anlattığı hikâyelerin dünyasında ne kadar olmaları gerekiyorsa o kadarıyla. N

[1] Daha sonra yayımladığı konuşmasında Gürsel Korat, Anar'ın "kadınsız" bir romancı olduğunu söylemişti: "İhsan Oktay'ın romanlarında sevdiğine veya aşka kavuşmak gibi bir özendiriciye rastlanmaz. Denebilir ki bu romanlar eril taraftan yazılmış, erkekler dünyasını anlatan ve erkeklere anlatır gibi anlatan bir yapıdadır. İhsan Oktay Anar'ın romanlarında kadınlara neredeyse hep isim olarak rastlanır, cisim olarak rastlamak pek mümkün değildir. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda 161. sayfaya gelinceye kadar kadına rastlanmaz; burada karşımıza çıkan da Aglaya adındaki Rus esir kızıdır. Bünyamin ağlamaktan helak olduğu sırada tatlı sesli Aglaya ona şöyle der: 'Aglaya. Maya imya aglaya.' *Kitab-ül Hiyel*'de Calud'un Esmeralda nam tiyatro oyuncusuna tutulması ileri derecede şehevi ve eril bir hikâyedir. Calud'un amacı tiryaklar kullanarak (ve ah mümkün olsa demektedir, iki maslahatla) birleşmektir. İhsan Oktay'ın romanlarındaki bu hale kadın düşmanlığı denemez belki ama sanırım bir kadınsızlık hali denebilir." "Hayali İstanbul Atlası", *Kitap-lık*, sayı 128, Haziran 2009.

[2] *Zaman Kitap*, sayı 41, Haziran 2009.

[3] Belki de İhsan Oktay Anar'ı "kadınsız romancı" olarak nitelemeden önce asıl konuşulması gereken, Türk romanında kadını anlatabilen bir "erkek" yazar olup olmadığıdır. Bu arada, erkek dünyasını anlatmayan "kadın" yazarları da "erkeksiz yazar" olarak nitelemeye kalkarsak durum daha da ilginçleşecektir. Tabii Halide Edip'in romanlarındaki o tuhaf kadın heykellerini düşününce, konuyu yazarın cinsiyetine bağlamanın abesliği ise işin başka boyutu. Yine de üzerinde düşünmekte yarar var: Kadını basmakalıp genellemelere düşmeden, hem cinsiyeti, hem toplumsallığı, hem bireyliği açısından dört başı mamur anlatabilen yazarlarımız üzerine konuşmaya kalktığımızda neden, Halit Ziya'nın Bihteri'yle başlıyor ve orada kalıyoruz? Romanlarında kadınlara yer vermekle, kadını anlatabilmek arasındaki farkı düşünürsek, "kadınsızlık" konusunda Anar'dan daha önce sayılması gereken isimler bulamaz mıyız? Türk edebiyatı dendiğinde ilk aklımıza gelen romancılara bakalım: Romanlarında anlattığı tutkulu aşkların o etkileyici kadınlarına rağmen, derinlemesine incelendiğinde Tanpınar da "kadınsız" bir yazar olarak nitelenebilir pekâlâ. Tanpınar ve Pamuk, kadını sadece "bir aşk nesnesi" olarak görmüş, Peyami Safa, ideolojisini yansıtacak bir turnusol kâğıdı gibi kullanmış, Oğuz Atay ise onu burjuva dünyasının tüketici, sığ ev kadınlarına indirgememiş midir? Öte yandan, kendi edebi dünyasını kurabilmiş yazar için "kadınsızlığı" bir "eksiklik" olarak görmek de ne kadar doğru olur? Sözgelimi Kemal Tahir bol kadınlı romanlarına rağmen bu konuda başarısız olduğu halde, "kadınsız" metinleri Cemil Kavukçu'nun güçlü bir öykü geliştirmesini engellememiştir.

[4] "21. Yüzyıl Masalcısı: İhsan Oktay Anar", *Varlık*, Aralık 2009.

Ahmet Koçakoğlu, İhsan Oktay Anar'ı anlatıyor

"Doğucu değilim, Doğuluyum..."

"Ben oryantalist değilim. Yani ben Doğucu değilim, Doğuluyum. Ben bu coğrafyanın insanıyım ve bu benim elimde olan bir şey değil. Bunda herhangi bir övünme ve yerinme gibi bir durum da söz konusu değil. Ben Doğuluyum çünkü ağır yağlı yemekleri severim. Evliya Çelebi okumaktan zevk alırım, Uğur Rıza'yı dinlemekten hoşlanırım. Bu zevkler benim Doğulu olduğumun küçük göstergelerinden birkaçı… Doğulu olmakla Doğulu olmak arasındaki fark kral olmakla kralcı olmak arasındaki fark kadar büyüktür." (İOA ile söyleşi, *Aksiyon*, Temmuz 2000)

"Ne okuyorsak oyuz..."

"Hipokrat 'ne yiyorsak oyuz' demiş ya... Ben de ne okuyorsak, neyden zevk alıyorsak oyuz diyorum. Bana okuduklarım hiçbir şeyin ötekinden daha önemli ya da daha az önemli olmadığını gösterdi. Din de önemlidir, kadınlar da, siyaset de, tarih de... Hiçbiri diğerinden daha önemli ya da önemsiz değildir." ("Ne Okuyorsak Oyuz!", *Akşam*, 22 Mart 2009)

"Suskunlar'a iki yıl hazırlandı..."

Özlem Hanım eşinin yazarlığını şu şekilde anlatır: "Onun yazarlığı deyince uzun, bitmek bilmeyen yaz günleri geliyor. Çünkü biz her yaz okullar kapanınca eve kapandık. Hiçbir yere çıkmadık. Arkadaşlarımız, misafirlerimiz hep belli saatlerde bizlerle beraber olabildiler. Çünkü çalışmayla geçiyor bütün zamanı. Sabah erkenden kalkıyor. Ben onun kahvaltısını, gazeteleri ve simitleri hazırlıyorum. Uyanıyor. Onun uyanması, açılması uzun süren eski bilgisayarlar gibidir. Epey bir zaman alır. Şöyle bir gazetelere göz atar. Mutlaka sabahları klasik müzik dinler. Üst üste sigara içer. Çayını içer bol bol. Sonra bacak bacak üstüne atar ve klasörünü kucağına koydu mu ben anlarım, çalışmaya başlamış. Yazın çalıştığı sürece hep böyle olur. Sürekli çalışmayla geçer. Bizim evliliğimiz süresince iki roman çıktı ortaya. *Amat*'a yaklaşık bir 4-5 yıl hazırlandı. *Suskunlar*'a iki yıl hazırlandı. *Amat* biter bitmez zaten *Suskunlar*'a kaynak biriktirmeye çalıştı. Kitapçıları dolaşırken ben hep seçtiği kitaplara bakıyorum, müzikle ilgili kitaplar, müzik tarihi ile ilgili kitaplar, özellikle Klasik Türk müziği... 17. yüzyıl denizciliğini nasıl öğrendiyse bu arada Klasik Türk müziğini de çok iyi öğrendi. Mesela o dönemlerde sadece o kaynak araştırması yaptı ve notlar biriktirdi. Ama yazma süreci sadece bir yazı kapsıyor. Yaklaşık haziran sonunda, temmuz başında başlıyor, eylül sonuna kadar devam ediyor, düzeltmeleri dahil. Okullar açılana kadar yazma işi bitiyor. Uzun bir araştırma evresinden sonra bir yazda yazma işlemini bitiriyor."

"Marx'ı da okurum, Evliya Çelebi'yi de..."

"Eserlerimde hem Doğu hem de Batı dünyasının düşünürlerini görebilirsiniz. Ben sadece bana zevk veren, bana hitabeden yazarları okurum. Marx'ı da okurum. Evliya Çelebi'yi de okurum." der ve ekler: "En beğendiğim yazar Tanrı ve en çok etkilendiğim eserler kutsal kitaplar. Gerçek edebi yapıtlar olduğunu düşünüyorum kutsal kitapların. Gençliğimde Kafka'yı okurdum. Onu beğenirdim. Çehov'u beğenirdim. Evliya Çelebi'yi Çok büyük bir zevkle okurum hâlâ. Dostoyevski'yi çok beğendim. Ayrıca Borges okudum…"

Anar'ın kahramanları birer "homo logos"

Sanatçı yarattığı karakterlerin psikolojik yapılarına fazla eğilmez. Onun anlatılarında özellikle modernist metinlerde karşılaştığımız Freudyen tahliller yoktur. Anar'ın karakterleri düşünen, gözlemleyen, iç dünyasında çatışan özgür bireyler değildirler. Beckett'in ifadesiyle onlar birer "homo logos"tur. Dolayısıyla yazar tarihî ve simgesel derinliği ile ön plana çıkan, birçok insanî vasıftan arındırılmış fantastik şahıslar yaratmıştır. Bir diğer dikkati çeken husus da Anar'ın metinlerinin figüratif anlamda erkek egemen olmasıdır. Gerçekten de onun anlatılarında başlı başına "hikâyesi olan" kadınlara rastlamayız. Bu durum için, "Pek çok romanda pek çok şey yoktur. Romanlarımda kadın yok. Ama 'zebra' da, 'bengal kaplanı' da, 'guguklu saat de yok," diyen sanatçı eserlerindeki erkek hâkimiyetini kabullenmektedir.

Ahmet Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern-İhsan Oktay Anar*, Palet Yayınları

İHSAN OKTAY ANAR ROMANINA AÇILAN KAPILAR

AMAT KADAR GERÇEK BİR ROMAN

İhsan Oktay Anar'ın yarattığı dil, doğal dilin yazınsal dile dönüşmüş biçimi değildir. Özel bir dildir bu. Bu nedenle kullandığı sözcük dağarının eski-yeni sözcüklerden oluştuğu gibi bir değerlendirme anlamsızdır. Dolayısıyla kullanımda olmayan, sözlüklerin yetmediği, tarih ve felsefe metinlerinden ve eski kaynaklardan çıkarılmış sözcüklerle kurulmuş bu özel dil, hayali dünyaların yaratıcısı bir hayali dil olarak değerlendirilirse, İhsan Oktay Anar'ın yazdıkları açıklık kazanmaya başlar.

Semih Gümüş

Yalnızca yazma tutkusuna bağlı ve bundan ötesinin nereye vardığını önemsemeyen yazarlık tutumu, çok arayıp sık bulamadığımızdır. Onu nerede görürsek sıkıca tutmalıyız ki, elimizdekinden olmayalım. İhsan Oktay Anar bu soy yazarlardan. Bugüne dek kendinden başka kimseye benzemediği için, yazdıklarına benzeyen türlere meraklı ve gençlerin çoğunlukta bulunduğu sadık bir okur çevresi oluşturan roman anlayışı, *Puslu Kıtalar Atlası* ile etkileyici bir şok yarattıktan sonra *Kitab-ül Hiyel* ve *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* ile sürmüştü.

Amat bekleniyordu. Ne olduğu bilinmeden. İhsan Oktay Anar ne yazarsa yazsın, gene kendi hiç görünmeden ve hiçbir aracı olmaksızın okurlarına ulaşacak, onları yeni bir *hayal dünyasına* götürecekti. Bilinen gerçeklerle ilgisi olmayan bu hayallerin tarihteki karşılıklarını aramak yersizdi. Çünkü o güne dek bütün bildiklerimizden başka bir roman yazıyordu o.

Elbette her gerçek, kendi anlatım biçimini de yaratır; gelin görün ki, *Amat*'ta ve *Suskunlar*'da da görüldüğü gibi, İhsan Oktay Anar'ınki bu kalıp içinde düşünülemez. Her şeyden önce, bir gerçekten çıkmıyor onun yazdıkları ve sonunda onunki de *bir* gerçektir gerçek olmasına, kurmacanın yarattığı gerçek, ama *Amat* bu düzeyde de İhsan Oktay Anar'ın önceki romanlarından farklıdır.

Sözgelimi *Amat*, "üç direkli, iki güverteli, elli sekiz toplu, 247 deniz savaşçısının yaşadığı bir kalyonun karanlık seyrüseferi"ni anlatan bir serüven romanı mıdır?

Böyleyse, asıl olan *Amat*'ın hikâyesinin kıskıvrak yakalayan çekici özellikleriyse, okurun işi kolaylaşır. Gelin görün ki, öyle olmadığı için *Amat*'ı değerlendirmek zorlaşmıştır. Sonunda romancının *yaratıcı aklıyla* gördüğü bir romansa *Amat*, ancak aynı akla sahip olan onun cevherini görebilir. Yazar ile okurun bu düzeyde buluşmasının güçlüğüyse, İhsan Oktay Anar'ın yazdıklarının aslında nasıl değerlendirilmesi gerektiğine ilişkin belirsizliğin daha başından beri dağılmamasından gelir. Yazarın düşleminin tıpkısını bulmanın olanaksızlığı yüzünden, akla yatkın düşen gerçeklikten apayrı bir dünyanın metin içinde belirmesi, eleştirel okuma biçimlerini ister istemez yokuşa sürmüştür.

Ortak bilince, dolayısıyla ortak tarihe ait olmayan bir tarih içinden seçilmiş ayrıntılar ve yaşantılar, bireylerin gerçeklikten kopardıkları düşler içinde tarihsel anlamlar kazanırsa, orada edebiyata su verilmeye başlamıştır. İhsan Oktay Anar'ın yazdıkları bu düşlemin içinde nasıl anlamlandırılabilir?

İhsan Oktay Anar anlatısına açılan iki kapı

Ütopya yaratıcısı değil o;

tarih yazıcısı olmadığını da anlıyoruz;

şaşırtıcı olduğu için fantastik sayılırsa, büyük bir haksızlık edilmiş olur;

romanlarının bölümleri parçalı metinler biçiminde ortaya çıkıp aynı zamanda düpedüz yazarın uydurduklarıyla kuruldukları için postmodern sayılacaksa, okumayı büsbütün gereksizleştirebiliriz;

Osmanlı'nın geçmiş zamanlar içinde yaşadığı hayatlardan çıktığı için klasik de değil elbette, kendini özgürleştirme başarısına bakarak modernist de.

Edebiyat, Borgesgil biçimde, *gündüz görülen düş* ise, İhsan Oktay Anar'ın yazdıkları nedir? Onların

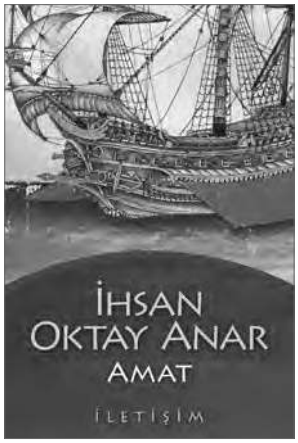
gündüz görüldüğü söylenemez. Marina Yaguello, *Hayali Diller* adlı gerçekten olağandışı kitabında diyor ki: "Ütopyayı söylenceden ayıran sınır, uyanıkken görülen düşü gerçek anlamdaki düşten ayıran sınırın kendisidir. Uykuyla uyanıklık durumlarının sınırındaki alacakaranlık durumlarından kaynaklanan bu düşlerin önemi buradan kaynaklanır."

İhsan Oktay Anar'ın yazdıklarının gündüz düşlerinden çıkmadığı kuşkusuzdur, çünkü bilinen bir gerçekliğin dilinden yazınsal dünyaya sıçramamış; *Kitab-ül Hiyel*'de söylendiği gibi, "gerçekleşmiş bir hayal olan dünyayı örnek alıp, onu ve uslubunu taklid ederek yeni hayaller" kurmuştur. Hayal üstüne hayal olan edebiyatsa İhsan Oktay Anar'ınki, onun kurmaca üstüne kurmacayla örtüştüğünü söylemeden önce düşünelim.

Uykuyla uyanıklık arasındaki alacakaranlık bölgeye girelim o zaman: sanırım doğru yerdeyiz. *Puslu Kıtalar Atlası*, *Kitab-ül Hiyel*, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, *Amat* ve *Suskunlar*, en çok da kitaplardan aktarılan bir geçmiş zaman gerçekliğinin imlerinden, imgelerinden ve simgelerinden çıktıkları ve kimi Osmanlı gerçek kişilerinin hükümdarlık zamanlarından izler taşıdıkları için, uyanıkken görülen bir gerçekliği de kullanmışlardır elbette. Öte yandan, yazılanlar nasıl tuhaf bir dünya kurgulamaktadır ki, büsbütün uykuda görülen düşlerden çıkarak edebiyata dönüşmüşlerdir. Demek uykuyla uyanıklık arasındaki alacakaranlık bölge, İhsan Oktay Anar'ın edebiyatı bulduğu bölgedir ki, onun yazınsal dünyasına açılan ilk kapı budur.

İhsan Oktay Anar, uykuyla uyanıklık arasındaki düşlerinde nerede dolaşıyor? Elbette dil üstünde. Marina Yaguello, "Diller bir uzamda, bilinen dünya uzamında yer alırlar," diyor, "ama hayali olanlar da işin içine girdiğinde bilinmeyen ve görünmez bir dünyanın uzamına geçilmiş olur. Diller zaman içinde, tarihsel zaman içinde, ama aynı zamanda söylencesel ve ütopik zaman içinde de yer alırlar."

Yazılanlar, büsbütün uykuda görülen düşlerden çıkarak edebiyata dönüşmüşlerdir. Demek uykuyla uyanıklık arasındaki alacakaranlık bölge, İhsan Oktay Anar'ın edebiyatı bulduğu bölgedir ki, onun yazınsal dünyasına açılan ilk kapı budur.



Demek bilinen dünyanın içinde yol alırken kullandığımız dille, uçan halı üstünde yol alırken kullandığımız dil arasındaki ayrım, İhsan Oktay Anar'ın dilini anlatır aslında. Nasıl tanımlanabilir bu dil? Onca eski ve bir bölümünü bilmediğimiz sözcüğe karışmış bu dil, eskil bir Osmanlıca mıdır ve onun bu düzeyde tartışılması yerinde midir? Uzatmayalım: eskilik-yenilik tartışmasıyla ilgisi olmayan bir dildir İhsan Oktay Anar'ın dili. Keşfettiği ve yarattığı dünya tasarımı üstüne kurulmuş bir özel dildir onunki. Dil, insanın bildirişim ve kullandığı nesneleri adlandırma zorunluluğundan kaynaklanmışsa, yazarın yarattığı yazınsal dünyanın gereklerince de kendini tamamlamak zorundadır. Dolayısıyla Orta Dünya dili de yaratır yazar, *Puslu Kıtalar*'dan *Suskunlar*'a kurulmuş bir hayal dünyası dili de. İhsan Oktay Anar'ı da hayali dil yaratıcıları arasında değerlendirmek, onun yazınsal dünyasına açılan ikinci ana kapının kolunu tutmaktır.

Tolkien'in dil içinden dünyamıza fışkıran fantastik edebiyatı nasıl Hobbit ve Elf dillerini yaratmışsa, İhsan Oktay Anar'ınkini de ona izdüşer aslında. "Tolkien'in yapıtında dünyayı yaratan, gerçek anlamda dildir. Bir dil ardından konuşucularını ve bunların evrenini yaratır: bu evren, 'Orta Dünya'nın fantastik evreni olacaktır. Demek ki Tolkien'in verdiği dilden yola çıkarak kişilikler yaşam bulur ve tarihleri yazılır."

İhsan Oktay Anar'ın yarattığı dil, doğal dilin yazınsal dile dönüşmüş biçimi değildir. Özel bir dildir bu. Bu nedenle kullandığı sözcük dağarının eski-yeni sözcüklerden oluştuğu gibi bir değerlendirme anlamsızdır. Dolayısıyla kullanımda olmayan, sözlüklerin yetmediği, tarih ve felsefe metinlerinden ve eski kaynaklardan çıkarılmış sözcüklerle kurulmuş bu özel dil, hayali dünyaların yaratıcısı bir hayali dil olarak değerlendirilirse, İhsan Oktay Anar'ın yazdıkları açıklık kazanmaya başlar.

Unutmayalım ki İhsan Oktay Anar da bir *dilsever*. Yazarın tarihle felsefenin kesiştiği kavşaktaki duruşunu ancak dil sağlama alabilir, orada yazarımız var ve onun dil tutkusu, bırakalım yalnızca ayakta durmayı, kendine bağımsız ve bizim edebiyatımızda benzeri olmayan bir ada yaratmış durumda.

Amat ve ötekiler

Puslu Kıtalar Atlası edebiyatın yarattığı fırsatlar ve olası biçimleri üstüne özgün ve sağlam kurulmuş bir *tezdi*. Bilerek ya da bilmeden böyle anlaşılmış olması onun şansı oldu ve aynısı gibi yazılamayacağı için tekil kaldı. Gene de edebiyatın olanaklarının ve ufkunun ne denli geniş olabileceğine, romanın bilinenlerden

İhsan Oktay Anar'ı, yalnızca gün ışığında yaşayanların hiçbir zaman bilemeyeceği alacakaranlık dünyaların yazıcısı ve edebiyatımızda hiç kimselerin bilmediği bir dil ve anlatım biçiminin yaratıcısı olarak görüyorum.



Davut

başka hangi biçimlerde yazılabileceğine ilişkin yeni bir saptama ve nirengi noktalarından biri yerine geçti. Ne ki, edebiyat kamuoyunun, eleştirmeniyle ve okuruyla yazarını yerleştirdiği postmodern kalıptan şimdi bütün İhsan Oktay yapıtlarını korumak gerekir. İlk üç kitabında postmodern yapımbiçimlerinin payının olduğu doğru olsa bile *Amat*'ın ve *Suskunlar*'ın postmodern yaratım biçimiyle ilgisi yok. Onlara kendi kafamızın zırhlarını biçmeyelim.

Elbette *Amat* gibi romanlara öykünmek hem boşunadır hem de

Arap İhsan



böyle bir esinlenmenin sonucu saçma olur. İhsan Oktay Anar'ı, Osmanlı'nın tarih dehlizlerinden sebeplenen bir kazıcı, yalnızca gün ışığında yaşayanların hiçbir zaman bilemeyeceği alacakaranlık dünyaların yazıcısı ve bugüne dek edebiyatımızda hiç kimselerin bilmediği bir dil ve anlatım biçiminin yaratıcısı olarak görüyorum.

Önceki romanlarındaki sıradışı öykülerden sonra *Amat* adlı bir masal-kalyonu açık denizlerin fırtınalarında, uğursuz bir yolculuğa sürdü İhsan Oktay Anar. Tuhaf mı tuhaf Kaptan Diyavol'u, ejderhadan olma İkinci Kaptan (Koca Reis) Kırbaç Süleyman'ı, elli tüfenkçisiyle ortalık işleri yaparken savaşmayı da alışkanlığa dönüştürmüş bir sürü haydutu, marangozu, hekimi, köçeği ve *bilumum* insanıyla birlikte var olup onlarsız amat olamayacağı belli olan bu masal-kalyonun başından geçenler, fantezilerle ve karabasanlarla soluk alıp veren bir romanın elbette konusudur.

Suçluların dünyası suçla beslenir, ama yazınsal yaratının ortaya çıkardıklarının suç olarak okunmasını istemez roman. Bu arada pek çok kitaba göndermeyle *Amat*'ın rivayetler boyunca sürmüş bir eski zaman söylencesi gibi yazıldığı da söylenebilir. Okurun onunla değişik okuma serüvenlerine yelken açması, romanı aradığı gerçekliğine kavuşturur: yabanıl insanın eski zamanlar içindeki ölüm ve ölümsüzlük bilincini kan ve şiddet içinde nasıl yaşattığına ilişkin anlamını okura yansıtan *Amat*, okurun ona vereceği anlamlarla günümüzdeki karşılığını bulacaktır. Bir romanı kurmacanın gökselliğinden ayakları üstüne indiren doğasıdır bu. Orada her yazınsal yapıt, gerçekle kedinin yumakla oynayışı gibi bir ilişki içindedir.

Murat Uyurkulak'ın, "Benim için şaşırtıcı olan (mucizevi mi demeli?) bir başka mesele, tozlu lügatların sayfalarında kalmış ve İOA'nın kim bilir bir nice mesaiyle gün yüzüne çıkardığı onca 'tuhaf' kelimenin manasını bir kez olsun merak etmemem, okurken onlara zerre kadar takılmamamdır," sözleri bir okurun hayranlığının ötesindedir, ama aynı lügat hırsıyla parçalanmış sayısız bilinmeyen sözcük ve terim bir başka okur için *Amat*'ı anlaşılmaz kılan bir zorlama olarak da anlaşılabilir.

Bana gelince, *Amat*'ı bir şehvet düşkünlüğü olarak da okuyabilirim. Osmanlı'nın gayriresmi tarihinin içine doğmuş, suyuna dudaklarını değdirip çorbasına kaşık salmış, zerdesini yalamış, onunla kan kardeşi olmuş bir yazarın kaleminden kan sızdırarak yazmaya başladığında ne çok okurun da onu beklediğini görüp gemi azıya çektiğini anlatır İhsan Oktay Anar.

Yaratıcılığın önceden bilinmez bir kertesine gelince, gözü yarattığı dünyadan ötesini görmez bir yazarın, o dünyanın buğusuyla perdelediği bakışı, gerçeği görmeyi istemez de masallardan oluşan bir dünya yaratıp onun tek gerçek dünya olduğunu sanır. Orası da bizim bildiğimiz Türkçeyle anlatılamaz; başka bir dildir onu masala dönüştüren.

Buraya kadar, anlıyorum İhsan Oktay Anar'ı. Onun bizim Türkçemizle yazması olanaksız. Şehvetin kör noktası buradadır ve oradan bir adım atınca sonrakini de atmadan

Füsun Akatlı

"Tarihi yeniden düşünmek, aysbergin görünmeyen kısmı üzerine düş yormak.."

İhsan Oktay Anar 1995'te yayımlanan ilk kitabından sonra da hep Osmanlı üzerine kurdu yazarlığını. Felsefeciymiş diye duymuştum; inanırım! Felsefeciliğini bu gibi işlerde kullananlara, bir işe yaratanlara, meslektaşlık gereği özel bir yakınlık duyarım. "Tarihsel gerçeklerden yararlanarak yeni gerçeklik imkânları yaratma" diyerek özetleyebileceğim bu tür bir işte, felsefe formasyonunun insana çok yardımcı olacağım düşünürüm. Nitekim Anar çok güç bir işin üstesinden böyle sağlam bir araçla gelmişe benziyor. *Puslu Kıtalar Atlası* 17. yüzyıl İstanbulu'nu bir yüzüyle anlatıyor. Resmi tarihlerden, belgelerden, bölük pörçük ansiklopedik bilgi kırıntılarından tanıdığımız siyasi tarihe yansımayan yüzüyle. Sarayı ve çevresini değil de, mahalleleri, sokakları ele almış. Hem de üç yüzyıl öncesinin bataklığa benzeyen ara sokaklarını, kenar mahallelerini ve oralarda yaşayan kozmopolit insan dokusunu. Bir yanıyla Ortaçağda geçen şövalye ya da korsan hikâyelerinin atmosferini hatırlatıyor; bir yanıyla da nasıl ve nereden sinmiş bir kokuyla ise, buram buram Osmanlı kokuyor. Alabildiğine ayrıntıya boğulmuş, boğulması gereken bir roman yapısı kurmuş yazar. Okur ancak o ayrıntılarla açabiliyor kurmaca yapısının üst üste kilitlenmiş kapılarını. Çok dengeli, ustaca kullanılmış, tadı çıkarılmış özel bir dili var romanın. Hem bugünün okuru rahatça anlayabiliyor, hem de 17. yüzyıl İstanbulu için sırıtmıyor. Fanteziden korkmayan bir yazarla karşı karşıyayız. Eğleniyor, eğlendiğinden utanmıyor. Biz de eğlenelim istemiş, buna da cömertçe yardım ediyor. Tarihi yeniden düşünmek, aysbergin görünmeyen kısmı üzerine düş yormak... İşte romancı denen adamın işi. Kendini iyice vermiş bu işe İhsan Oktay Anar. Sonraki iki kitabında da hayal işi görüyor, mizahla öğütüyor, birbiri ardı sıra menkıbeler diziyor, çılgın bir dünya yaratıyor; ama bütünlüklü bir yapı olarak görülebilme açısından en elverişlisi, en "roman" olanı, *Puslu Kıtalar Atlası*.

Felsefe Gözlüğüyle Edebiyat'tan

edemezsiniz, sonrakini atınca da ötekini. Onca bilinmeyen söz, sözcük, terim, arkaik duyguların yarattığı dil: onun adı kesinlikle Osmanlıca –ya da onun bir biçimi– değil, *anadili Osmanlıca olan* bir yaratıcının uydurduğu arkaik hayali dillerden bir dildir. Bu dili Osmanlıca-Türkçe karşıtlığı içine çekmek ayrıca Türkçeyi aldatmak da sayılır ki, İhsan Oktay Anar'ın yarattığı dilin bu tartışmayla ilgisi yoktur.

Elbette *eftamintokofti* değildir bu dil, ama romana çözülmesi gereken bazı sorunlar getirdiği de görünüyor. Onca bilinmez sözcük ve terim, denizciliğe ilişkin derin bilgi ve araştırmaların taşkınlıkla kullanıldığı metin içinde kara delikler de açabilir. Sözgelimi, *Amat*'ın "Alesta!" haykırışlarıyla palamarı çözüp denize açılmaya başladıktan sonra gelen, bir geminin denize nasıl açıldığına ilişkin bilgilerin boşaltıldığı uzun paragraf (s. 40), tek başına kalmayıp yeri geldiğinde benzerleriyle birlikte düşünülünce, metne yük olmaya başlayabilir.

Eski zaman söylencelerinden, kutsal kitaplardan insanların bilincine sızan karabasanlar, roman boyunca parça parça anlatılır. Küçük birer öyküsü olan bu yaşantılar Amat'ı ve onun gemi adamlarını tanıtır. Kamarasını ölümsüzlük üstüne kitaplarla doldurmuş Kaptan Diyavol'un gerçekdışıymış gibi gelen kişiliği; karısının ölümüyle Kırbaç Süleyman'ın yüreğine saplanan zehir; birçoklarına göre Kırbaç Süleyman Reis'in gemide kalmasının nedeninin Kaptan'ın bir hazine değerindeki kitaplarının oluşu; belki de arada geçen dehşetli deniz savaşları; romanın sonunda Kırbaç Süleyman'ın dayanamayıp Kaptan'ın tek yasak kitabını açıp okumaya başlaması yüzünden gördüğü ceza, bu öykülerin ilgi çekenleri arasında sayılabilir.

Arada sert göndermeleri de var *Amat*'ın. Azap Kapı'dan yol verilmeden önce koca şehre bakıp söylenen çorbacı, gemicilerin korkunç hayatları yanında, yalılardaki kibar adamların; köşklerde ve kasırlarda uyuyup rüyalarında cariyeler peşinde koşanların; kanla beslenen, ruh ve vicdanları kirli şehirlilerin; sonunda getirilen ganimete nasıl olsa el koyacak olanların şehrine karşı, "Konstantiniye'ye kan getirin!" diye ilenir.

Demek *Amat* gerçekse, kimin gerçeği, diye de sorulabilir. İhsan Oktay Anar edebiyatının gerçeğidir bu. Yazarın bütün yazdıkları bunun yanıtını veriyor aslında... N

* Bu yazı, yalnızca *Amat* üstüne 2005'te yazdığım yazının, İhsan Oktay Anar'ın bütün anlatılarından çıkardığım sonuçlarıyla genişletilmiş biçimidir.

HAYAL, HAYAT, TARİH, HAKİKAT

Zaman zaman anlatının akışına kapılsanız bile, size kurmaca bir dünyada olduğunuzu hatırlatan –gerçekleşmiş bir hayal olan dünyayı örnek alıp onu ve üslubunu taklit ederek yeni hayaller kuran– yazarın ironik diliyle kendinize geleceksiniz. Bu andan sonra ne tarihi roman diyebilirsiniz *Suskunlar*'a ne de fantastik edebiyata havale edebilirsiniz.

A. Ömer Türkeş

İlk romanıyla büyük bir çıkış yakalamıştı İhsan Oktay Anar. Ardından gelen *Kitab-ül Hiyel* ve *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* ile kendine özgü bir dil ve üslup aradığı belliydi ama bu ikisi *Puslu Kıtalar Atlası* kadar başarılı sayılmazdı. Sonra uzun bir sessizlik dönemi. Doğrusunu söylemek gerekirse 2005 yılında *Amat* yayımlandığında düşüşün sürmesinden korkmuştum. Ancak zamanı lehine çevirmiş, yazarlık kariyerinde yeni bir sayfa açmıştı Anar.

Amat'ı okurken bir kalyon maketi yapıyormuş duygusuna kapılabilirsiniz. Hani o en kocaman kutulardan çıkan en karışık, neredeyse gerçeğinin bire bir taklidi olan maketler vardır ya, işte onlara benziyor *Amat*. En küçük ayrıntı bile düşünülmüştür bu maketlerde; gövde, direkler, yelkenler, halatlar, toplar, bayrak ve flamalar bütün renkleriyle, miçosundan kaptanına kadar her türlüsünden gemi mürettabıyla parçalar halinde bir araya getirilmeyi beklerler. Böyle bir maketi tamamlamak hem sanatkârlık hem zanaatkârlık ister, hem ustalık hem hamallık gerektirir. İşte roman olarak *Amat* da böyle vücut bulmuş. Büyük bir ustalık ve titiz bir işçilikle kelimelerden mürekkep bir maket yapıyor İhsan Oktay Anar, ama üçboyutlu bir gemi maketinden çok daha canlı, görselliği çok daha zengin. Yazar sadece bir gemiyi anlatmak, dil hünerlerini sergilemek için yazmamış elbette. Sözlü anlatı geleneğinin mirasçısı olarak gemiye binbir masal, hikâye ve rivayet barındıran bir ruh da üflemiş. Ve sonunda üç direkli, iki güverteli, elli sekiz toplu, 247 deniz savaşçının yaşadığı Amat adlı kalyonu Kaptan Diyavol ve İkinci Kaptan Kırbaç Süleyman komutasında belirsiz bir coğrafyaya karanlık bir seyrüsefere çıkarmış. Buraya kadar biçim üzerinde durdum, ama bu biçim belki de içeriğin ta kendisi. Taklidin gerçeğinden daha gerçek olduğu bir kalyon, yazarın önceki kitaplarında takip ettiği hayal ve hakikat izleğini işlemek için çok verimkâr bir mekân. Metni okurken tıpkı *Kitab-ül Hiyel*'de söylendiği gibi, "gerçekleşmiş bir hayal olan dünyayı örnek alıp, onu ve üslubunu taklid ederek yeni hayaller" kurulabilir. Cennet ve cehennem, iyilik ve kötülük, ölüm ve dirim hakkında metaforlar da üretmeye müsait bir hikâyesi var.

Amat, İhsan Oktay Anar'ın bütün romanları arasında felsefi geri planı en derinlikli duranı olmakla birlikte *Puslu Kıtalar Atlası*'nı aşamıyordu. Ona yaklaşmış olsa bile hikâyesi onun kadar içine çekmiyordu okur. Dili hikâyesini ağırlaştırıyordu. Yazarı sevenlerin biraz daha beklemeleri gerekecekti; *Suskunlar*'ı.

Müziğin sesi

Adını musiki makamlarından alan üç bölümden oluşan 260 sayfalık *Suskunlar*, yine Osmanlının hüküm sürdüğü devirlerde, "Sultan Ahmed-i Sânî Han Efendimiz'in devri saltanatından sonraki senelerden birinde" geçen neşeli, heyecanlı, fantastik ve de felsefi bir roman.

"Başlangıçta sükût var idi. Ve her yer karanlık idi. Ve Yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıltılı nağme ile etraf nûr oldu. Ve nağme boşlukta yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan, bu Yegâh nağmenin güzel olduğunu gördü." Anar da, romanın, kişilerin, mekânların ve olayların yaratıcısı olarak "Yegah" bölümüyle başlamış hikâyesini anlatmaya...

Aslında hikâyelerini demeliydim; çok zengin, mizah yüklü ve şaşırtıcı bir hayal gücünden fışkıran hikâyeler. Belli bir zamana ve mekâna yaslanmasıyla tarihi, barındırdığı metafizik ve mistik öğelerle fantastik, fail-i meçhul cinayetleriyle polisiye türe göndermeler yapan bu hikâyelerle bazen İstanbul'un yoksul mahallelerine, bazen paşa konaklarına misafir oluyoruz. Mevlevihanelerinden saz meclislerine, ürkütücü zindanlardan çetelerin barındığı karanlık hanlara, köle pazarlarından Galata borsasına kadar uzanan mekânlarıyla geniş bir İstanbul panoraması çizen *Suskunlar*'da büyük tarihin sessizliğe mahkûm ettiği insanlarının sesleri çınlıyor. Hızır Paşa'nın dokuz katlı mehter takımında kös tokmaklayan

Kalın Musa'nın; armudî kemençesiyle can alan kırk dokuz yaşındaki mahdumu Veysel'in; Beyazıt'ta, tamburilerden neyzenlere, kanunilerden kudümzenlere kadar bir alay musiki meraklısının gelip meşk ettiği bir çalgılı kahvehane işleten, Kalın Musa'nın özkardeşi Muhayyer Hüseyin'in; hayaletiyle dehşet salan kanuni Âsım'ın; Musa'nın torunları Davud ve Eflatun'un; on iki parmaklı cüce Pereveli İskender Efendi'nin; Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri ve oğlu Zahir'in; Mevlevi Şeyhi Neyzen İbrahim Dede'nin; insanoğlunun kadim düşmanı Tağut'un sesleri biraz daha yüksek perdeli. Daha az sahne alsalar bile Davud'u, Asım'ı ve Pereveli İskender Efendi'yi aşkıyla tutuşturan güzeller güzeli Nevâ'nın, geleceğin olduğu kadar geçmişin bilgisine de vakıf, zehir gibi tarihçi Yedikule Kâhini'nin, göklerdeki büyük hakikati gördükleri için gözleri kör olan Kahire Kâhini Bilâl, Urfa Kâhini Heybet, Basra Kâhini Abbas, Hicâz Kâhini Mesût, Trablus Kâhini Zeynel, Kazan Kâhini Selahaddin ve Bağdat Kâhini Munkasım'ın, tababet yeteneğinden ziyade "naaşlarıyla" yâd edilen vücudu su yüzü görmemiş tabip Rafael'in, Süleymaniye Camii'nin altındaki arastanın ön cephesine bakan kahvehanede, takım taklavatıyla müşteri bekleyen hayalet avcısının, Zincirli Han'ı mesken tutan "Dokuzlar" çetesinin her bir fedaisinin, Kostantiniye'deki musiki üstatlarından Gülâbî, Meymenet, Âmin, Kirkor ve Bağdasar'ın, Zincirli Han'ın katili Kabil ve aynı zamanda yeğenleri de olan iki yamağının ve saymayı unuttuğum diğerlerinin sesleri de ahenkli. Sonuçta bütün bu sesleri Konstantiniye ahalisinden mürekkep tuhaf bir koro eşliğinde, kendine özgü bir makamla besteleyip sözcüklerle icra etmiş Anar.

Bu kadar çok kişi, mekân ve yan hikâye barındıran bir romanı özetlemeye çalışmak beyhude, ama yine de çok çok kısaltılmış bir özet verelim; Bâtın Efendi ve oğlunun Kostantiniye'ye gelmesi, Kostantiniye'deki musikide en derin, en bilge ve en usta olan yedi kişiden altısının eleneceği ve seçilenin kulağına Bâtın Efendi'nin, kendi neyinden en mukaddes nağmeyi üfleyeceği, yani "hayat veren nefesi" dinleteceği duyulması, yukarıda adı geçen roman kişilerinin hayatlarını etkileyecek, kaderler kesişecek, türlü kötülükler ve cinayetler işlenecek ve iyilerle kötüler arasında büyük bir kavga başlayacaktır.

Minyatür sanatı

Suskunlar diliyle, üslubuyla, anlatma şehvetiyle, fantastik öğeleri, kişi, mekân ve hikâye zenginliğiyle *Binbir Gece Masalları*'nı hatırlatıyor. Ancak anlatmanın büyüsüne teslim olup söylemek istediklerini unutmamış Anar; bütün bu parçaları, romanın ana motifi her hikâyede, her kişide, her olayda ortaya çıkacak şekilde birbirine bağlamış. Zaman zaman hikâyeyle doğrudan ilgisi yokmuş gibi görünen kişiler, sanki nedensizce ortaya çıkıyor ve geriye hiçbir



Esir ve tavuk pazarı

ipucu olmaksızın ortadan kayboluyorlar. Roman yine de dağılmıyor. Bu sayede hayatın kendine özgü, düzensiz, o dakika yaşanmakta olanla alakasız anlarını yakalıyoruz. Yakalıyoruz, çünkü: "gerektiği gibi yazılmış metin örümcek ağına benzer: Gergin, eşmerkezli, saydam, sıkı örgülü. Uçuşan her şeyi kendine çeker. Arasından geçmeye çalışırken ağa yapışıp kalan metaforlar, onu besleyen aylardır. Konu ve malzeme kendiliğinden ona doğru kanat çırpıyordur."

Amat'ı bir kalyon maketine benzetirken sanatkârlıkla zanaatkârlıktan, ustalıkla hamallıktan bahis açmıştım. Sanatkârlık, zanaatkârlık, ustalık ve hamallıkta daha da ileri giden Suskunlar diliyle musikiye, tasvirleriyle bir Osmanlı minyatürünü andırıyor. Anar, kulağına gelen her sesi büyük bir titizlikle görselleştirmiş. Sadık okuyucuları bir yana hiçbir edebiyatseverin kayıtsız kalmayacağı bir dille yapıyor bunu. Eskidiği varsayılan kelimler, ifadeler, deyimler ve deyişler Anar'ın kaleminden yeniden hayat bulmuş. Farklı bir düşünce ve duygu sistemini açığa çıkaran, alışılagelmiş olandan küçük sapmalar ve anlam kaymaları, böylelikle ortaya çıkan mizah, dış dünyayı olduğu kadar iç yaşantıları da ortaya koyan diyaloglar, varlıkların durumlarını gösteren –zamana ve mekâna uygun– sıfatlar, anlam zenginliği katan pekiştirmeler, vurguyu artıran ikilemeler, kısacası duyguyu ve düşünceyi iletmeye yarayan bütün dil araçları kusursuzca kullanılmış. *Amat*'ta da benzer bir dil vardı, ancak gemicilik terminolojisinin ağır basması, dili biraz ağırlaştırmıştı. *Suskunlar*'da böyle bir sorun yok. Bilmediğiniz kelimelerin bile bir anlam kazandığını göreceksiniz. Tam bu noktada bir alıntı yapmak gerekiyor. Özellikle Eflatun'un bir sesin çağrısına uyup Sofuayyaş mahallesinden Galata Mevlevihanesi'ne yaptığı o uzun Ulyssesvari yolculuktan:

"... Eflâtun yerinden doğrularak, sesin geldiğini sandığı Darphane tarafına seğirtti. Her gün binlerce altun sikkeye Padişâh Efendimiz'in tuğrâsının darp edilip piyasaya sürüldüğü bu büyük bina, Tatlıcı Bekir Ağa'nın dükkânını geçtikten sonra sağ tarafta, Mercan Ağa ile Yakup Bey'in evlerinin bitişiğindeydi. Herhangi bir hırsızlığa mahal vermemek için hemen hepsi helâl süt emmiş, namus ehli zevât arasından seçilen vezneci, sarraf, cilâcı, sikkeci ve haddecilerin çalıştığı Darphane'nin, kendi câmisi, imamı, müezzini ve bir de maaşlı cellâdı vardı. Ama çiğ süt emmiş insanoğluna yine de pek güven olmadığından, burada çalışan sikke vurucular, sabah geldiklerinde ve akşam giderken anadan üryân edilip muhafızlarca aranırlardı. Bu iş için pek çok usûl vardı. Meselâ bunlardan biri, vücutlarındaki uygun bir yere bir altun sikke sokuşturmuş olabilecekleri şüphesiyle bu insanların, bir muhafız tarafından, sol elin tahâret parmağıyla muayene edilmesiydi. Bu iş için elinde fermân ve yetki bulunan Darphane Emini'nce en küçük hırsızlık bile hoş karşılanmaz, suç işleyen şahıs şerîate uygun olarak derhal cezâlandırılırdı. Zaten gören ibret alsın diye Darphane'nin kapısına, çoğu artık kurumuş tam yirmibir kesik el çivilenmişti."

Görüldüğü gibi, büyük bir ciddiyetle kaleme alınan ifadeler aynı zamanda yoğun bir mizah da barındırıyor. Böylelikle yanılsamanın gerçekliğine bir şerh düşüyor yazar; metin kurmacalığını itiraf ederken, sanat yapıtını o yüce şaka konumuna geri döndürüyor. Zaman zaman anlatının akışına kapılsanız bile size kurmaca bir dünyada olduğunuzu hatırlatan –gerçekleşmiş bir hayal olan dünyayı örnek alıp onu ve üslubunu taklit ederek yeni hayaller kuran– yazarın ironik diliyle kendinize geleceksiniz. Bu andan sonra ne tarihi roman diyebilirsiniz *Suskunlar*'a ne de fantastik edebiyata havale edebilirsiniz. O kendi kurallarını kendisi koyan bir roman.

İhsan Oktay'ın romanlarındaki dili ve üslubu ağır, yoğun ve gösteriş heveslisi bulanlar olabilir. Ben bu biçimin içeriğin ta kendisi olduğunu ve yazarın muhalefetinin tam da bu biçimde vücut bulduğunu düşünüyorum. Kelime ve cümlelerin klişeleştiği, sözcük dağarcığının fukaralaştığı, düşüncenin yazıdan dışlandığı, herkesin hazır fikirleri sahiplendiği bir dünyada dilsel yoğunluğu tercih etmenin kendisi bir uyuşmazlık tavrıdır. Jameson'dan bir alıntıyla sürdüreceğim: "Üslup, aynı şeyi söylemek gücünü sürdürebilmek için her gün daha karmaşık mekanizmalar geliştiren Kızıl Kraliçeye benzer; geç kapitalizmin ticaret evrenindeyse, ciddi yazar, okuyucunun somut hakkındaki uyuşmuş duygusunu, dilsel sarsmalar yoluyla, fazla tanış olunmuş şeyleri yeniden kurarak ya da tek başına bir tür kesik kesik adlandırılmamış yoğunluğu barındıran fizyolojik şeylerin daha derin tabakalarına çağırarak yeniden uyandırmak zorundadır."

Üstelik sadece kendi güzelliğiyle böbürlenen bir dil değil *Suskunlar*'daki. Anar'ın bütün yapıtlarında rastlanan felsefi tartışmalar kişilere, kişi adlarına, hikâyeciklere, kısacası metnin tamamına yedirilmiş. Yaratma tutkusundan hakikat arayışına, iyilik kötülük karşıtlığından insani zaaflara, görmeyen kulaklardan duymayan gözlere, işitmeyen kalplere, akıl ve zihin arasındaki karmaşık ilişkilere dair pek çok şey çıkarabilirsiniz. Ya da bütün bunlarla ilgilenmeyip keyifli bir okuma ânına teslim edersiniz kendinizi. Kaçınılması gereken "Suskun"ları kategorize etmeye çalışmak, tek bir anlamla sınırlandırmaktır.

Şimdi başa dönelim: *Puslu Kıtalar Atlası* ilk ve en başarılı romanıydı. *Kitab-ül Hiyel* ve *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* onun gölgesinde kaldılar. Amat'la –*Puslu Kıtalar Atlası*'nı aşamasa da–– yeniden bir çıkış yakaladı Anar. *Suskunlar*'sa tam bir ustalık dönemi eseri. Belki de İhsan Oktay külliyatının en iyisi. N

ÜSTKURMACA BİR ROMAN OLARAK PUSLU KITALAR ATLASI

Puslu Kıtalar Atlası'nda "klasik" okumaya ara verilen yerlerden biri kahramanla, kahraman-yazarın kendi varlıklarını ve birbirlerinin varlıklarını sorguladığı yerdir. Uzun İhsan Efendi düş görmektedir ve düş gördüğünün farkındadır. Descartes'ın, "Düşünüyorum, öyleyse varım" önermesini yeniden ortaya koyar.

Akın Tek

İhsan Oktay Anar 1995-2007 yılları arasında yayımladığı romanlarıyla postmodernist üstkurmacanın yetkin örneklerini sunmuştur. Anar beş romanından dördünde Uzun İhsan ismini verdiği izdüşümünü, yazarlık vasfından arındırmadan, hatta bu vasfı özellikle koruyarak romanına yerleştirir. Gerçek ve kurmaca dünyanın sınırları arasında dolanan bir düş görücüdür Uzun İhsan. Romanlar onun düşünün ürünüdür. Onunla _Puslu Kıtalar Atlası_'nın girişinde tanışırız:

"Uzun boyundan ötürü ona Uzun İhsan Efendi derlerdi ... Arap İhsan yeğenine uzun uzun baktı: Yumuşacık kuştüyü döşeklerde yatan bu adam sözümona Frenk kâşiflerine özenip bir mapamundi, Kaftan Kafa bir dünya haritası yapma sevdasına kapılmıştı. Ne var ki bu miskin yeğen, değil dünyanın haritasını yapmak, dünyanın onda birini dolaşacak tıynette olamazdı ... Arap İhsan bir yandan horlayıp bir yandan da salyalarını akıtan yeğenine şunları söylüyordu: 'Ey kör! Aç gözünü de düşlerden uyan ... Gülleri bülbülleri göremeyip gün boyu evde oturan bu adam dünyanın kendisini hiç görebilir mi?'

"Uyanıklar âlemindeki dayısı ona bunları söylerken Uzun İhsan Efendi ise düşünde muhteşem bir korsanı görüyordu ... Bu muhteşem korsan, dayısı Arap İhsan'dı." (ss. 21-22)

Arap İhsan'ın yanıldığını aşama aşama görmeye başlarız. Gerçekten de uyku halinde olan biri vardır. Hatta bu kişi bir anlamda yazarı temsil eden Uzun İhsan'ın ta kendisidir. Ancak o, yaşadığımız dünyayla roman dünya arasında bir yerde uyur haldedir. Onun düşleri Arap İhsan'ın yaşadığı (ve Uzun İhsan'ın kendisinin de aynı anda içinde bulunduğu) dünyanın uyanıklık halidir. Düşe yatarak bir "mapamundi" yapma sevdası boş değildir. Hatta yapmak değil, var etmek ya da yaratmak demeliyiz. Arap İhsan ve diğer kahramanların var olmasının koşulu onun düş görmesidir.

Düş-gerçek ve varlık düzlemleri arasındaki bu gidiş gelişin sınırlarını belirlemek kolay değildir. Bunun nedenlerinden biri romanın, gerçekçi romanların aksine modernizmin ilkelerini takip etmeyişidir: Sorun sallaştırma bir sonuca bağlanmaz. Diğer bir nedense, bu tip romanların yazarlarının metin ve okurla oynamayı sevmesidir. Okuru olarak onunla işbirliği yapmanız durumunda bize "çok daha kesin bir şeyler verecek"[1] olan bir yazarı yoktur kitabın. Kurmacanın içine giren bu yazar-kahraman kitabını yazmayı bitirirken kendi benliği hakkında bile şüphe içindedir:

"Ne var ki ben, kendimle ilgili bazı meseleleri hâlâ çözebilmiş değilim. Rendekâr düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ben de düşünüyorum, dolayısıyla varım, ama kimim? Galata'da Yelkenci Hanı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bu günden tam üç yüz sekiz yıl sonra sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş, hangimiz gerçek? Düşünüyorum o halde ben varım. Düşünen bir adamı düşünüyorum ve onun kendisinin düşündüğünü bildiğini düşlüyorum.

"Bu adam düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ve ben, onun çıkarımının doğru olduğunu biliyorum. Çünkü o, benim düşüm. Varolduğunu böylece haklı olarak öne süren bu adamın beni düşlediğini düşünüyorum. Öyleyse, gerçek olan biri beni düşünüyor. O gerçek ben ise bir düş oluyorum." (s. 237)

Konuşanın kim olduğu belli değildir. Romanın başından itibaren gördüğü düşlerle eserin var olmasını sağladığını düşündüğümüz ve hikâye boyunca bu tür akıl yürütmelerine alıştığımız Uzun İhsan karakteri mi, yoksa romanın kapağında ismi geçen ve Uzun İhsan'ı da yarattığını varsayacağımız yazar mı? Düş ile gerçek arasındaki sınır belirsizleşmiştir. Bu, okurla oynanan, üstkurmaca yazarlarının sıkça başvurduğu "bilmecemsi/bulmacamsı"[2] oyunlardan biridir. Burada "tanrı-yazar" geleneğinin sorgulanması da yapılır bir bakıma.

Nüket Esen

"Tarihe yeni bir yorum getiren romanlar..."

Puslu Kıtalar Atlası bir palimpsest tarih romanı. Tarihin kendisinin bir kurmaca olduğu düşüncesinden yola çıkan bu tarihi roman türü, eski tarih romanları gibi nesnel gerçekliğin romanı olmak iddiasında değil. Kurmaca olduğunun özellikle altını çizen romanlar bunlar. Üstelik eski tarihi romanların aksine, resmi tarih çizgisinin dışına çıkan, âdeta bir alternatif tarih üreten romanlar. Resmi tarih yorumunun yüzeyde görünen verilerinin altında, başka bir tarihi çizgi arayan, tarihe yeni bir yorum getiren romanlar.

Bu noktada Uzun İhsan Efendi tüm anlatılanların, romanın, yaratıcısı yazar konumuna geliyor. Romanın sonunda yazar, İhsan Oktay Anar, bu bağlantıyı zaten kuruyor; İhsan isminin kullanımı romanın bu karakteri ile romanın yazarının birbirinin yerine geçtiklerine işaret ediyor. Romana yazar açısından bakıldığında gene akla "Palimpsest Tarih" adlı yazı geliyor. Bu yazıda bu tür kitapların bilgiyle yüklü olduklarına dikkat çekiliyor. Eco, Fuentes, Rushdie, Márquez gibi yazarların palimpsest tarih yazarken anlattıkları konuların uzmanı oldukları hatırlatılıyor. Bu açıdan da bakıldığında, felsefi boyutu güçlü olan *Puslu Kıtalar Atlası*'nın yazarı Anar'ın felsefe doktorası olması ve bir üniversitede öğretim üyesi olması ilgi çekici oluyor.

"Puslu Kıtalar Atlası", *Varlık*

Her şeyi duyan, gören, bilen yazar gitmiş, kendi varlığı konusunda şüpheye düşmüş bir yazar gelmiştir yerine. Böylece yazar, kahraman ve okur arasındaki hiyerarşik ilişkinin yerleşmiş sınırlarıyla oynanmış olur.

Tüm romanı kapsayan bu üstkurmaca oyunları, ontolojik sorunsallaştırmayı gerçek yaşam düzlemine de taşıyacak özellikler gösterebilirler. Romanın hemen başında yazarın ya da metnin otoritesiyle ilintili dil ve üslup oyunları bizi kendi yaşantımızın metinselliğine götürecek kadar etkilidir. Roman şu satırlarla açılır:

"Ulema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbab-ı livata rivayet ve ilan, hikayet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı Kainattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adına Konstantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı." (s. 13)

Burada üstkurmacanın birçok çeşitlemesi bir araya geliyor. Bir kere tarihin kurmacalığını hatırlatmak için aynı zaman diliminin birbirinden farklı tarihlerini vererek başlıyor yazar söze. Bunun yanında şu an kullanmakta olduğumuz miladi takvime göre yıl verirken "İsa Mesih"ten sonra diyerek, kanıksadığımız, doğal gibi gördüğümüz ve bu yüzden sorgulamadığımız tarih kavrayışımıza bir gönderme yapıyor. Yani tarihin kurmaca, sonradan yaratılan bir kavrayış olduğunu vurguluyor. Taberi tarihlerinin dilini taklit eden bu söyleyişte "Rivayet ve ilan edenler"in ikili karşıtlıklardan alınması da dikkate değer. "Ulema ve ehli namus"un rivayet etmesi hem bir geleneği devam ettirir hem de geleneğin hesap ettiği gibi inandırıcılığı sağlar; ancak en başından bu çerçeve bozulup rivayet edenlerin arasına "cühela", "erbab-ı livata", "ehli dubara" ve "ehli işret" de sokuluyor. Böylece "Konstantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı," cümlesiyle okurun alışık olduğu masal geleneği anlatımını da kullanan yazar aynı anda bütün bu çerçeveleri hem kullanmış, hem açık etmiş hem de üstkurmacanın kendi üzerine konuşan, metinlerarası göndermeler yapan ve okuru şaşırtan oyuncu tavrını da takınmış olur. Hemen ardından Galata Kulesi'yle ilgili bir rivayeti dinliyoruz. Aslında bu bir rivayet parodisidir: "... kâfirin bu martıyı Mesih addederek yuvasını arayıp bulduğu ve itikatlarınca İsa'nın etini yemek sünnet olduğundan kuşu kızartıp yediği rivayet olunur." (s. 13) Ruhani ve temsili bir ayin geleneği böylece tersyüz edilir. İnandırıcılığı şüphe götüren rivayetin rivayetliğinin vurgulanması, kurgusallığın açık edilmesi işlevini görür.

Arap İhsan'ın seferden dönüşte yanında getirdiği çocuğun sıkıntılarını anlatılırken düş-gerçek ikiliğine, bunların arasındaki belirsiz sınıra vurgu yapılır. Alibaz uykusuzluk illetine yakalanmıştır:

"Kendisine, uyuyan insanların ruhunun bedenden çıkıp uzak diyarlara gittiği, orada ilginç ve tuhaf kişiler, hayvanlar ve oyuncaklarla karşılaştığı anlatıldığında uyuyanların aslında palavra sıktığından şüphelenmeye başlamış, ama bozuntuya vermemişti. Uyku nasıl bir şeydi? Hepsinden önemlisi rüya diye bir şey var mıydı ve insanlar onu sahiden görebiliyorlar mıydı? Çok eğlenceli olduğu kesindi ... Onun dünyasına aşina olmayanlar, rüya göremediği için üzülen bu oyunbaz çocuğun aslında alacalı düşler kadar renkli bir alemde yaşadığını nereden bilebilirlerdi?" (ss. 22-23)

Burada cahilliği yüzüne vurulan

okurdur. Ancak biraz önce verilen ipucuyla birlikte değerlendirildiğinde yine aynı noktaya varılabilir. Elbette bu çocuğun dünyası "alacalı düşler kadar" renklidir. Çünkü kahraman-yazarın düşüdür o. Ancak bildiği tek gerçeklik yazarın yazdığı kadarı olduğundan o da okur gibi durumunun farkında değildir. Okurun farkında olmadığı ikinci bir şeyse belki de kendi hayatının Alibaz'ın hayatıyla bir benzerlik taşıdığıdır: İkisinin de uyanıklığı belki ancak bir düş kadar gerçektir.

Yazarın "normal" okumayı kesen bu araya girişlerinden sonra gerçeklik yanılsamasına dönüş yapılır. İşin ilginç tarafı, okurun alışık olduğu, kanıksadığı okuma biçimine dönüldükten hemen sonra "kanmaya" kolayca devam edebilmesidir. Rivayet ve masal havası, inandırıcılığını okurun gönüllü ve sorgusuz ortaklığıyla yeniden hissettirir. Kendi yaşamlarının gerçekliğini de bu şekilde "oluşturan" okurun otomatikleşmiş davranışıdır bu. John Fowles, *Fransız Teğmenin Kadını* romanında "ikiyüzlü okura" yüklenirken bu hali açıklar ya da başka bir deyişle hayatın kurmacalığına bir gönderme yapar:

"Yoksa yanılsamayı münasebetsizce bozdum mu? Yo. Karakterlerim hâlâ varlıklarını sürdürüyorlar ve az önce yerle bir ettiğim gerçeklikten ne daha az ne de daha fazla gerçekler. Kurgu her şeyin içine işlemiştir demiştir, iki bin beş yüz sene önce bir Yunanlı. Bu yeni gerçekliği (daha doğrusu gerçek dışılığı) ben daha gerçek buluyorum; siz çocuklarınızı, meslektaşlarınızı, dostlarınızı hatta kendinizi ne kadar kontrol edebiliyorsanız, benim de kendi zihnimin yarattığı bu yaratıkları o kadar kontrol edebildiğim hissini sizinle paylaşmak istiyorum.

"Ama bu akıl almaz bir şey değil mi? Bir karakter ya 'gerçek'tir ya da 'hayal ürünü' değil mi? Eğer böyle düşünüyorsanız *hypocrite lecteur*, gülmekle yetineceğim. Kendi geçmişinizin bile tam olarak gerçek


Bünyamin

olduğunu düşünemezsiniz; onu giydirirsiniz, yaldızlar ya da kara çalarsınız, kimi yerlerini kesip atarsınız, kusurlarını düzeltirsiniz ... Tek kelimeyle onu yeniden kurgularsınız ve rafa kaldırırsınız –sizin kitabınız, sizin romantik otobiyografiniz. Hepimiz gerçek gerçeklikten kaçarız."[3]

Puslu Kıtalar Atlası'nda "klasik" okumaya ara verilen yerlerden biri kahramanla, kahraman-yazarın kendi varlıklarını ve birbirlerinin varlıklarını sorguladığı yerdir. Uzun İhsan Efendi düş görmektedir ve düş gördüğünün farkındadır. Descartes'ın, "Düşünüyorum, öyleyse varım" önermesini ufak bir değişiklikle yeniden ortaya koyar; ancak bu önerme ona göre varlık sorununu hâlâ tam anlamıyla çözememektedir:

"Diz üstü çöküp aynaya baktı ve orada kendi aksi yerine oğlu Bünyamin'in aksini gördü. Kendi kendine, 'Düş görüyorum' dedi, 'düş gördüğümden şüphe edemem. Düş görüyorum. Öyleyse ben *varım*. Varım ama ben kimim?" (s. 45)

Bünyamin, kahraman-yazarın kendisini başka bir dünyada yaratması mıdır? Bu noktada yukarıda bahsettiğimiz katmanların bir altına iniyoruz. Bu baba, oğluna dokunamamakta, onu istediği gibi bağrına basamamaktadır. Çünkü kendisi, kahramana dönüşmüş bir yazardır. Onun farklı bir varlık düzlemine geçişinin ortaya çıkardığı ontolojik karışıklık bu şekilde tezahür eder. Uyanık olduğu zamanlarda, yani kendini kitabın dünyasında düşlediğinde ya da böylece düşlendiğinde, diğer kahramanların aksine bedenine dokunan sivri aletlerin canını acıtmadığını, en ayaz havalarda bile üşümediğini görürüz.

Bünyamin de ortada bir gariplik olduğunu sezmektedir:

"Sen gerçekten benim babam mısın? Peki annem kim? Sen kimsin? Ben kimim? Bu evin geçimi nasıl sağlanıyor? Pazara giderken bana verdiğin akçeleri nereden buluyorsun? Günlerce yemeden içmeden nasıl yaşıyorsun? Kimsin sen?" (s. 47)

Taberi tarihinin rivayet eden söyleyişinden, masalsı anlatım biçimlerinden yola çıkılarak ve bunların parodileri yapılarak kurulan çerçeve-içi bir hikâyenin göbeğinden seslenmektedir Bünyamin. Daha önce değindiğimiz gibi geleneği kurcalamak, onun kurmacalığına gönderme yapmak için önce onun biçimiyle oluşturulmuş böyle bir hikâyeye ihtiyacımız vardır. Macera, kitabın kahramanı Bünyamin'in başından geçer. Bünyamin babasının izniyle lağımcı olarak yeniçerilerle birlikte sefere çıkar. Onu ocağa yazdıran Vardapet ile birlikte sefer düzenlenen kaleden bir casusu kaçırırlar. Casus savaş hengâmesi içinde elindeki siyah renkli parayı Bünyamin'e emanet etmek zorunda kalır. Savaşta yüzü tanınmayacak hale gelecek şekilde yaralanan Bünyamin elindeki bu "uğursuz para" yüzünden hayalini bile kuramayacağı bir maceranın içine düşer. Aslında üstkurmacasal öğeleri dikkate almayacak

geleneksel bir okur için tek başına bu çerçeve-içi, fantastik hikâye bile kitabı okunmaya değer kılabilir. Ancak bu hikâyeyi ikincil bir gerçeklik katmanına indirgeyen ve böylece hikâyenin yazım aşamasını açık ederek irdeleyen taktikler, karşımıza bambaşka bir öykü, bambaşka bir hakikat arayışı çıkarır.

Bünyamin kendi macerasına atılmadan önce yine bir araya girişle okuma bölünür. Bu kez elimizdeki kitabın metinselliği, içinde yazılı bulunanların varlık değeri bize, yanılsamaya kanmaya hazır okura tekrar hatırlatılır. Uzun İhsan Efendi düşleriyle yarattığı Dünya Atlası'nı tamamlamıştır. Macerasına çıkmadan önce bunu oğluna emanet eder. Aslında bu "meşin ciltli kitap" elimizde tutmakta olduğumuz *Puslu Kıtalar Atlası*'dır:

"Daima yanında taşı ve atıldığın bu macerada yolunu kaybedecek olursan bu düş atlasının sayfalarını karıştırabilirsin. Fakat kendini sakın kaptırma. Adına dünya dediğimiz bu kitabı oku." (s. 55)

Yine düş-gerçek (kurgu-gerçek) arasında gidip gelme hissi yaratan bu sahnedeki konuşma okura yapılan bir hatırlatma olarak yorumlanabilir. Kitabı biz de okuyor olduğumuza göre, "kendini sakın kaptırma" diye yapılan uyarı bize de hitap ediyor diye düşünülebilir. Kaptırarak okuma yanılsamaya inanarak okumadır diye düşünürsek, yazar bizi daha dikkatli bir okumaya çağırmaktadır.

Bünyamin'in macerası boyunca sıkıştığı anlarda kitaptan rastgele bir sayfa açıp okuduğu cümleleri biz de onunla aynı anda okumuş oluruz:

"Aklına yine kitaptan rastgele bir sayfa açıp fal bakmak geldi. Açtığı sayfada gözüne ilk çarpan cümle şuydu: 'Dilenciler arasına girip kaderini beklemeye başladı.'" (ss. 89-90)

Katmanlar arasındaki belirsizlik bir kez daha kendini gösterir: Kahramanın elinde taşıdığı kitap aynı zamanda onun içinde olduğu kitaptır. Macerayı Bünyamin'le birlikte ânı ânına yaşayan, yani aynı kitabı okuyan, onunla özdeşleştiği için kitabın içinde olduğunu da söyleyebileceğimiz okur ve Bünyamin'i kendi yansıması olarak gören kahraman-yazar yine bir üçlü olarak, ancak bu kez yazar, kahraman ve okur hiyerarşisinden kurtulup bir araya gelir. Metnin okunma zamanında buluşurlar.

Kitabın varlık düzleminde bir araya gelişi, daha dolaysız bir yoldan da belirlemek mümkün aslında. Kahramanına "sağ elin oğlu" anlamına gelen Bünyamin ismini koyarak onun bir kitap varlığı olduğunu daha da belirginleştirmiştir Anar. O, yazarın yazarak var ettiği oğludur. Kendisini de Uzun İhsan namıyla aynı varlık düzlemine soktuğunu biliyoruz. Kitabın sonuna saklanan bilmecenin çözümü aynı düzleme okurlar olarak bizim de girdiğimizi gösterecektir. Üstanlatıya bir şekilde girmiş bulunan, bu sebeple yazar tarafından uykusuzluk illetiyle cezalandırılan bir karakter uzunca bir zaman bu cezadan kurtulmak için çareler arar. En sonunda uzun zamandır uyumakta olan birini uyandırabilirse rahat bir uyku çekebileceği müjdelenir kendisine. Romanın sonlarına doğru kendisi gibi çerçeve-içi hikâyenin dışına çıkmayı başarabilmiş olan Bünyamin'le birlikte, kurgu ile gerçeğin arasındaki sınırda bir yerde bir bekçiyi uyandırmaya çalışırlar. Bekçi uyumaktadır; düşler görmektedir. Düşleri, kitapta yazılanlardan başka bir şey değildir aslında; çünkü bu bekçi, okurun ta kendisidir. O uyandığı anda karanlıktan doğan bu alacalı renkler kadar heyecan verici düş bitecektir. Uykusuzluk illetine yakalanan adam dahil kitabın bütün kahramanları temiz bir uyku çekebileceklerdir. Kitabın son satırları şöyledir:

"... delikanlı onu adamakıllı sarsınca gözlerini açtı. Sabah olmuştu. (s. 237) Sanki yüzyıllık bir uykudan uyanan bekçi, yerinden doğrulup çevresine bakınca kendisini uyandıran kişiyi göremedi. Çünkü her taraf karanlıktı. Zaten görülen ve görülmeyen bütün düşler, bu karanlığın ta kendisi değil miydi?" (s. 238)

Böylece kitabın nesnel varlığına, karakterlerin iki kapak arasında sözcüklerden ibaret kurmaca oluşumuna vurgu yapılır. Okur (bekçi) kitabın son (238) sayfasına geldiğinde orada kendisinden başka kahraman kalmamıştır. Diğerlerinin, okunup kapanmış sayfaların arasında, karanlıkta ve uykuda olduğunu söyleyebiliriz. Arka kapak da kapandığında kitabın dünyasına dalmış olan okur da tam olarak uyanacaktır. Bu bakış tersyüz edilerek gerçek dünyanın kurmacalığına da gönderme yapılmış olur: "Dünya bir düştür," der Uzun İhsan, "Evet, dünya... Ah! Evet, dünya bir masaldır." Bünyamin'i yolcularken öğütlediği gibi: "Her insan şu ya da bu şekilde dünyayı okumalı[dır]." (ss. 90-91)

Sonuç olarak *Puslu Kıtalar Atlası*'nda postmodernist üstkurmacanın birçok çeşitlemesi yapılır. Bunun sonucunda ortaya çıkan metinlerarasılık, parodi, oyunculuk, çerçevelerin görünür kılınması, estetik eleştirinin kurmaca içine girmesi, kurmacanın araçlarının ve yapılanışının açık edilmesi ve en önemlisi bu taktiğin başka dünyaların yaratılması için kullanılması, yazar okur ve kahramanın varlık düzlemlerinin sınırlarıyla oynanması, yaşadığımız dünyanın tıpkı romanın dünyası gibi kurmaca olduğu fikrinin hissettirilmesi bu romanı üstkurmaca roman sınıfına sokar. N

*Bu yazı, "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Üstkurmaca" adlı yüksek lisans tezimin kısaltılmış halidir.

[1] Virginia Woolf, "How Should One Read A Book", *Collected Essays*, Editör: Jeanne Schulkind, The Hogart Press, Londra, 1979, s. 6.

[2] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 73.

[3] John Fowles, *Fransız Teğmenin Kadını*, Çeviren: Aslı Biçen, 2. baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, ss. 93-94.

GOTİK ORTAMLARIN MİMARI

Anar'ın çerçeve öykü yöntemini en belirgin biçimde kullandığı kitabı *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'dir, fakat diğer romanlarında da bu tekniği kullanır. Özellikle *Puslu Kıtalar Atlası*'nda, alt öyküler yaratan bir forma bürünür. Çerçeve öykü, Arap İhsan'ın Haliç'e girmesi ve yanında Alibaz ile Uzun İhsan Efendi'nin evine gitmesiyle başlar.

Asuman Kafaoğlu-Büke

İnternet üzerinde eski yazılarımı yayımladığım blog sitesinde en sık tıklanan ve en çok yorum alan, İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar* romanı üzerine yazdığım makale olmuş. Ortalama her yazı için yapılan yorumlar bir iki taneyi geçmezken, *Suskunlar* ellinin üzerinde yorum almış. Yorumların bir yerinde bir kavga kopmuş, yorumcuların da dili bayağı sertleşmiş. *Suskunlar*'ı sevenler ile sevmeyenler neredeyse iki zıt dünya görüşünün militanları gibi birbirlerine saldırmışlar.

Edebiyat zevki üzerinden genelleme yapmak, birilerini aşağılamak, ukalalıkla suçlamak, çok sık rastladığımız bir durum olmasına rağmen yine de her seferinde beni şaşırtmaya devam ediyor. Galiba tartışmanın en şaşırtıcı yanı, klasik ve çağdaş başyapıtları zevkle okuyan kişilere, bunu gösteriş için yaptıklarının söylenmesi. Bütün okuduklarının Dan Brown romanlarına benzemesini bekleyen insanların görüşleriyle bir derdim yok, fakat burada suçlanan belli bir edebiyat zevki ya da türü değil, okuma eylemine yakıştırılan ikiyüzlülük.

Şaşırtıcı olmayansa İhsan Oktay Anar'ın romanlarının böyle bir tartışma başlatmış olması. Günümüzün en benzersiz yapıtlarını kaleme alan yazarlarından biri olarak farklı okumalara açık olması kaçınılmaz Anar'ın. Her öykü için o öykünün dilini yaratan, bu dili en yaratıcı biçimde kullanan yazar, edebiyat geleneğimizde ender rastlanan bir anlatıya sahip. İnsanlığın bilinen efsanelerini tema olarak kullanan; söylence, masal ve en çok da kutsal metinlerden beslenen romanlardır onun yazdıkları. Antik dil kullanımı gotik bir etki bırakır okur üzerinde. Korkunun kol gezdiği ıssız arka sokaklar, karanlık mekânlar, mahzenler, hapishaneler vb. hepsi bu gotik ortamı zihinde canlı tutmaya yarar. Bunlara büyü, lanet, kehanet eklenince yazının kişiliği ortaya çıkar.

Çerçeve öykü

İhsan Oktay Anar'ın birçok kitabında çerçeve öykü tekniği kullandığını görürüz. Çerçeve, değişik yapıda öyküleri gevşek bir yapı içinde birleştiren öyküye denir. *Binbir Gece Masalları*'nda (Çeviren: Alim Şerif Onaran, Afa Yayınları, 1992), vezirin akıllı kızı Şehrazat'ın, kendini, kız kardeşi Dünyazat'ı ve ülkenin diğer genç kızlarını kurtarmak için her gece kocası hükümdar Şehriyar'a bir masal anlatması ve şafak sökerken masalı en heyecanlı yerinde keserek bir sonraki güne kadar hayatını kurtarması ve 1001 gece boyunca anlattığı masallarla kocasının güvenini kazanması, anlattığı masalların çerçevesini oluşturur. Bu çerçeve oturduktan sonra artık, Şehrazat'ın anlattığı masalların birbirlerini takip etmeleri ya da birbirlerine benzemeleri gerekmez. Edebiyat tarihinin en bilinen çerçeve öyküleri Boccaccio'nun *Decameron* (Çeviren: Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, 1996) ve Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri*'dir (Çeviren: Nazmi Ağıl, YKY, 4. basım, 2010). Bu iki örnekte öyküler bir grup oluşturan farklı insanlar tarafından anlatılır. Her birinin öyküsü farklı olduğu gibi, anlatımı da diğerlerinden başkadır. Birbirlerinden bağımsız hikâyeleri bir roman altında toplamanın en hoş yolu onları bir çerçeve öyküyle birbirlerine bağlamak ve okurda süreklilik duygusu kaybolmadan okuma hazzı oluşmasına neden olmaktır. Çerçeve öyküye sahip kitaplarda Rönesans'ın sevilen teması görülür: insanın yazgısıyla yüz yüze gelmesi ve yazgısına boyun eğmeden, erdemini koruyarak direnmesi söz konusudur. Erdem ile yazgının karşıtlığı, sık işlenen konulardan biridir.



Hınzıryedi

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri daha çok *Binbir Gece Masalları*'na benzer. Anlatıcılar çok değildir, ölüm meleği yaşlı Cezzar Dede'ye, "Her hikâyen için senin bir saat yaşamana izin vereceğim," der ve böylece "verdiği zevk dışında hiçbir amacı, kuralı ve şartı olmayan bir oyun" oynamaya başlarlar. Bir konu seçip peş peşe o konuda hikâye anlatırlar. Ölüm ayrıca, "kazanma amacıyla değil, sadece anlatmanın zevki uğruna" dese de aslında

Anar'ın ilk romanlarında fantastik öğeler ender olarak karşımıza çıkardı. .... Son iki romanı *Amat* ve *Suskunlar* doğaüstü öğeleri ele alışıyla, fantastik türe daha yakın eserler oldu.

anlatacağı her hikâyeyle yaşamdan zaman kazanan Cezzar Dede için anlatmak zevk değil, mecburiyettir.

İki karakterin anlattığı hikâyeler ilk başta benzer görünür, fakat dikkatli bakınca Ölüm'ün anlattıkları karamsarlık, yaşlı adamınkilerse yaşam umudu taşır. Çizilen insan portresinde, yaşamı acı duymadan kabul eden, trajik olaylar karşısında kendi seçimlerinin sonuçlarına katlanan biri çıkar karşımıza. Anar bu kitabında Rönesans'ın sevdiği, en temel düşüncelerinden biri olan, insanın gücünü anlamasını konu eder. İnsanın elindeki güç tabii ki aklıdır fakat bu, yazgıyı yenmek için her zaman yeterli değildir. Böylece Cezzar Dede gibi, insan akıl yoluyla kendi sınırlarının farkına varabilir ve bunları kabul edecek yürekliliği gösterir.

Anar'ın çerçeve öykü yöntemini en belirgin biçimde kullandığı kitabı *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'dir, fakat diğer romanlarında da bu tekniği kullanır. Özellikle *Puslu Kıtalar Atlası*'nda, alt öyküler yaratan bir forma bürünür. Çerçeve öykü, Arap İhsan'ın Haliç'e girmesi ve yanında Alibaz ile Uzun İhsan Efendi'nin evine gitmesiyle başlar. Tam olay akışı başlayacak derken kesilir: "Bünyamin'in o uğursuz parayı bulmasından çok önce Pera'da Venedik balyosunun katipliğini yapan Kubelik adında biri vardı..." diye ilk alt öykü başlar. Kubelik'in öyküsü bittikten sonra yeniden çerçeve öyküye dönülür ve bundan sonra ana tema sık sık (yaklaşık bir düzine kadar) alt öyküyle kesilerek anlatılır.

Puslu Kıtalar Atlası'ndaki alt öyküler yukarda sözünü ettiğimiz *Decameron*, *Canterbury Hikâyeleri* ya da *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nden farklıdır. Bunlar bağımsız öyküler olarak okunabilecek olsalar da romanın bütününe hizmet ederler. Oysa diğerlerinde bir ya da birkaç öykü çıksa, başka öyküler eklense, romanın anlamında ya da kurgusunda bir bozulma olmaz. Alt öykü tam anlamıyla bağımsız değildir. Çoğunda aynı karakterler ortaya çıkabilir, bu arada roman kahramanında dramatik değişimlere neden olabilir.

Yine de çerçeve öyküler –*Binbir Gece Masalları* tarzında– Anar'ın romanları açısından önemlidir. Onun romanlarında bir çeşit Doğu'ya özgü bir kurgu tekniği buluruz. Anar öykülerin başında çok sık "rivayet edilir ki", "anlatıldığına göre", "rivayetler doğruysa" gibi sözlü geleneğe dayanır havası veren girişler kullanır. Bu türden girişlerin neredeyse tüm eserlerinde yer aldığını söylemek yanlış olmaz. Fakat bunlar içinde *Amat* özellikle birçok sayıda söylencenin neden olduğu bir hikâyedir. Roman boyunca bir dolu yazarın ve eserinin adı geçer. Her biri farklı biçimlerde anlatır Amat kalyonunun başına gelenleri. Akıl almaz derecede eğlenceli isimlere sahip (Kurşunlu Mahzen Katibi Hamamcı Musa Efendi, Rüznamçe Kisedarı Ölügözlü Cuma Bey, Vakanüris Şaşı İkram Efendi, Selam Ağası Kekez İsmail Dede Hazretleri, Yedekçibaşı Maymuni İlyas Baba Hazretleri vb.) yazarlar, Amat'ın gizemli yolculuğunu kendilerine has bir biçimde dile getirirler. Roman bir açıdan bakıldığında bir sürü metnin derlemesinden başka bir şey değildir. Kendinden önce onlarca kişi tarafından anlatılmış bir öyküyü toparlamış yeniden anlatıyordur. Amat'ın hikâyesini bunca yazarın nereden öğrendiğiyse romanın sonlarına doğru ortaya çıkar, her biri Arap İmam'ın kahvehanesinin müdavimidir ve hepsi büyük olasılıkla Amat'ın hikâyesini orada duydukları üzerine kurarak yazmışlardır. Her metnin başka metinlere dayandığı, her sözün daha önce başkaları tarafından edildiği, kendi içinde olası romanlar yazan ve bu olmayan romanlara göndermeler yapan son derece benzersiz bir kurguya sahiptir. Böylece metnin gerçekliği de kendi yarattığı mitoslarla ölçülebilir ancak, bu da ölçülemeyecek olduğunu gösterir, çünkü referans noktası yine kendidir.

Fantastik kurgu

Anar'ın ilk romanlarında fantastik öğeler ender olarak karşımıza çıkardı, genelde roman içinde iç öykülerde masal ve efsane benzeri anlatılar içinde büyü, kehanet, doğaüstü yaratıklar olurdu, fakat bunlar kurgu içinde anlatılan bağımsız parçalar gibi algılanacağından eserin türünü değiştirmezlerdi. Son iki romanı *Amat* ve *Suskunlar* doğaüstü öğeleri ele alışıyla, fantastik türe daha yakın eserler oldu.

Fantastik edebiyat, üslubu açısından diğer edebi türlerden ayrılır. Fantastik türün ünlü yazarlarından Ursula K. Le Guin, türün özelliklerini anlattığı bir denemesinde ("From Elfland to Poughkeepsie") fantastik edebiyatın en kritik ve önemli öğesinin dil olduğunu söyler, çünkü Le Guin'e göre, ancak dil sayesinde fantezi yazarı mekân duygusu verebilir. Türk edebiyat geleneğinde bu tanıma en yakın duracak birkaç yazardan biri olarak belirir İhsan Oktay Anar. Gerçekten de günlük dille yazıldığında fantastik öyküler neredeyse tüm keskinliğini yitirir, basit bir hayal ürünü olmanın ötesine geçemez. Öyküyle birlikte dilsel bir arayış var olduğunda, okuru olası bir dünya düzeni içine sokar. Anar'ın dili, kurguladığı dünyadan bağımsız olarak düşünülemez. Öyküsüdür sanki dili yaratan. Başka bir dille, daha yavan, daha güncel, daha sıradan bir dille aktarılsa büyüsünü

kaybedecektir. Yazarın hayal gücü sadece olağanüstü haller yaratmakla kalmaz, bir de olağanüstü dil yaratır. Bu dil gerçek bir dil olmak zorunda değildir: antikiteden, Osmanlıcadan, felsefe ve bilimden beslendiği kadar, hayal ürünüdür. Böyle bir dilin tarihin bir döneminde, bir kültür tarafından kullanılmış olma olasılığı düşüktür. Bu dil sadece bu romanlarda anlatılan öykülerin dilidir.

Fantastik öğeler sadece dille sınırlı değildir elbette. Türlü çeşitli olağandışı olaylar ve kişiler akar Anar'ın eserlerinde. Rüyasında dolaşarak dünya atlasını çizmeye kalkışan; kulakları kesik, gözleri oyuk olduğu halde her şeyi duyup gören; çaldığı hüzünlü melodiyle insanları üzüntüden öldüren; hayal ettiği her şeyi gerçeğe dönüştüren; bulunmak istemediğinde aynanın içine saklanan; gittiği her yere yıldırım düşen vb. akla gelen bazıları.

Tanrı ve Şeytan

Şeytan ve Tanrı, Anar'ın romanlarında hep gizli kahraman olarak varlıklarını hissettirir. Bazen doğrudan insanla ilişki kurarlar, bazen de elçilerini yollarlar. Özellikle şeytan, insan kılığına büründüğünde kişiliğini aynen korur. Kendinden güçsüz insanların aklına girmeye çalışır, onları kendi istekleri doğrultusunda kullanmak ister. *Amat*'ta *Eski Ahit*'te geçen Nuh'un hikâyesine gönderme yapar yazar. Kutsal Kitap'ta, Allah'ın, sevgili kulu Nuh'a bir gemi siparişi verdiği anlatılır. Tüm dünyayı etkileyecek büyük bir felaketten, sevdiği bazı kulları kurtulsun ister Tanrı. Nuh, Tanrı'nın siparişini yerine getirir, bu sayede insan ve hayvan türleri yaşam bulurlar. Nuh'a verilen bu sipariş, bildiğimiz kadarıyla Tanrı'nın âdemoğluna verdiği tek siparîştir.

İhsan Oktay Anar romanın başına bu siparişin geçtiği satırları (*Tekvin* 6:14) alarak, romanda asıl görmemizi istediği yöne işaret ediyor. Nuh'un gemisi gibi, Amat adlı gemi de bir siparişle yaratılır. Fakat arada önemli bir fark vardır, Nuh'a gemisini sipariş eden Tanrı, Amat siparişini verense Şeytandır. Tanrının siparişi insan ve hayvan soylarının tükenmemesi içinse, şeytanın siparişi de tam tersine insanlığın sonunu hazırlamak için verilmiştir. İhsan Oktay Anar Amat'ı bu temel üzerine kurar. Özellikle Tanrı ile şeytan düellosunu çağrıştıran bölümleriyle hep bu temayı akılda tutmamızı sağlar. Son olarak, Anar'ın sıklıkla kullandığı bazı temaları da sıralamak gerekirse, bunların başında insan ilişkilerindeki güç dengeleri gelir. Ayrıca Tanrı-insan ilişkisi, insan-şeytan ilişkisi hemen her romanında karşımıza çıkar. Kadın kahramanlarının yokluğu ve silikliği en sık eleştirilen konuların başında gelir; ayrıca çok ender aşk yaşar kahramanlar. Buna karşın çok fazla sayıda hileye, düzenbazlığa, büyüye kendini kaptırmış kahramanı vardır. Fakat her şeyden çok Anar'ın ilahi göndermeleri romanlarını zenginleştiren unsur olarak görülmüştür. Yazar kendini dilsel olarak eski çağlara bağlamayı sevdiği gibi, efsaneleri de bu çağa taşır. N


Yelkenciler Hanı

PUSLU KITALAR ATLASI: ZEVKLİ DÜŞÜNCELER

***Puslu Kıtalar Atlası*'na genel olarak baktığımızda eserin aslında tipik bir iyilik-kötülük, hiçlik kavramlarının çerçevesine oturduğunu görürüz.**

İnan Çetin

Bir kurmaca kitap okuruz ve bu kitaptan söz etmek isteriz. Türünü, konusunu, karakterlerini ve yazılış zamanıyla, öykü zamanı arasındaki ilişkiyi, gerçekliğini, hakikiliğini, öyküsünün ya da öykülerinin barındırdığı düşünceleri vs. konuşuruz ve tanımlarız. Ama bir kurmaca kitap okuruz, kendisinden başka hiçbir gerçekliği yokmuş gibi, hakikatle ilişkisi kendisiyle sınırlıymışçasına bir duyguya kapılırız ve nasıl tanımlayacağımızı bilemeyiz.

Puslu Kıtalar Atlası'nı okurken nedense bunları düşündüm ki, sanırım romanın zevkli düşünceleri beni buraya çekti. Dili de kendi evrenini açtı bana. Ne yalan söyleyeyim, bilip tanıdığım bir evren değildi bu. Ama içinde bulunduğum gerçekliğin bilinciyle eşzamanlı ve eşanlı, olacak şey değil ama, ben okudukça örülüp gelişti sanki. Bu tür metinlerin değişmez bir alınyazısı var bence: İçinden çıktıkları rivayetleri, ki kabına sığmazdır, gerçekliğin muzipliğinden üretirler. İş böyle olunca insan, çevrildiği her şeyle bir bağ kurmak istiyor. Ben de *Puslu Kıtalar Atlası*'nı okurken tam da böylesi bir bağ kurmak istedim. Gerek düşsel olanla gerekse gerçeklikle, ama daha çok bu ikisi arasında bulunan romanın evreniyle.

Bir edebiyat yapıtından söz ederken öncelikle onun edebi değeri, diğer bir deyişle estetik değeri üstünde söz söylemek zorunluluğu duyar yazı-çizi işiyle içli dışlı olanlar. Bir edebiyat eseri neden güzeldir ya da neden güzel değildir? Edebiyat eleştirmenlerinin işidir bu; ama her okurun da kendine özgü sevgisi, beğenisi vardır. Bu durumda, öncelikle *Puslu Kıtalar Atlası*'nın hakikatini sorun edebilirim ki, yapacak bir şey yok, şaşırtıcı ölçüde dünyamızı, yaşamımızı yönlendiren teknolojiler, hayatın her alanında bize tekbiçimciliğini dayatmaya başladığından bu yana *bilinçdışı* deneyimleri daha çok seven ben, zamana yeni bir varlık kazandıran *Puslu Kıtalar Atlası*'nın hakikatinden oldukça hoşnutum. Bu nedenle olmalı ki, edebiyat eserlerinde ilk aradığım şeydir yaratıcılık. Yeni bir şeye varlık kazandırmak aynı zaman da yeni gerçekliğe yol açmaktır ki, yapmacık edebiyat ile has edebiyat arasındaki ayrımın bir ayağı da buradan doğuyor. Ancak unutmamak gerekir ki yaratıcılık bir gerileme unsuru da içerir, sanatçının çocuksuluğunu, bilinçdışını ortaya çıkarır.

Şimdi konumuza gelelim:

1990'da okuduğum *Puslu Kıtalar Atlası*'nı bu yazı vesilesiyle tekrar okurken, ki edebiyat meselelerine bakma biçimim değişti o günden bu güne, olabildiğince nesnel ölçütlerle düşünmeye ve bu yazıyı yazmaya karar verdim; bu, son derece gerekli, ama yoksullaştırıcı da.

Şurası açık ki, *Puslu Kıtalar Atlası*'nın üstünde binlerce yıllık bir geleneğin ağırlığı bulunuyor. Genellikle sözlü gelenekte yaşayan masal türünün olanaklarından yararlanan, az veya çok olağanüstülüğün soyundan gelen, dolaysıyla gerçekliğin varlığından kuşku duyan *Puslu Kıtalar Atlası*, okura yalnızca okumanın keyfini vaat etmiyor, metnin gerçekliği içinde mümkün olan her şeyi aramasını da vaat ediyor. Fantastik öğeleriyle, tarihi gerçekliğe göndermeleriyle (17. yüzyıl İstanbulu'nun fon olarak kullanılması ve karakter adları ve karakterlerin tarihi kişilikleri temsili bakımından), yaşamaya, hakikate ilişkin felsefi temasıyla kurmaca fikrin kökensel temellerine geri dönüyor roman. İhsan Oktay Anar'ın üslubunun sihri de bu olanaksız sanılanı yaratmasında yatıyor.

Puslu Kıtalar Atlası'na genel olarak baktığımızda eserin aslında tipik bir iyilik-kötülük, hiçlik kavramlarının çerçevesine oturduğunu görürüz. Dünya kitabını (Puslu Kıtalar Atlası) okuyan Bünyamin'in hayatın iyi ve kötü yönlerine tanık olması ve romanın bütününe hâkim "uyku" halini böyle okumamız mümkün ki, Doğu toplumlarının zihninde ve imgeleminde halihazırda bulunan ve geleneğin bütün başyapıtlarında şu ya da bu şekilde yer alan derin bir karamsarlık ve hikmeti de görüyoruz: *Dünya bir masaldır.* Ama bu masal dünyasında öğrenecek çok şey vardır. Dünya hayatını anlamak, dünyayı iyi okumakla mümkündür. Dünya kitabı (Puslu Kıtalar Atlası) da bunun için yazılmıştır.

İhsan Oktay Anar tarihsel fonu kullanarak –ki bu kitabın kendi gerçekliğinin sağlam temelidir– teolojik ve felsefi sorunları çeşitli kavramlar düzleminde işleyip görünen masalsı yapının arkasında derin bir yapı kuruyor. Bu derin yapı, mekân ve benzeri öğelerle birlikte metinle gerçek dünya arasındaki boşluğu kapatmaya

çalışıyor ki, burada yeri gelmişken belirtmeliyim: *Puslu Kıtalar Atlası*, karakterlerini ve olaylarını bilinen tarihten alan ama bunları bozan, çarpıtan, tahrip eden ve kurgusallaştıran bir romandır ve bu nedenle "gerçeklik" bağlamında şunu dile getirmemin bir sakıncası yok: Ola ki bütün tarih bir tür edebiyattır ya da tarihle kurgu arasında belirgin bir ayrım yapmak güçtür.

Bir dizi soruyla işimiz. Kavramlara fazla boğulmadan, *Puslu Kıtalar Atlası*'nın esas itibariyle kendinin bilincinde, merkezsiz, kuşkucu, oyunbaz olduğunu söyleyebiliriz. Derinlik ihtiyacı ise, *Puslu Kıtalar Atlası*'ndaki felsefi bakış açısından doğuyor. En anlaşılabilir biçimiyle *Puslu Kıtalar Atlası*'nın sıradan karakterleri şu soruyu soruyorlar: "Bu dünya nedir?" Aslında Uzun İhsan Efendi, "Puslu Kıtalar Atlası"nda dünyanın nasıl bilinebileceğine değil, ne çeşit dünyaların olduğuna kafa yoruyor. Romanın sonunda Bünyamin'in "Puslu Kıtalar Atlası"dan okuduğu parçada "Bu dünya nedir?" sorusu "Bir dünya nedir?" sorusuna evriliyor diyebiliriz. Doğrusu öyle olmasına öyledir de Uzun İhsan Efendi tarihin ve insan yaşamının sonsuz bir döngü olarak görülmesini sağlıyor ve boşluğu, hiçliği ya da faniliği bir motif haline getiriyor. Şöyle diyor: "Ne var ki ben, kendimle ilgili bazı meseleleri hâlâ çözebilmiş değilim. Rendekâr düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ben de düşünüyorum, dolaysıyla varım, ama kimim? Galata'da Yelkenci Hanı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bugünden tam üç yüz yıl sonra, sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş ve hangimiz gerçek?" Çeşitli ve karmaşık olmakla birlikte, bir haritanın (bu dünyadır ya da genel anlamıyla hayattır) her noktasını aynı anda gösteriyor, dünya yolculuğunun aşamalarını yolcuların birbirini düşlemesiyle, izlemesiyle harmanlayıp art arda veriyor.

Unutmamak gerekir ki yaratıcılık bir gerileme unsuru da içerir, sanatçının çocuksuluğunu, bilinçdışını ortaya çıkarır.

Oynak bir bağ. Kurguyla ve anlatıyla ilgili değerler, metnin kendi üstüne dönüvermesi (*Puslu Kıtalar Atlası* bu yönüyle postmodern edebiyatın karakteristik bir biçimini barındırıyor) zaman içinde yayılma vb. gibi özellikler, durumların, olayların hem derinleştirilip hem de arzu edilmesini sağlıyor. Kuşkusuz ki "arzu" sözcüğünü burada "dil bağlamında arzu edilmesi" anlamında kullanıyorum. Ki *Puslu Kıtalar Atlası*'nın dili işlevini sahiplenen ve çekinerek de olsa bir tür öğretisel ton taşıyan bir dildir.

Postmodern edebiyat demişken, İhsan Oktay Anar'ın romanları için "tarihyazımsal üst kurgu" nitelemesini yapabilir miyiz? Ama bu yazı *Puslu Kıtalar Atlası* üstüne olduğu için sorumuzun çerçevesini daraltalım. Puslu Kıtalar Atlası kendi üstünde düşünen, yazar konumunu ve yazma eylemini romanın bütününe yayan, ama dış dünyaya kapanıp yalnızca kendisiyle ilgilenmeyen bir roman ki, bu tanımlar da sorumuza "evet" yanıtını vermek için yeterlidir sanırım. Uzun İhsan Efendi'nin tasarlayıp yaşadığı bu dünya, mutlak dünyanın amansız bir sorgulama altına alındığı, kendinin bilincinde (metnin kendi kurgulama süreci) bir dünyadır. Ancak bu özellikleri taşımasına karşın, *Puslu Kıtalar Atlası*'na postmodern bir roman diyebilir miyiz? Postmodern edebiyatın en etkili özelliği üst kurgu ve edebi metnin kurgu olarak kendi konumunu araştırmasıdır ki bu özellik, modernist yapıtlarda da vardır. *Ulysses* gibi bir örnek vardır karşımızda. Ve *Deniz Feneri*. Modern edebiyatla postmodern edebiyat arasındaki ayrım ya da sorun, mutlak bir dönüşüm sorunu değil kuşkusuz; bir öncelik ya da neyin baskın olduğu sorunudur. *Puslu Kıtalar Atlası* hangi soruna öncelik veriyor? Epistemolojik ilgi mi, ontolojik ilgi mi öne çıkıyor romanda? Benimki yalnızca soru. Dolayısıyla, açık uçluluk, *Puslu Kıtalar Atlası*'nda teknik ve düşünsel bakımdan olduğu gibi. Mistik düşüncelere yöneliş, ama bunun yanı sıra dünyevi mi? Postmodern edebiyat ki kaçınılmaz bir şekilde dünyevidir.

Doğrusu bu sorulara yanıt verip uzun uzadıya yazmak isterdim. Ancak ben bir edebiyat teorisyeni değilim, söz sözü açtı, kesinliği olmayan cümlelerle devam ettim. Romanda da hiçbir şeyin kesinliği yok; ne zamanın, ne kişilerin. Ama tabii Anar'ın romanına fon olarak kullandığı İstanbul. Yazarın ikinci romanı *Kitab-ül Hiyel* de İstanbul'da geçer. Yine Uzun İhsan Efendi, Bünyamin gibi sıradan insanların hikâyeleri anlatılmaktadır. Yine bir başka ortak özelliği bu romanların, karakterlerin üstünde ağır etkiler yapan kavramların üstünden yürümesidir: İyilik ve kötülük. Ama insanoğlunun asıl üstesinden gelmek istediği ve karşı mücadele verdiği nefret, hırs, kısacası benlik sorunu.

Mekân her dilde o dilce yansır. Kişiler de öyle. Anar'ın "zevkli düşünceleri" hem mistik hem de dünyevi bakımdan yansıdığı dilce roman içinde kendi gerçekliğine uygun ve gerçek dünyayla bağ kurabilen düşünceler. Gerçeklikle (hakikat) sınanmayan, sınanması da gerekmez, *Puslu Kıtalar Atlası* okurla söylemi, diğer bir ifadeyle okurla kendi gerçekliği arasında inandırıcı bir ilişki kuruyor. Herkesin kendisini herkesten ilerde, herkesten üstün gördüğü bu tuhaf çağda, değişen ölçülere göre, kendi teknik ve yöntemleriyle hayatı olduğu gibi çağrıştıran romanlar okumak iyidir. N

ORTA ANADOLU'DAN BİR GOTİK: GÜNEŞLİ GÜNLER

Anar, bizim edebiyatımızda örneği az bulunur bu gotik hikâyesine, türüne yakışır mekân betimlemeleriyle başlıyor. Öyle ki, bu tanımlamaların vaat ettiği atmosfer bile (yani altında bir hikâye olmasa bile) yeter.

Faruk Duman

Orhan Pamuk *Saf ve Düşünceli Romancı* denemesinde, roman okurluğunun sonuçlarını anlatır. Okur, kitabı eline alıp sayfaları çevirmeye başladığı zaman başka bir dünyayı izlemeye başlar. Yazarın yarattığı yeni bir dünyadır bu. Kahramanlar bize benzer, evler evlerimizi, (çoğunlukla) yaşadıkları da yaşadıklarımızı andırır. Ama yine de her türlü olasılığa açık, apayrı bir dünyadır burası. Okuru içine çeken, onu kendi mevsimine, kendi atmosferine götüren bir dünya… Bugünün romanları bunu ne kadar başarıyor, bilemem; ama ben ilkgençlik yıllarımda, örneğin Jack London'ın romanlarını, öykülerini okurken yaşardım bu duyguyu. Kar altında kalmış, eli ayağı donmuş bir yolcu, ıslanan son kibrit… İnsanın yüzüne kırbaç gibi inen kar fırtınası… Ama elbette okurun bu okuma deneyimini yalnızca romanlarda yaşadığını düşünmek pek doğru olmaz. Bazı öyküler ya da bazı romanların bazı bölümleri de aynı dışsal etkiyi yaratabilir. Okuduğumuz bir romanın belki bir bölümü, aklımızdan bir daha hiç çıkmayacaktır. Sözgelimi, İnce Memed'in Hatice'yi kaçırdıktan sonra bir mağaraya saklandığı sahne nasıl unutulabilir? Burada hem bu dev romanın (Orhan Pamuk buna "merkez" diyor) özü bulunur hem de bu pasajla birlikte okura âdeta romanın bir anmalığı, böylece armağan edilmiş olur.



Geçenlerde *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'ni okuyordum. Kitap, bizim geleneksel halk anlatılarımızın yöntemi kullanılarak yazılmış: Ölüm, canını almak üzere kapısını çaldığı bir ihtiyara şans tanır ve ona şöyle bir öneride bulunur: Birbirlerine korku hikâyeleri anlatacaklardır. Önce kendisi anlatacak, ihtiyar dinleyecektir. Sonra ihtiyar anlatıp Ölüm dinleyecektir ve bu böyle sürecektir. Hikâyeler tükeninceye kadar… Ve Ölüm, "Güneşli Günler" adını verdiği hikâyesine başlar…

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde masallardan, mitolojiden, halk edebiyatından ve bunların anlatıldığı dilden esinlenilerek anlatılmış hikâyeler var. Kitabı okurken, bir süre sonra, Ölüm'ün anlattığı ilk hikâyeyi yeniden okumak, en azından hikâyedeki o hüzünlü Kont'un, odasında asılı duran resme çaresizce baktığı bölümü yeniden "görmek" istediğimi fark ettim.

Anar, bizim edebiyatımızda örneği az bulunur bu gotik hikâyesine, türüne yakışır mekân betimlemeleriyle başlıyor. Öyle ki, bu tanımlamaların vaat ettiği atmosfer bile (yani altında bir hikâye olmasa bile) yeter. Orta Anadolu'daki köylerden birine yakın köhne bir yatılı okul… Okulun kapısına yerleştirilmiş devasa ve korkunç bir kartal heykeli. Ve içeride "talebeler"i bekleyen ürkütücü bir atmosfer:

"Kapı, yüksek tavanlı ve alabildiğine geniş, duvarları kirli sarı badanalı bir salona açılırdı. Yatılı okulda şimdiye kadar saltanat sürmüş müdürlerden altısının fotoğrafları ve ikisinin yağlıboya portresi bu salonun duvarlarından birine asılıydı." (s. 18)

Okulun öğrencilerini, binanın kasveti yetmiyormuş gibi, Orta Anadolu'nun doğasına özgü sesler de tedirgin etmektedir; kurtlar ulumakta, köpekler, yalnızlıktan acı çekiyorlarmış gibi inlemektedirler dışarıda; tabii bütün bunlar, kapalı havanın ve bitmek bilmez sessiz yağmurun eşliğindedir:

"Hatta soğuk kış gecelerinde kurtlar ve vahşi köpekler, bu kasvetli binanın ayışığı altındaki siluetine bakar, gönlü hoş etmeyen şeyler hissettiklerinden midir, sabaha kadar ulurlardı." (s. 19)

İşte bu okula, günün birinde aslında bizim "vampir" olarak adlandırdığımız türde bir müdür atanır. Şaşılacak derecede ak yüzlü, kansızlıktan dişetleri çekilmiş, çelimsiz, hep siyah giyinen ve asla güneşe çıkmayan bu müdür, yardımcısı konumunda bulunan resim öğretmeninin (çocuklar ona "Sağır" adını uygun görmüşlerdir) yardımıyla okulun zaten yetersiz ve küçük olan pencerelerini kalın siyah perdelerle kapatır. Ve yine Sağır'ın yardımıyla, bir resim dehası



Zindan

olduğu üzerinde herkesin anlaştığı Bora Mete (Alyanak) adlı saf ve güleryüzlü öğrencinin kanını emmeye başlar. Kanı karşılığında ona verdiği armağansa resim yapma özgürlüğüdür; kırlara çıkacak ve gün ışığına hasret Kont için güneşli manzaralar yapacaktır:

"Sağır, kırmızı şarap şişesini uzatmış, Kont'un bardağını dolduruyordu. Kırmızı yanaklı oğlan, içinden, 'Benim kanımı içiyor,' diye geçirdi. Adam, kristal kadehinden biraz alıp dilini şaklatarak yudumu ağzında gezdiriyor, damağında tadını aldıktan sonra nefasetini ve kokusunu genzinde adamakıllı hissetmek için de nefesini burnundan veriyordu." (s. 30)

Hikâye, Alyanak'ın (tüm kanı çekildiğinden) ölmesi ve Kont'un, Alyanak'ın yaptığı güneşli manzaraya umutsuzca bakmasıyla sona ulaşır.

"Güneşli Günler", tümüyle bir oyun; bizim postmodern dünyamızda zamanın hoşça, biraz da eğlenerek geçirilmesi için kurulmuş bir okuma oyunu. Anar, okurunu bu yapay gotik dünyaya (zira gotik unsurlar hikâyeye neredeyse kesilip yapıştırılarak konmuş. Tabii gotik söz konusu olduğunda, bugün aslında bunu yapmanın başka bir yolunun bulunmadığını biliyoruz) sokmayı başarıyor. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, en azından metin olarak kendi varlığını daha baştan açıklıyor: Ölüm, yanında gezdirdiği ihtiyara, bunun (yani hikâye anlatma işinin) bir oyun olduğunu söylüyor. Okurla yazar arasında bir anlaşma sağlanmış oluyor böylece. Yine de okurun sahip olduğu bilgi, onun, bu hikâyenin atmosferine kapılmasına engel olamıyor.

Bunun nedeni ne olabilir? Orhan Pamuk *Saf ve Düşünceli Romancı*'da, tüm yazarların karşılaştığı bir soruyu tartışıyor: Yazar acaba bu yazdıklarını yaşamış mıdır? Ya da ne kadarını yaşamış, ne kadarını hayal etmiştir? Pamuk, bu kararsızlığın, bu yanılsamanın roman sanatının amaçlarından biri olduğunu savunuyor. Daha doğrusu, edebiyatın, bir yönüyle, ancak bu şekilde işlev kazandığını öne sürüyor. Okur bir kurgu, bir oyun olduğunu bildiği halde, kahramanı yazarla özdeşleştiriyor.

Ben bunun bilgiye ya da edebiyatın işlevlerine dayalı bir yanılsama olduğunu düşünmüyorum. Okurun davranışı, edebiyatın "yararlandığı" bir şey olabilir ancak. Bu nedenle edebiyata değil de dile ait bir özellik sayılmalıdır. Bu nedenle, "Güneşli Günler"in tümüyle yapay olduğunu (bu, yapının gözle görülür özellikler barındırmasından kaynaklanıyor) bildiğimiz halde okul binasının kasvetini yaşıyoruz.

"Güneşli Günler", hikâyeyi açıklayan, bu nedenle taşıdığı o ürpertici, etkileyici ağırlığı zedeleyen bir itirafla sona eriyor:

"İnsanın içindeki ışığı söndürmeye ant içmiş zalim müdürlerin yönettiği yatılı okulun, yaşça büyük talebelerinden muhayyilesi kuvvetli olanlar…" (s. 36)

Aynı şekilde, Ölüm'ün, ihtiyarın ensesine üflemesiyle birlikte ihtiyarın "ölümün soğuk nefesini ensesinde hissetmesi" kötü bir espri gibi duruyor. İnsan okurken, "bunları yapmasaydı" diye yazıklanıyor ister istemez. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, geleneksel edebiyatımıza yapılmış önemli bir katkı; kuşkusuz, korku hikâyeleri alanındaki eksiğimize de. N

Ölüm, yanında gezdirdiği ihtiyara, bunun bir oyun olduğunu söylüyor. Okurla yazar arasında bir anlaşma sağlanmış oluyor.

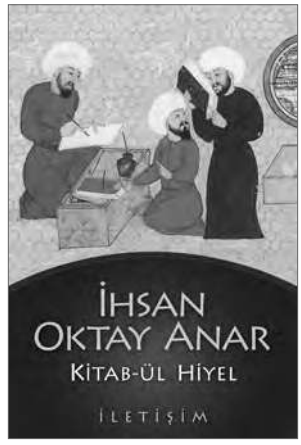
HAYAL İLE HİYEL ARASINDA

Romanda arayışın tezahürü olan devirdaimin sırrını bulan Yâfes Çelebi bu sırrı Calûd'a bırakmıştır, ve fakat o bundan habersiz, sırrı varla yok arasında gidip gelen bir tür felsefe taşında arar. Bu taşın varlığı ve yokluğu tıpkı noktanın varlığı ve yokluğu gibi kritiktir.

Burcu Alkan

İhsan Oktay Anar'ın romanları gerek hikâyeleri gerekse edebi nitelikleriyle oldukça özgündür. Anlatının kendine referans veren gerçekliği, mistik-fantastik öğe ve hikâyelerin kilit noktalarının olmazsa olmazı Uzun İhsan Efendi, bir Anar metninin masalsı tarihselliğini oluşturan özelliklerden sadece bazıları. Yazarın romanları iki döneme ayrılmaktadır. İlk üç romanı *Puslu Kıtalar Atlası*, *Kitab-ül Hiyel* ve *Efrâsiyâb'ın Hikâßyeleri* 1990'lı yıllarda, diğer iki romanı, *Amat* ile *Suskunlar* ise uzun bir aradan sonra 2000'li yıllarda yayımlandı. Başarısıyla yazarının adını duyuran *Puslu Kıtalar Atlası*, tiyatro sahnesine uyarlanarak farklı bir kitleye ulaşan *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* ve yakın dönemde yazıldıkları için daha çok tanınan Amat ve *Suskunlar* ile karşılaştırılınca, yazarın ikinci romanı *Kitab-ül Hiyel* sanırım biraz gölgede kalıyor. Halbuki, hem anlattığı hikâyesiyle hem de neredeyse epik olan anlatısıyla farklı bir roman.

Kitab-ül Hiyel, hiyeller kitabı, hileler kitabı, hayaller kitabı... *Kitab-ül Hiyel* "nokta"yla biter. Romanın son hiyelkârı Üzeyir, kuyunun dibinde bir yılanın peşinde ölmeye yattıktan sonra, bir yılan misali deri değiştirip yeniden yüzeye çıktığında hafızasındaki her şey bir noktaya dönüşmüştür. Ve Uzun İhsan Efendi'nin rivayet ettiğine göre Üzeyir'in daha sonraki yıllarda yanından ayırmadığı defterinin içeriği de bir "nokta"dan ibarettir. Bu nokta tesadüf değil elbette, anlatının sakladığı sırların perdesini aralayan kritik bir anahtar. Romanda da bahsi geçtiği gibi Osmanlıcada göz ile kör arasında da, hayal ile hiyel arasında da sadece bir nokta vardır. Bu açıdan düşünüldüğünde *Kitab-ül Hiyel* noktanın varlığı ile yokluğu arasındaki anlamlar dünyasında bir yolculuktur.



Romanın ilk kahramanı Yâfes Çelebi bir hiyelkâr, bir mucit. Daha çırakken icat ettiği kılıçla dikkatleri üzerine çeken genç adam, kendisini eleştiren gelenekçi demir ustalarına karşı çıkacak, gözünü karartıp "hayal"lerinin peşinden koşacak kadar hırslıdır. Tek isteği sarayın onayını alarak icatlarını yapabilmektir. Hayallerinin peşinden koşarken başkalarının da hayatlarını derinden etkileyecek ve değiştirecektir. Etkisinin yıkıcı sonuçlarından ne kadar haberdar olduğu ya da haberdar olsa bile bunu ne kadar önemsediğiyse şüphelidir. Saksağanların yuvalarından çaldığı ganimetlerle geçimini sağlayan (!) Yâfes Çelebi yaptıklarından dolayı duyduğu suçluluk duygusuyla baş etmeye çalışırken, bir de kendi yaptığı "tahtelbahir" ile Haliç'te ölüm tehlikesi atlatınca tövbekâr olur ve hiyelkârlığı bırakır.

Hiyel ile hiyelkâr arasındaki anlam ilişkisi metinde Yâfes Çelebi'nin ilk icadında gizlidir. Tasarladığı makas başlı kılıç düşmanın kılıcını elinden düşürmek ya da kırmak için yapılmıştır. Bir bakıma bu kurnaz icat erkeklerin bilek güçlerini kanıtladığı er meydanına hile sokmaktadır. Zaten bu nedenle, bu çok zeki ve hırslı genç adam ustaları tarafından dışlanmıştır. Bir yandan herkesin içten içe korkup saygı duyduğu biri olmuştur, ama bir yandan da erliğin geleneğini kirletmiştir.

Yâfes Çelebi'nin bıraktığı hiyelkârlığı, onun itirazlarına rağmen, kölesi Kara Calûd devralır. Calûd, efendisi Yâfes Çelebi'den daha hırslıdır. Hatta birçok şeyi ondan gizli öğrenmiş ve yer yer onun zaaflarından yararlanmıştır. Bu bağlamda, karakterlerde Yâfes Çelebi'den Kara Calûd'e geçiş mucit-hiyelkâr'dan hilekar-hiyelkâr'a geçiştir. Halefiyle karşılaştırıldığında Yâfes Çelebi'nin, insanları kendi hırsları için kullanmak, saksağanlardan altın çalmak ve Uzun İhsan Efendi'ye yalan söylemek gibi günahları daha masumane kalmaktadır.

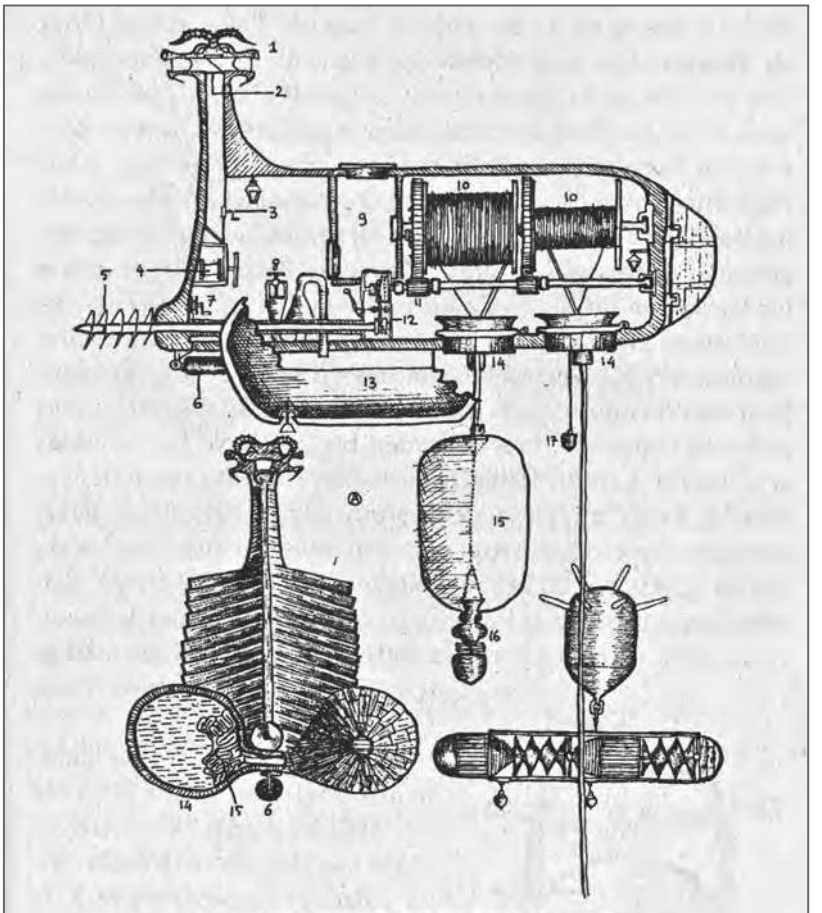
Romanda arayışın tezahürü olan devirdaimin sırrını bulan Yâfes Çelebi bu sırrı Calûd'a bırakmıştır, ve fakat o bundan habersiz, sırrı varla yok arasında gidip gelen bir tür felsefe taşında arar. Bu taşın varlığı ve yokluğu tıpkı noktanın varlığı ve yokluğu gibi kritiktir. Hırsın yıkıcılığına kapılan Calûd bu sırra erişebilmek için bin bir hileye başvuracak ve sonunda

onu yetiştiren, azat eden efendisini dahi kendi elleriyle ölüme gönderecektir.

Yâfes Çelebi devirdaimin sırrını bir "terbiye" sürecinden sonra Calûd'un kafasına dövme olarak işlemiştir. Ama asıl terbiyeyi, o farkında olmasa da, geleneğin önemi üzerinden verecektir. Yâfes Çelebi hiyelkârlık geleneği gereği Calûd'un, tıpkı kendisi gibi, saçlarını kazıtmasını ve sadece tepede bir tutam bırakmasını ister. Fakat Calûd, Samson misali, iktidarının simgesi olan saçlarını kestirmeye yanaşmaz. Böylece devirdaimin sırrını asla öğrenemeyecektir. Efendisini bir dövme aracılığıyla, kafasının uçurulması suretiyle, ölüme gönderen Calûd'un neredeyse hayatının anlamı olan bilginin bir dövme olarak kafasına işlenmiş olması oldukça ironiktir.

Devirdaimin sırrını aslında farkında olmadan öğrenir Calûd, çünkü nasıl efendisinin ölümü onun aracılığıyla geldiyse, kendi ölümü de yanında yetişen Davud'un elinden olacaktır. Ona sahip olmak isteyenin varlığıyla yokluğunun kesiştiği anda ortaya çıkan, romanın en büyük arzu nesnesi "taş"ın kafasını yarmasıyla ölür. Devirdaimin sırrı ise kendi içindeki hırs tohumlarını dikkatle işlediği Üzeyir'e kısmet olacaktır. Ölüm döşeğinde kafasının kazınmasını isteyince, yani hocası gibi geleneğe geri dönüş yaptığında, dövmesinin sırrı ortaya çıkar. Artık Calûd için çok geçtir ama sırada Üzeyir vardır. Romanda karakterlerin birbirini takip eden hikâyeleri üzerinden gelişen anlatı ilerleyen bir düzlemde kurulsa da hikâyenin içeriği yapısal bir sembolizmle devirdaime işaret etmektedir. Her karakter kendi durduğu nokta üzerinden aynı şeylerin peşinde koşarken bir önceki karakterin hayatının benzerini yaşar ve dairesel olarak hikâyeler birbirlerini tekrar eder.

Yâfes Çelebi'nin "hayal"lerinin şekillendirdiği Calûd kendisinden sonra gelen Üzeyir'i "hile"leri ile şekillendirir. Hiyelkârlar arasındaki geçişte hırs ve iktidar duyguları gittikçe



TAHTELBAHİR VE SİLAHLARI

1- Su yüzeyini görmek için, canavar kafası biçiminde periskop. 2- Sağı, solu, önü, arkayı görebilecek şekilde ayarlanabilen döner ayna. 3- Aynayı döndüren kol. 4- Dümen. 5- Uskur. 6- Tahtelbahirin dengesini sağlayan ağırlık (tanklar suyla dolarken arkaya doğru hareket eder). 7- Ağırlığı ileri ve geri oynatan kol. 8- Barut gazıyla tanklardaki suyu boşaltan top. 9- Basınç odası. 10- Makaralar. 11- Makaraların döndürdüğü ana mil. 12- Dişli kutusu. 13- Su tankları. 14- Alt kapaklar. 15- Makaraları döndüren ağırlıkları su yüzüne çıkaran ve barut gazıyla şişen balonlar (diğeri görünmüyor). 16- Balona bağlı şişirme aygıtı (altında makaraları döndüren ağırlık asılı). 17- Makaraları geri saran küçük ağırlık.

kirlenerek aktarılmaktadır. Özellikle Calûd'un eril dünyasının sapkınlığı ve ona derisinin renginden dolayı verilen Kara lakabı, biraz da dönemsel bir klişeyle, ruhundaki karanlığa işaret eder. Calûd'un bu hırsla kararmış karakterinin iktidar ve erk ile olan ilişkisi metindeki dilin yoğun bir şekilde erilleşmesiyle ifade edilmektedir. Eril olanın iktidarı, tatmin edilemez bir cinsel açlıktan kendi gibi başka erk'ler yaratma takıntısına dönüştükçe kendi kendini yok etmeye başlar. Calûd'un erkekliğinin tohumları, o başka varlıklar yaratıp çoğalmak istedikçe tam tersine ölüme doğacaklardır. Onlarca karısından onlarca ölü bebek sahibi olan karakterin bu durdurulamaz kara hırsı sonunda onu mümkün kılan aracı da yok eder. Yine oldukça sembolik bir temsille, esmer güzeli Esmeralda'ya sahip olmak isteyen Calûd'un cinsel iktidarını artırmak için aldığı ilaç kangren olmasına ve erkekliğinin neferi cinsel organının kesilmesine neden olacaktır.

Cinsel açıdan bir türlü doymayan, kendi zürriyetini devam ettiremeyen, bunların yolunda erkekliğini kaybeden Calûd devirdaimin de sırrını bulamaz ve birçok başarısız icata imza atar. Tam anlamıyla bir hiyelkâr olamadan hilekâra dönüşerek iyice

Cinsel açıdan bir türlü doymayan, kendi zürriyetini devam ettiremeyen, bunların yolunda erkekliğini kaybeden Calûd devirdaimin de sırrını bulamaz.

hırslanır. Hırslanıp kirlendikçe kendi kendini kurutur, yok eder. Bütün bu duygular yine çok güçlü bir eril takıntıyla ifade bulur. Calûd, cinsel organını yitirdikten sonra, bütün varlığını ve varoluşunu ölüm tüküren bir yılan yaratmaya adar ve hayatının sonuna kadar bunun üzerinde çalışır. Hem de son dönemlerinde devirdaimin sırrını asla çözemeyeceğini bilmenin ezikliğini ruhunda hissedip kendi içinde her geçen gün biraz daha ölerek. Bütün bu hırsları ve kızgınlıkları onu sürekli Davud'u döven, herkesle kavga eden bir zalime dönüştürür. Kendini gerçekleştiremeyen Calûd benliğinin devamını varoluşunun gölgesi olarak yarattığı Üzeyir üzerinden sağlamaya çalışır. Kendi marazlı erkini çoğaltamamıştır ama o marazlı erki ve hırslarını yanında yetiştirdiği oğlana aşılamayı becermiştir.

Calûd'un günahlarıyla ve hırslarıyla büyüyen ve ruhu kirlenen Üzeyir'in temizlenebilmesi için bir yeniden doğuş yaşaması ve bunun için de kendiyle kalması gerekecektir. Ustası tamamen "yılan"a odaklanması için onu sokağa dahi çıkamayan bir korkak olarak yetiştirir. Böylece temsili olarak eril bir özellik olan cesarete sahip olmayan Üzeyir'in erkekliği eksik kalır ve o sadece Calûd'un erkekliğinin gölgesi olarak var olabilir. Ama her elini attığı durumda olduğu gibi Calûd yine kendi kuyusunu kazmıştır. Korkak yetişen Üzeyir, Davud gidince ihtiyaçlarını karşılayamadığı için açlıktan ölme tehlikesi geçirir. O ölüm ânından yeniden doğan karakter Calûd'un yılanı da dahil, hiçbir şeyi hatırlamayacaktır. Yani, Kara Calûd dolaylı yoldan da olsa kendi özünün varlığını yine kendi yok etmiştir.

Yâfes Çelebi'nin kesik başı ve Kara Calûd'un ölü çocukları arasında ölmeye yatan Üzeyir kuyudan yeryüzüne çıktığında ölü olan her şeyi ve onların temsil ettiği hırslarla kirlenmiş duygu dünyasını da geride bırakır. Hiçbir şey hatırlamıyor olması bir yeniden doğuş ve arınmışlığı temsil eder. Böyle bir yeniden doğuşla ulaştığı mertebe ona kendinden önce gelenlerin sahip olamadığı bir imkân yaratır ve Üzeyir, Uzun İhsan Efendi'nin meclisine kabul edilir. Karakterin bir hiyelkâr olarak ulaştığı nokta mistik bir "hayal" dünyasına tekabül eder. Yâfes Çelebi'nin kişisel hayallerinden, Kara Calûd'un hilelerine geçen "nokta" yolculuğunu tinsel bir hayalde tamamlar. Bu durum yine noktanın varlığı ile yokluğu üzerinden anlatılır. Noktalı *tahayyül* ile noktasız *tahayyül* hiyelkârın maharetleri ile hayal edenin imgelemi arasındaki farkın altını çizmektedir. Bilge ve biraz da mistik anlatıcıya göre

Nuvarif



"Hiyelkâr sayısız hiylelerle tabiatın kuvvetlerini tuzağa düşürüp esir etmenin yolunu ararken, hayalkâr, bütün dünyayı gözündeki o noktayla görüyor, Kâinatın kendisinin gerçekleşmiş bir hayal olduğuna, bu hayali örnek alıp yeni yeni hayaller yaratmak gerektiğine, çünkü onu mutlu eden şeyin sanayi ya da teknoloji değil, hulkiyyat ya da kreatoloji olduğuna inanıyordu."

Anlatıcının tinsel felsefesine göre Tanrı'nın yarattığıyla savaşıp onu alt etmeye çabalamak yerine, O'nun yarattığının güzelliğini görüp benzerlerini yaratmaya çalışmak daha anlamlıdır. Aslında İdealist felsefeye yakın bir anlayışla genel olarak sanat ile bilim arasındaki farktan ve sanatın neden daha tercih edilebilir olduğundan bahsettiği söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında anlatıda bilimsel bilginin peşinde içsel ve tinsel olanın gölgede bırakılmasının bilgi kisvesine bürünmüş cehalet olduğuna dikkat çekilmektedir.

Romanda bilim, teknoloji, icatlar insanoğlunun hırslarını temsil eder. Söz konusu hırsların eril çirkinliği gözler önüne serilerek, Üzeyir'in erdiği noktanın sanata evrilmesindeki mistisizmle biter. Son "nokta"ya varıldığında anlatı güçlü olandan değil güzel olandan yanadır. İşte bu da *Kitab-ül Hiyel*'in özünde var olan anlamın en değerli ifadesidir. N

[1] İzmir Kedi Kitabevi'nden, Ahmet Bakkal'a teşekkürler…

[2] Romanın başlığı Artuklu mucidi El-Cezeri'nin aynı isimli metnine gönderme yapmaktadır. El-Cezeri gibi İhsan Oktay Anar da eserini çizimlerle zenginleştirmiştir.

[3] Prof. Dr. Mehmet Kanar'ın *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*'nden.

[4] İhsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 149-150.



ONUR CAYMAZ'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

En çok etkilendiğim yazarı düşünürken bunca taklit ettiğim, üslubuna imrendiğim insan varken genelde sadece okuduğum, okuyup hayran kaldığım, benim için çok değerli başka bir ismi yazmam gerekecek. Zira onun hiçbir şey anlatmıyormuş gibi yaparken anlatabildikleri, işine verdiği değer, bunca yıl bunca yazar tarafından yağmalandığı halde özgünlüğünü koruyuşundaki güç ifade edilemez, öykünmek bile ustalık ister. Sadece yazı yoktur yazdıklarında, *Vinteuil* sonatını ne kadar aradığımı, yarattığı ressama yazarak nasıl resimler çizdirdiğini, olmayan katedralleri bir milyon kelimenin arasında nasıl inşa ettiğini aklımdan çıkarmam. Evet, işte, yazıyla mizah, heyecan, aşk falan değil, bambaşka bir âlem yarattığı için bugün sorunuza sadece Proust diye cevap verebilirim. Evet, Proust!

Vladimir Nabokov

Simgeler ve İşaretler

1

Onca yıldır dördüncü kez karşı karşıya gelmeleriydi, akıl sağlığı tedavi edilemeyecek denli bozuk bir delikanlıya doğum gününde ne hediye edecekleri sorunuyla. Hiçbir şey istemiyordu. Ona göre insan yapımı nesneler kötülüğün arı kovanlarıydı; ya sadece kendisinin algılayabildiği kötücül bir etkinlikle dolu olurdu içleri ya da onun soyut dünyası için hiçbir anlam taşımayan iğrenç refah araçlarıydılar. Onu kızdıracak, korkutacak bir dizi ıvır zıvırı eledikten sonra (her çeşit küçük alet yasaktı sözgelimi) anne ve babası nazik ve masumane bir hediyede, içindeki on küçük kavanozda on çeşit marmelat olan bir sepette karar kıldı.

Doğduğunda zaten uzun süredir evliydiler; aradan yirmi küsur yıl geçmiş, artık iyice yaşlanmışlardı. Kadının ağarmış saçları özensizce toplanmıştı. Üstünde ucuz, siyah bir elbise vardı. Yaşıtlarının aksine (sözgelimi yan komşuları Bayan Sol'un yüzü boyalarla pembeye ve leylak rengine dönüşür, şapkası Brookside çiçeklerinden yapılmış bir buketi andırırdı) yalın beyaz çehresini, ilkyazın o kusurları ortaya çıkarmaya meyilli ışığına çevirirdi. Memleketlerinde oldukça başarılı bir işadamı olan kocası şimdi New York'ta, neredeyse kırk yıldır gerçek bir Amerikalı olan kardeşi İsaac'ın eline bakıyordu. İsaac'ı pek sık görmezlerdi, "Prens" lakabını takmışlardı ona.

O cuma tüm aksilikler onları buldu. Metronun iki istasyonu arasındaki elektrik akımı kesildi. Çeyrek saat boyunca, kimse görev icabı çarpan kalbinin sesinden ve gazete hışırtılarından başka ses duymadı. Aktarma yapmaları gereken otobüs bir türlü gelmek bilmeyip onları bir sokak köşesinde uzun süre bekletti; üstelik geldiğinde çenesi düşük lise öğrencileriyle tıklım tıklım doluydu. Sanatoryuma giden kahverengi yolu çıkarken yağmura yakalandılar. Orada da beklediler gene, ama her zaman olduğu gibi odaya ayaklarını sürüyerek giren oğulları yerine (zavallı suratı asık, şaşkın, kötü tıraş edilmiş ve akne lekeleriyle kaplı olurdu) tanıdıkları ve pek aldırış etmedikleri bir hemşire geldi epey bir süre sonra. Oğullarının tekrar canına kıymaya kalkıştığını söyledi onlara. Bir şeyi olmadığını, ancak aile ziyaretinin onu huzursuz edebileceğini belirtti. Sanatoryum, personel eksikliği yüzünden o kadar perişandı ve eşyalar o kadar karman çorman ve birbirine girmiş bir durumdaydı ki, hediyelerini ofise bırakmayıp bir dahaki sefer geldiklerinde getirmeye karar verdiler.

Dışarı çıktıklarında kadın, kocasının şemsiyeyi açıp koluna girmesini bekledi. Adam boğazını temizleyip durdu, canı sıkkın olduğunda hep yaptığı gibi. Sokağın öbür ta-



rafındaki otobüs durağının kuruluğuna vardılar, adam şemsiyeyi kapattı. Biraz ileride, rüzgârda sallandıkça yapraklarında biriken yağmur damlaları yere damlayan bir ağacın altında, minicik tüysüz bir kuş çaresizce kımıldıyordu su birikintisinin içinde.

Metro istasyonuna giden otobüsteki yolculukları boyunca kadın da ve kocası da ağzını açıp tek söz etmedi. Kadın, adamın şemsiyeyi kavrayan ve kımıldayan yaşlı ellerine ne zaman baksa, dışarı fırlamış damarları, kahverengi benekli deriyi görüyor, gözyaşlarına zor hâkim oluyordu. Kafasını başka bir yere vermek için etrafa göz gezdirdiğinde yolculardan birinin –kara saçlı, kirli ayak tırnakları kırmızı ojeli kızın– kendisinden daha yaşlıca bir kadının omzunda ağladığını fark etmesi, onda tutku ve merak karışımı hafif bir sarsıntıya yol açtı. Yaşlı kadın kime benziyordu? Yıllar önce, kızı Soloveichikgillerden biriyle Minsk'te evlenen Rebecca Borisovna'ya benziyordu.

Oğulları bunu en son yapmaya kalkıştığında, yöntemi, doktorun ifadesiyle, yaratıcılık şaheseriydi, eğer kıskanç hastalardan biri uçmayı öğrendiğini sanıp onu tam zamanında durdurmasa başaracakmış. Gerçekten yapmak istediğiyse kendi dünyasında bir delik açıp kaçmakmış.

Onun kuruntular sistemi aylık bilim dergisindeki bir yazıya konu olmuş, sanatoryumdaki doktor bunu okumaları için yaşlı çifte vermişti. Ancak, karı koca yazıyı çoktan bulup okumuştu bile. Makale oğullarının durumuna "ima yollu mani" diyordu. Bu gibi ender rastlanan vakalarda hasta, etrafında olup biten her şeyin kendi kişiliğine ve varlığına gizli bir ima yaptığını kurar kafasında. Gerçek insanları bu komplonun dışında tutar, çünkü kendini diğer herkesten çok daha zeki görür. Tuhaf doğa nereye gitse onu gölgeler. Yıldızlı gökyüzündeki bulutlar, yavaş işaretler aracılığıyla, onun hakkında şaşılacak derecede ay-

rıntılı bilgiler taşır birbirine. Karanlık çöktüğünde, ağaçlar sağır dilsiz alfabesini kullanarak karanlık işaretler aracılığıyla, onun en derinlerdeki düşüncelerini tartışırlar kendi aralarında. Çakıl taşları, lekeler, güneşin oluşturduğu şekiller, korkunç bir biçimde, onun ele geçirmesi gereken mesajları resmeder. Her şey bir şifre ve her şeyin konusu o. Etrafı casuslarla çevrilidir. Kimisi cam yüzeyler, durgun havuzlar gibi müstakil gözlemciler; kimisi, mağaza camekânlarındaki paltolar gibi özünde linççi, önyargılı şahitler; gene kimisi (akan su, fırtınalar) deliliğe varacak denli histerik, onun hakkında çarpık fikirleri var, üstelik eylemlerini felaket derecede yanlış yorumluyorlar. Daima uyanık olmalı, her dakikasını ve yaşamının her bir parçasını şeylerin dalgalanmasının şifrelerini çözmeye adamalı. Nefes verdiği şu hava bile işleniyor, bilgiler bir dosyada toplanıyor. Keşke o an içinde bulunduğu mekânla sınırlı olsaydı uyandırdığı ilgi, ama ne yazık ki hiç de öyle değil! Mesafe arttıkça bu deli saçması kepazelik iyice dallanıp budaklanıyor, sesler yükseliyor ve herkes daha rahat konuşabiliyor arkasından. Kanındaki yuvarların siluetleri bin kat büyüyerek uçsuz bucaksız ovalarda geziniyor; daha ötelerdeyse dayanılmaz sertlik ve yükseklikteki büyük dağlar, varlığının mutlak gerçeğini özetliyorlar, granitler ve homurdanan köknarlar aracılığıyla.

2

Metronun gürültülü ve pis havasından kurtulup kendilerini dışarı attıklarında, günün son ışıkları sokak lambalarıyla birleşmişti. Kadın akşam yemeği için balık almak istiyordu, bu yüzden kocasına eve gitmesini söyleyerek marmelat kavanozlarıyla dolu sepeti eline tutuşturdu. Adam üçüncü kata kadar çıkmıştı ki, sabah anahtarları karısına verdiğini hatırladı.

Sessizce oturdu basamaklarda, on dakika sonra karısı, yüzünde solgun bir gülümseme, kendi ahmaklığına kızdığını belirtircesine kafasını sallayarak merdivenleri tırmanırken sessizce ayağa kalktı. İki odalı dairelerine gittiler. Adam hemen aynanın önüne geçti. Ağzının kenarlarını başparmaklarıyla gerdirip yüzünü maske gibi korkunç bir şekilde büzüştürerek onu rahatsız edip duran yeni takma dişlerini çıkardı. Rusça gazetesini okuyordu, karısı sofrayı kurarken. Okumayı sürdürerek diş gerektirmeyen hafif yemeklerden yedi. Kadın, adamın huylarını iyi biliyordu, o da konuşmadı.

Adam yatmaya gittiğinde kadın, kirlenmiş iskambil desteleriyle ve eski albümlerle baş başa kaldı oturma odasında. Yağmurun karanlıkta kül tenekelerine çarpıp tıngırdattığı daracık bahçenin ötesinde, perdesi kapalı pencerelerin ışıkları yanıyordu; bir pencerede siyah pantolonlu bir adamın dağınık yatağına sırtüstü uzanıp ellerinden birini boynunun altına koyduğu, kaşlarını havaya kaldırdığı seçilebiliyordu. Perdeyi indirip fotoğrafları inceledi. Bebekken öteki tüm bebeklerden daha şaşkın görünüyordu oğlu. Leipzig'deyken yanlarında çalışan bir Alman hizmetçi ve onun şişkin suratlı nişanlısının bir fotoğrafı düştü albümden. Sayfaları çevirdi: Minsk, Devrim, Leipzig, Berlin, gene Leipzig, önde basık bir ev, dikkati fena dağıldı. İşte dört yaşındaki oğlu, bir parkta, açıkgöz bir sincaba bakarken alnını buruşturarak utangaçca geri dönmüş; yabancılara da böyle yapardı. İşte Rosa Teyze; evhamlı, bir deri bir kemik, hırçın bakışlı, yaşlı bir kadın. İflaslar, tren kazaları, kanserlerle dolu huzursuz bir felaketler dünyasında yaşamıştı – ta ki Almanlar onu, hakkında endişe duyduğu herkesle birlikte ölüme gönderene dek. Oğlu, burada altı yaşında – bu yaştayken insan elleri ve ayakları olan şahane kuşlar çizmiş, yetişkinler gibi uykusuzluktan yakınmıştı. Kuzeni şimdi tanınmış bir satranç ustası olmuştu. Gene oğlu, aşağı yukarı sekiz yaşında, çoktan anlaşılmaz birine dönüşmüş burada; koridordaki duvar kâğıdından ve kitaptaki bir resimden korkuyor – yalnızca kayalık yamaç ve yapraksız bir

ağacın dalından sarkan eski bir araba lastiğinden ibaret huzurlu bir manzara oysa. Burada, on yaşındaydı – Avrupa'yı terk ettikleri yıl. Utancı, acımayı, yolculuğun yüz kızartıcı ayrıntılarını, bir de Amerika'ya vardıktan bir yıl sonra onu yerleştirdikleri özel okuldaki öğrenme güçlüğü çeken, çirkin, pasaklı çocukları hatırladı. Ve sonra öyle bir zaman geldi ki, zatürree sonrası nekahet dönemine rastladı bu, ailesinin inatla müthiş yetenekli bir çocuğun ilginçlikleri olarak gördüğü ufak tefek fobileri, ağırlaşıp kendi içinde mantıklı yanılsamaların kördüğümüne dönüştü, böylece oğlan normal zihinlerin erişimine tamamen kapandı.

Kadın, tüm bunları ve daha fazlasını, iyileşme ihtimalinin düşük olduğunu kabullendi, çünkü yaşamak, sevinçleri birer birer yitirmek demekti onun için bundan sonra. Şu ya da bu nedenden ötürü kendisinin ve kocasının payına düşen sonsuz acıları düşündü; sonra akla hayale sığmayacak yollarla oğluna zarar veren görünmez devleri; dünyadaki sonsuz şefkati; ezilen, harcanan, deliliğin içinde başka şeylere dönüşen bu şefkatin kaderini; tozlu köşelerde kendi kendine şarkılar mırıldanan ihmal edilmiş çocukları; bir de çiftçiden saklanamayan güzel otları düşündü.

3

Kocasının inlediğini oturma odasından işittiğinde neredeyse gece yarısıydı, sendeleye sendeleye yürüyerek içeri girdi adam, geceliğinin üstüne mavi renkli hoş bornozundan daha çok yeğlediği astragan süveterini geçirmişti.

"Uyuyamıyorum," diye sızlandı.

"Neden," diye sordu kadın, "neden uyuyamıyorsun? Çok yorgundun oysaki."

"Uyuyamıyorum çünkü ölüyorum," deyip koltuğa uzandı.

"Miğden mi ağrıyor? Dr. Solov'u aramamı ister misin?"

"Doktor istemez, doktor istemez," dedi inleyerek, "doktorların canı cehenneme! Onu derhal oradan çıkarmamız gerek. Aksi takdirde vebali bizim başımıza olur. Vebali!" Bir yandan kendini iki ayağı yere değecek şekilde oturur konuma getirirken bunu tekrar edip duruyor, alnını yumrukluyordu.

"Olur," dedi kadın usulca, "onu yarın sabah eve getireceğiz."

Kocası, "Çay hiç fena olmazdı," deyip banyoya gitti.

Yere düşürdüğü birkaç iskambil kartını ve bir iki fotoğrafı (vale, maça, as, hizmetçi Elsa ve onun barbar sevgilisi) aldı zar zor eğilerek. Adam odaya döndüğünde keyfi iyice yerindeydi, yüksek sesle şöyle dedi: "Her şeyi düşündüm ben. Yatak odasını ona vereceğiz. Sırayla, gecenin bir yarısını onun yanında öbür yarısını da bu koltukta geçireceğiz. Haftada en az iki kez doktora göstereceğiz onu. Prensin buna ne diyeceği umurumda değil. Zaten böylesi daha az külfetli olacağından pek bir şey diyeceğini sanmam."

Telefon çaldı. Bu saatte çalmazdı hiç. O sırada sol ayağındaki terlik çıkmış, ayağıyla yoklaya yoklaya terliğini arıyordu odanın ortasında; dişsiz, çocuksu suratıyla alık alık baktı karısına. İngilizcesi kocasından daha iyi olduğundan telefonlara hep kadın bakardı.

"Charlie ile görüşebilir miyim," dedi bir kız boğuk, alçak bir sesle.

"Siz hangi numarayı aramıştınız? Hayır. Yanlış numara."

Almacı yavaşça yerine bıraktı. Elini kalbinin üstüne götürdü. "Ödüm koptu," dedi.

Adam, hızlıca gülümseyip hemen heyecanlı konuşmasını başa sardı. Sabah olur olmaz alacaklardı onu. Bıçaklar kilitli bir çekmecede bulundurulmalıydı. En kötü ânında dahi başkalarına zarar vermemişti.

Telefon ikinci kez çaldı. Gene aynı tonsuz, endişeli, genç ses Charlie'yi sordu.

Vladimir Nabokov (1899-1977) St. Petersburg'da doğdu. Öğrenimini Cambridge, Trinity College'de tamamladı. 1923-1940 arasında anadilinde romanlar, hikâyeler, oyunlar, şiirler yazdı. 1940'ta karısı ve oğluyla ABD'ye göç etti. 1955'te yayımlanan *Lolita*'nın dünya çapındaki başarısından sonra, 1959'da Cornell Üniversitesi Rus Edebiyatı profesörlüğünden emekli olarak İsviçre'ye yerleşti. Nabokov, İngilizce yazdığı ilk romanı olan *The Real Life of Sebastian Knight*'ı (*S.K.'nın Gerçek Yaşamı*) 1941'de yayımladı ve ondan sonra bu dili şaşırtıcı bir yaratıcılıkla kullanarak eserlerini İngilizce yazmayı sürdürdü. İsviçre'nin Montreux kentinde öldü.

"Yanlış numarayı arıyorsunuz. Size ne yaptığınızı söyleyeyim: Sıfır yerine 'o' harfini çeviriyorsunuz." Telefonu tekrar kapattı.

Birden akıllarına düşen gece yarısı çay ziyafetlerine başladılar. Adam höpürdete höpürdete içiyordu; suratı kırmızıydı; ikide bir bardağını döndürerek yukarı kaldırıyordu şekerin tamamen eriyip erimediğinden emin olmak için. Kel kafasının kenarındaki damar ışıldadı, çenesindeki gümüş tüyler belirginleşti. Doğum günü hediyesi masada duruyordu. Kadın kocasının çayını yenilerken, adam, gözlüğünü takıp parlak sarı, yeşil ve kırmızı küçük kavanozları tekrar inceledi büyük bir şevkle. Biçimsiz, nemli dudakları okunaklı etiketleri telaffuz etti: Kayısı, üzüm, erik, ayva. Tam elmayı okumaya çalışırken telefon gene çaldı. N

İngilizceden çeviren **Nurcan Başer**

Nursen Karas

Derhal Gülümse

Sizin hiç kendinizi çok komik bulduğunuz oluyor mu? Benim oluyor. Oluyor da bazı herkeslerden utanıyorum. Bazı da birdenbire gülmelere tutuluyorum. Bana komikliğimi yaşatan olayların birbiri peşinden geldiği de oluyor.

Bu sabah, daha otobüste başladım kendimi komik duymalara. Hani en arkada karşılıklı dört kişilik yerler vardır. Orda cam kenarında bir yer boşalınca buyur ettiler. Gelgelelim gidemem. Hazan yaprağı gibi sallanıyorum ortada. Oturacağım yerin yanındaki adam da bir biçimsiz oturmuş, kütük gibi, kıpırdamıyor. Ayaklarını bir biçimsiz uzatmışlar basamıyorsunuz. Bir kere de yönelmişim, Pisa Kulesi gibi eğrilmiş duruyorum, sonunda bir frenle sayın bayların bir birine bir ötekine çarpa çarpa, oturmam gereken yere düştüm. Utancımı söylenmelerle yendim:

– İnsan biraz kıpırdar... Ne biçim oturuyorsunuz...

İnmem de bir çapraşık, şaşkınca oldu. Hem kıpraşan hem de öyle duran insanların arasından biletçinin oraya varıncaya kadar kapı kapandı. Otobüs kalktı. Biletçiyle çaresiz bakıştık.

– Açamam otobüs gidiyor... derken yine durunca açtı, ben de demirin altından geçerek dışarıya fırladım. Az kaldı kapaklanıyordum. Tam ciddiyetimi takınıp yola düzülmüşken, baktım karşıdan bir yirmi beşlik yuvarlanarak geliyor. Geldi geldi tam önümde, kendince reverans yapar gibi dönmüş gidiyordu ki, koştum ayağımla durdurmak istedim. Büsbütün kıvrılarak az ötede durdu. Bir tuhaflık var ya her şeyde. Ben de paraya göz kırpıp önde giden öğrenci kıza seğirttim. Arkadaşıyla dalgın dalgın yürüyor, kolundan çekeledim.

– Orda yirmi beş kuruşunuz var!

Bön bön baktı yüzüme; sonra ellerine, elindeki para çantasına, dönüp arkaya, inanmamış gibi yüzüme baktı.

Yine kendimi komikleşmiş duydum. Bir daha ciddiyetimi takınarak normal adımlarla yürüdüm.

Bankada müdürümüz bir toplantı yapıyormuş, zor yetiştim. Genel müdürün bir bildirisini okuyordu:

"Sevgili arkadaşlarım… Bugün bankamızın kuruluşunun yedinci yıldönümü. Bu mutlu günün hepimize kutlu olmasını candan dilerim. Bankamızın kısa zamanda böylesine bir başarıya ulaşmasının nedeni..."

İlgim dağıldı. Sabahki komikliklerin alışkanlığıyla olacak, çevremde gülünecek bir şeyler aramaya başladım. Aksilik bu ya, herkes ciddi. Ciddi ciddi oturmuşlar, ciddi ciddi dinliyorlar. Derken birden gülümser gibi oldular. Hep birden gülümsediler ya, yalnız dudaklarıyla. Ne oluyor diye bakınırken başlarını bana çevirdiler. Gülmeleri durdu.

– Evet... dedi müdür o sırada, siz de lütfen, hep birlikte yeniden!

Ve gülümsediler. Niye güldüklerini anlamak için bir müdüre, bir arkadaşlarıma bakarken yineledi:

– Siz de, siz de!

Baktım ortalıkta yapılan tek şey karşılıklı gülümsemek. Benden istenen de bu olsa gerek diye düşündüm, bankanın kuruluş yıldönümü böyle kutlanıyor demek ki dedim, hani kadeh kaldırmak gibi bir şey. Ben de sırıttım biraz. Gülümsemek istemiştim gerçekte ama, sanırım sırıttım.

– Hadi şimdi servislerinize dağılın.

– N'oldu, dedim arkadaşlara, n'oldu?

– Hiç...

– Niye gülüyordunuz?

– Şimdiden sonra hep güleceğiz.

– Anlamadım.

– Genel müdürün emri var. Bankamızın kuruluş yıldönümü dolayısıyla öyle kararlaştırılmış.

– Nasıl kararlaştırılmış?

Eni konu somurtarak yan yan baktı:

– Hep güleceğiz yani.

Özellikle müşteriler içinmiş bu gülme zorunluluğu. Hani, "Müşteri velinimetimizdir", "Müşteri daima haklıdır" gibi özdeyişlere uymak için. Bu özdeyişlerin ikincisini şefimiz de sık sık yineler. Bir "ııh" çeker önce, "müşteri daima haklıdır" der sonra da, kulağını kaşıyarak. Ben daha yeni olduğum için uğraşımızın sırlarını bir bir öğreniyorum. Bizi başarıya götüren yollardan biri de müşterilere hediyeler vermek. Durumlarına, yaşlarına, özelliklerine göre. Şık bir bayana ufak çanta aynası veriyoruz; şık olmayan bayanlara ev eşyası, ufak tefek. Erkeklere cep defteri, anahtarlık... Çocuklu müşterilere özel kitaplarımızdan, her yaşa her zevke göre. Arşiv, zücaciye dükkânı gibi cıncık bıncık dolu. İhtiyar teyzelere verilmek üzere hazırlanmış bankamızın adı yazılı çay bardakları, kül tablaları bile var.

Servislerimize dağılınca, ilk iş şefimiz, gişenin bize bakan yüzündeki "Müşteri velinimetimizdir" yazısının altına, özel olarak yıldönümü için hazırlattırılmış "Derhal gülümse" pankartını yaptırdı. Artık öyle olduk ki, gülümsemeden gişelere yanaşamayacağız. İlk müşteriyi gülümseyerek şefimiz karşıladı. Ta uzaklardan, Anadolu'dan küçük torununu görmeye gelmiş bir büyükanne. Bir gün önce de gelmişti; torunu adına açtığı hesaba beş yüz lira daha yatırıyor. Hikâyesini anlatmıştı, beş yüz yatırmış, az görmüş, utanmış, altınlarını satıp bir beş yüz daha yatıracak. İlk torunu. Üstelik erkekmiş de. Eh, varlığa darlık olmaz. Şefimiz, kadının başka neler almak istediğini kurnazlıkla anlamaya çalışıyor, ona göre hediye verecek. Dayanamadı dolaylı yollardan gitmeye, sonunda apaçık sordu:

– Neniz noksan, bebeğin neye ihtiyacı var?

– A hiçbir şeyimiz noksan değil. Allah analı babalı büyütsün ayol, sekiz gözün bir bebeği benim yavrum! Nesi noksan olacakmış?

Güçhal anlattık meramımızı; bankamızın, küçük paşaya bir doğum hediyesi olmasın mı efendim? O bakımdan öğrenmek istedik. Mesela, bu hesabı açtıktan sonra, başka bir şey de alacak mıydınız, herhangi bir şey, sizden bir anı olarak kullanacakları, gerekli bir eşya,

patik gibi, oyuncak gibi?

– Oturak... dedi kadın birdenbire garip garip bakarak, oturağını da ben aliim istedim!

Biz hepimiz "pıh..." yaparak çekildik. Bankamızın arşivinde böyle küçük paşalara hediye edilebilecek bir oturak mevcut değildi. Şef ona da çare buldu. Büyükçe bir çay fincanıyla tabağını getirerek "küçük paşa"ya yolladı.

Biz bu müşteriyle uğraşırken bir ara müdür, kravatını düzeltip ceketinin yakasını alışkın parmaklarla geriye iterken, Durkızuslu girdi içeri. Müdür gişeye kolunu dayamış yeterince gülüp gülmediğimizi inceliyordu. Bizim güleryüzlülüğümüzü yetersiz bulduğu her halinden anlaşılıyordu. Kadının adını yazmıştım, adresini de biliyordum, bir ahbabımızın hizmetçisiydi, kapı numarası filan için sordum:

– Adresiniz neydi?

Birden yeni hesap kartonu elimden kayarak gitti. Müdür ters ters bana bakarken yine öyle ceketinin yakasını yerleştirip gülümsedi:

– Hanımefendi para mı yatırıyorsunuz?

– He ya. Aylığımı aldım da.

– Ne kadar yatıracaksınız?

– Üç yüz.

– Evet... Devlethane ne tarafta?

Kadından ses çıkmayınca başını kaldırdı. Kısa bir süre bakıştılar:

– Devlethane ne tarafta efendim?

– Ağnamadım?

– Devlethane nerede dedim.

– O ne?

– Eviniz nerede demek istedim, nerde oturuyorsunuz, adresinizi bilmemiz gerekli de, ikramiye çıkarsa size bildirmek için.

– Ha... Ben... Ahmet Beylerin işçisiyim ya. Onlarda kalıyom.

– Adresiniz nedir efendim?

– Dereboyu, Morçiçek Sokak!

Hizmetçi kızcağız ömründe ilk ve belki de son defa gördüğü böylesine nezaketle şaşırmış kalmışken yeni bir müşteri girdi. İriyarı, çam yarması gibi bir adam. Meşin ceket, meşin kasket giymiş. Biliyorum şoförder. Kasketi de yan eğik şööle. Hesap cüzdanını çıkarıp sürdü:

– Beş bin yaz... Ve abandı gişeye. Az öteye gittim ama daha da gidilmiyor.

Bir yandan da "Ne etmeli?" diyorum, müdür Durkızuslu Hanımefendi'nin işini bitirmiş yanımda bekliyor, genel müdürlük bildirilerine uygun davranabiliyor muyum, davranamıyor muyum diye. Eğer bildirilere uygun değilse çalışma biçimim, henüz stajyerim, ona göre… Bildirilere uygun davranabilmek için de gülümsemek, müşteriyi memnun etmek, bankamıza sempati kazandırmak gerekli. Hey Tanrım, ne yapsam? Durduk yerde adama gülemem, Müdürün Durkızuslu'ya yaptığı gibi poh pohlasam mı acaba? Söz arasında bir iki 'Beyefendi' desem? Bir yandan bankaya nasıl sempati kazandıracağımı bir yandan da adama ne hediye verilebileceğini evire çevire düşünürken nasıl bilmiyorum, ağzımdan döküldü:

– Beyefendi sizin yavrularınız var mı?

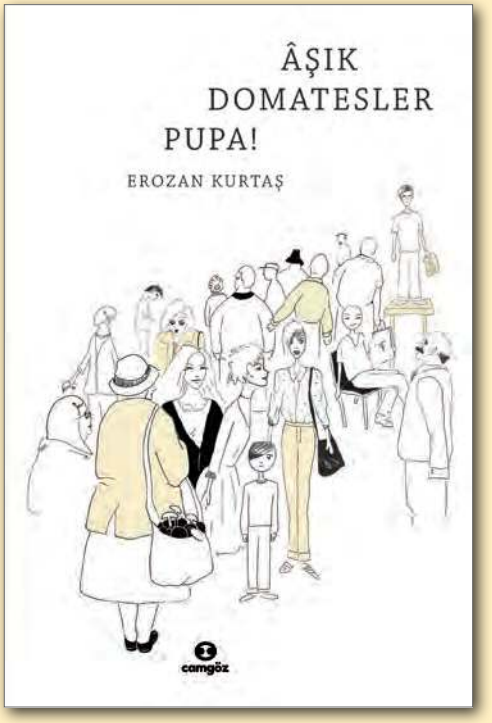
– Ne yavrusu?

İçimden, ta burnuma kadar bir şeyler fışkırdı sanki. 'Kedi yavrusu' dedim kendi kendime, sonra yerimi çalışan bir arkadaşa bırakarak içeri, tuvalete kaçtım. Güldüm güldüm. N

(10-25 Mayıs 1967)

ÂŞIK DOMATESLER PUPA!

EROZAN KURTAŞ



Erozan Kurtaş, Âşık Domatesler Pupa!
Camgöz Kitap, Haziran 2011, 195 s., 10 TL.

Erozan Kurtaş'ın öykülerini okurken aynaların arasında karakterini arayan postmodern meddahlarla tanışacak, denize sıfır arsa satmada usta bitirim emlakçıların elinden zor kurtulacak, denizler ötesi bilinmez sevgililere adressiz mektuplar yollayacak, geceyi yararcasına kaçan bakışların hırsızının peşinde amansız bir takibe katılacak, pat diye önümüze düşen bir defterin sırlarını çözecek ve geçmişle geleceği bağlayan bir köprünün üzerinde durup ayaklarınızın altından akıp giden zamanın şarkılarını dinleyeceksiniz. Melankoliden uzak, mizahi bir zekâ ışıltısı ve kelimeleri bir mızrak gibi kullanan ustaca kurulmuş bu öyküler sizi evrensel edebiyatın okyanuslarına pupa yelken taşıyacak.

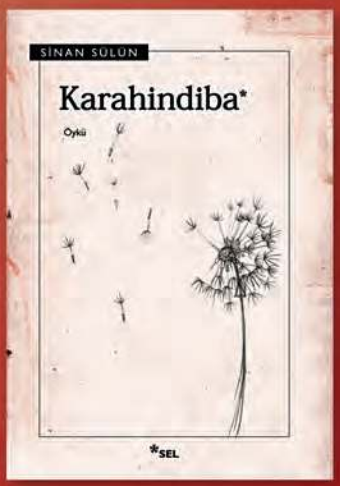
20 yıldır ABD'de yaşayan yazar, "Vatanım Türkçeyi unutmamak için, unutup delirmemek için, etrafım delilerle çevrildiği için, her şeye rağmen gülümseyebilmek için, yalnızlığın zor ama çok zor olduğunu hissettiğim için yazıyorum, yazıyorum, yazıyorum..." diyor.

YENİ ÇIKTI!

www.selyayincilik.blogspot.com

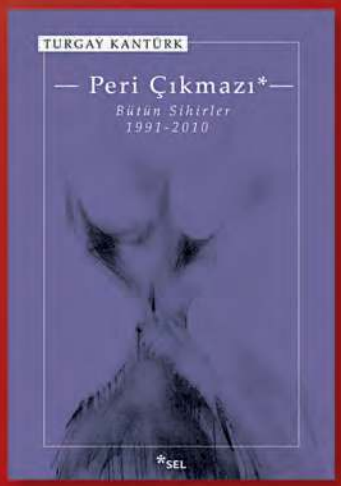
*SEL YAYINCILIK

www.selyayincilik.com



Karahindiba
SİNAN SÜLÜN

Karahindiba, her dört kişiden birinin işsiz olduğu, otuz kişilik kadroya beş bin kişinin başvurduğu, üniversite mezunlarının asgari ücret + prim + yol için yaptığı görüşmelerde "Eğer ormanda bir canlı olsaydınız ne olurdunuz?" gibi sorular soran insan kaynakları uzmanlarının gerçek ama bir o kadar da fantastik dünyasını, mizahın teselli edici, lezzetli dilini kullanarak anlatıyor.



Peri Çıkmazı
Bütün Sihirler 1991-2010
TURGAY KANTÜRK

Şiirde 30. yılında, şairden bütün yapıtlarının yanı sıra, ilk kez bu toplamda günışığına çıkan Alfabe Meleği, Alacakaranlık, Sis İçin Şarkı, Hepsi Bu!, Ay! İçim, Kent Kırıkları, Kışevi, Yaprakarası Sözleri ve Yakın Tarih adlı çalışmalarıyla okuruna yeni, sihirli bir armağan.



Korkunun Irmağında
SUZAN SAMANCI

Hep uzaktan bakılmış, görmezlikten gelinmiş bir kâbusun gerçek kadar sert anlatılan kara tarihine dair bir hikâye Korkunun Irmağında. Unutturulmaya çalışılan her suskunluk için bir çığlık gibi.
'Bu roman keşke hiç yazılmasaydı, bu kâbus keşke hiç yaşanmasaydı!'



Salâh Bey Tarihi

- Kahveler Kitabı
- Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu
- Boğaziçi Şıngır Mıngır
- Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi
- İstanbul-Paris

Aynadaki Dişi Şeytan
HORACIO CASTELLANOS MOYA
Türkçesi: Ayşegül Yurdaçalış

Orta Amerika yazınının en kışkırtıcı seslerinden biri olan Moya'nın karanlık ama mizahi eseri, Salvadorlu genç bir kadının sebepsiz yere evinde öldürülmesi ile başlar. Yazar, cinayetin izini süren huzursuz ve takıntılı en yakın kadın arkadaşı üzerinden çöküntü halindeki bir toplumu resmederken, ülkedeki çürüme, yozlaşma ve her tür kötülük gözler önüne çıkıyor. Burjuva toplumuna amansız bir eleştiri.



Dilek Emir

Kırıntılar

Çok misketim var benim. Akşamları sayarım. Amerikanları sağa ayırdım. Gaflikleri ortaya. Kötüleri sola. Tam dokuz yüz otuz dört tane. En kahraman gafliğimi de sayarsam, dokuz yüz otuz beş. İçinde mavi bir kuş var. Kanatları uçuşan bir kurdele. Tek gözümü kapatıyorum, kanatlarına bakıyorum. Koca bir taşla kırıp içine dokunsam. Ama o zaman da misketim kırılır. Olmaz. Sabah yanıma yirmi tane kötülerden alıp sokağa çıkarım. Akşama kadar ya yutarım ya yutulurum. Genelde yutarım ama… İyi oynuyorum. Bu kadar misket nasıl olur ki başka?

"Geldim geldim, ne zaman başladınız? Kaçar?"

"Dur, bu el bitsin?"

Kenardan izliyorum. Misketlerin dizildiği yerin arkasını önünü iyice inceliyorum. Cem de oynuyor. Kale uzaklığını çok yapmışlar. Yer misketlere doğru eğimli. Arkadan atışlarda uzakta kalma. Yağmur yağmadı ne zamandır. Küçücük tozlar bile sektirir gafliği. Keşke daha çok misket alsaydım yanıma, Cem de gelmiş…

"Hadi ikişer."

"Bu kırık oğlum, onu koyamazsın yere, sayılmaz o."

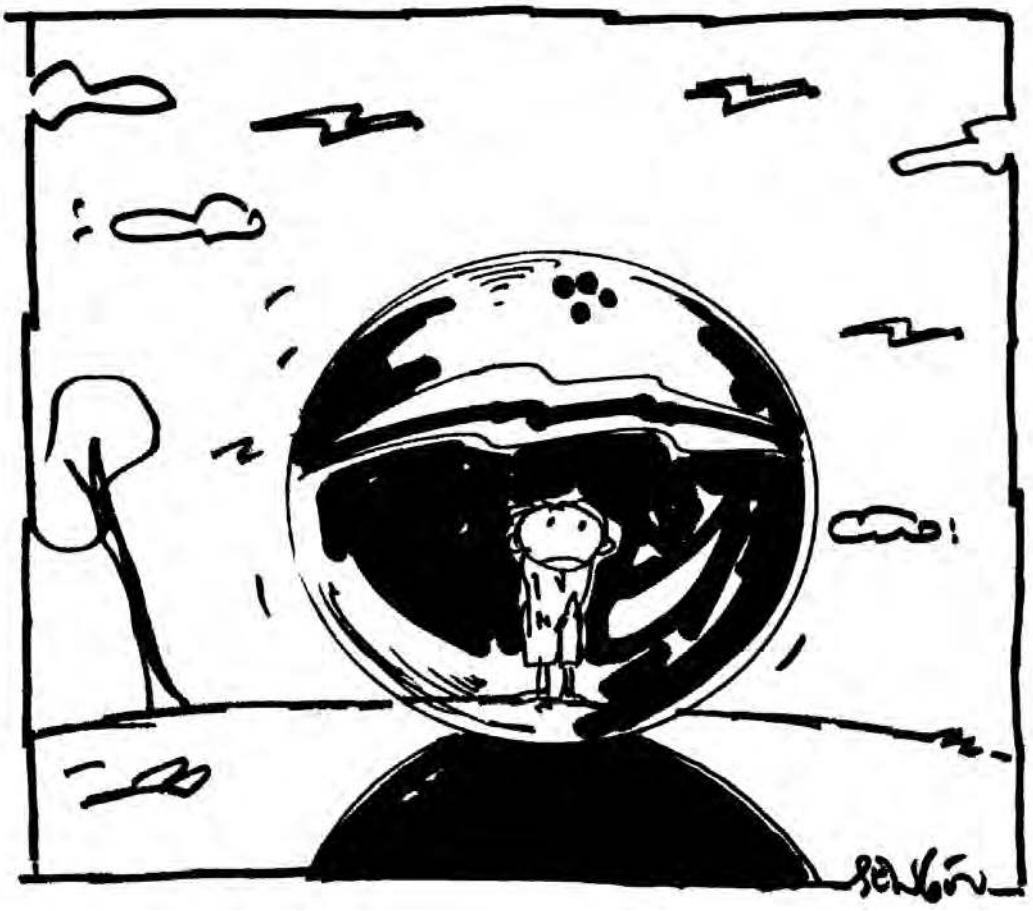
"O kırıksa, bu da kırık oğlum, aç elini… aha bu."

Yerde sekiz misket yan yana. Dört kişiyiz. Fehmi'yle Mithat kolay. Cem bunları yutmuş zaten ben gelene kadar. Az bir şey var ellerinde. Cem'in cep şişmiş. Onların hepsi benim olacak birazdan. Olmalı. Seyredenler de artar şimdi. Birkaç el üst üste alırım, sonra da dalga geçmeye başlarım. O zaman işi biter.

Uzun sürmedi. Cem evden para alıp geldi. Ona misket sattım. Dört tanesi on lira. Üç kere eve gitti. Sonuncuda geri dönmedi. İki cebim de şişti. Ezan okundu. Karanlık oldu. Eve gittim.

Annem kapıyı açıp mutfağa döndü. Ben arka odaya gidip cebimi döktüm. Uçuk sarı tertemiz bir misket vardı içlerinde. Cem'in gafliği. Gözüme yaklaştırdım. Bunun içindeki kuşun kanatları daha açıktı, daha uzundu. Gafliğimi değiştirmeyi düşündüm. Yemekten sonra…

"Yine ne var ne yok topladın mı çocuklardan? E be kızım, sen ne zaman… Erkek çocu-



ğu gibi bu saate kadar sokaklarda... Ne desem ben sana? Elini yıka da gel hadi."

Babam oturmuştu. Kimsenin yüzüne bakmadan oturdum ben de. Ağbim kürek gibi tuttuğu kaşığı tarhana çorbasına hızlıca daldırıyordu. Masada muşamba, muşambada saka kuşları. Ekmeğimi önümdeki sakanın kafasına koydum. Her ısırışta yüzünü görecektim. Babam, "Turşu yok mu?" dedi. Annem, "Var," dedi, o daha oturmamıştı. Ağbim çorbasını bitirmiş, kuru fasulyesini bekliyordu. "Git balkondan turşu koy şuna," dedi annem. Tabağı aldım. Balkona gittim. Büyük cam kavanozun ağzındaki naylon sıkışmıştı. Bileğim acıdı. Sonunda açtım. Üstündeki beyazlıkları sıyırıp elimi içine daldırdım. Keskin sirke. İki küçük domates, bir patlıcan, iki koca parça lahana çıkardım. Lahanaları tabakta birleştirdim. İnsan beyni yaptım. Biri sağ, biri sol.

"Eh Süleyman, bak! Allahaşkına şu aşağıya bak. Nasıl yemek yiyorsun, ben anlamıyorum ki. Bak allahaşkına şu önüne bak, şu aşağıya bak!"

Mutfağa girdiğimde babam anneme öyle bir bakıyordu ki, televizyonda gördüğüm timsah geldi aklıma. Sonra babam çorba kâsesini kaldırdı. Masadan uzaklaştırdı. Yavaş yavaş yere doğru çevirdi. "Şimdi bunu temizle," dedi. Sofradan kalktı. Mutfağa sis çökmüş gibiydi. İyi göremiyordum. Annem mutfak tezgâhını yumrukluyordu. Sonra birden ağlayarak halının üstüne yayılan çorbayı kaşıkla toplamaya başladı. Hızlı hızlı babamın tabağına dolduruyordu. Birkaç kaşık çorba tabağın dibinde. Hıçkırıkları çoğaldı. Ben de ağlamaya başladım. Elimde turşuyla ortada öylece ağlıyordum. Ağbim kuru fasulye yiyordu. Sonra benden yanına biraz daha pilav koymamı istedi. Halıya baktım, içine geçmişti.

Ertesi sabah kalkıp yanıma yirmi tane kötülerden aldım. Bir de Cem'in artık benim olan

gafliğini. Bütün gün kim gelirse yuttum. Eve gidip misket alanlar, para getirip satın alanlar yenilmeye doymadı. Daha çok getirsinler istiyordum. Arka sokaktaki kırtasiyeden misket aldım kazandığım paralarla. Ceplerim yetmedi. Çoraplarımın içini doldurdum. "Bugün çok şanslısın," dedi Cem. "Şanstan değil," dedim. Sonra eve çıktım ezan okunmadan. Bütün misketlerimi topladım. İyileri kötüleri karıştırdım. Mutfağa gidip bir kâse üzüm aldım. Tanelerini tek tek kopardım, başka bir kâseye koydum. Balkona çıktım. Turşu kavanozuna arkamı döndüm. Bir ıslık. Çocuklar toplandı. "Yağma yapıyorum," diye bağırdım. Zıplayıp ellerini birbirine vurdular. Sonra iki avucumu doldurup havaya doğru fırlattım. Hepsi çocukların tepelerine doğru düşüyordu. Önce kafalarını kolluyorlar, sonra ayaklarıyla misketlere basıp kapışıyorlardı. Yerlerde sürüklenenler oldu. Birbirinin canını acıtanlar. Toz toprak havalanıyor, bana kadar geliyordu. İyice paylaşsınlar diye bekliyordum, ezsinler birbirlerini diye. Sonra iki elimi üzümle doldurup onları fırlattım havaya. Beşinci katta oturuyorduk, ne attığımı göremiyorlardı. Nasıl koşturduklarını görünce kahkahalar atmaya başladım. Şaşırmışlardı. Cem'in gafliği elime geldi. Sarı kuşa baktım. "Cem… Bu senin gaflik!" diye bağırdım. Cem gözünü bana kilitledi, beklemeye başladı. Sonra irice bir üzüm tanesini gücümün yettiği en uzak yere fırlattım. Cem'le birlikte birkaç çocuk izine düştü. Sonra vazgeçip geri döndüler. Elime bir misket aldım, gösterip gene bağırdım. "Cem… bu senin gaflik!" Yağma bittiğinde bütün çocukların cebi dolmuştu. Elimde bir tek Cem'in misketi vardı. Turşu kavanozunu kolaylıkla açtım bu kez. Küçük bir lahana parçasının içine soktum gafliği. Ne de olsa akşam turşuyu sofraya ben koyacaktım.

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Çağdaş edebiyatımızdan usta kalemler Günışığı Kitaplığı'nın 15. yılı için yazdı!



AHMET BÜKE
BEHÇET ÇELİK
CELİL OKER
CEMİL KAVUKÇU
ELİF ŞAFAK
ENVER ERCAN
ESMAHAN AYKOL
FARUK DUMAN
GAYE BORALIOĞLU
HAKAN GÜNDAY
HATİCE MERYEM
KADRİ ÖZTOPÇU
KARİN KARAKAŞLI
LEYLA RUHAN OKYAY
MAHİR ÖZTAŞ
MİNE SÖĞÜT
MURAT GÜLSOY
MURATHAN MUNGAN
MÜGE İPLİKÇİ
NECATİ GÜNGÖR
NECATİ TOSUNER
NİHAT ZİYALAN
ONUR CAYMAZ
OSMAN ŞAHİN
OYA BAYDAR
ÖZCAN KARABULUT
SELİM İLERİ
SEMA KAYGUSUZ
SEMİH GÜMÜŞ
TURGAY FİŞEKÇİ
YEKTA KOPAN

Çocuk ve gençlik edebiyatımızın gelişmesi için 15 yıldır emek veren Günışığı Kitaplığı, okurlarını unutulmaz bir edebiyat şöleniyle buluşturuyor. Edebiyatımızın 31 özgün kaleminin katıldığı ve Günışığı Kitaplığı'nın yayıncılıktaki 15. yılını taçlandıran ***15*** adlı kitapta yer alan öykü, anı ve şiirlerin ortak paydası, 15 sayısının neden olduğu çağrışımlar ve ilkgençlik halleri.

Yapıtlarıyla edebiyatımızı yücelten 31 usta kalem, 15 yaşın simgelediği ilkgençlik yıllarını, kişisel deneyimlerini açık yüreklilikle, içtenlikle ve cesaretle genç okurlarıyla paylaşıyor.

15
Öyküler, anılar, şiirler...
Genç Kitaplar
Yayına hazırlayan **Müren Beykan**

www.gunisigikitapligi.com

15 YIL günışığı kitaplığı

info@gunisigikitapligi.com www.facebook.com/gunisigi.kitapligi twitter.com/_Gunisigi
Profilo Plaza, Cemal Şehir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul T: 0212 212 98 73 F: 0212 217 91 74

Kerem Işık

Meşe Ağacı

Turgay Şenlik dünyaya gelişinin on bin beş yüz seksen beşinci gününün on sekizinci saatinde ortadan kaybolmaya karar verdi. Basit, hafife alınacak türden bir şey değildi düşündüğü. Yaz aylarında inzivaya çekilen emekliler ya da gözlerden uzak bir tatile çıkan ünlülerden farklı olarak fiziksel dünyanın bir parçası olmaktan tümüyle vazgeçmişti. Hayır, intihar etmeye de niyeti yoktu. Yalnızca gözle görülür, elle tutulur ortamlardan elini eteğini çekip bir başka varoluş durumuna ulaşmaya karar vermişti.

Böyle bir karar vermişti vermesine ancak bunu nasıl yapacağına dair en ufak bir fikri olmadığından soluğu mahalle arasındaki internet kafede aldı. O güne dek edinmiş olduğu arama motoru tecrübelerinin tümünü devreye sokarak sırasıyla boyut değiştiren insanlar, paralel evrenler, solucan delikleri, kuantum fiziği, görecelik kuramı ve Einstein ile ilgili okuyabileceğinden de fazla bilgiye ulaştıktan sonra kendini en son Yiğit Özgür karikatürlerine kaptırdığını fark edince alelacele hesabı ödeyip oradan uzaklaştı. Peşinde olduğu şey ancak üçüncü sınıf bilimkurgu filmlerinde rastlanacak türden bir kaçış değildi. Astral seyahat yapmak ya da buz gibi, yabancı bir paralel evrene sıkışıp kalmak istese başvurabileceği pek çok üçkâğıtçı bulabilirdi.

Açık söylemek gerekirse proje sorumlusu olarak çalıştığı elektronik şirketinde kendisini yakın hissettiği muhasebe uzmanı Avni Bey'e içinde bulunduğu durumdan söz edip de Avni Bey onu odasına çağırıp kapıyı kapatmasını istediğinde işe yarar bir bilgiye ulaşmak üzere olduğunu hissetmişti. Ne var ki Avni Bey yüksek arkalıklı deri koltuğuna oturup birer Türk kahvesi ısmarladıktan sonra sadede gelmiş, masasının üstündeki kartvizitlikten çıkardığı bir kartı Turgay'a uzatırken, "İşte seni bambaşka bir boyuta geçirecek olan numara," demişti. "On numara bir masajın kendine getiremeyeceği erkek görmedim!" İyice dibe vurduğunu hisseden Turgay alelacele sade kahvesini içmiş, teşekkür ederek Avni Bey'in yanından ayrıldıktan sonra odasına dönüp kartı çöpe atmıştı.

Aynı biçimde geçen can sıkıcı birkaç haftadan sonra hem işyerindeki performansının hem de yaşama sevincinin gitgide azalmaya başladığını hisseden Turgay, kendini içinden çıkılması güç bir durumda bulan herkes gibi büyüklerine danışmaya karar vererek önce babası Himmet Bey'in kapısını çaldı.

Tam da bu noktada Turgay Şenlik'in nasıl bir aileden geldiğini ve onu böylesine içinden çıkılmaz bir ruh haline sürüklemiş olan olaylardan bazılarına değinmek gerektiğini

düşünerek on beş yıl öncesine, yani bizler gibi ölümlülere kader denen şeyin aslında bir tabak spagettiden farksız bir olaylar silsilesinden oluştuğunu hatırlatan ve yaşayanlar için tarihi, dışında kalanlar içinse olağan bir gün olan 1990 yılının Ocak ayındaki bir cumartesi gününe geri dönmemiz gerekiyor.

Anne Fehmure Hanım sıradan zevkleri olan sıradan bir kadındı. Yolda yürürken ya da güzel bir film izlerken çekirdek çitlemekten, komşularıyla ayaküstü dedikodu yapmaktan, televizyonda gördüğü yeni tarifleri denemekten hoşlanan alımlı bir ev kadınıyken kendini astroloji ve parapsikolojiye iyiden iyiye kaptırıp aile fertlerinin günlerini bir gece öncesinde yıldızlara bakarak belirlemeye başladığında Turgay da, babası Himmet Bey de önceleri bunu geçici bir heves ya da geç gelen bir menopoz sendromu olarak nitelendirip üstünde durmamışlardı, ne var ki Fehmure Hanım gün içinde durup dururken gözlerini sımsıkı yumup oflaya puflaya birtakım anlamsız sözler gevelemeye, sabah kahvaltılarında uykusunda ziyaret ettiğini iddia ettiği Stonehenge, Tenochtitlan ve Woodstock gibi yerlere dair ayrıntılar aktarmaya başlayıp Tekir diye çağırdıkları sokak kedilerinin adını Uri Geller olarak değiştirerek gazocağını bakışlarıyla yakmaya çalıştığında, durumun ciddiyetini kavrayarak profesyonel yardım almaya karar vermişlerdi. Sonrasında gittikleri sayısız muayenede Fehmure Hanım dudaklarını büzerek hiç konuşmadan kocasına öfkeli bakışlar atarken psikologlar Himmet Bey'in, karısıyla ilgili şikâyetlerini dinledikten sonra endişe edilecek bir durum olmadığını, batıl inançlara sahip olmanın aslında iyi bile sayılabileceğini, fala inanmanın da, falsız kalmanın da mümkün olmadığını belirtmiş, rahat bir uykunun üstesinden gelemeyeceği sorun olmadığının altını çizerek birkaç kutu uyku ilacı yazmışlardı. Ne var ki bu ilaçlar Fehmure Hanım'ı uyutmak şöyle dursun yedi saatlik gece uykularını neredeyse üç saate indirince hiç beklemezken haftada yirmi sekiz saatlik boş bir zaman dilimi bulan Fehmure Hanım astroloji ve parapsikoloji çalışmalarına daha da yoğunluk vermiş, bu hummalı çalışmalarının sonucunda da turşu falı adını verdiği bir yöntem geliştirerek haftalık kehanetlerinin başarı oranında yüzde on beşe yakın iyileştirme yaptığını kocası ve oğluna açıklamıştı.

Karısının ruh sağlığından iyiden iyiye endişe etmeye başlayan Himmet Bey'in onu yakın bir aile dostlarının tavsiyesiyle götürdüğü son psikolog da Fehmure Hanım'a baştan ayağa şöyle bir bakıp dişlerini gıcırdata gıcırdata önündeki reçeteye bu kez farklı uyku ilaçları yazarak kapıyı işaret ettikten sonra Fehmure Hanım aslında hiçbir şeyi olmadığına, son derece sağlıklı olduğuna iyiden iyiye inanarak çalışmalarına dört elle sarılmıştı. Salatalık, lahana ve biber gibi alışılageldik tariflerle başladığı kehanetlik turşu çalışmalarını, "Turşu yapılamayacak şey yoktur, olsa olsa yeterince sirkeniz yoktur," diyen ninesinin öğütlerini anımsayarak mercimek, balık, fıstık gibi malzemelerle zenginleştirmesinin ardından tariflerine silgi, kalemtıraş, gofret ambalajları, pet şişe rendesi gibi deneysel katkılar da ekleyince önce mutfak, ardından koridorlar ve son olarak da oturma odası tuhaf renkli, keskin kokulu sıvılarla ağzına kadar doldurulmuş bidonlarla çevrelenmişti. Gün boyu turşu kaplarının içinde geleceğe dair birtakım işaretler ararken gitgide gündelik hayattan kopmaya, oğluyla kocasını ihmal etmeye başladı. O yıllarda şehir dışında bir üniversitede okuyan Turgay eve ancak tatillerde uğradığından Himmet Bey gündüzleri evini geçindirmek için canla başla çalışıyor, akşamları yemek yapıp ortalığı topluyor, hafta sonlarındaysa evin temizliğiyle ilgileniyordu. Karısının tuhaf takıntıları yüzünden dostlarından teker teker uzaklaşmak zorunda kalan Himmet Bey geceleri dinlenemediğinden işinde de başarısız olmaya başlamıştı. Tüm bunlar olup biterken turşu falını artık Sayısal Loto'nun şanslı altı numarasını önceden öğrenebilecek kadar geliştirdiğini iddia etmeye başlayan Fehmure Hanım 1990 yılının Ocak ayında bir cumartesi sabahı kocasının eline, üstünde ardışık altı sayı yazan bir

kâğıt tutuşturup günlük iki saate düşmüş olan uykusuna yatmak üzere odasına çekilmeden önce Himmet Bey'in gözlerinin içine bakarak, "İşte bu hafta kazanacak numaralar," dedi. O sırada camları silmeye hazırlanan Himmet Bey numaralara şöyle bir bakıp ardışık olduklarını görünce karısının odasına gitmesini bekleyip cam kenarına çektiği zigon sehpada iz bırakmaması için kâğıdı Cam-Sil şişesi altlığı olarak kullanmaya karar verdi. Haftalardır günde yalnızca birkaç saat uyuyarak turşu kaplarının keskin kokularını soluyup durduğundan olsa gerek, bitkin düşen Fehmure Hanım o meşum cumartesi günü yaklaşık on dört saatlik derin bir uykuya daldı. Himmet Bey camları sildikten ve halıları yıkadıktan ve eviyeleri ovduktan ve yemek yaptıktan ve çöpleri attıktan sonra karısının hâlâ uyanmamış olduğunu fark edince soluğu yatak odasında aldı. En kötüsünü düşünen Himmet Bey yataklarının başucuna oturup karısının soluk alıp verdiğini görünce sonunda her şeyin eskisi gibi olacağını umarak keyifli bir beklentiye kapıldı. Fehmure Hanım artık onunla ve eviyle daha çok ilgilenecek, turşu kaplarıyla birlikte olur olmaz her tür fal ve kehanet malzemesini atıp normal yaşantısına dönecekti. Rüya gibi! İşte Himmet Bey bunları düşünürken bütün gün neredeyse dur durak bilmeden çalıştığından olsa gerek, oturduğu yerde uykuya daldı. Rüyasında karısıyla el ele tutuşup uçsuz bucaksız buğday tarlalarının arasında koştuklarını görüyordu ki, tiz bir çığlık titreyerek uyanmasına neden oldu. Fehmure Hanım yatakta doğrulmuş, kan çanağına dönmüş gözlerini belerte belerte başucu saatini işaret ederken bir yandan da tüm gücüyle onu omuzlarından sarsıyordu. Uyku sersemi kocasından Sayısal Loto kuponunu yatırmadığını, apar topar telefon ettiği komşusu Fitnat Hanım'dansa büyük ikramiyeyi kocasına verdiği kâğıtta yazan ardışık numaraların kazandığını öğrenen Fehmure Hanım hiç zaman kaybetmeden sinir krizi geçirerek bir yandan avazı çıktığı kadar bağırmaya öbür yandan turşu kaplarını evin koridorlarına boşaltmaya başladı. Yıllardır hayatı paylaştığı karısının mitsel bir canavara dönüşmesine tanık olan Himmet Bey'se salondaki dantelli masa örtüsünün üstüne daha o sabah özene bezene yerleştirdiği evlilik fotoğraflarına bakıp hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı. Aylardır yoğun iş hayatıyla birlikte ev işlerini de yürüten Himmet Bey ayak bileklerine kadar turşu suyuna batmışken kendi cehennemiyle yüzleşiyordu. Ertesi sabah ufak bir valize birkaç parça eşya koyup evden ayrıldı ve bir daha da geri dönmedi.

Bazen kendimizi hiç beklemediğimiz yerlerde hiç beklemediğimiz kimselerin yanında hiç beklemediğimiz şeyleri yaparken buluruz. Bir aydınlanma beklerken karanlığın içinde el yordamıyla ilerler, hayatımıza dair tüm gizleri çözdüğümüzü düşünürken aslında onca zamandır kayar kumların üstünde ilerlediğimizin farkına varırız. İşte sürdürmek üzere yıllardır emek verdiği evliliğinin parmaklarının arasından kayıp gittiğini gören Himmet Bey tam da böyle bir ruh hali içinde evden ayrıldıktan sonra çalıştığı şirketten emekliliğini isteyip ikramiyesiyle yaşadıkları kentin ücra bir köşesinde göğü delecekmişçesine yükselen, çürümeye yüz tutmuş toplukonutlardan bir daire satın alarak inzivaya çekildi. Deniz seviyesinden kırk metre yükseklikteki bu dairede neredeyse hiç dışarı çıkmadan ufuktaki denizi seyreden Himmet Bey'i yeniden hayata bağlayan şey, yeni evine taşındıktan birkaç hafta sonra beslemeye başladığı güvercinler oldu. Kendini kanatlı dostlarım dediği yirmi beş güvercinin bakımına adayan Himmet Bey günlerini kendi elleriyle inşa edip özenle balkonuna yerleştirdiği ahşap güvercin kafesini temizlemek ve güvercinlerine her akşam düzenli olarak yemlerini verirken bir yandan da onlarla konuşup dertleşerek geçirmeye başladı.

İşte Turgay da hayattan kopup kendine her şeyden uzak bir tür sığınak yaratan babasının böylesine önemli bir konuda kendisine yardım edebileceğini düşünmemesine rağmen yine de içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulabilmek umuduyla Himmet Bey'in kapısını çalarken bir yandan da zamanını boş yere harcayıp harcamadığını düşünüyordu.



Yalnız ve zorlu geçen yılların şekilsizleştirdiği iriyarı bir adamdı Himmet Bey. Çizgi halini almış dudaklarının ardında üç beş çürük diş ile yabani otlardan başka bir şey yetişmeyen apartman bahçesine ısrarla ekmeye devam ettiği rengârenk gülleri bile kurutan kötü bir ağız kokusu taşıyan bu insan eskisini görenler, zamanında bin beş yüz midyeyi nefes almadan mideye indirdikten sonra üstüne sekiz acılı şalgam suyu içip iki gün iki gece tuvaletten çıkmayan genç irisinin aynı kişi olduğuna inanmakta güçlük çekebilirdi. Turgay'ı tek başına yaşadığı apartman dairesinin oturma odasına buyur eden babası tek kelime etmeden balkonunda beslediği güvercinlere bakarken Turgay onu yiyip bitiren durumu anlatıp ne yapabileceğine dair fikrini sordu. Bunun üstüne bir süre daha sessiz kalan Himmet Bey ayağa kalkıp balkon kapısına yaklaşarak bir şeyler mırıldandı. Yıllardır içtiği filtresiz Samsun sigarası sesini pancar motorununkine çevirdiğinden Turgay onun ne söylediğini

anlayamadan yalnızca işaret ettiği yere, yani gitgide alçalmakta olan güneşin eflatuna boyadığı dev vinçlerle gerçekten başka bir dünyayı andıran limana baktı. Babası söylediklerini duyurabilecek, Turgay'sa babasının mırıldanıp durmasına katlanabilecek olsa olaylar çok daha farklı gelişebilirdi, ne de olsa Himmet Bey yalnızca limandaki vinçlerin uzaktan nasıl da karatavuklara benzediğini söylemeye çalışıyordu; oysa Turgay içinde bulunduğu ruh halinin de etkisiyle babasının ona yük gemilerine binip yanıtı uzak limanlarda aramasını söylediğini düşünmüştü. Erkenden yenen sessiz bir akşam yemeğiyle tek kelime edilmeden izlenen haberlerin ardından Turgay izin isteyip babasının yanından ayrılarak soluğu yine internet kafede aldı. Liman işletmesinin internet adresinden tankerlerin geliş gidiş takvimine ulaşmaya çalıştıysa da tek öğrenebildiği limanın yıllık kapasitesi oldu. O gece rüyasında dev dalgalarla boğuşarak Tanca Limanı'na ulaşmaya çalışan bir kuru yük gemisinin güvertesinde açık denizi izlediğini gördü. Paslı vinçlerin başında bağırıp çağıran tek gözlü tayfaların sesleri kaptan köşkündeki envai çeşit egzotik papağanın çığlıklarına karışırken, muazzam cüssesiyle manevra yapmakta güçlük çeken şilep bir görünüp bir kaybolan deniz canavarlarından ağzından piposu eksik olmayan uzun saçlı kaptanın mahareti sayesinde kurtuluyordu. Yolunu gözleyen dünyalar güzeli kadınlarsa Tanca Limanı'nın masmavi sularında yunuslarla birlikte yüzüyorlardı.

Ertesi sabah ofisine varır varmaz lojistik müdürü Murat Bey'i arayıp limana bir sonraki gidişinde kendisine de haber vermesini istemiş, çalçene adamın ilgili ilgisiz sorularına maruz kalmamak içinse üstünde çalıştığı bir proje nedeniyle yükleme koşulları hakkında bilgi alması gerektiğini söylemişti. Heyecan içinde beklediği telefon o gün öğleden sonra geldi. Yükleme evraklarıyla ilgili bir sorun çıkmıştı ve Murat Bey'in soruna bizzat müdahale etmesi gerekiyordu. Turgay ceketini kaptığı gibi apar topar ofisinden çıkıp park yerine gitti. Bu beklenmedik sorun Murat Bey'in canını epey sıkmış olmalıydı, zira yol boyunca ağzını bıçak açmadı, böylece Turgay bulutsuz gökyüzüne bakarak dilediğince hayal kurabildi. Ne var ki uzak limanlar ve tuhaf deniz yaratıklarına dair kurduğu tüm hayaller, Murat Bey arabasını park ettikten sonra liman işletmesine adım atmalarıyla birlikte darmadağın oldu. Kendini yağ kokuları, korna çalıp duran tırların gürültüsü, onlarca kez fotokopisi çekilen buruş buruş sürüyle evrağın arasında bulunca babasının söylemeye çalıştığı şeyi yanlış anlamış olabileceğini düşündü. Etrafta ne egzotik kuşlar, ne güzel kadınlar ne de masmavi sularda yüzen yunuslar vardı. Yaşadığı hayal kırıklığını belli etmemek için önemli bir şey yapıyormuşçasına kaşlarını çatıp görevlilere elektronik parçaların yükleme koşullarıyla ilgili birkaç anlamsız soru yönelttikten sonra Murat Bey'e işinin bittiğini, kendisini park yerinde bekliyor olacağını söyleyerek oradan uzaklaştı. Park yerinde sigara içip etrafta koşuşturan insanlara bakarken bir yandan da böylesine önemli bir sorunun yanıtını babasından alabileceğini düşündüğü için kendi kendine kızıyordu. Yanıtlaması böylesine büyük ciddiyet ve sorumluluk gerektiren bir soruyu babasına yöneltirken hata yapıyor olduğunun farkına varmalıydı.

Turgay o akşam eve dönüp salondaki divanda yarı baygın bir halde öylece televizyona bakarken içindeki sıkıntının azalmak şöyle dursun gitgide artmakta olduğunu hissedince bu kez bir de annesine şans vermeye karar vererek ertesi gün iş çıkışında Fehmure Hanım'ın ziyaretine gitti. Hâlâ Turgay'ın çocukluğunu geçirdiği o iki katlı evde oturan Fehmure Hanım kocasıyla ayrılmalarına yol açan Sayısal Loto felaketinden bu yana hava durumu tahminleriyle alternatif falların kısıtlı dünyasını kötü sonuçlar doğurabilecek etkili kehanetlere yeğler olmuştu. Hatta alternatif fallara dair araştırmalarını ilerleterek yumurta kabuğu, gözlük çerçevesi ve çiğnenmiş pestil fallarını geliştirmiş, mahalledeki bilumum altın gününe katılıp kendi geleceğine dair bir şeyler de görmeyi umarak konu komşunun

kahve telvelerine sessizce bakmıştı.

Turgay akıllıca davranarak babasına yaptığı ziyaretten bahsetmedi. Annesine içinde bulunduğu durumu kabaca özetledikten –ve yarım düzine pestil kemirdikten sonra– oğlu otuz yaşını geçtiği halde hâlâ evlenmemiş olan her anneden duyabileceği o iki sihirli kelimeyi duymuştu. Artık evlenmelisin! Pestillerle yumurta kabuklarını bir kenara bırakan Fehmure Hanım oğluna evde kalmış komşu kızlarından, mahallesindeki müzmin dullardan ve televizyondaki çöpçatan programlarından bahsetti. Bir kez daha hata yaptığını anlayan Turgay o gecenin geri kalanında annesiyle birlikte Alacakaranlık Kuşağı dizisinin eski bölümlerinden birkaçını yeniden izledikten sonra evine dönüp huzursuz bir uykuya daldı.

Ertesi sabah uyandığında içinde bulunduğu ruh halinden kurtulabilmek için bu kez annesinin tavsiyesine uymaya karar verdi. Şansını öncelikle işyerinde, kendisinden hoşlandığını düşündüğü halkla ilişkiler müdiresi Elif Hanım ile denedi. Çıktıkları ilk akşam yemeğinde hiç durmadan konuşan Elif Hanım'ın koloratur soprano olarak nitelendirilebilecek bir sese sahip olduğunu nasıl olup da o âna dek fark etmediğini düşünen Turgay'ın aralarında ciddi bir ilişki olamayacağını anlamak için daha fazla düşünmesine gerek kalmamıştı. O gece yağmur yağıyordu. Elif Hanım makyaj tazelemek üzere lavaboya gittiğinde Turgay ıslak caddeyi aydınlatan sokak lambalarına bakarak çocukluğunu düşündü. Karanlıktan korktuğu gecelerde babasının ona sarılarak önünde sonunda muratlarına eren kahramanlarla dolu masallar anlattığı soğuk kış gecelerini, Kilizman'daki yazlıklarında dalga seslerini dinleyerek geçirdiği günleri anımsadı. O an boğazına yalnızca gevelemekte olduğu cordon bleu değil, geçmiş ve bir daha asla geri gelmeyecek olan anılar da takıldı. Gecenin geri kalanında Elif Hanım'ın cemiyet hayatıyla ilgili anlattığı en son dedikoduları dinleyen Turgay bu başarısız denemenin ardından aradığı çıkış yolunun karşı cinsten biriyle yaşayacağı bir ilişki olamayacağına karar verdi.

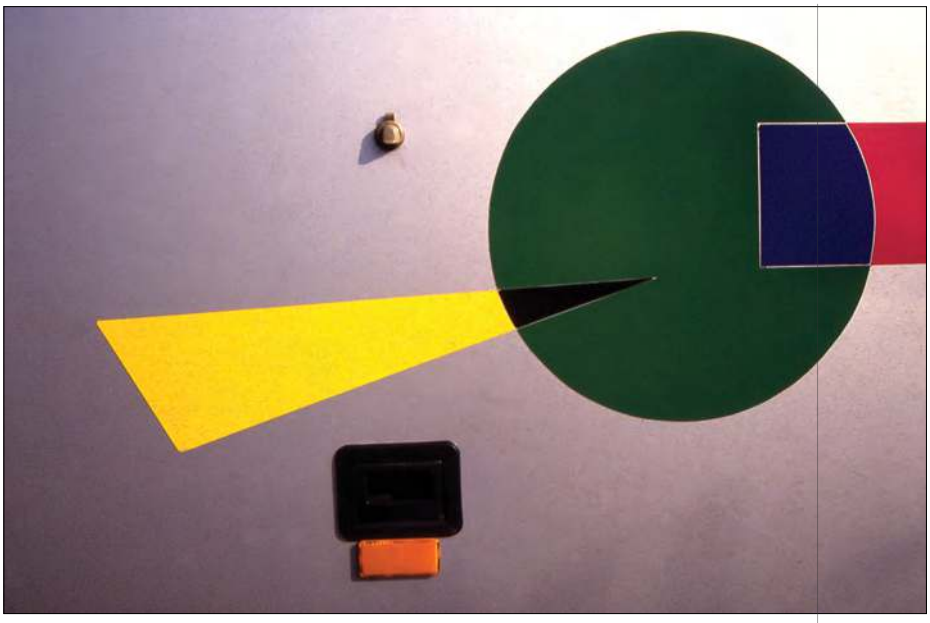
Bu tatsız buluşmayı takip eden birkaç ay boyunca Turgay arkadaşlarının tavsiyelerini ya da sağda solda okuduğu çeşitli makalelerdeki önerileri ciddiye almaya karar verdi ve hatta bunlardan birkaçını da hayata geçirdi. Bunların arasında bungee jumping yapma, ata binme, kalabalık bir grupla gezi teknesi yolculuğuna çıkarak her şeyi geride bırakma gibi eğlenceli etkinlikler olmasına rağmen hiçbiri Turgay Şenlik'i, bırakın içinde bulunduğu keyifsiz ruh halinden çıkarmayı, yüzünü dahi güldüremiyordu.

Bu içinden çıkılmaz durumun kendisine aile mirası olduğuna inanarak her şeyden elini eteğini çeken Turgay son olarak, kendisiyle aynı işyerinde çalışan ve her gün öğle yemeği sonrasında kahve içerken sohbet etmekten hoşlandığı insan kaynakları şefi Aziz Bey'i dinleyip tek başına bir hafta geçirmek üzere Fethiye'nin Kabak Koyu'na gitmeye karar verdi.

Yanına çok az şey alarak çıktığı üç günlük bu beklenmedik tatili akşam yemeklerinin topluca ahşap bir masada yendiği şirin mi şirin bir kamp alanında geçirdi. Gün batımında başlayıp gecenin geç saatlerine kadar devam eden akşam yemeği sohbetleri sırasında Turgay sırasıyla mahalle bakkalının bir büyücü olduğunu düşünen gitarist Ahmet, el değmemiş bir koy satın alarak günlerini çırılçıplak yüzerek geçirmek isteyen bir çift ve aslında henüz keşfedilmemiş bir dâhi olduğunu düşünen garson Vahit ile tanıştı. Her birinin hikâyelerini dinledi. Bu hikâyeleri dinlerken uzun uzun sustu. Kendine dair anlatabileceği bir hikâyesi olup olmadığını düşündü.

"Her birinin hikâyelerini dinledi. Bu hikâyeleri dinlerken uzun uzun sustu. Kendine dair anlatabileceği bir hikâyesi olup olmadığını düşündü."

Her gün sabaha karşı uyanıp toprak yoldan denize indi. Yüzünü buz gibi sularla yıkayıp güneşin doğuşunu izledi. Üçüncü günün sabahında bir meşe ağacı gördü. Gidip yanına oturdu. Ona kimseye anlatamadıklarını anlattı. Sonra kalkıp meşe ağacına sımsıkı sarıldı. Turgay mı ağaca dönüştü, yoksa ağaç mı Turgaylaştı bilinmez ama o sabahın sonrasında Turgay Şenlik'i bir daha gören olmadı. N



Fotoğrafçı Mahmut Turgut'u edebiyat dünyası yakından tanır. Çektiği yazar portrelerinden oluşturduğu sergisini kitap fuarlarında zaman zaman izleyebilirsiniz. Bu kez bambaşka bir çalışmayla geldi. Oto-Grafik, çok özgün bir fotoğraf çalışması. Ayrıntılar resim gibi, şaşırtıcı. Görmenin biçimi...

Mahmut Turgut

Oto-grafik, resim gibi ayrıntılar...

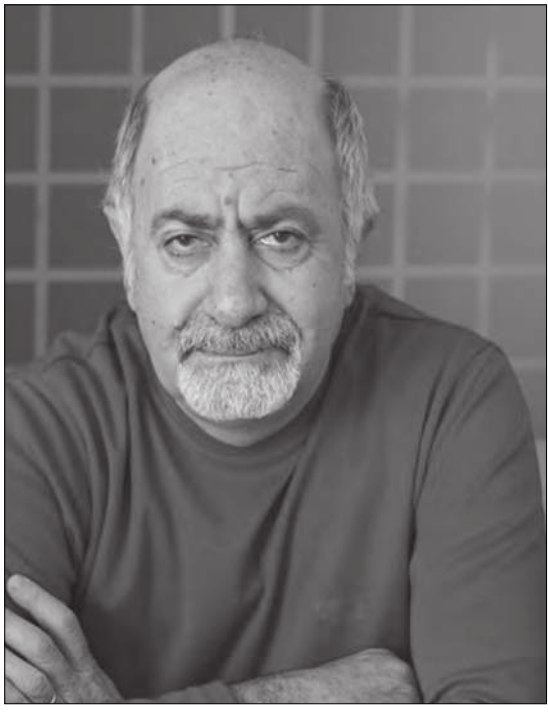
Kaç yıldır fotoğraf çekiyorsunuz?
1994 yılında AFSAD'a (Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği) üye olmam, kurslara gitmemle başladı fotoğraf serüvenim. Karanlık odanın büyülü atmosferi, yarışmalar, sergiler, albümler 1994'deki heyecan halen sürüp gidiyor. Son olarak Haziran ayında TÜYAP'ın yayımladığı *Oto-Grafik* albümüm beni o yıllara geri götürdü.

Peki yazar portreleri ve edebiyat merakı...
Aslında ben l970'li yıllarda edebiyat ortamındaydım. *Türk Dili*, *Türkiye Yazıları*, *Oluşum*, *Soyut*, *Özgür İnsan*, *Yeni Türkü* vb. dergilerde yayımlanan şiirlerimi *At Dağları Sırtından* (Memleket Yayınları, 1978) adlı kitapta topladım.
O yıllarda Toplum Kitapevi, Remzi İnanç ağabeyin o küçücük dükkânı. Sadece Ankara'da yaşayan edebiyatçıların değil, Ankara dışındaki edebiyatçıların da uğrak yeri.
Şiirden uzaklaşıp fotoğrafa sardırınca, "Edebiyat çevresi ile merhabam var, onların portrelerinden başlayayım," dedim. Yıl 2011, hâlâ (koşullar elverdiğince) portre çekmeye devam ediyorum.

Ulaşım araçlarının karoserindeki renklerden,çizgilerden ve resimlerden soyutlamalar düşüncesi nasıl doğdu?
Fotoğrafa başlayınca her şeyi gözünüzle kadrajlıyorsunuz artık. Işığa, renklere, yapılanmalara bir başka bakıyorsunuz. Bir arayış içinde oluyor insan. Ne çekeyim, neyi nasıl çekeyim? O yıllarda Demetevler'de oturuyordum. Şehirlerarası otobüs terminali henüz şimdiki yerine taşınmamıştı. Ve ben her gün sabah akşam o güzergâhtan geçiyordum. Daha önce yollar, yolculuklar, ayrılanlar, kavuşanlar hep çekilmişti. Ben de detay çalışayım dedim. İki, üç yıl sadece Ankara'da değil, başka şehirlerde de terminallerin, otobüslerin, kamyonların peşinde koşup durdum.

Başka fotoğraf çalışmalarınız var mı?
Objektifimdeki Edebiyatçılar'ın (Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001) 2. ve 3. ciltlerinin hazırlığını sürdürüyorum. Hazır olunca bir iki yayıneviyle görüşeceğim.





Murat Aksel Koleksiyonu'ndan Malik Aksel Resimleri
Malik Aksel Taşbaskısı Halk Resimleri Koleksiyonu
(Bursa Büyükşehir Belediyesi Kent Müzesi)



yerli ve evrensel
Malik Aksel
ressam - yazar - koleksiyoncu

19 Ekim - 2 Kasım 2011
Taksim Sanat Galerisi, İstanbul

Hakan Ergül

Resimli Mardin Rehberi

Gökyüzü. Mezopotamya'nın bulutları burada çırpılıyor işte.
İki uçurtma var gökyüzünde. Kırmızı olanı epey yüksekte, bulutlara demir atmış, kıpırdamadan duruyor. İpini uzaktan seçemiyorum, aramıza güneş giriyor ama kuyruğu buradan görünüyor, iki ucundan uçurtmanın çıtasına tutturmuşlar, afili bir gerdanlık gibi salınıyor kuyruk. Yere yakın uçanın dengesi kaçmış, sağa sola yalpalıyor, bir ara dümeni şehrin girişindeki kiliseye doğru kırıyor, şimdi çan kulesine çakılacak… derken, ovadan esiveren rüzgâr uçurtmayı göğsünden yakaladığı gibi yeniden gökyüzüne kaldırıyor.

Uzaktaki kırmızı uçurtma, gözünü kırpmadan bana, kaldığı otelin terasında elini alnına siper etmiş kendisini seyreden, uzun saçlı, uzun sakallı yabancıya bakıyor.

Gece geldim Mardin'e, akşama kadar özgürüm, şehrin sokakları, dükkânları, çarşısı benim, gönlümce sürtebilir, yoruldukça bacaklarımı bir çay bahçesine çekebilirim. Sonra? Sonra bir atölye çalışmasının fotoğraf çekimleri var, uluslararası, büyük bir proje, röportaj da koparabilirsem benden iyisi yok. Önüne geldiği ne varsa iki gömlek büyüten, çalımlı tamlamadır *uluslararası*. Oysa Mardin'de, sınır çizgilerinin eridiği, uygarlıkların, ırkların, ulusların, küsüşmelerin, barışmaların, göçlerin, akan kuruyan kanların, sürgünlerin... hepsinin, hepsinin tespihböceği kadar yer tutabildiği bu enginliğin ortasında bir tevazu, bir küçüklük ölçüsü gibi duruyor.

Bu şehre ilk gelişim. Yine de dün gece şehre girerken taksinin penceresinden gördüklerimi anımsıyor gibiydim. Tepedeki ışıklı kale, farların yaladığı nakışlı taş duvarlar, bütün şehri içine alan sarımsı örtü, belirli bir uzaklıktan da olsa, tanıdıktı sanki. Görmeden de tanıdığımız şehirler soyundandır Mardin, Kapadokya gibi, Nemrut gibi, belleğimizde gergefli, gösterişli bir silueti vardır. Birilerinden dinlemişizdir ille de; gezi dergilerinden, gece yarısı belgesellerinden ya da yerlisi bir şairin melon şapkasından çıkıvermiştir karşımıza. Görüp de büyülenmeden dönmenin küstahlık sayıldığını bilecek kadar tanırız Mardin'i.

Ben de tanıyorum. Tanıyorum ama şu otelden çıkınca çarşının ne tarafa düştüğünü bile bilmiyorum. Yanımda eşten dosttan ödünç bir şehir rehberi var, biraz ona güveniyorum. Odama dönüp rehberi almak için geniş terası bir baştan diğerine adımlıyorum. Çıplak ayaklarımla taş zeminde yürürken, kemiklerimle, ruhumla uyuduğum bir gecenin sabahında zıvanasına oturan iskeletim de benimle birlikte geliyor. Bedenin



varlığını esenlikle hissetme mucizesi.

Rehberi valizden çıkarıp okuma lambasının altına koymuşum –ne zaman?– yanında bir kalem, bir de not defteri. Gece okumaya niyetlenmiştim, sonra onca yol, toz toprak, bindiğim Kartal taksinin her tümsekte kopmaya yeltenen koltuğu derken, elimi bile sürmeden uyuyakalmışım. Lambanın altındakileri toparlayıp fotoğraf makinemin çantasına tıkıştırıyorum. Terasın diğer ucunda beni bekleyen ahşap sandalyeye doğru yürürken, kırmızı uçurtma gözünü üzerimden ayırmıyor.

Rehberin ilk sayfaları şehrin tarihine ayrılmış, Mezopotamya, Sümer, Asur, Artuklu, böyle gidiyor. Beş bin yıl öncesinden bin yıl öncesine değin olan biten ne varsa, bu küçük rehberin iki buçuk sayfası içinde oluyor ve bitiyor. Derken binyıllardan yüzyıllara geçiyoruz, Deyrulzafaran Manastırı, Kasımiye Medresesi. Şu sakar uçurtmanın sıyırıp geçtiği çan kulesi örneğin, tarihi Mor Behnam Kilisesi'ne aitmiş, öyle yazıyor. Kırklar Kilisesi de derlermiş. Son sayfalara gelince biraz Süryani şarabı, sembusek böreği, biraz taklacı güvercin. Rehber böylece sona eriyor.

İçim bomboş. İçim, bu rehberin anlattığı hiçbir şeyi bilmek istemiyor.

Akşama kadar bir nefeslik zaman kalmış elimde, o da ara sokaklara saçılsın istiyorum. Becerebilirsem turist kafileleriyle çarpışmadan, kimseye yol, adres sormadan yürürüm biraz, sağda solda birkaç kare fotoğraf çekerim, iki satır karalarım. Böylece bilmediğim, asla öğrenemeyeceğim bu şehirden geriye bir iz, döndükten sonra anlatacağım ilk kişide son bulacak bir mesel kalır belki. Sonra ne zaman söze Mardin'le

başlayacak olsam, şehirden önce meseli düşer aklıma. Hikâye edildiği an tuz buz olan, hikâyesiyle yer değiştiren kristal rüyalarımız gibi.

Başımı gökyüzüne kaldırıyorum, kırmızı uçurtmanın gözü üzerimde, kıpırdamadan poz veriyor. Elim çantama gidiyor, makineyi çıkarıp objektifi uçurtmaya doğrultuyorum. Deklanşöre basmak üzereyken, uçurtma niyetimi anlamış olacak, usulca kareden dışarı kayıyor. Olsun, bende sabır çok, objektifin yaklaşabildiği kadar yakına girip bekliyorum. Önce başı çerçeveden içeri giriyor, sonra kuyruğu. Bomboş terası ,arka arkaya çekilen pozların mekanik sesi dolduruyor.

Defteri çantadan çıkarıp ilk sayfanın ortasına bastıra bastıra Resimli Mardin Rehberi yazıyorum, kişisel rehberime uydurduğum başlık bu. İlk madde, Mardin'in uçurtmaları.

Uçurtma, eski dilde ölçüsüz çocuk hevesi demektir. Yeni dilde üç çıta, kırmızı kaplama kâğıdı, bir tomar naylon ip, azıcık tutkal, bir de kuyruk anlamına gelir. Hakiki Mardin uçurtmasının kuyruk ipi kirmenle eğrilmiş kadın saçından, çıtanın hası, bulunursa, baston ağacından olur.

Tükenmezin mürekkebi bitmek üzere, defteri kapatıyorum.

Otelin kapısından çıkarken boz bir eşek karşılıyor beni, sokağın yukarısından bana doğru yaklaşıyor, ortalıkta bizden başka kimse yok. Heybelerini sağa sola yatırarak telaşla yürüyen eşek, daracık taş sokakta ayakucuma kadar gelip duruyor, gözlerini devirip dikkatle yüzüme bakıyor, sonra aynı telaşla yoluna devam ediyor. Önde katır irisi eşek, arkasında ben, yüksek merdivenli dar sokaklardan, kemerlerin altından geçiyoruz. Bir belirip bir yiten çocukların kahkahaları işlemeli duvarlara çarpıp düşüyor. Eşeğin fotoğrafını çekmek istiyorum ama elimin makineye gitmesiyle, nereden fırladıysa, mavi hırkası dizlerine kadar sünmüş zıpır bir çocuğun koşup semerlerden birine asılması bir oluyor. Sokağın yarısına kadar eşekle birlikte gidiyorlar. Üst üste patlayan flaşları fark edince neşeli bir çığlık atıyor çocuk. Keyfim yerine geliyor.

Sonunda şehri ortasından bölen anacaddeye kadar geliyoruz, kireç beyazı bir minibüs sokağın caddeye çıkışını kesmiş, şoför arkada iki kadınla bilmediğim bir dilde pazarlık ediyor. Minibüsün koltuklarında üst üste plastik leğenler, tel fırçalar, elektrikli el süpürgeleri, artakalan bütün boşluklarda kaçak çay paketleri. Kaçak olduğunu nereden biliyorum? Bilmiyorum, ama bilmem de gerekmiyor zaten. Bu coğrafyada satılan her çay kaçaktır, her dil Kürtçedir, her yılan Şahmeran'dır. Minibüsle –kaçakçının minibüsü– duvar arasındaki boşluktan caddeye sızmayı başarıyorum, boz eşek diğer tarafta kalıyor. Huysuzlanır bu hayvan şimdi, diye beklerken o, bildiği başka bir yol varmış gibi kendinden emin, birlikte indiğimiz geniş merdivenlerden gerisin geri aynı telaşla çıkıp sokağın yukarısında kayboluyor. Yalnız kalıyorum.

Çay demişken, caddenin karşısında küçük bir çay bahçesi var, burnumda tütüyor. Bahçenin ortasında yüzlerini caddeye, sırtlarını ovadan esen rüzgâra vermiş birkaç ihtiyar, tombul ellerini bastonlarına dayamış… öylece bakıyorlar. Bu kadar dikkat kesilip neye baktıklarını bilmiyorum ama hepsinde aynı ciddiyet, aynı sabır, kaşları biraz çatık, biraz sıkıntılı, hiç sakınmadan… bakıyorlar. Beyaz takkeli ihtiyar masadaki kuru ekmek parçalarını eliyle kendine doğru süpürüyor, sonra ekmekten de kuru avucunun altında iyice ezip serçelere atıyor. Bahçe sessiz. Siparişleri alıp çay ocağına bağıran askıcı da olmasa çıt çıkmayacak. Boşaldıkça dolan bardaklarda içilen çay değil, zamanın sesi.

Arkada boş bir masa var, Mardin Ovası'nı tam karşıdan görüyor, harika. Oturmadan önce askıcıya dönüp işaretparmağımla görünmez bir çay bardağını çabucak karıştırıyorum, askıcı başını sallıyor, çay geliyor. Gökyüzü. Kırmızı uçurtma eski yerinde ama sakar olanı kaybolmuş, kiliseye çakılmakla tellere dolanmak arasında gidip geliyordu, sonunda bir karar vermiş demek, ortalıkta görünmüyor. O uçurtmanın ipine asılan incecik bilekler geçiyor gözümün önünden, sıska bir çocuğun rüzgâra karşı çarpan, sönen yüreği.

Defteri önüme çekiyorum, tekleyen kalemi bir iki salladıktan sonra rehberin yeni maddesine geçiyorum: Hasret Rüzgârı.

Uçurtmanın havalanabilmesi için beklenen esintiye yöre halkının verdiği addır. İki baharın başında, en çok da günbatımında esen rüzgâr, sadece uçurtmalara, taklacı güvercinlere, bir de uzun cümleler kurmayı çoktan unutmuş, gözlerine dua inmiş ihtiyar kadınlara görünür. Hasret Rüzgârı, Mardin Ovası'ndan kaleye doğru esmeye başladı mı uçurtma huysuzlanır, zokayı yutmuş kılıçbalığı gibi bir sağa vurur kendini, bir sola, oltadan kurtulmak için başını geriye attıkça, attıkça gökyüzüne yükselir. Taklacı güvercin kanat çırpmayı bırakır, rüzgâra teslim olur. Evinin avlusunda bekleyen ihtiyar kadını bir esnemedir alır, sesli sesli esner kadın, gözleri ıslanır, bir eliyle yüzünü sıvazlarken yaklaştığı dünyadan bir havadis alır, hayra yorar.

İlk kez gördüğüm bir şehre rehber yazmak neşelendiriyor beni, iyi geliyor. Kapağını açıp içine bakamadığım bir sandığı anlamaya kalkışmaktansa, kendi sandığımı ellerimle doldurmaya benziyor. Beni bilmediğim toprakların kibrinden koruyor.

Gökyüzü. Kırmızı uçurtma bulutlara demir atmış, kıpırdamadan duruyor. Altında, uzadıkça bulutlara karışan engin bir ova, ovanın sonunda yumuşak bir silgiyle, iz bırakmadan silinmiş bir ufuk çizgisi: Mezopotamya.

Eski adıyla, Issız Batın. Şehrin yamaçlarından başlayıp ebedi ufka doğru uzanan, envaiçeşit tahılın, bağın bostanın, ırgatın, kır çiçeğinin, börtü böceğin, kederin altına serilen, sarı yeşil, yamalı bir sofra bezi. Bahar aylarında Mardin'in merkezinden, çevre köylerden, sınırın ötesinden berisinden gelen Kürt, Türk, Arap, Süryani halklarla birlikte bir şenlik havasında kat yerlerinden açılarak serilir. Hasat mevsiminde toplanırken üstüne basılması uğursuzluk sayılır, ama yine de basılır. Meşhur Süryani şarabının üzümleri işte bu ovanın varlığıdır. Şarabın iyisini, kiliseye yakın sokaklardan birinde yaşayan, gülümsemesi içine kaçmış temiz yürekli bir Süryani kadın vardır, o bilir. Senin gibi –benim gibi– günahkârlar kapısına varınca, demir kapı kendiliğinden aralanır, ince parmaklı, mor damarlı bir kadın eli o kapıdan kırmızı bir iksir uzatır. İçin o iksiri, ömrünüz yıkanır.

Dalıp gitmişim, masadaki bardak kim bilir kaç kez dolmuş boşalmış. Şehrin eteklerindeki bu çay bahçesinden uzaklara bakarken geçip giden, geçip gittiği öğretilen zamana dair bir şeyler arıyor gözlerim. Yok. Onu da bu ihtiyarlar içmiş belli ki. Gökyüzünü, birbirine ulanan tarlaları, uzayan toprak yolları, uçurtmaları, beni, bu çay bahçesini ve Mardin'i saran alabildiğine yüklü bir boşluğun ortasında geçip gidişine tanık olduğum tek şey, sırtında heybesi, sonsuzluğa doğru telaşla yürüyen, yürüdükçe küçülen boz bir eşek. N

"Hasat mevsiminde toplanırken üstüne basılması uğursuzluk sayılır, ama yine de basılır. Meşhur Süryani şarabının üzümleri işte bu ovanın varlığıdır."

KADININ EV(LER)İ

Asıl korkum, *dişi* düşünce ve algı formatıyla *eril* olanın kutuplaşmasının handiyse *doğal* bir konumda görülmesinden kaynaklanıyor bu bağlamda: Yazı âleminde, yaratı dünyasında ikizlerimiz ayrı "cins"ten olsalardı, ürpermemiz beklenmez miydi?

Enis Batur

Yaşamında ve yazılı/görsel yapıtında "yerler" ve evlere odaklı iki televizyon söyleşisinden parçalar, kitaplarından alıntılar ve albümünden fotoğraflar ile örülmüş *Les Lieux de Marguerite Duras*'ı (1977, Minuit) okumaya koyulur koyulmaz, daha ilk sayfaların ardından içimde, gerçekleştirilmesi olanaksız bir tasarı, altedilmesi güç bir istekle kabardıydı: Yazarla tartışabilseydik, anlaşmamız sözkonusu olmayacaktı elbet; ama burada, asıl anlamlı olan, anlaşmazlığın karşılıklı beslenmesi ve *artırılması* olasılığının yüksek görünmesiydi bana kalırsa. Söz, böyle durumlarda duvara dayanabilir, diyaloğun taraflarından biri devam etmeye gerek duymayarak susma hakkını kullanabilir, an gelip iki taraf da kilitlenebilir – ne var: Oraya gelesiye, "yerler" konusunda bir yerlere de gelinebilir.

Duras'nın, evde/evi *asıl* yaşayanların kadınlar olduğu yolundaki düşünceleri *kadınca*; benim bu düşünceyi paylaşmamam *erkekçe* bulunabilir, bir noktaya kadar öyle de. Bu düzlemde karşı karşıya konuşmak, o noktadan bir başkasına ola ki götürebilirdi tarafları: Zıtlaşarak hayır, ötekine kulak vererek.

Ayrıca, "ev"le sınırlamıyor düşüncesini, gözlem/yorum birikimini Duras: "Yer" kavramına aynı bakışaçısıyla açılıyor: Parkta, bahçede, ormanda yürüyen, gezinen erkek, kadının tersine *orada* değil tam, yazara göre: Daha çok düşünceliliğinin, dalgınlığının *içinde* – oysa kadında yer farkındalığı belirgin.

İnsanlık tarihi boyunca, bir iki ayrıcalıklı örnek sayılmayacak olursa, yer değiştirme yetisinin erkekler tarafından kullanıldığı, geliştirildiği bilinen gerçek: Seröven, keşif, fetih, arayış eril kavramlardı(r), Odysseus yola çıktığında Penelope'nin beklemesi bir yazgı gibi koyulmuştu.

Yapı tarihleri de Âdem'den yakın zamanlara, *ev*'i imgeleme ve inşa tekelini erkeklere ayırır; hele ki o tarihlerin er yazıcıları olduğu düşünülürse, yapıları ve şehirleri kadınların kurmadığı söylenebilir.

Bunlar, Duras'nın savlarını tersyüz etmek için değil: Kadına biçilen, giydirilen rolün ona nicedir dar gelmesinden, sınırlarını erkeğinkilere denk gelecek biçimde açma direnişine girmesinden doğal ve haklı bir gelişim olamazdı.

Öte yandan, yerlerde ve evlerde yaşamaktan sözettiğinde, buradaki verileri bilmediğinden mi, hayır, farklı bir anlam alanına sürüklüyor kelimelerini yazar: Bu kez bir algı dairesinin içindeyiz. Karşı duruşumun kaynağında da o kaldı ki. Yer ya da ev bağlamında, erkek geçer gider, gelir oturur, yerleşir ya da çeker gider, ama uzamda yaşamaz, yarıyarıya buradadır fikri, bana kalırsa dayanaktan yoksun bir genelleme olmuş.

"Ev Kadını" statüsünün bir benzeri erkek için pek geçerli olmamıştır, doğru; "evinin kadını" tamlaması "evinin erkeği" tamlamasıyla içeriği açısından çakışmaz kesinkes; "evde kalmışlık" daha çok dişilere yakıştırılan yaftadır; her dilde "dişi kuş yuvayı yapar" sözünün bir çeşitlemesine, değişkenine rastlarız, bunlar da doğrudur. Daha önemlisi, alışılagelmiş gündelik yaşam normlarında evin düzenini kurmak ve işletmek, evi çekip çevirmek, ev işlerinin birçoğundan sorumlu tutulmak türünden temel fiillerin kadına verilmiş, bırakılmış, yüklenmiş olması şüphesiz. Evi *kadının* kılan etmenlerin başlıcaları bunlar: O/nun algı alanını belirledikleri ortada belki, ama bu kadarıyla kısıtlı tutulabilir mi sözkonusu alan?

Duras'nın yapıtında yer'in ve ev'in kapladığı tabakaların ince, derin bir yazıyla örüldüğü kesin. "Ev kadını" formatına oturtulması olanaksız, *öyle* yaşamamış bir Woolf'ta ya da Yourcenar'da da mekânlar derinlemesine işlenmiştir: Bilmem Duras gibi, bütün kadınlara maledilebilecek bir algı ayarından dem vurabilir miyiz, onlara bakıp?

Erkek dünyasına dönelim: Husserl'in, Bachelard'ın, Merleau-Ponty'nin felsefi yapıtlarında; *Locus Solus*'te, *Hayat Kullanma Kılavuzu*'nda, Proust'ta ya da Beckett'te yer, ev, oda, uzam perspektifinin son derece canalıcı, karmaşık algı konumları yaratmadığı nasıl düşünülebilir? 'Öyle yazmaları, öyle yaşadıklarını göstermez' deni-





▲ **Marguerite Duras**, yapıtında yer'in ve ev'in kapladığı tabakaların derin bir yazıyla örüldüğü kesin.
◀ **Louise Bourgeois**, cinselliğini geniş ölçüde dışarıda bırakmış, gövdesinin erkek gözünden "yuva"sını uzakta, altta konumlamayı yeğlemişti.

lirse katılmam: Yazının soyut bir beyin çalışmasına indirgenmesi yanlışın büyüğü olur.

Şüphesiz, Marcel ile Céleste, Samuel ile Suzanne, Turgut ile Tomris farklı merceklerden görüyorlardı yerleri, evleri, mekân algıları örtüşmüyordu. Gelgelelim, çiftin teklerinden biri *orada* yaşarken, ötekisi *beride* seyretmiyordu.

Konuya yaklaşmama yol açan tasa, yanıt verme olanağı olmayan bir hayalet-partönerin cümlelerine diklenme isteğiyle sınırlansın istemem. Karşıçıkmak, *sonunda* ne söylenecek olursa olsun, *arada* yerdeğiştirme çabaları gerektirir. Asıl korkum, *dişi* düşünce ve algı formatıyla *eril* olanın kutuplaşmasının handiyse *doğal* bir konumda görülmesinden kaynaklanıyor bu bağlamda: Yazı âleminde, yaratı dünyasında ikizlerimiz ayrı "cins"ten olsalardı, ürpermemiz beklenmez miydi?

Louise Bourgeois'yle *arakhne* üzerinden yaşadığım derinlemesine buluşma, sanatçının "ev çalışmaları"yla iyiden iyiye pekişmişti. 1945-1947 döneminde gerçekleştirdiği "Kadın-Evler" dizisinde, evi büst hizasından, başı kaplayacak biçimde tasarlaması, karnı ve karınaltını çıplak bırakması dikkat çekiciydi: Bir imgelem ürünü, zihni kaplayan bir uzam anlayışı diyebilir miydik? Dişiliğine *indirgemediğine* varmıştım evi, o yapıtlara bakarken. Tersine, cinselliğini geniş ölçüde dışarıda bırakmış, gövdesinin erkek gözünden "yuva"sını uzakta, *altta* konumlamayı yeğlemişti.

1990'lı yıllarda bir başka diziye yöneldi Bourgeois: "Kırılgan Evler"de soyutlama eğrisi yüksekti, ipince dört bacağın üstünde bir düzlem, ola ki dümdüz bir çatı, less is more, ev gerçekten de bütün kırılganlığıyla, yalıtılmış bir imge olarak, neredeyse güç bela ayakta duruşuyla, aynı *arakhne*'ler, önümüzdeydi.

Aklıma, ilkokula başladığım yıl, yazı defterime çizdiğim evler geldiğine göre, buluşma sağlanmıştı.

O evleri, içlerinde bir ömür geçirmişçesine tanıdığımı söylesem, Marguerite, aklınıza yatar mıydı? N

Kâğıt Gemiler

Murathan Mungan

Çöl ya da kutup

Çöl ya da kutup doğanın radikal kararlarıdır. İnsan kimi zaman yaşamını ya da doğasını bu çeşit radikal kararlarla kurtarır. Çöle vurmayı ya da kutuplara çekilmeyi göze aldığında…

Böyle söylendiğinde kimilerine sadece şiirsel bir benzetme olarak görünen bu durum, yaratıcı sanatçılar ve dava insanları için bir metafor değil, kanırtıcı bir hayat gerçeğidir.

Bir yalnızlık bilgisi

Bunca yıl öğrendiklerimden biri de şudur: Yalnızlar, yalnız insanlar, yalnız yaşayanlar kendilerine ötekilerden daha iyi davranmalıdırlar.

Ağırbaşlılık ve hız

Ağırbaşlı metinler hep yavaş ilerler sanılır, oysa ağırbaşlılığını koruyup hızlı olmak da mümkündür.

İyi bir metinde hızı kullanmak yavaşlığı kullanmaktan daha güçlü bir ustalık gerektirir. Yazının içinde ilerledikçe öğrenir bunu insan; kendi yazısında ya da başkalarında gördükçe; okudukça…

Darkafalılık

İçeriği her ne kadar kötü bir şeyi çağrıştırsa da Türkçenin tanımlama değeri yüksek, güzel uydurulmuş sözcüklerinden biridir "Darkafalılık". Gündelik yaşamda, çevremizde örneğine sık rastlanması nedeniyle kullanım değerinin yüksek olması da cabasıdır.

Her şey olmanın hiçbir şeyliği

Edmond Rostand, tarihe mal olmuş ünlü oyunu *Cyrano de Bergerac*'ta, "Her şey olayım derken, hiçbir şey olamadı," der.

Türkiye'de kaç kişinin alnında yazan cümledir bu.

Diyesi olduklarımız 1

Allah sizin düşle gerçek iç içenizi versin!



Rostand

Ruh sağırlığı

Bazı insanlarda ruh sağırlığı olduğunu kabul edemezsiniz bir türlü. Bu yüzden sürekli sesinizi duyurmaya çabalarsınız onlara. Yazarak, anlatarak, söyleyerek, göstererek. Yaşamda insanın birçok çabasının beyhude olması gibi bu da beyhudedir.

Ruhları bile duymaz.

Biz bu sözü insanların dalgınlıklarına, kayıtsızlık anlarına işaret etmek için kullanırız, oysa ruh duymazlığı çoğu insanın içinin sağırlığındandır.

Ateş altında zarafet

Kolay iş değildir.

Kaç kişi becerebilir bunu? Ham ile işlenmiş olanın arasında insan olmanın olanakları saklıdır.

Yazarın hacmi

Bir yazar bazen "seçilmiş bir tutum olarak" herkesin bildiğini "bir kez de kendisi" yaza-

bilir. Edebiyatta önemli olan bunu herkesin diliyle yapmamasıdır. Okur olarak onu yazar yapan dili okumak/görmek isteriz. Bir yazarı diğerlerinden ayıran kişisel dünyasıdır çünkü; yazıda "dünya kurmanın" aracısıysa dildir; o dille yazıda, metinde gerçekleştirdiği tekniktir. Yazar kendi varlığını, yazısının hacmini bunlarla kazanır.

Belirtmek isterim ki bilinen şeyleri zaman zaman yineleme gereği duymak, hâlâ bunların okur/yazar katında yeterince öğrenilmemiş olduğunu görmekle ilgilidir.

Öyküsü olmak, öykü yazmak

Hayatta herkesin anlatacak bir öyküsü vardır kuşkusuz, ama yazılı bir metin olarak ortaya çıkarılmak istenen öyküde asıl önemli olan, öyküyü işleten tekniktir. Anlatacak esaslı bir şeyinizin olması önemlidir elbet, ama sizi yazar yapan şey bir tekniğinizin olmasıdır. Hiçlikten bile öykü, metin, anlatı yapan şey budur. Kurmanın, çatmanın, anlatmanın, söylemenin, göstermenin becerisi.

Ne anlatacağını bilmek kadar, nasıl anlatacağın üzerine düşünmek insanı öykücü, yazar yapar.

Diyesi olduklarımız 2

Allah sizin bireyseli anlatırken toplumsalı ihmal etmeyeninizi; bireyselin ardındaki toplumsalı göstereninizi versin!

"Hecuba'dan ona ne?"

Marguerite Yourcenar "Hadrianus'un Anılarının Yazılması Üzerine Düşünceler" başlıklı yazısında *Hamlet*'teki oyuncular sahnesine değinerek, "Ağır ağır gezinen oyuncu, trajik kraliçenin ardından ağlarken Hamlet, 'Hecuba'dan ona ne?' diye sorar. Böylelikle, Danimarka Prensi, babasına yapılmış olan kötülükleri yeterince hissedememiş olmaktan ötürü intikamını almakta güçlük çekmekte ve içten gözyaşları döken bu oyuncunun üç bin yıl önce ölmüş bir kadınla, kendisinin babasıyla olan ilişkisinden daha derin ilişkiler içinde bulunduğunu itiraf etmektedir."

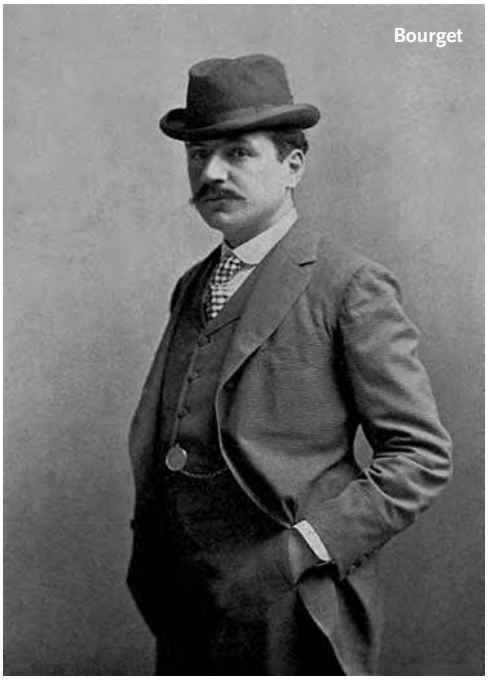
Yukarıdaki alıntının bir metinde okurun alımlama payını tartışmak için iyi bir örnek oluşturduğu kanısındayım. Yourcenar'ın bu sahnede "okuduğunu", "saptadığını" sıradan bir okurun da görmesi, görebilmesi için ne yapmak gerekir?

Bir yazarın gereksiz, uzun yahut metni yoran açıklamalara girişmeden okuruna alımlama, kavrama payı bırakması metin kurmanın tartışılan sorunlarından biridir. İyi bir yönetmen, iyi bir dramaturg sahneleme öncesi yapılacak masa başı çalışması sırasında, ekiptekileri bu cümlenin etrafında aydınlatacak, onları bu doğrultuda ortak bir okumaya ve yoruma yönlendirecektir elbet. Bu cümlenin/sahnenin "seyirciye geçmesi", onda bir farkındalık oluşturması için yönetmen, dramaturg, oyuncu kendilerine düşeni yapsalar bile bu, her seyirciye geçmeyebilir. Bilindiği gibi okur, seyirci, izleyici dediğimiz özne homojen bir tutarlılık göstermez. Yazdığı, kurduğu bir sahnenin herkese geçmesini isteyen yazar, bunun açıklamasını yapmayı da üstlendiğinde metni okurdan önce kendi tüketmiş, seyreltmiş, azaltmış olur. Kendi işinin yanı sıra okurun işini de yapmaya kalkmış demektir. Karıştırmamak gerek: Yazarın metin içinde her yaptığı açıklama ya da yorumlama cümlesi bu kapsama girmez. Yazar yönlendirmiş, diyelim yol tarif etmiş, ama hedef anlamı bulmayı okura bırakmış demektir. Okura tanınan alımlama, kavrama, yorumlama payıdır bu. Bu çeşit sahneler, okur ya da seyircide mevcut olduğuna inandığı bir bilgi, sezgi, alımlama gizilgücünü varsayar. Metnin dokusu, yapısıyla okurun algısı arasındaki alan, okura bırakılan alımlama payı, metin kurma tekniği bakımından yazarlığın önemli sorunlarından biridir. Her şeyi okura açıklayan, her durumu yorumlayan yazarların hiçbir zaman kendilerine "mesele etmediği" bu konu, has edebiyatçıların hakiki sorunlarından bi-


Yourcenar

Az sözle çok söylemek, malzemeyi tutumlu ama boyutlu, katmanlı kullanmak… "Hecuba'dan ona ne?" diye soran Hamlet'in anlamadığını, okurun, seyircinin anlamasını sağlamak.

Paul Bourget *Aşkın 100 Yüzü* adlı özdeyişler kitabında, "Flört aşkın suluboyasıdır," der. Bir açıdan flörtü güzel özetleyen bir benzetme bu.


Bourget

ridir. Az sözle çok söylemek, malzemeyi tutumlu ama boyutlu, katmanlı kullanmak… "Hecuba'dan ona ne?" diye soran Hamlet'in anlamadığını, okurun, seyircinin anlamasını sağlamak. Yazılı cümlelerle söylemek kadar, yazılı olmayan cümlelerle işaret etmek.

Hammadde ve plasebo

İçinize işleyen acıyı yazıya geçirmek için edebiyata yönelir; bunun için yazar olursunuz. Hammaddenizi dönüştürmek için. Ruhunuzu ete dönüştürmek için.

Edebiyatı hayat edinmiş has yazarların çoğu için böyledir bu. Gündelik yaraların yol açtığı somut acılardan söz etmiyorum yalnızca, varoluşun kederine dek inen derin bir kuşatmadan söz ediyorum. Genel olarak insanlık halleri içinde tanımlanabilecek acının dile dökülmesi mümkün, bildiğimiz, bilebildiğimiz çeşitlerinden, bilemediğimiz, ama avucunda kıvrandığımız en köklü çeşidine kadar, tümünden…

Yazıda, sözcüklerde gövdelenen her acı kendisini yerçekimine ve zamanın geçişine bırakır. Sahibine de geçici bir yatışma vaat eder. Bir tür plasebo olması bundandır; etkisinin sahibinde kısa sürmesinin nedeni de öyle.

Manzara resimleri

Manzara hep aynıdır. Kötü basılmış kartpostallarda da, ışığı iyi ayarlanmış fotoğraflarda da insan, herkesin yüreğini sızlatan şeyin aynı olduğunu sanır, ama değildir. Ne fotoğraf aynıdır, ne de manzara... Yüreğindeki ince sızıyı insan bazen manzaradan sanır. Gene de manzaranın gücüdür bu, insana sızısını hatırlatır.

Manzara sadece bir resim yahut fotoğraf konusu değil, bir hayat sorunudur. Çünkü biz bilmesek de içimizde, dipte bir yer, manzaraya bakarken varoluşun sırrına baktığını bilir.

Asıl kayıp

Hayatın bizden aldığı şeylerin, ahlakımızı da aynı oranda eksiltmesine izin vermektir asıl kayıp, asıl yenilgi.

Gelenek ve sahiplik

Bizim bir geleneğe sahip olmamızla, bir geleneğin bize sahip olması meselesi Dilthey'den bu yana tartışıldığı halde, yeterince anlaşılmış mıdır, bu konuyu kendisine mesele eden zihinlerde bir sonuca bağlanmış mıdır; emin değilim.

Numaracılık

Marguerite Yourcenar, Matthieu Galey ile yaptığı uzun söyleşilerin toplandığı *Açık Gözler* kitabında savaş yıllarında Fransa'da kurulan halk cephesiyle ilişkileri olan aydınlar hakkında konuşurken, "Andre Malraux'nun kimi görüşlerine duyduğum hayranlıkla birlikte bana asla inanmış bir insan izlenimi vermedi," der, "Büyük bir oyuncuydu ve içtenlikten uzaktı."

Yourcenar'a inanıyorum. Bu, onun gözlerine ve gözlemlerine duyduğum saygı, inanç, güvenle ilgili bir şey değil yalnızca. Bize hayli tanıdık gelen, Türkiye tarihinde gördüğümüz benzeri örneklerin bilgisiyle de yakından ilgili.

Poz ve numaracılık sol ikonografimizde önemli yer tutar.

Diyesi olduklarımız 3

Allah sizin güldürürken düşündüren, düşündürürken güldüreninizi versin!

Flört ve suluboya

Paul Bourget *Aşkın 100 Yüzü* adlı özdeyişler kitabında, "Flört aşkın suluboyasıdır," der.

Bir açıdan flörtü güzel özetleyen bir benzetme bu.


Coetzee

Aynı zamanda iyi bir kitap size sahibinin niye yazar olduğunu sezdirecek bir gizilgüç barındırır.

Öte yandan bu benzetme, suluboya resmi, zamanı gelince atlanıp geçilecek bir ara dönem olarak görmemiz mi gerekiyor ya da yaşamı boyunca sadece suluboya resim yapanları nasıl nitelendirmeliyiz gibi yol açtığı soruları ise askıda bırakıyor.

Paul Bourget'nin bu kitabı 1889'da yayımlanmış.

Hatırlıyorum: Türkçe popun kendine yeni vücut bulmaya başladığı 70'lerde, adı nedeniyle ticari başarısızlığa uğrayacağı kaygısı duyulan "Flört" adlı bir şarkının seslendirildiği 45'lik plak, kolejli gençler dışında "flört" sözünün ne anlama geldiğini Türk halkının bilmediği, bu nedenle şarkının ne anlattığının anlaşılmayacağı gibi sorunları tartışmaya açmıştı.

Tarihin yatay, dikey, verev çizgileri…

Taşra Hayatından Manzaralar

Öteden beri sevdiğim ve yazarlığını kendime yakın bulduğum biridir J.M. Coetzee.

Kendi içinde süreklilik gösteren, kendi dilinde ilki 1997'de, ikincisi 2002'de, üçüncüsü 2009'da ayrı ayrı yayımlanan üç kitabının toplamı *Taşra Hayatından Manzaralar* adıyla tek kitap halinde Can Yayınları tarafından yayımlandı. "Otobiyografik roman" diye adlandırılan, acıtıcı bir dürüstlük ve içtenlikle yazılmış bu kitabı zevkle okudum.

Taşra Hayatından Manzaralar'ı dostlarıma salık verirken şunu söylüyorum: Okurken, bir "yazar"ın yazdığı kitapla, "yazı yazan biri"nin yazdığı kitap arasındaki farkı bir kez daha anlıyorsunuz. Ancak edebiyat meraklılarının görebileceği bir fark bu. İyi bir yazar ne yazarsa yazsın, nelerden söz ederse etsin, o kitabı farklı ve değerli kılan şey bu. Gerçek bir yazarın elinden çıkmış kitabın sahip olduğu boyut ve katman zenginliği, ustalık gücü ve derinlik…

Aynı zamanda iyi bir kitap size sahibinin niye yazar olduğunu sezdirecek bir gizilgüç barındırır. Kendisinden ve yaşadıklarından hiç söz etmese bile yazısında hacimlenen bir geçmişin nabzı duyulur. Bu anlamda her iyi kitap, bir tür gizli otobiyografidir. N

Kısa Öyküde ve Romanda Kişileştirme:

Blonde ve Bütün Marilyn'ler

Alev Bulut

J.C.O.un ünlü *Blonde* romanını okuyunca yukarıdaki özelliklere sahip kadın kişileştirmelerinin esin kaynağı olarak Amerikan sinemasının genç yaşta ölen yıldızı Marilyn Monroe (M.M.) ve benzerleri sınıfından başlanabileceğini düşündüm.

Hem kısa öykü, hem roman türünde eser veren bir yazarın bu türlerde ürettiği anlatıların, yarattığı kişilerin kesişmemesi olanaksız geliyor bana. Bunu gösteren bir örnek olarak Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* adlı romanına hazırlık olarak yazdığı kısa öykülerde anlattığı, "Mrs. Dalloway" başta olmak üzere, çoğu öykü kişisinin toplamının romanda nasıl buluştuğunu metin türlerine dönük bir bakışla incelemiştim. O yazıda amacım zaman ölçeği üzerinden anlatının kısalığının ya da uzunluğunun, içeriği etkileyip etkilemediğini göstermekti. Kısa öykünün yeri dar olsa da çizgisel olarak izlenen zaman kavramının aldatıcı olabileceğini ve daha işlevsel bir bakış açısından bakıldığında aynı "kişileştirme" örneklerinin daha sonra geliştirilmeye açık bir derinlik sergileyebildiğini göstermeye çalışmıştım.[1]

Tabii kısa öykü ve roman kişilerini aynı kişileştirmenin kısa öykü ile romanda aldığı yere göre karşılaştırmak yanıltıcı olabilir. Aklımız yer darlığı nedeniyle aynı kişileştirmenin kısa öyküde daha kısa ve yüzeysel, romanda ise derinlikli çizildiğini söylese de bu her zaman öyle olmayabiliyor. Kısa öykünün vurucu etkisini romanda bulamayabiliyoruz. Başka bir incelemede bu etkiyi anlamak amacıyla bilinçakışı yöntemiyle yazılmış yazın yapıtlarındaki zaman kavramını yine roman ve kısa öykü metin türleri özelinde incelemeye çalışmıştım.[2] Burada ise roman ve öykü ya da öykü odaklı olarak tanımlayacak olursam uzun ve kısa öykü türlerindeki kişileştirmelere/tiplemelere biraz daha yakından bakmış olacağım.

Evet, her şeyden önce bir okur olarak üzerinde düşündüğüm bu konu dizgesel baktıkça beni yazınsal metin alt türlerinde kişileştirmeleri biçimlendiren unsurları sınıflamaya götüren bir taslak biçimini aldı. Örneklerim beni okur olarak etkileyen, çevirmen ve araştırmacı olarak da yıllardır eserlerini çevire inceleye kendimi iyice yakın hissettiğim Amerikalı yazar Joyce Carol Oates'un (J.C.O.) roman ve öykülerindeki kadın karakterlerin oluşturduğu kişileştirme gruplarına dayanıyor. Daha önce iki yazıda J.C.O.nun bir yazar olarak beslendiğini düşündüğüm kaynakları, öykü dünyasını ve kişileştirmelerini genel olarak ele almıştım. J.C.O. öykülerindeki fantastik gotik unsurların feminist kaynaklarıyla ilgili yazımı da kadın odaklı kişileştirme ölçütlerine giriş sayabilirim.[3]



Oates

J.C.O.nun anlatılarındaki kadınlardan yola çıkarak mazlum kadından deli kadına, mutsuz genç kızdan gizemli dişiye çok geniş bir tipleme haritası planlanabilir.

J.C.O.nun romanlarını ve öykülerini okurken gözümün önünden benzer kadın tiplerinin geçişini yazarın kendisini ve konularını yinelemesi olarak değil de anlatı dünyasını biçimlendiren temel motiflerin izleri olarak görüyorum. Bir arkadaşı J.C.O. için, "Sohbeti, dedikoduyu çok sever, kocaman bir sünger gibidir, yanında konuşulan her şeyi içine çeker ve kullanabilir, dikkat!" demiş.[4] Okumalarım bana J.C.O. gibi hiç durmadan, herhalde uyanık olduğu bütün saatlerde yazan bir yazarın yarattığı yüzlerce roman ve öykü kişisinin bazı ortak ölçütlerle sınıflanabileceğini düşündürünce bunu hiç olmazsa bir "tip" üzerinden kanıtlama isteğine kapıldım. Dolayısıyla okur olarak geliştirdiğim izlenim ve sezgilerle geri dönüp yaptığım okumalar ister istemez bir kanıtlama sürecine dönmüş olabilir.

Bu süreçte bir başka nesnel ölçü de sözünü edeceğim kısa öykülerin yayımlanış tarihleri olabilir. Bu tarihler zamanın çizgisel akışında önce yazılanlarla (örneğin J.C.O.nun Marilyn Monroe tiplemesine dayanan ya da onu anımsatan öyküleriyle) sonra yazılanın (yaşamöyküsel bir anlatı olarak *Blonde* romanının) ilişkisini somutlaştırabilir. Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* romanı için önceden yazdığı öyküler aracığıyla tipleme hazırlığı yapması gibi J.C.O. da *Blonde* (2000, The Ecco Press) romanına hazırlık olarak kısa öykülerinde bu tipten esin aldığı gibi ilerideki anlatısı için bu tiplemeyi deneyip geliştirmiş de olabilir.

J.C.O.nun anlatılarındaki kadınlardan yola çıkarak mazlum kadından deli kadına, mutsuz genç kızdan gizemli dişiye çok geniş bir tipleme haritası planlanabilir. J.C.O. üzerine yapılmış çok sayıda çalışma içinde feminist-gotik anlatı bağlamında kadın tiplerini ele al-



Marilyn Monroe'nun Arthur Miller ile evli olduğu ve açlık derecesinde kitap okuduğu yıllar...

dığı için alıntılamak istediğim Serpil Tuncer'e ait tez çalışmasında yazarın kişileştirmeleri içinde kadınların genel özellikleri özetle şöyle sıralanmakta:[5] Kadın şiddet ve kader kurbanı olarak bu anılarıyla saplantılı ve yabancılaşmış bir yaşam sürer. Eril odaklı yaşamda erkeğin yıkıcı enerjisi sonucu kadın, tıpkı bir araba gibi, erkeğin malı olarak kullanılır, sömürülür ve kısıtlı bir yaşama alanına hapsolur. Kadın, bedeniyle ve ruhuyla erkeğin kullanımına sunulmuş durumdadır. Şiddet ve erkek terörü kadında hem korku, hem merak yaratan gizemli eylemlerdir. Kadın para ve güvenlik için erkeğe gerek duyduğundan evlilik de eşlik ve annelik görevleri ekseninde algılanırken cinsellik gizemli ve korkulacak bir şey olarak bilinçte yer eder.

J.C.O.nun ünlü *Blonde* romanını okuyunca yukarıdaki özelliklere sahip kadın kişileştirmelerinin esin kaynağı olarak Amerikan sinemasının genç yaşta ölen yıldızı Marilyn Monroe (M.M.) ve benzerleri sınıfından başlanabileceğini düşündüm. M.M.nin (1926-1962) J.C.O.nun üzerinde çok düşündüğü ve etkilendiği bir popüler sanat ve kültür tanrıçası olduğu açık. Yaşasa bu yıl 85 yaşını dolduracaktı M.M. ve üzerine yazılmış yüzlerce yazı ve kitap var dünyada. Geçtiğimiz aylarda M.M.nin yeni yaşı (!) şerefine Türkçede de yenileri eklendi bu kitaplara. Benim yazıma güncel bir başka dayanak da *Blonde* romanında başvurulan önemli bir kaynağın yakın zamanda yayımlanmış olması sayılabilir: M.M. Günlükleri.[6] Bu günlükler birçok yazar gibi J.C.O.nun da ilgi alanına giriyor belli ki. Gerçeküstücü kurgusuyla M.M.nin gizemli ve hüzünlü yaşamöyküsünün ve ölümünün hakkını veren usta yazar Nazlı Eray'ın oyuncuyu, özellikle de ölümü üzerinden, bütün dünyayı ilgilendiren bir tanrıça olarak bugünün dünyasına taşıdığı *Venüs'ün Son Gecesi* romanı araştırma boyutunda pek çok kaynakla birlikte bu günlüklere de dayanıyor.[7]

J.C.O.nun benim bildiğim ve okuyabildiğim kısa öykülerindeki "açık" ya da "örtük" M.M. kişileştirmeleri toplamda Blonde'a dönüşmüş olabilir de olmayabilir de. Ben kendi gözlemlerimi somutlaştırmak için M.M.ye yakın tipler içerdiğini düşündüğüm kısa öykülerin başkişilerini M.M.nin yaşamına dayanan biyografi roman türündeki *Blonde* ile M.M.nin temsil ettiği alt kadın tipleri (Norma Jeane Baker, Marilyn, Blonde…) üzerinden ilişkilendirmeye çalışacağım. J.C.O. *Blonde* romanını M.M.nin yaşamının evrelerine göre bölümlediği için bu bölüm başlıkları da örneklememi destekliyor:

"Çocuk" (1932-1938) kayıp, lanetli, yetim;

"Kız" (1942-1947) küçük gelin; takvim kızı, deli;

"Kadın" (1949-1953) Altın Rüyalar Prensesi, sevgili;

"Marilyn" (1953-1958) sarışın aktris, gizemli, müstehcen, şov kızı;

"Yaşamdan Sonra" (1959-1962) güzel sahtekâr, dilenci kız.

Burada örnek vereceğim J.C.O. öyküleri yazarın Türkçede yayımlanan kısa öykü seçkilerinden alınmıştır.[8] Kendi çevirdiğim öyküleri seçme nedenim girişte de belirttiğim gibi çeviri sürecinde bu yazıda konu aldığım kişileştirme gruplarını gözlemleme ve düşünme olanağı bulmuş olmamdı. Öykülerin alındığı *Lanetliler* (1994) ve *Kalp Koleksiyoncusu* (1998) seçkilerinin *Blonde*'dan (2000) önce basılmış olması da bu yazının konusu açısından önemliydi.

Çocuk Kadın: "Oyuncak Bebek"/"The Doll" (*Lanetliler*, ss. 36-61) ve"____" (*Kalp Koleksiyoncusu*, ss. 109-125) öykülerinde örneklenen taciz gören çekici küçük kız/genç kız/çocuk kadın konusu J.C.O.nun feminist bir yaklaşımla herhalde toplumsal sorumluluk projesi olarak gördüğü için çok kullandığı bir kişileştirme odağıdır. Bütün "çocuk kadın" tiplerinin çocukluğunda ya da genç kızlığında bir taciz öyküsü vardır. "Oyuncak Bebek" öyküsündeki kadının yıllar sonra önünden geçtiği doğduğu evle ilgili anılarına taciz eşlik eder, "____" öyküsündeki başlıksızlık bir yakınının tacizine uğrayan küçük güzel kızın dramına işaret eder.

M.M. de cazibesi nedeniyle erkenden tacize uğramış ve evlilik kılıfına sokulmuş bir çocuk kadın/genç kızdır. İlk evliliğini genç bir denizciyle yapar (*Blonde*, ss. 101-185). Küçük ve güzel bir kız olarak erkeklerin ilgisini erken çekmenin karşılığını ünüyle alsa da bedelini meslek yaşamındaki ilişkileri de dahil çeşitli tacizlerle ödemiştir (*Blonde*, ss. 195-206, ss. 681-723).

Çocuk-genç kız M.M. kişileştirmelerine şunu da ekleyelim: M.M.nin annesinin film dünyasında aradığını bulamayan bir akıl hastası olarak bir bakımevinde son bulan yaşamı da J.C.O.nun sorunlu/hasta anne-kız ilişkisini

ele aldığı roman ve öykülerine kişileştirmeleri içinde en çok "Ölüm Ana"/"Death Mother" (*Lanetliler*, ss. 20-49) öyküsüne yansımış gibidir.

Öldüren Cazibe: M.M.nin baştan çıkarıcı imgesinin izleri "Bingo Patronu"/"Bingo Master" (*Lanetliler*, ss. 61-86) öyküsünde aranabilir. Öyküde vurgulanan, çekiciliğinin farkında olan kadının erkek egemenliğine kolayca boyun eğerken dişiliğin gücünü bir tür üstünlük olarak görmesidir. M.M. de yaşamı boyunca çekici/dişi olmayı bir üstünlüğe ve faydaya dönüştürdüğünü sanırken büyük ölçüde kullanılır. Bu oyunun acı sonuna karşın M.M.nin "öldüren cazibesi" dünyaca kabul görür (*Blonde*, ss. 36-472).

Zayıf Kadın: "Hafifletici Nedenler"/ "Extenuating Circumstances" (*Lanetliler*, ss. 169-176) ve "Suçlu Taraf"/"The Guilty Party" (*Lanetliler*, ss. 180-195) öykülerindeki gencecik bekâr anneler bebekleriyle baş başa çilelerini çeken mutsuz ve şanssız kadınlardır. Yukarıdaki "çocuk kadın" ve "çekici kadın" tiplerinin sonunu anlatır gibi bir halleri vardır (*Blonde*, ss. 203-219). M.M.nin anılarındaki kürtaj sahnesi ile bu öyküler arasında büyük benzerlikler vardır. M.M. bebeğini kaybederek bu süreci kısa yaşıyor olabilir ama annelik ve kayıp duygularını sonuna kadar hissettiği bellidir (*Blonde*, ss. 606-611).

Gerçek Marilyn: Basım tarihi olarak *Blonde*'dan sonra gelen *Birine mi Benzettiniz?* (2004) seçkisinde yer alan "Üç Kız"/"Three Girls" (ss. 351-363) öyküsünü gerçek M.M. kişileştirmesi içerdiği için örnek vermek istiyorum. M.M.nin "gerçek" bir kişi olarak yer aldığı bu öykü temelde 1956 yılında, New York Manhattan'da ikinci el bir kitapçıda tanınmamaya çalışarak kitap seçen M.M. ile karşılaşan iki genç kızın heyecanını anlatır. M.M.nin yaşamının yazar Arthur Miller ile evli olduğu ve açlık derecesinde kitap okuduğu yıllarına denk düşen bu öykünün kurgusunu *Blonde*'daki bazı bölümlerle ilişkilendirmek oldukça kolay (ss. 493-606).

M.M.nin yaşamıyla, dolayısıyla J.C.O.nun yaşamöyküsel romanıyla "açık" ya da "örtük" ilişkileri nedeniyle ele aldığım kısa öykü örnekleri bence bir kapı aralıyor. Bu kısa öykülerin başkişilerine ve öykülerin yazılış tarihlerine bakarak (yazılma ve basılma tarihleri aynı olmayabileceği gibi o yaratı sürecinin başını ve sonunu da tam olarak yansıtamasa da) J.C.O.nun yaşamöyküsel *Blonde* romanındaki baş kadın kişisini hazırlayan kısa öykü kişilerinin öykülerle geliştirildiği söylenebilir. Tersi de söylenebilir mi? Oyuncu M.M.yi anlatan bu yaşamöyküsel roman yazarın önceki roman ve öykülerinde karşımıza çıkan bu kişiye benzer kadınların bir toplamı mıdır? Neden olmasın? Tabii bu konuda daha kesin bir şey söylemek için önce örneğin, "açık" M.M. tiplemesi içeren "Üç Kız" öyküsüyle başka adlarla oluşturulmuş "örtük" kurgusal M.M. tiplemelerini sağlam ölçütlerle sınıflayarak ayırmak gerekecektir.

Sonuçta, bir yazarın kişileştirmelerinin esin kaynaklarıyla ilgili kesin yargılarda bulunmak olanaksız ama nesnel bir inceleme, eldeki kanıtlarla ve verilerle gittiği yere kadar gidebilir. Böylece de o yazarın nereden ve nasıl beslendiğinin izlerini sürmüş oluruz. Yaratıcı yazarlık sürecinin yapıtaşlarını yeniden kurmak gibidir bu. Bir eğitim ve eleştiri yöntemi olarak çok değerlidir. İşte derin inceleme tam da burada başlıyor ama benim izlenimsel yazım bu saptamayla bitiyor… N

[1] Alev Bulut. "Mrs. Dalloway'in yarım günü kısa anlatı bir günü uzun anlatı mı?", *Adam Öykü*, Sayı 22, 1999, ss. 26-32.

[2] Alev Bulut, "Gün Kaç Saat?: Adalet Ağaoğlu ile Zamanın İzinde", *Sözcükler*, Sayı 13, 2008, ss. 58-66.

[3] Alev Bulut, "Joyce Carol Oates'un Öykü Dünyası", Sayı:41, *Adam Öykü*, 2002, ss. 12-17; "Yazarlar Nereden Beslenir?", *Adam Öykü*, Sayı 53, 2004, ss. 92-98; "Joyce Carol Oates'un 'Düş Ağı' Öyküsünün Çevirisinde Fantastik Özelliklerin Getirdiği Kısıtlamalar", Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (23-25 Şubat 2005): Yazında ve Çeviride Fantastik, *Litera,* İÜ Yayını, 2006, ss. 153-164.

[4] Greg Johnson, *Invisible Writer: A Biography of JCO*, Dutton Books, Penguin NY, 1998, s. 319.

[5] Serpil Tuncer, *The Feminine Gothic in Joyce Carol Oates' Short Fiction*, YL tezi, İstanbul Üniversitesi, ss. 69-77, (2001).

[6] "Marilyn's Secret Diaries", *Vanity Fair*, Kasım 2010, ss. 110-123.

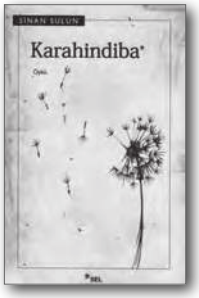
[7] Nazlı Eray, *Venüs'ün Son Gecesi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010.

[8] *Lanetliler: Grotesk Öyküler*, Çeviren: A. Bulut, İş Bankası Kültür Yayınları, 2002 (*Haunted: Tales of the Grotesque*, 1997); *Kalp Koleksiyoncusu: Grotesk Öyküler*, Çeviren: A. Bulut, Can Yayınları, 2003 (*The Collector of Hearts: New Tales of the Grotesque*, 1998); *Birine mi Benzettiniz?*, Çeviren: A. Bulut, Everest Yayınları, 2006 (*I am No One You Know*, 2004).



Sinan Sülün

Her şeyin bir zamanı var



***Karahindiba* ilk kitabınız. Öyküyle başladınız, öyküyle mi devam edeceksiniz?**

Öykü okumayı, yazmayı seviyorum. Şimdilerde kısa öyküler yazıyorum. Ama bundan sonra bir roman yazarım gibi geliyor. Çünkü anlatmak istediğim konu öyküde anlatabileceğim kadar kısa değil. Galiba insanın anlatmak istedikleri yazma biçimini de belirliyor.

İlk kitap yayımlatma süreciniz nasıldı?

Her şeyin ilk başı gibi –ilişkinin, evliliğin, yeni bir işin vb. – kitap yayımlatma sürecinin ilk başı da biraz zorlu ve tuhaf oluyor. Ama en sonunda yayımlandı. Kaderci değilim ama her şeyin bir zamanı var diye düşünüyorum. Belki her kitabın kendine ait bir kaderi vardır.

Başucu yazarlarınız kimler, ya da aman uzak dursun dedikleriniz?

Wolgang Borchert'i severim. Yakın hissederim kendime. "Ekmek" öyküsü bu hayatta okuduğum en güzel aşk öyküsüdür. Eğer yazmayı kimden öğrendin diye sorarsanız Sabahattin Ali ve Murathan Mungan derim. İkisi de çok kıymetlidir benim için. Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Murat Uyurkulak, Hakan Günday'ın kitaplarını okumaktan çok keyif alırım. İnsanı sersemletir, Alis'in kuyusunun içine fırlatır, olmadık şeyler düşünmene yol açarlar. Seray Şahiner, Yekta Kopan, Yavuz Ekinci, Murat Özyaşar'ın hikâyeleriyse fevkalade güzeldir.

Şu sıralar nelerle uğraşıyorsunuz, gelecek tasarılarınız...

Şu an ilaç şirketinde reprezant olarak çalışıyorum. Doktorlara kanser ilaçları tanıtıyorum. Zamanımın çoğu tanıttığım ilaçların insan hayatını ne kadar uzatacağı konusundaki bilgileri öğrenmekle ve doktorlara aktarmakla geçiyor. Gelecekte ne olur açıkçası bilmiyorum. Yazmaya, kendi kuşağımın dertlerini anlatmaya, fantastik dünyalar kurmaya devam etmek istiyorum. Ama hayat benim hayallerimi ne kadar ciddiye alıyor, onu da zamanla göreceğim.

Bilim kurgu/fantastik edebiyatın yükselen sesi

CHINA MIÉVILLE

Tüm romanlarıyla Yordam Kitap'ta

PERDİDO SOKAĞI İSTASYONU



İngilizceden Çeviren: Güler Siper,
720 sayfa, 38 TL

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

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

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

KRAL FARE



İngilizceden çeviren: Güler Siper,
320 sayfa, 17 TL

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

Yakında: ***Un Lun Dun***

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



Emrah Polat

edebiyathaber.net yöneticisi

Teknik olanaklar e-derginin en önemli zenginliği...

Edebiyat Haber düşüncesi nereden, ne zaman çıktı?
Melike Uzun ve Elçin Polat'ın katılımıyla 2010 yılında filizlendi.
İnternette edebiyat dergisi, basılı derginin yerini alabilir mi?
Bence bir süre birlikte yaşayıp birbirlerini besleyecekler, ama basılı dergi (b-dergi) yerini elektronik dergiye (e-dergi) bırakacak. Matbaanın icadı –başka nedenlerle birlikte– modern yayıncılığı doğurmuştu. Elbette internetin de kaçınılmaz sonuçları olacak. Peki e-dergiyle birlikte dergi ölecek mi? Hayır, yalnızca biçim değiştirecek. E-derginin yazar açısından iyiliği, yazısını bir dergiye gönderip en az iki ay beklemekten kurtulması. Okur açısından iyiliği Artvin'in bir köyünden ücret ödemeden dergisini okuyabilmesi. Dergici için olumlulukları ise saymakla bitmez; maliyet, öbürüyle karşılaştırınca yok denecek kadar az. Kâğıda, matbaaya bağlılıktan kurtuluyor, dağıtım sorunları sıfıra iniyor. Olumsuzluğu ise henüz çok az para kazandırıyor olması; bu da b-derginin hâlâ var olma nedenlerinden biri zaten… B-dergi; örneğin Orhan Kemal röportajını deşifre edip sayfalarına koyarken biz aynı röportajı video olarak yayımlayabiliyoruz; yani teknik olanaklar e-derginin en önemli zenginliği.



Bir öykünün ya da şiirin internette yayımlanmasıyla basılı bir dergide yayımlanması arasında ayrım var mı?
Olabilir; metinlerin görsel-işitsel dosyalarla flörtleri yeni alt türleri doğurabilir, video-öykü gibi.
Edebiyat Haber beklediğiniz ilgiyi gördü mü?
Fazlasıyla gördü. Türkiye'deki ilk 8.000 site arasında ve ayda ortalama yüzde 10 büyüyor.
İnternette yayın yapmanın en önemli güçlüğü nedir?
Kalıcılaşabilmek için maddi kaynağa gereksinim duyuluyor. Bu konuyla ilgili bazı tasarılarımız var ama.

- Edebiyat Haber'in Yayına Giriş Tarihi: 22 Kasım 2010
- Aylık Görüntülenme Sayısı (Ağustos 2011 verilerine göre): 22.000
- Aylık Farklı Kullanıcı Sayısı: 7.500
- Aynı dönemde dünyadan 42 ülkeden, Türkiye'dense 40 kentten ziyaretçi.



İrem Çağıl

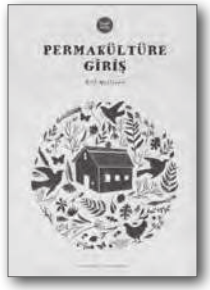
Sinek Sekiz Yayınevi yayın yönetmeni

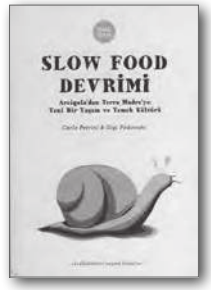
Sinek Sekiz

Güzel bulutlarla dolu bir gökyüzü, fısıldayan ormanlar...

Sinek Sekiz Yayınevi "Sürdürülebilir Yaşam Kitapları" yayımlıyor. Kuruluş hikâyenizden ve yayın politikanızdan söz eder misiniz?

Hikâyemiz aslında evrende var olması istenen her şeyi başlatan, yazması kolay anlatması zor bir enerjiyle başladı. Güzel bulutlarla dolu bir gökyüzünü, fısıldayan ormanları, bize yaşamın enerjisini veren besinleri, sonsuzluğu hissettiren çayırları; tüm bunların ve ötesinin oluşturduğu bir dünyayı hiçbir beklenti içinde olmadan bize öylece veren doğayı ne kadar çok sevdiğimizi fark ettiren, aslında hepimizin içinde olan bir aşk vardı en başta. Biz bir grup genç insan, sevdiğimiz şey hırpalandığı için onu korumamız gerektiğini ancak bunun kendi aramızda değil ancak hep beraber yaparsak mümkün olabilecek bir şey olduğunu fark ettik. Ve benzer bir farkındalığa sahip insanların seslerinin duyulması için çalışmak istedik. Onların yazdıklarının yayılması için aracı olmayı doğru bulduk. İşte böyle doğdu Sinek Sekiz Yayınevi.





Sinek Sekiz adı nasıl çıktı ortaya?

Yayınevinin ismi, aynı zamanda kitaplarımızdan ikisinin çevirmeni olan Egemen Özkan'ın, ancak Paul Auster'ın anlatmayı kıvırabileceği, tesadüflerle dolu gerçek hikâyesinden geliyor. O kadar güzel ve uzun uzadıya anlatamayacağımız için, "Bir adamın hayatı boyunca birbirinden çok farklı yerlerde, yerde bir oyun kartını ama hep aynı oyun kartını; sinek sekizlisini bulması" diye özetleyebiliriz. Hikâye o kadar inanılmaz ama gerçekti ki yayınevini kurmaya karar verdiğimizde başka bir isim düşünmedik bile.

Türkiye'de sizinki gibi butik bir yayıncılık zor değil mi?

Bu aslında sadece yayıncılık sektöründe yaşanan bir sorun değil; küçük olmanın değerine kıymet verilmeyen herhangi bir üretime bu ülkede başlamak, bir şeyler ortaya koymak ve bunu devam ettirmek zor. Ama eğer inanıp, inat edip altından kalkabilirseniz verdiği mutluluk, küçük ama dik bir patikayı tırmanıp, uzun zorlu yokuşun sonunda inişe geçtiğinizde duyduğunuz haz kadar büyük; kendi çabanızla, terleyerek sahip olduğunuz bir koca nefeste hissettiğiniz, hiçbir şeye değişilmez o muhteşem özgürlük hissi.

Yakın zamanda neler yayımlamayı düşünüyorsunuz, tasarılarınız neler?

Birbirini tamamlayan üç kitap çıkardık geçtiğimiz sene. Ernest Callenbach'tan *Ekoloji - Cep Rehberi*, Bill Mollison'dan *Permakültüre Giriş* ve Carlo Petrini'den *Slow Food Devrimi* 2010 Ekim'i ve 2011 Haziran ayları arasında yayımlandı. Beş kitabımız daha var, sene bitmeden hepsini rafa çıkarmış olmayı istediğimiz. Bunlar sırasıyla Avrupa Ekoköyler Ağı başkanı Jonathan Dawson'ın yazdığı "Ekoköyler; Sürdürülebilirliğin Yeni Ufukları", çağımızın en ilham verici çevre aktivistlerinden Vandana Shiva'nın üç eseri; hayat hikâyesinin anlatıldığı "İyilerin Yanında", editörlüğünü yaptığı "Tohum Ve Gıdanın Geleceği İçin Manifestolar" ve en son yayımladığı "Petrol Değil Toprak". Son olarak şehirdeki çoğunluğu harekete geçirecek bir kitabımız var; Jonathan Dawson&Stacy Pettigrew'dan "Şehir İçin Sürdürülebilir Yaşam Rehberi".

Bahri Vardarlılar

Müthiş Bir Klip

Canım benim, tatlım, hayatım, güzelim, beni biraz dinleyebilir misin?

Evet, belki biraz öfkeliydim, ama emin ol, Yeniköy'deki o çay bahçesinde sana, "Mesnevi'nin eşekle kadın meselini biliyor musun?" diye sorduğumda kötü bir niyetim yoktu. Verdiğin yanıta ne kadar afalladığımı da o anki ruh durumun içinde belki fark edememişsindir: "Teşekkür ederim, gayet iyi biliyorum. Bir keresinde sarhoşken, bana gece on bir buçuk civarında telefon açıp bütün ayrıntılarıyla anlattın."

Tüm içtenliğimle söylüyorum ki, böyle bir şey hatırladığım yok. Ayıkken ne söylüyorsam sarhoşken de onu söylediğimi düşünürdüm hep, belki biraz daha zevzekçe.

Farkındayım, böyle olması birçok konuda beni değil, seni haklı çıkarıyor. Yine de o öfkeyi açıklayabilirim. O konuşmaya hazırlıksız ve iyi niyetle gelmiştim, her şeyi bu kadar kesin, bu kadar hesaplı kitaplı bir biçimde bitirmek istediğine dair en ufak bir fikrim yoktu. Birilerine danışıp sağlam öğütler aldığını düşünüyordum, hâlâ da öyle düşünüyorum. İnanabilir misin, "Çayı kahveyi ne yapacağız, gidip beraber bir akşam yemeği yiyelim," dediğimde o kadar kesin bir şekilde hayır olmaz demene bile çok şaşırmıştım, iyimserliğimi düşün. Gerçi bırak gözlerini, ağzının biçiminden anladım, o akşamın pek de iyi geçmeyeceğini –daha önce de söyledim sana, büyük ağızlar öfkeyi, sevinci, üzüntüyü, kararlılığı doğru dürüst saklayamaz, büyük ağızlı yüzler çizgi roman yüzüdür bu anlamda– ve kendimi acı sözlere, acı kararlara hazırladım. Ama yine de o planlı programlı saldırı bana çok fazla geldi. Başka şeyler de var, örneğin, küpelerine, rujuna, elbisene iltifat ettiğimde kuru bir teşekkürle geçiştirmen, senden on santim kısa olması dışında tıpatıp benzediğin şu oyuncu kızcağızdan söz açmaya çalıştığımda elinle boş ver işareti yapman, bana gene mi kilo aldın diye sorunca yapmaya çalıştığım açıklamaları hiç dinlememen, yani işte sabrım taştı. Keşke diyorum, biraz daha sinirlenseydim de ayık kafayla çekilecek muhabbet mi seninki deyip gitseydim. Benim için daha iyi olurdu.

Canım, şu söyleyeceklerime inanabilir misin yine de?

Eğer güneş biraz daha erken batsaydı, bunların hiçbiri olmayacaktı. Ciddiyim. Günbatımı uygun zamanda gelseydi ve ışığı gözlerine tam o an vursaydı, çaresi yok, tek söz etmeden her öfkeyi, her lafı yutardım. İnanabiliyor musun dediğime bakma, iyi biliyorum ki, sen de anlardın bunu, aramıza büyük bir şeyin, Bodrum Kalesi'nin gölgesi düşerdi ve sen yarım saat sonra hadi kalkalım deyinceye kadar hiçbir şeyden doğru dürüst söz etmezdik. Kalkardık, bir başka hayattaki ben, yerimden kalkardım ve kolsuz, siyah bir tişört ve

kafana sardığın yeşil bandanayla Bodrum Kalesi'nden günbatımını seyreden üç yıl önceki senin yanına gelirdim, omuzuna dokunurdum, gün ışığının iri gözlerini açık eladan bal rengine çevirişini izlerdim, yüz birinci kez şu bandananın sana çok yakıştığını söylerdim, sen gülerdin ve ben bir kez daha, ikinci sınıf *boring than life* şiirlerin yazarı olan sana, günün dersi olarak, efsane ve uyduruk hayvanlar biliminden, kriptozoolojiden iki örnek verirdim: "Kuzey Amerika'da yaşadığı söylenen Bigfoot adlı bir yaratık vardır," derdim. "Kızılderili dilinde adı Sasquatch'dır ve konuyla ilgilenenler bu iri ve maymunumsu tüylü yaratığın Himalayaların Yeti'siyle yakın akraba olduğunu söylerler." Sonra elimi omuzundan göğsüne doğru kaydırarak derdim ki, "Bir de Bigmouth vardır, bu Anadolu yarımadasının kuzeybatı bölgelerinde yaşar, çok zarif olduğuna ve peri soyundan geldiğine yaygın bir biçimde inanılır, ayrıca epey büyük olan ağzına Çikita muzu, patlıcan ve salatalığı rahatça sığdırabildiği rivayet edilir." Ve sen, geniş bir gülümsemeyle elimi göğsünden çekip yanıt verirdin: "Kim bilir ne kadar başını şişirmişlerdir zavallı hayvancağızın."

Kalktık. Yerimden kalktım. Gülüşmedik. Şakalaşmadık. El bile sıkışmadık. Sadece somurttuk. Ayrıldık. Sonra ben Yeniköy'den taksiye bindim. Eve gidince içmedim. O akşam içmedim. Uyku hapı da almadım. Yine de güneşin doğmasından çok önce uyuyabildim: Ahmet Necdet Sezer bana gururla yeni çıkan 500 TL'lik banknotları gösteriyordu. Kolaylıkla tahmin edilebileceği gibi banknotun arka yüzüne laik cumhuriyetin korunmasına yaptığın katkılardan dolayı senin resmin konmuştu.

Neyi dinlemeni istediğime gelince… Bir televizyon kanalında geçen akşam bir klip seyrettim. Çok bildik ve çok eski bir şeyin "cover"ı. Müthiş bir klip. Müthiş lafını Sait Faik'in *Müthiş Bir Tren*'deki anlamıyla kullanıyorum. Okumuş olsaydın nasıl bir şeyden bahsedeceğimi herhalde anlardın. Adamın uyarlama hikâyelerinden; o yüzden de toplu eserleri arasında yok, bendekinin baskısı seksenlerin başında yapılmış. Ayrıca siyah beyaz TRT döneminde –belki sen doğmadan önce ve galiba Metin Erksan tarafından– televizyon filmi de çekilmiş ve canım, bak cümleyi yarım bırakarak senden rica ediyorum, bırak son kez böyle lafı uzata uzata konuşayım. Bırak yaptığım malumatfuruşluk olsun. Bırak malumatfuruşluk elini taşın altına sokmaya cesaret edemeyen iradesizlerin tatmin mekanizmalarından biri olsun. Hayır, itiraz etmeyeceğim, lise düzeyi psikolojisi bile demeyeceğim, yalnızca on, bilemedin on beş dakika isteyeceğim senden. Belki borcuna sadık olmadığını adın gibi bildiğin birine borç para vermeye benzeyecek, sonunda pişman olacaksın, laf geçirmeye, kırmaya çalışabilirim, pek sanmıyorum ama sarhoş ağzıyla bile konuşabilirim. Ama dediğim gibi: Son kez bir on-on beş dakika.

Tatlım benim, hayatım, güzelim, ekim, kasım, aralık ayları sayende bombok geçti. Olduğu gibi kabul ettiğim her şeye yeni baştan alışmam gerekti. Bu bir geçiş dönemi diye yutturmaya çalıştım kendime, geçiş dönemi demek bir şeyle başka bir şeyin arasında olmak demektir ve bu dönemler çaba ister. I-ıh yemedi. Her şey bir yana, bende çabalayacak hal de kalmamış. Hele ki ilk iki üç hafta: Bantlar ne ileri sardı, ne geri. Yeni kayıt da kabul etmedi. Hayatımın en iyi zamanlarını yaşadım diyordum hep. Bundan sonra nereye yürüsem aşağı giderim. Tahmin edeceğin gibi bazen sinirden köpürüp sana bol bol küfrettim. "Karıya bak," dedim, "hakikaten de kırk beş dakikada her şeyi bitirdi. Ne benim evimde, ne kendi evinde ne de akşam yemeğinde. Yeniköy'deki bir çay bahçesinde kırk beş dakikada her şeyi bitirdi." Kaç kez sana bir mail atmak geldi içimden, görünce ne olduğunu anlayacağın, ama okumadan edemeyeceğin hakaret dolu bir mail. Bu sefer özür de dilemeyeceğim üstelik, ve sana gerçeği söyleyeyim, niçin göndermediğimi, hele kasım ayında nasıl olup da o maili göndermediğimi kendim de bilmiyorum.

Ve de tabii, bol bol içtim. Çoğu zaman tek başıma, bazen arkadaşlarla. Kemalistlere

inat, beni de sirozdan gömsünler. Ozon tabakasını kurtarıp Avrupa Birliği'ni tekrar kurduk, arada seni soranlar da oldu. Onlarla konuştuğum zamanlar, seni anlattığım zamanları da kesinlikle dahil ederek söylüyorum, seni düşünmekten en fazla uzaklaştığım zamanlar.

Neyi niçin yaptığımı bilmiyorum artık. Daha önce söylemiş miydim bunu sana? Sanki söylemişim gibi geliyor. Artık neyi niçin yaptığımı gerçekten bilmiyorum. Televizyonda araya reklam girdikten sonra, ne seyrettiğimi unuttuğum oluyor. Aptal aptal kanalları geçiyorum. Bazen buzdolabının kapısını açıyorum, ne alacağımı unutuyorum, dolabın içini şöyle bir seyrettikten sonra odaya geri dönüyorum. Bazen de elime bir kitap alıyorum, ben şimdi bunda neye bakacaktım diyorum, salak salak sayfaları karıştırıp kütüphaneye geri koyuyorum. Allahtan daha ocağı açık unutmadım. Ev kapısını da. Galiba anahtar da kaybetmedim. Küçük lütuflar için şükretmek lazım.

On-on beş dakika demiştim. Peki.

Pazartesi akşamıydı. Televizyona öylesine bakıyordum. İçim sıkıldı. Gidip buzdolabından bir bira daha alayım dedim, sonra bir DVD takarım ya da bir çizgi romana bakarım. Kalkıp mutfağa gittim, televizyon açıktı, ama hangi kanaldaydı bilmiyorum. O kanala ömrümün sonuna kadar tekrar rastlar mıyım, onu da bilmiyorum.

Birayı aldım, çerezleri hangi cehenneme koyduğuma bakıyordum, televizyondan seninkine benzer bir ses geldi, umursamadım, her allahın günü sokaklarda birini sana benzetmeye ya da arkada önde bir yerlerden seninkine benzer bir ses duymaya alışmıştım, bu gidişle bana bir şey olacak ama dur bakalım dedim kendime, çerezleri aramaya devam ettim, sesi tekrar duydum, kalabalık bir yerden elinde mikrofonla yayın yapıyor gibiydi, bir müzik programının canlı yayınından söz etti, seyircilerin sesleri duyuluyordu, bir sürü yeniyetme şarkıcının ve şimdi hatırlamadığım bir sürü ömür törpüsü şarkının ismini saydı, ben çerezleri buldum, gülüyordum da galiba, ama diye ekledi sonra ve ses bu sefer kesinlikle senin sesindi, ama diye ekledin, dinleyeceğiniz bu şarkılardan ya da şarkıcılardan hiçbiri olmayabilir, bizim de şu anda hangisi olduğunu bilmediğimiz bir şarkı olabilir ve düşündüğümüzden daha uzun sürebilir dedin, sanki biraz sonra olacakları sen de anlamıyormuşsun gibi, sanki gördüklerin seni de aşmış gibi, ben mutfakta donup kalmıştım, o ses tonunu duymuştum senden, yıllar içinde belki iki, belki üç kez ve hiçbiri de dudakların titremeden değil, evet aslında tek bir şarkı olabilir ve çok uzun sürebilir dedin sen ve ben nihayet mutfaktan odaya koşma gücü bulabildim, ne oluyor diyebiliyordum bir tek, söz dağarcığımda bir tek o kalmıştı, ne oluyor, ve televizyonun önüne geldiğimde görüntüde kalabalık bir yerden sesini duyurmak için neredeyse bağırmak zorunda olan bir kız yoktu, siyah beyaz bir görüntüydü bu, yetmişlerin tek kanal zamanı gibi, ama geniş bir yerdi, bir konser salonu, Türkiye'de olmayan türden bir müzikhol belki de, yüzlerce, hatta binlerce insan vardı ve hepsi ayaktaydı, ama sahnedeki müzisyenlerle hiç ilgilenmiyorlardı, belki yirmi, belki otuz müzisyen vardı sahnede, hiçbiri tanıdığım isimler değildi, hepsinin elinde bir enstrüman vardı, ve seyirciler dediğim gibi, ilgilenmiyorlardı onlarla, kendi aralarında konuşuyorlardı, onları görmezden geliyorlardı, ve ben ne oluyor diyordum, ne oluyor?

Peki… Daha sakince…

Siyah beyaz bir görüntüde, elinde her türlü enstrüman olan yirmi otuz insan var. Büyük sahneye biraz gelişigüzel, beceriksizce dağılmışlar, ne yapacakları konusunda hiçbir fikirleri yok gibi ve kendi aralarındaki konuşmaları da seyircinin ilgisiz uğultusu arasında kaybolup gitmiş.

Seyirciler –ki dediğim gibi yüzlerce, binlerce– oraya neden geldiklerini bilmiyormuş ya da geldiklerine çoktan pişman olmuş havasındalar, kimisi sahneye sırt çevirmiş, kimisi

bir arkadaşını omuzundan tutmuş, bir şeyler söylüyor. Bir kısmı da besbelli çıkışa doğru yönelmiş.

Görüntü değişiyor. Sahnenin en ucunda bir yerde klavyenin başında duran zeki görünüşlü, esmer, zayıf, genç bir adam var şimdi. Kameranın göstermediği birini dinliyor ve yok, o olmaz der gibi omuzlarını silkiyor. Öbür arkadaşlarına bakıyor ama onların ilgilenir bir hali yok. Sanki bir tartışma yaşanıyor. Klavyeci bir daha omuz silkiyor ama bu sefer eh peki anlamında. Tek elle, ihmalkârca, tuşlara dokunup bir şey çalıyor, ama ne olduğu seyircilerin uğultusundan anlaşılamıyor.

Ve ben ne zamandır hiçbir şeyi bu denli ilgiyle seyretmediğimi düşünüyorum.

Kamera, kim olduğunu artık ciddi ciddi merak etmeye başladığım o genç klavyeciye biraz daha yaklaşıyor. Yanında, klavyeye *Tekrar Çal Sam* havasında dayanmış, yüzünü göremediğim biri daha var. Klavyeci bir kez daha tuşlara tek elle dokunuyor ve ben neyi çaldığını bu kez anlıyorum. "Yemen Türküsü". Türkiye'de doğup büyüyen herkesin bildiği o melodinin girişini, sanki kendine hatırlatmak istermiş gibi ikinci kez çalıyor, yüz ifadesi değişiyor bir an, bu sefer iki elini de kullanarak yeniden başlıyor çalmaya, ve aletlerin sesleri tekrar ayarlanmış olsa gerek, bu sefer müzik tüm salonda rahatlıkla duyuluyor. Görüntüye klavyenin yakın çekimi geliyor, tuşlarda dans eden eller ve nedense aklıma bir motosiklet geliyor. Tekerlekleri bir gece vakti yukarı doğru dönen, devrik bir motosiklet. Adam, "Yemen Türküsü"nün o hüzünlü melodisini çalmaya devam ederken üçüncü bir el dokunmaya başlıyor klavyeye, yüzüklerle dolu bir erkek eli; herhalde yanı başında duran o kısa boylu adama ait. Derken tam bir *kitsch* yetmişler efektiyle klavyeye dokunan ellerin görüntüsü, müzik olduğu gibi devam ederken yavaşça sislenip belirsizleşiyor.

Yeni görüntü: Şişman, kısa boylu, üzgün duruşlu bir adam alto saksafonun berrak sesiyle, biraz önce klavyeyle sadece mırıldanılan o melodiyi tüm salona ilan ediyor. Güçlü bir ses var şimdi. Sahnedeki tüm müzisyenler ritim tutuyor artık. O, yüzüklerle dolu elin klavyeye dokunması hepsi için gizli bir işaret olmuş gibi, bas gitarından baterisine tüm aletler ritim tutuyor, "Yemen Türküsü"nün çok tatlı bir caz versiyonunu çalıyorlar ve seyirci isimsiz bir onaylama uğultusuyla melodiyi kabul ettiğini gösteriyor, dinlemeye hazır olduğunu, çıkışa yönelenler melodiyi mırıldana mırıldana geri dönüyor, arkadaşını omuzundan tutup bir şey söylemek isteyenler ne diyeceklerini unutup gözleri sahnede kalakalıyorlar, melodi daha da güçleniyor, sanki hüznü daha da artıyor, köstekli saat o kadar ustalıkla sallanıyor ki seyircinin önünde, benim önümde, ister istemez gözümüz takılıp hipnotize oluyoruz.

Genç klavyecinin yanındaki kısa boylu adam iki adım öne çıkıyor, parmağındaki yüzüklerden başka, kimisinin Frank Zappa bıyığı kimisinin de faşist bıyığı dediği aşağı doğru kıvrık bıyıklarıyla uzun saçları da var. Seyirci onu görünce hiç şaşırmıyor, klavyeci Uzay Heparı'dan iki adım öne çıkıyor Barış Manço ve şarkı söyler bir tonla değil, bağırarak hiç değil, düşünceli bir ifadeyle, sanki kendi de merak etmiş gibi o dumanın, o figânın nereden geldiğini soruyor. Yemen'in ne kadar yaman olduğunu anlatıyor havaya resim çizer gibi kesin bir el hareketi yaparak. Kışlanın önünde asker sesi olduğunu söylüyor Esmeray zenci sesiyle, o çökkün halini şimdi çok daha iyi anladığım Tanju Okan, askerin çantasında ne olduğunu soruyor, Cem Karaca ve Fikret Kızılok birlikte cevap veriyorlar ona, çantanın içinden bir çift kundurayla bir de fes çıkmasına kahrolmuşlar gibi. Ve hepsi, elleriyle, başlarıyla arkalarda bir yeri işaret edip gidenin neden asla geri dönmediğini soruyor.

Şarkı, birinden diğerine el değiştirip duruyor. Söz ve arkasındaki melodi her defasında yeni bir yorum ve müziği kabul etmeye hazır olan her seyircide yepyeni bir anlam kazanıyor. Yitip gitmeye verilecek kaç anlam varsa.

"Genç klavyecinin yanındaki kısa boylu adam iki adım öne çıkıyor, parmağındaki yüzüklerden başka, kimisinin Frank Zappa bıyığı kimisinin de faşist bıyığı dediği aşağı doğru kıvrık bıyıklarıyla uzun saçları da var."

Seyircilerin duygularını kendi duygularım gibi mi anlatıyorum, yoksa kendi duygularımı onlarınkiler gibi mi, bilmiyorum.

Güzel ve kırılgan bir melodi var. O sürdükçe Bodrum Kalesi'nin önündeki akşamüstü güneşi hep aynı noktada asılı kalıyor.

O sürdükçe hüzün acı vermiyor insana. Geçip gitmiş güzel ve kırılgan şeylerin, ölümle olsun ayrılıkla olsun, güzel ve kırılgan oldukları için geçip gitmeye mahkûm olduklarını düşünüyorsun.

O melodi sürdükçe bu hissettiğim hüzün, aslında bir şenlik ateşi diyorsun. Bu saçılanlar da onun külleri.

Beynime kül yağıyor.

O kanalı bir daha bulur muyum, bilmiyorum. Belki bir dahaki sefere Azerilerin şu "Ayrılık"ını çalarlar. Belki daha da uygun olur. Yalnız, onun caz versiyonunu pek düşünemiyorum.

Müthiş Bir Tren'in sonunda arkadaşı, anlatıcıya tren geçtikten sonra yağmur dindi mi diye sorar. Anlatıcı buz gibi çayından bir yudum alır ve cevap vermez.

Senden son ricam. Su olur, kahve olur, çay olur, şarap olur, hiç fark etmez, geçip giden şeylerin anısına benim için bir yudum alır mısın?

Geçen akşam binlerce insan bir şarkı dinliyordu. Bir anlamda ben de aralarındaydım, onların arasında seni arıyordum, eh, bir anlamda buldum da: Yüzlerindeki ifade benimkine çok benzeyen insanlara peri soyundan Bigmouth'un nerede olduğunu sordum ve onlar da gösterdi.

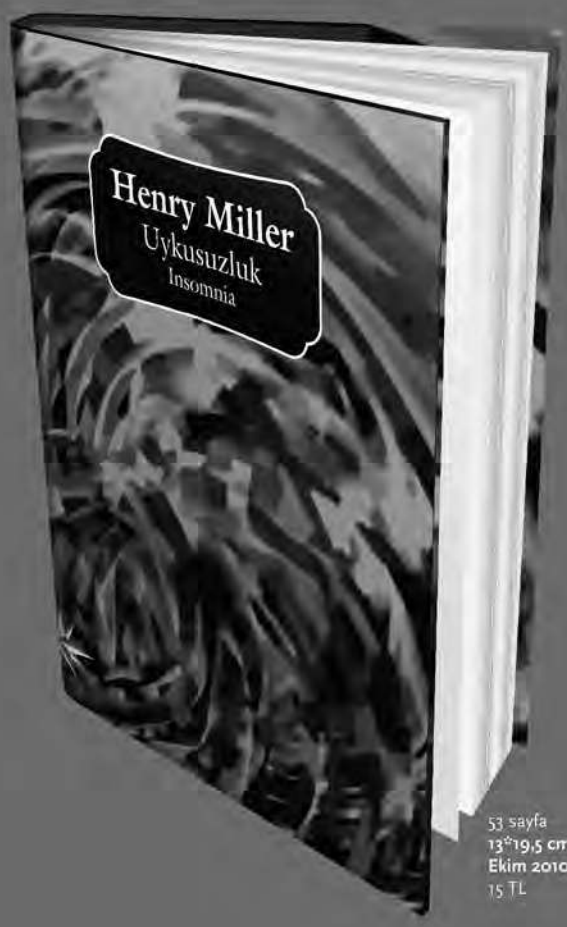
Belki son kez orada göz göze geldik.

Ve sen o akşam da çok güzeldin. Çok güzel. N

NOTOS KİTAP

Henry Miller
Uykusuzluk (Insomnia)

Henry Miller'dan unutulmaz bir aşkın romanı...



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

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

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

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

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

– Anaïs Nin

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

Raika Ejder

Çok Güzel Bir Adam

Evin karşısındaki arsaya atmıştık sandalyeleri. Rüzgâr bazen hafiften eser gibi oluyordu, cereyan yapıyordu serin serin, sonra yan sokağa kaçıveriyordu. Elimizde çaylar, sessizce oturuyorduk Necmi'yle, kıpırtısız, ne konuşacaktık zaten, yirmi beş yıllık kocam. Bütün sokak sahile inmişti, birkaç kedi dışında hiç nefes yoktu.

Parke taşlarında yankılanan ayak seslerini önce ben duydum. Yüksek topuklar taşların arasına sıkışmasın diye yavaş, dikkatli atılan adımlar. Gençten, saçları belinde bir kadın yaklaştı, yan evin kapısını çalmaya başladı ısrarla. Kimse açmadı.

Bizim eve yönelince Necmi'nin kolunu çekiştirdim. "Kalkıp bir baksana, ne istiyormuş." Uykulu gözlerini yarı açıp, "Sen baksan ya Meryem," dedi, sonra donuk hayallerine geri döndü. Mecbur, kalktım, bizim zile basan kadının yanına gittim, yüzünü tahta panjurlu kapıya dayamış, içeriye bakmaya çalışıyordu.

Başını çevirince gözündeki morluğu, ağzının kenarındaki kanı gördüm.

"Rahatsız ediyorum bu saatte ama Ezgi'yi arıyordum, DAÜ'den arkadaşım, yandaki evde oturuyordu."

"Cezmiyeler Lefkoşa'ya taşındı, Ezgi de bir yedi sekiz yıl önce evlenip İngiltere'ye gitti, evleri öyle boş durur."

Kapıya yaslanıp bir şey demeden önüne baktı, kan dursun diye bir kâğıt mendili ağzına bastırıyordu, beyaz gömleği damla damla kan olmuştu.

"İçeri gelin," dedim, "bir buz koyalım."

Necmi'ye de seslendim, gelsin, neme lazım, bu işler belli olmaz.

Yeşil kanepeye oturdu, adı Süreyya'ymış, bir Marlboro çıkardı. "İçebilir miyim?"

"Tabii," dedim, "ben de içiyorum." Yaktı, bir tane de bana uzattı titreyen eliyle. Gidip mutfaktan buz getirdim, iki poşete koydum, gözüne, ağzına bastırdı yüzünü buruşturarak.

"Kocam vurdu. İki tokat. İri yapılı bir adamdır."

"Sebep?"

"Kıskandı. Mağusa'da panayır var, dedim ben, üniversite yıllarından biliyorum ya, hadi gidelim, içeriz güzel, falan dedim. O bir tezgâhta DVD bakıyordu işte, ben de başkasında küpe, incik boncuk. Tezgâhtar belki biraz asıldı bana, yarın gene gelir misiniz, gece yüzmeyi sever misiniz, böyle şeyler, tatlı bir çocuktu, ben de biraz gülüverdim ona, meğer arkamda duruyormuş İsmail."

Necmi vişne likörü getirmiş, bayram için yapmıştık, Süreyya almak için uzanınca göğ-

sündeki çilek dövmesini gördüm, sağ göğsünün üstünde küçük, kıpkırmızı bir çilek.

"Bizim Bahtiyar'dır o," dedim, "şeytantüyü vardır, turistlere, yerlilere hep takılır, ama ileri gitmez, bizim de standımız var orada, tişort, iyi tanırız."

"Yok yok, İsmail takıntılıdır, kimse bana gülsün bile istemez. Otele gidince de, hep kırıtıyorsun diye, hiç yoktan kavga çıkardı. Bu üçüncü, ayrılalım diye çıktım otelden. Lavabo nerede acaba, bir gideyim."

"Ağlayacak," dedim Necmi'ye.

"Önümüzde ağlamadı, iyi," dedi. "Sıkıntılanıyorum o zaman."

"Her şeye sıkıntılanırsın sen zaten."

Banyo kapısının açıldığını duyduk, sustuk. Süreyya geldi, karşıdaki gıcırdıyan koltuğa çöker gibi oturdu bu sefer, "Sizde kalabilir miyim akşam?" diye sordu, Cezmiyeleri arayabilirmişim, yarın bir uçak bulup İstanbul'a dönecekmiş.

"Peki," dedim, "yapacak bir şey yok."

Yüzü aydınlandı: "Sağ olun teyzeciğim."

"Ezgi'nin ablası Hatice'yle sınıf arkadaşıyız biz. On yaş büyüktür Ezgi'den. Sana oğlumun yatağını yapayım. Arkadaşında kalacak gece."

Cebi çaldı o sırada, açmadı ama kapatmadı da. Necmi'nin uykusu gelmiş, pijamasının belini çekiştirerek gitti. Bizim uykumuz yoktu, birer kahve yaptım, cep telefonu sürekli çalıp dururken sigaralarımızı yaktık, kahvemizi içtik. "Açsan belki daha iyi," dedim, "kapatmadığına göre, açmak istiyorsun herhalde." Cevap vermedi, yakmadığı son sigarasını elinde çevirip duruyordu.

"İsmail çok güzel bir adam," dedi sonunda. "Omuzlarının arası bir metredir."

"Eli de bir ton ağırlığında, zahir."

Güldü.

"Ben de yatayım artık," dedim, "yatağını hazırladım." O biraz düşünecekmiş.

Dalmışım. Bir araba sesiyle uyanıyorum, tülü açmadan dışarı bakıyorum. Kırmızı plakalı, kiralık bir araba yanaşıyor bizim evin önüne. Çok uzun, saçı asker tıraşlı bir adam iniyor arabadan, kapının önünde duran Süreyya'ya bakıyor. Süreyya kıpırdamıyor. Adam yüzünü elleriyle kapıyor, omuzları sarsılıyor. Sonunda kollarını açıyor, Süreyya o kollara koşuyor, İsmail'e sarılıyor.

Araba gitti. Uykum kaçtı nedense. Dışarı çıktım, terastaki musluğa hortumu taktım, sokağı sulayacağım. Taşlar serinlesin biraz. N

Emine Yilmaz

Raylararası

"Aaa… Camı boyuyor! Yasak değil mi?"

Karşı vagonda bir adam cama resim çiziyor. Boyaları çoktan dökülmüş, paslanmış, eski bir tren. Aralık perdelerden görünen vagonların içiyse rengârenk. Bizimkiler gibi bir örnek değil hiçbiri. Usta fırça darbeleriyle bir manzara şekilleniyor camda. Dağlar, bulutlar, bir ağaç, bir tane daha...

"Tuhaf, neden perona yanaşmıyor?"

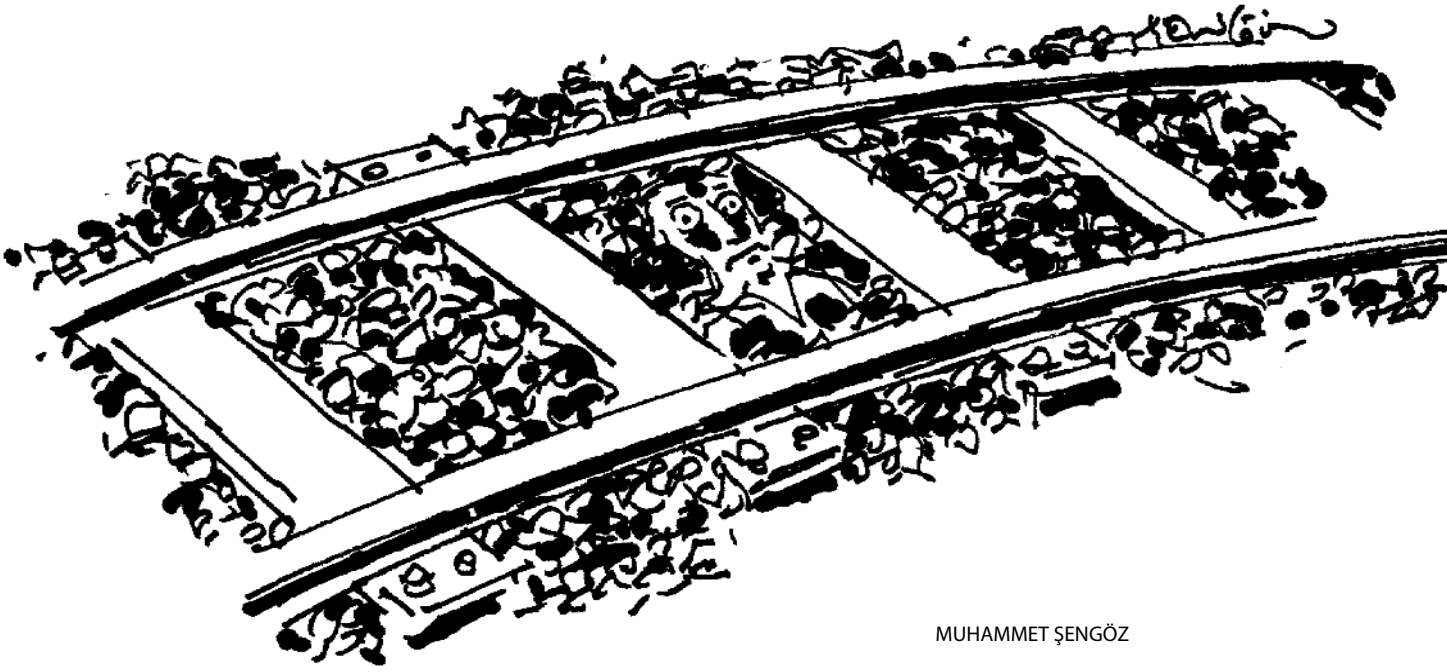
Gençten bir kadın, omuzumun üstünden cama uzanmış yanımızdaki trene bakıyordu. İki vagon arasında, kapının önündeydik. Saat sekiz buçuğa geliyordu. Kalkmak üzereydik. Son anda trene binmek için itişen, öne arkaya ilerlemeye çalışan kalabalığın arasında sıkışıp kalmıştık. Üniformalıysanız bütün sorular size yöneltilir. Kabalık etmemek için cevapladım:

"Onlar tarifesiz seferler. Perona sadece tarifeliler girer. Ötekiler boş raylara rastgele yanaşır böyle."

Birçok insan tarifesiz trenleri görmez. Görenlerin çoğu da umursamaz onları. Bir iki çılgın dışında kimse bu trenlere binmeyi düşünmez bile. Bütün ilgisine rağmen bu kadın onlardan biri değildi. Daha çok her şeyi bilmek isteyen insanların merakı vardı sesinde.

"Peki, yolcular nasıl biniyor? Trenden trene mi geçiyorlar?"

Trenden trene atlamak tehlikeli ve yasaktır. Açıkçası, tarifesiz trenlere binmiş üç beş kişinin bunu nasıl başardığını ben de merak ediyordum. O yöndeki kapılar merkezden kilitlenir, görevliler açılmalarına izin vermez. Ama bunları düşünerek oyalanacak vaktim yoktu, baş vagondaki toplantıya geç kalıyordum. Kadının teklifsizce başlattığı sohbeti bitirmek için omuz silktim, "Bilmem!" Kalabalığı var gücümle iterek ilerledim. Daha iki adım bile gitmemiştim ki önümde bir hareketlenme oldu. Ne olduğunu anlamadım önce. Bir delikanlı. Trene binmeye çalışanların arasından fırlamış, bir anda öteki kapıya varmıştı. Onca kalabalığı nasıl yardı, kapıya nasıl bir hamlede ulaştı, bilmiyorum. Üstelik elinde büyük bir sırt çantasıyla. Bir eliyle çantayı sıkı sıkı kavramış, öteki eliyle kapıyı açmaya çalışıyordu. Kedi kıvraklığında, ufak tefek, cılız bir gençti. Yandaki trene bakan gözlerinde vahşi, tutkulu bir ışık parlıyordu. Israrla kolu kurcalamaya devam etti. Kapı açılmıyordu. O itiş kakışta benden başka kimse onun ne yapmaya çalıştığını anlamamıştı. Göz göze geldik. Bir gölge geçti yüzünden. Bir bana, bir yandaki trene baktı. O farkında değildi ama



MUHAMMET ŞENGÖZ

ben arkadaki vagondan koşarak gelen güvenlik şefini görüyordum. Yakalanması an meselesiydi. Kapıyı zorlamaya devam ederken tren yavaş yavaş harekete geçti.

İlk kez yıllar önce, daha yeniyetmeyken, bir gezginden duymuştum tarifesiz trenleri. Üç günlük sakalı, yağlı saçları, mavi gözleriyle bir pazar sabahı mahallenin kahvesine çıkagelmişti. Dilini bilen yoktu. Kahveci, çırağını yollayıp beni çağırtmıştı evden. Okulda yabancı dil görüyorduk ya az çok. Biz vardığımızda, o el kol hareketleriyle derdini anlatmayı başarmış, kahvecinin önüne koyduğu simitle çayı yarılamıştı bile. Uzak ülkeleri, adaları, çölleri, adını bile duymadığımız kentleri gezmişti. Yak çobanlarının, inci avcılarının hikâyelerini anlattı bize. Kahvenin dumanlı havasında anlattıkları masal gibi gelmişti bana.

Sonra istediğin zaman, istediğin yere gidebileceğin, istersen bütün dünyayı dolaşabileceğin trenlerden ve özel bir biletten bahsetti. Gezginler, sanatçılar, hepsi bu trenlerle gezermiş. Öyle belli bir tarifesi yokmuş bu trenlerin. İstediğin istasyonda binip inebilirmişsin. Kendi dilinde Raylarötesi mi deniyormuş, Raylararası mı, öyle bir şey... Elindeki dergiden bir sayfa yırttı. Bilmediğim bir alfabenin kıvrım kıvrım harflerinin arasına, beyaz bir boşluğa trenin sefer numarasını yazıp bana verdi. Yırtık sayfanın öteki yüzünde dağların, sisli vadilerin, dallarına renkli kuşların tünediği dev ağaçların ve kıvrık kenarlı kat kat çatısıyla, oymalı, ahşap bir binanın durgun suya düşen yarım aksi vardı. Bu resim uzun süre odamda, futbolcu ve şarkıcı posterlerinin arasında asılı durdu. Gölgeli patikasında yürüyen kadının evi mi, bir sultanın köşkü mü, yoksa gizemli bir tanrının tapınağı mı olduğunu bilemediğim garip binanın ve görünmeyen dağların sudaki yabancı yansımalarına baktıkça bu yerin dünyanın hangi köşesi olduğunu merak edip durdum.

"Raylararası bir bilet lütfen," dediğimde biletçinin kaşları kırıştı, gözlüklerinin üstünden şaşkın şaşkın baktı bana. O zaman cebimdeki yırtık sayfayı çıkarıp uzattım. Önündeki bilgisayara numarayı yazıp aradı. Bir süre sonra başını kaldırıp, "Hmm," dedi, "böyle bir bilet var galiba… Ama daha önce hiç kesmemişiz." Ne yapması gerektiğine karar verememiş gibiydi. "Bir dakika," deyip kalktı, içeri gitti. Çoğu istasyonda satılmaz bu bilet. Bırak biletçileri, müdürlerin bile haberi yoktur, demişti gezgin. Olsa da satmak istemez-

ler. Sonunda döndüğünde elinde bir bilet vardı. Üstüne adımı yazdı, uzattı. “Al bakalım delikanlı. Yalnız dikkat et, kesin bir günü, saati yoktur bu trenlerin. Belli bir perona da yanaşmazlar. Artık kendin takip edip bineceksin. Sanırım şu anda biri istasyona girmek üzere…”

Bileti kapıp koştum. Sekiz buçuk treni daha perondaydı. Hemen arkasına başka bir tren yanaşıyordu. Buçuğa beş vardı. Acele edersem tarifelinin içinden geçip o trene atlayabilirdim. Peron tıklım tıklımdı. İnsanlar treni kaçırma korkusuyla kapılara hücum etmişti. Aralarına karıştım. Kalabalıkla birlikte içeri doğru sürüklendim. O sırada yanımdaki yaşlı adam benden yardım istedi. Koluna girdim. Birlikte son basamağı çıkarken ceketinin kolu kapıya takıldı. Ceketini kurtarıp adamla birlikte trene bindiğimde iki yandan iten insanların arasında sıkışıp kaldım.

Sonunda kalabalıktan sıyrılıp karşı kapıya vardığımda tren hareket etmişti. Ama çok hızlanmamıştı. Hâlâ atlayabilirdim. Kapının koluna uzandım. O anda bir görevli önümü kesti: “Dur bakalım delikanlı, kapıyı açamazsın!”

“Ama tren… bakın biletim...” gibi bir şeyler geveledim.

“Geç kaldın,” dedi. “Tren kalktı artık. Kapıları açmak yasak.”

Hızlandık. Yanından geçip gittiğimiz vagonlara baktım çaresizce. Bu trende kalakalmıştım. Nereye gittiğini bile bilmiyordum. Görevli beni aldı, baş tarafta bir vagona götürdü. “Yeni gelen,” diye, kırmızı fularlı bir kadının önüne doğru itti. Kadın, önündeki kâğıtlardan başını kaldırmadan göz ucuyla baktı bana. “Bakalım, senin için ne yapabiliriz...” Birkaç soru sordu, ama cevaplarımı dinlemedi. “Yarın sabah sekiz buçukta,” dedi giderken. “Üstüne doğru dürüst bir gömlek giy. Tıraş olmayı da unutma!”

Ertesi sabah bir fırsatını bulup o trene geçmeye kararlıydım. Biletim cebimdeydi. Görevliler de bunun farkındaydı sanırım, gözlerini üstümden ayırmadılar. Daha kapıya yaklaşmadan dibimde bitiveriyorlardı. Ben de bir süre bekleyip uygun bir ânı kollamaya karar verdim. Böylece her sabah sekiz buçukta öbür yolcularla beraber gelmeye başladım bu trene. Ötekini tamamen unutmuş gibi yapıyordum. Sanırım başarılı da oldum. Birkaç hafta sonra bir üniforma verdiler bana. Annem çok sevinmişti beni öyle görünce. “Çok yakışmış oğluma,” dedi. Daha sonra karım da söyledi, beni ilk gördüğünde o üniforma varmış üstümde, çok yakışıklıymışım o gün. Babamsa beni baştan aşağı iyice süzdü, ama ağzından tek kelime çıkmadı.

Günler sekiz buçuk beş buçuk geçip giderken bir sabah beklediğim fırsat kendiliğinden ayağıma geldi. Her zamankinden erken gelmiştim o gün, en son vagondaydım. Onlardan biri yanımıza yanaştı, kapılarını açtı. Görevliler uzun süredir ortalıkta görünmüyordu. Sonradan öğrendiğime göre ön tarafta çıkan arbedeyle uğraşıyorlardı. Etrafıma bakındım, yolcuların da benimle ilgilenmediğine emin olduktan sonra kapı koluna uzandım. Ama açılmadı. Zorladım, işe yaramadı. Sıkıştı herhalde, diye düşünüp öndeki vagona geçtim. Onun kapısı da açılmıyordu. Üçüncü vagonda görevliler geldi, yakalandım.

“Ne var bunda, bırak gezsin biraz,” dedi annem. Babamsa kıyameti koparmıştı. Nereye gittiği, ne zaman döneceği, hatta dönüp dönmeyeceği bile belli olmayan trenlerde ne işim vardı benim? “O bileti hemen atacaksın,” dedi. Atmadım elbet. Uzun zaman gözüm yandaki trenlerde dolaştım. Ama bir daha onlardan birine binme fırsatı hiç geçmedi elime. Bilmiyorum, belki ben yeterince kovalamadım. Belki kapıların açılabileceğine inancım kalmamıştı.

Evlendikten birkaç yıl sonraydı sanırım, oğlum yeni doğmuştu, yeleğimin cebinden çıktı. Yıkanmaktan parçalanmış, rengi atmış, topak topak olmuştu. Mavisi solmuş “Ray” yazısından tanıdım onu. “Önemli miydi?” diye sordu karım. “Yok,” dedim, “unutmuştum

zaten." "Yolculuk değil mi, burda da gidip geliyorsun işte," dedi. "Evet," dedim. "Hem daha güvenli." Serserilik yaşım geçmişti artık.

"N'apıyor bu çocuk?" Kadının meraklı sesi kulağımın dibinde yine. Gözünden de hiçbir şey kaçmıyor. Cevap vermiyorum, çok geç kaldım. İlerlemeye çalışıyorum. Kapı ağzındaki itiş kakış devam ediyor hâlâ. Tren gittikçe hızlanıyor. Telaşla kapının kolunu kurcalamaya devam eden gence bakıyorum. Yakalanacak. Güvenlik şefi iki adım arkasında şimdi. Elini uzatıyor. Tam yakalayacağı anda, benim bakışlarımı takip ederek mi buluyor, yoksa eli yanlışlıkla mı çarpıyor, bilmiyorum, yukarıda bir düğmeye dokunuyor delikanlı. Kapı açılıyor birden. İçeri dolan ışıkla yüzü aydınlanıyor. Dönüp mavi bir bakış fırlatıyor bana. Sonra, elinde sımsıkı kavradığı çantası, karşı trene doğru atılıyor bütün gücüyle.

"Bırak!.." diye bağırmak istiyorum. "Çantayı bırak!" Ama sesim çıkmıyor. Uzun kayışı kapının kenarına sıkışıyor. Ayağı öteki trenin basamaklarına ulaşmak üzereyken durdurup geri çekiyor onu. Güvenlik şefiyle beraber delikanlıyı tutmak için atılıyoruz. Yetişemiyoruz.

Kanlar içinde yatıyor raylarda. Üstünden geçen demir tekerlek gövdesini parçalamış. Yüzüne bakamıyorum. Az önceki kadının çığlıkları yankılanıp duruyor kulağımda. Rayların arasındaki çamurlu su birikintisine bulutların aksi düşmüş. İnce bir kırmızılık yayılıyor üstlerine. Birileri gelip delikanlının cansız bedenini götürüyor. Sekiz buçuk treni yirmi dakika gecikmeyle tekrar hareket ediyor. N

Emine Yılmaz (1972, Bulgaristan) İstanbul'da yaşıyor ve bilişim alanında çalışıyor. 2009 Özgür Pencere Kadın Öyküleri yarışmasında ikincilik aldı ve altKitap, *Mimarlık Öyküleri* gibi çeşitli seçki ve fanzinlerde öyküleri yayımlandı. "Raylararası" dergilerde yayımlanan ilk öyküsü.

Serkan Türk

Beni Bir Kere Çevirir misin?

Hiç konuşmadan beni dinlemen mümkün mü? Bunları neden sana anlattığımı lütfen sorma. Sadece dinle. Aylarca benim seni dinlemelerime say. Böyle bir karar vermem kolay olmadı. Endişelenme, şimdi rahatım. Bir kere de ben senin numaranı çevirdim diye düşün. Burada hava iyice serinledi. Otların sarardığını çoktandır her sabah kalkıp yürüdüğüm bahçede görüyordum. Birkaç gündür sisli bir tepeye dönüşen yaşamımda bir metre öteye gidemeyeceğimi hissediyorum. Gidebilme cesaretini kendimde buldum diyelim, o zaman neyi geride bırakacağım? Yaşadığım, yokla var arası bir belirsizlik. İnsan üzerindeki örtüyü kaldırıp kenara koymalı. Maske diyor kimileri söylediğime. Naylon birer maske taşıyoruz sol cebimizde. Seninkini yalnızca ben görmemişimdir sanırım. Gittiğim her yerde karşılaştığımız insanlarla bildik konuşmalar yapıyordum. Hepimiz çok özel insanlardık. Seslerini hep aynı samimiyetsiz tonda işitiyordum. Hepsinden iğreniyordum. Profesörün karısı kendini beğenmiş demesinler de ne derlerse desinlerdi. Her zaman şık ve güzel görünür profesörün karısı demeliydiler, olmadı içlerinden geçirmeliydiler.

"İyiyim. Siz nasılsınız?"

"Ne kadar güzelleşmişsin şekerim. Bu adam sana ne kadar iyi bakıyor."

"Her geçen gün daha da gençleşiyorsun hayatım."

Banyo kapısını sonuna kadar kapatmadım daha. Küçük bir aralıktan görüyorum onu. Ekmeğe reçel sürüyor. Isırıyor ekmeği kenarından. Dilinin üstünde kalan tat yüzüne yansıyor. Gözlerini kapıyor ekmeği her ısırışında. Koltuğunda çocuk gibi sallanıyor. Kitap okumayı bitirdiğinde çok hoşlanıyor bundan. Saçlarının arasında parmaklarımı gezdiriyorum böyle anlarda. Gözlerini kapıyor ve başka yerlerde olduğunu hayal ediyor. Senin de benzer durumda hayal ettiğin şeyleri biliyorum.

Birazdan gazeteci çocuk bisikletiyle duracak bahçenin önünde. Var gücüyle elindeki gazeteyi savuracak kapı önüne. Basamaklara düşecek muhtemelen gazete. Rüzgârın durumuna göre çam ağacına takılıp sararmış otların üstüne de düşebilir. Pencereden gördüğüm tekrarlanan bu olaydan sonra benim, kapıya gidip, gazeteyi alıp masaya bırakmamı bekleyecek. Bu sabah yapamayacağım bunu. İçi su ve köpük dolu bu küvette öleceğim birazdan. O sade kahvesinden bir yudum alacak.

Sen hâlâ şekerli mi seviyorsun kahveyi? Hayır, hayır cevap verme bana. Ben anlatmaya devam etmeliyim.

Okul servisi o sırada karşı kaldırımda durmuş olacak. Küçük kız koşar adımlarla ser-



MUHAMMET ŞENGÖZ

visin kapısını açacak. Bedenimi suyun ve köpüğün içine sokacağım. Oldum olası sudan nefret ederim. Ölmek için suyu seçmiş olmam tuhaf gelecek belki sana. Serin çarşafların arasında, her gün beraber çoğaldığımız o yatakta ölemem. Ölmek istesem de bilirim ellerinden kalan sıcaklık tutar çeker beni serinliğin içinden.

Kaç aydır birkaç saat dışında hep aynı yerde oturuyordum. Kitapların ve plakların arasında. Kaç yaprak dökümü gördük buradan bakarken hatırlıyorsundur. Karşı bahçenin içindeki kuyuyu yeniden temizlediler. Kuyunun suyu içiliyor. İçime hayat düşüremedi. Bedenim başka birine dönüşüyordu. Onu da göremedi.

Ne yaptı biliyor musun bu sabah? Ütülenecek gömleklerini ayırmış ve masanın üstüne koymuş. Artık iyice azaldı konuşmalarımız. "Bunları ütülersin," dedi bir yabancıyla konuşur gibi.

Eskiden yağmurlu gecelerde sabahlara kadar konuşurduk. Sahi ne bulurduk sabahlara kadar konuşacak? Siyah bulutlar balkonumuzun üstünde iri üzüm taneleri gibi dururdu. Çıplak göğsüm dokunuşlarından diri diri olurdu. Saç tokalarım iki yandan düşmeye hazır. Çiçekli tokalarım vardı, hatırlar mısın? Perdenin berisinde gece lambasının ölgün ışığı, yerdeki limon kokulu mumların alevi. Her şey ne güzel görünüyordu gözüme. Eski zaman.

Seni tanıdıktan sonra neleri geride bıraktığımı düşünüyorum. Birkaç yıl öncesinde, o kırda uzanmış gökyüzüne bakarken nasıl başka bir hayatın içindeydim. Her gün sayısız

telefon konuşması yapıyor, insanların en mahrem hallerini keşfediyordum. Bir erkeği ne heyecanlandırırdı? Bütün bedenini ayağa kaldırmak sanıldığından daha kolaydı. Beni kollarının arasına al, dudaklarım dudaklarında, ikimiz de alev alev yanıyoruz ve daha onlarca tehlikeli sözcük dökülüyordu ağzımdan. Beni soymasına izin veriyorum sesinin. Bütün açlığını bedenimin içinde gidermesine... Bunları yaparken bir yandan kahve makinesi çalışıyor. Sade bir kahve dolduruyorum fincanıma. Pencerenin önünden sokağa bakıyorum. O sırada bir araba park ediyor. Bir başkası park yerinden çıkmaya çalışıyor. Telefondaki ses sokaktaki sese karışıp ana avrat küfrediyor.

"Seni yatağa bağlayacağım. Öyle sahip olacağım sana."

"Yürü be koçum kim tutar seni," demek istiyorum içimden. Daha yumuşak kadınsı şeyler söylüyorum ona. Bazen de karşımdakinin ses tonuna göre istekli olduğumu her halimle belli ediyor ve çıldırmasına neden oluyorum. Yalvarıyor telefonun ucunda. Adresini veriyor, bir kere gel sana her şeyimi veririme dönüşüyor giderek konuşmamız. Böyle durumlarda konuşmayı toparlıyorum. Birlikte sonsuza akıyoruz. Bulutlarını görüyoruz İstanbul'un. "Beni yarın bir kere daha çevirir misin?" diye soruyorum sese. Rahatlamış ses arayacağını söylüyor yeniden. Sen de öyle yapmıştın, ertesi gün aramıştın. Tamam, gülmüyorum. Kızıyorsundur söylediğime.

Eşimle bu konuşmalar sırasında tanıştım biliyorsun. Başkasına söylesem inanmaz. Profesör böyle şeylerle ilgilenmeye gerek duymaz der belki kimileri.

Ünlü mankenlerden birine benzeyen iri memeli sarışın afetin fotoğrafının altına büyük rakamlarla benim numaramı yazmışlardı.

"Hadi tatlım, ara beni."

O da bu çağrıya kayıtsız kalamayan onlarca erkekten biriydi. Numarayı gazeteden alıp aramış, karşısına ben çıkmışım. Her zamanki gibi açmıştım telefonu.

"Hadi aşkım bana numaranı anlat," demiştim. Adam ilk kez böyle bir soru duymuş gibi kekeleyerek bir şeyler söylemişti. Çok zaman geçti. Ben onun bu mahcup tavrına tav oldum. Araması beni heyecanlandırıyor, mutlu ediyordu kabul ediyorum. Senin gibi birisi o sözleri ancak telefonda duyar zaten diye geçiriyorsun içinden. Tamam. Bunları en azından telefonda duydum. Onun beni arayacağına alıştırdım kendimi. Geceleri sabırsızlıkla bekliyordum. Bütün gün yataktan çıkmıyor, onu düşünüyordum. Bazen de oradan oraya geziyor, tozuyor ve akşam sekize beş kala işyerime geliyordum.

Önceki işimden ayrılalı hemen hemen dört ay geçmişti. İnternette bir ilanla karşılaştım. Şöyle yazıyordu: "Sesiniz güzelse arayın. Yalnızca konuşarak para kazanabilirsiniz." O günlerde gittiğim her yerden boş dönüyordum. Telefon numarasını hiç düşünmeden çevirdim. Yine bir sekreter arıyorlar diye geçirdim içimden. Genç bir kadın sesi bana telefonun öbür ucundan gülümseyen bir tonda yanıt verdi. İlan için aradığımı söylediğimde, "Bu tür görüşmelerimizi yüz yüze yapıyoruz hanımefendi," dedi. Ardından, "Adresi vereyim yazın," diye ekledi. Gazetenin kenarına karaladım verdiği adresi. "Yarın iki gibi sizi bekliyoruz," dedi. Ertesi gün bir kez daha bütün olumsuzluklara hazırlıklı olarak yola koyuldum. Olumsuzluk diyorum, çünkü görenler o günlerde fiziğime takılıyordu önce. Hiçbir yere beni yakıştıramıyorlardı. Tamam ben de aynalarla pek barışık değildim. Çok güzel bulmazdım kendimi. Doksan iki kiloya beş ay gibi bir zamanda çıkmış ve yıllardır aynı kiloda sabitlenmiştim. Yaşamımda arka arkaya kötü olaylar yaşamıştım biliyorsun. Dinliyor musun beni? Sanki o sıralarda bir toz bulutu beni içine almıştı ve iyi hiçbir şey göremiyordum. Sonrasındaki günlerde içmeye verdim kendimi. Bunları neden anlatıyorum şimdi? İş görüşmesine gidiyordum ya, oradan devam edeyim en iyisi. Neyse taksi beni gideceğim binanın önüne kadar getirmiş, şoför, "İnebilirsiniz abla, geldik," dedi. Pa-

rasını uzattım ve indim taksiden. Bina çok eski değildi ama çevredekilerin arasında tarihi eser gibi duruyordu. Yeşil bir dış cephesi, bahçesinde birkaç kuru ağaç ve karşısında büyükçe bir otopark.

Binaya girip asansöre doğru yürüdüm. O sırada iki kadın benimle birlikte girmeye çalıştı asansöre. Suratım bir anda aynaya yapışmış gibi oldu. Kadınların benden aşağı kalır yanı yoktu. Kapının kapanmasının hemen ardından kadınlardan biri beşinci katın düğmesine bastı. Belli belirsiz bir, "Üçüncü kat," dedim. Kadınlardan daha yaşlıca olanı üçüncü katın düğmesine bastı. Asansör üst katlara doğru yükselirken kadınları süzüyordum. Onlar kendi aralarında bir şeylerden söz ediyordu. Biri mini eteğinin altına kalın siyah külotlu çorap giymişti. Ona takıldım epeyce. Moda editörü gibi burun kıvırdım gördüğüm çirkinliğe. Neyse ki bu eziyet çok uzun sürmedi. Kapı açıldığı gibi iki kadının parfüm kokuları arasından çıkıp asansörden kurtuldum. Etrafıma bakındım. Elimdeki adresten emin olmaya çalışarak kapının zilini çaldım.

İçeri alınıp bana gösterilen yere oturduğumda hâlâ biraz tedirgindim. Klasik bir büro görünümündeki odanın içinde huylanacağım bir şey yoktu üstelik. Sonradan adının Halil olduğunu öğrendiğim yirmili yaşların ortasındaki genç patron işin ayrıntılarını anlatırken özenli cümleler seçiyordu. Şirket, müşterilerine telefonda fantezilerini paylaşma olanağı veriyordu. Sanki çikolatalı pasta tarifi veriyor gibi severek anlatıyordu işin inceliklerini. İnsanlar konuşuyor, dinliyor ve rahatlıyormuş. Herkes memnun kapatıyormuş telefonu. Hattın öbür ucundaki adamları uzun süre orada tutmamızın bize kazanç olarak geri döndüğünü ve işimizi iyi yaptığımız takdirde aynı insanların aramaya devam ettiğini de anlatıyordu. Gerektiğinde açık seçik konuşacak, küfür edilecek, telefonu kapatırken, "Beni bir daha çevirir misin bebeğim?" denecekti. Karşı taraftaki adamların en azından sesimize bağlanması sağlanacakmış. İşimiz kolaymış, çünkü bütün erkekler, özellikle bu numarayı çeviren erkekler, potansiyel olarak her şeye hazırmış zaten. Biz de ayağımıza kadar gelmiş malzemeyi en iyi şekilde işlemeliymişiz. İşin ayrıntılarını görmem için beni öteki odalardan birinde konuşmakta olan kızlardan birinin yanına götürdü Halil Bey. Nazikçe, "Şimdi Leyla'yı dinle burada. Ondan çok şey öğreneceksin," dedi. Sonra bizi baş başa bıraktı. Leyla diye işaret ettiği kız odada kimse yokmuş gibi rahattı. Koltuğun birinin ucuna oturdum.

Leyla telefonun ucundaki her kimse, onu banyoya sokmuş, donuna kadar soymuş, anadan üryan bırakmıştı anladığım kadarıyla. O anlattıkça tüylerim diken diken oluyordu. Telefonun öbür ucundaki adamı ayna karşısında kendini tatmin ederken hayal ediyordum. Leyla, adamın kafasında kim bilir nasıl güzel bir şeydi?

Konuşma dakikalarca sürüp gitti. Senin aramalarında da öyle olurdu değil mi? Dakikalarca sürüp giderdi konuşma.

Bir süre sonra Halil Bey odaya gelip, "Bu kadar gözlem yeterli," dedi. Birlikte odadan çıktık.

"Kararınız nedir?" diye sordu.

Düşünmek için zaman istemeyi aklımdan geçiriyorken birden, "Evet, yapabilirim," dedim. Sanırım sesli düşünüyordum o sırada. Kendi sesimle irkildim.

"O halde yarın sizi altı gibi bekliyoruz," dedi. "Bütün gece burada oluyorsunuz, sonra sabah dört gibi binanın önünden taksi alıp eve bırakacak sizi. Umarım sizi çok yormayacağız," diye eklerken gülümsüyordu.

Konuşmanın sonrasında binadan hemen çıkmış, sokakta temiz havayla karşılaşmıştım. Sanki odada çırılçıplak kalmış ve bütün mahrem yerlerimi genç patronun önünde sergilemiştim. Çok rahatsız hissettim kendimi. Bütün bir gece uyumak için sağa sola döndüm. Sonuçta kendimi şöyle söyleyerek rahatlattım. Sadece telefonda konuşuyorsun, kimsenin

yatağına girmiyorsun. Etine kimse işlemiyor.

Ertesi gün olduğunda epeyce geç bir vakitte yataktan çıkıp hazırlandım. Söylenen saatten önce binaya ulaşmıştım. Halil Bey beni gördüğüne biraz şaşırır gibi olduysa da bir şey söylemedi. Bir gün önce gösterdiği odanın hemen yanındaki odanın bana ait olduğunu, görüşmelerimi orada rahatlıkla yapabileceğimi söyledi. İçeri girip ayakta bir süre etrafa baktım. Pencerenin önüne kadar ilerledim. Sokağa baktım. İki yeniyetme kavga ediyordu. Hemen orada bulunan mağazalardan çıkmış insanlar kavgayı izliyordu. Kimse onları ayırmaya çalışmıyordu. Yağmur damlaları camın yüzeyinden kayıp düşmeye başladı o sırada. Birden telefon çaldı. İrkildim. Bir kez daha çaldı. Uzun uzun çalmasını dinledim. Masanın sağ köşesinde duran telefona uzanıp açtım. Açar açmaz kulağıma dayamıştım ahizeyi. Bir şeyler söylemeli miydim bilemedim. Karşı taraf telefonun açıldığından emin olmak ister gibi, "Alo, alo," diye tekrar etti. "Orada mısınız?"

"Evet buradayım tatlım," dedim.

Sanki daha önce aynı şeyleri çok tekrarlamış, yaşamış gibi konuşmanın akışına bırakmıştım kendimi. O ilk telefondan sonra gece boyunca farklı aralıklarla soyunup giyindim elin adamlarıyla. Memlekette ne kadar cinsel açlığı olan insan vardı. Normalde asla yapamayacakları her şeyi telefonda rahatlıkla söyleyebiliyorlardı.

Ya kocan onlardan biri değil mi, diye geçireceksin içinden. Evet kocam onlardan biriydi. Onun beni baştan çıkaran sesi olmasaydı bunların hiçbirini belki anlatmak zorunda olmayacaktım sana. Bugünlere gelmemi sağlayan o ses, hayatımın seyrini değiştirdi.

İlk kez birlikte yemeğe gittiğimiz o akşamın ardından mutlu geçen beş ay yaşattı bana. Çok romantik bir adamdı. Telefonda anlattığı kadar cesaretli değildi üstelik. Benimle düzeyli ortamlarda geziyor, her konuda düşüncelerini paylaşıyordu. Arkadaşlığımız ilerlerken hiçbir sorgulama yapmıyor, işim konusunda olumsuz tek söz etmemeye özen gösteriyordu. Benimle evlenmek istemesine nasıl şaşırmıştım hatırlıyor musun? Sen bile, "Kabul etmezsen aptallık edersin," demiştin. Bu kadar mükemmel olması beni tedirgin etmiyor değildi. Ülkenin en önemli adamlarından biri benim kadar çirkin ve şişman bir kadınla evlenmek istiyordu. Yaş farkını konu bile etmiyorum. Her kötülüğü yaşamıştım. Daha kötüsü olamazdı sanıyordum. Ne olacaksa olsun dedim ve onunla evlendim.

Şimdi beni bu noktaya getiren de o. Kahvaltısını bitirip birazdan, "Çıkıyorum," diye seslenecek bana. Gazeteyi bahçeden alıp masaya bırakmayışıma takılacak. Bir şeye kızdığıma yoracak belki, onu kapıya kadar geçirmeyişimi. Akşam yaptığımız kavga da var tabii. Oysa böyle değil biliyorsun sen. İçini su doldurduğum bu küvette öleceğim birazdan. Profesör kim bilir hangi ilde seminerde, bulduğu yeni kuramlar üstüne konuşuyor olacak ben ölürken. Etrafında genç kızlar, fizik meraklıları olacak. Üç gün sonra eve döndüğünde banyoda bulacak cesedimi. Köpürmüş suların arasında çürümeye, kokmaya başlamış şişman bir et yığını.

Gazeteler ne yazacak beni bulduklarında? Çarpıcı birkaç başlık düşünsene sen de. Muhabirler didik didik edecekler geçmişimizi. Telefonda yüzlerce erkekle konuştuğumu, profesörün karısı çıkmamı malzeme yapacaklar.

"Profesörün karısı intihar etti."

"Sır ölümde perde aralanıyor" diyecekler belki senin konuşmalarından sonra. Çok para verebilirler ölüm ânımdaki konuşmalarımı anlatman için sana. Saklarsın umarım anlattıklarımı. Seninle sonsuza kadar kalır bu hikâye. Gerçeğin ne olduğunu kimse bilemeyecek senin dışında. İlaçlar tesir etmeye başladı. Sesimi az sonra duyamazsan endişe etme. Bir yerlerden tekrar senin numaranı çevirmek için izin isteyeceğim. N

Özge Kılıçoğu

Babam İntihar Etmemişti

Kapıda durup yüzüme baktı. Gözbebekleri iyice büyümüştü. Bu kapıyı sana ardına kadar açıyorum. Koca bir boşluk göreceksin önce. İçi dolu bir boşluk. Senden önce ne yaşandı merak edeceksin. Anladın diyelim tüm bunları, sonrası asıl başına bela olacak olan. O kadın da öyle boş ümitlerle gelmişti buraya. Yanında beş yaşında bir kız çocuğuyla. Kız mı onun elinden tutmuştu, yoksa o mu kızın, anlamamıştım. Sonra öldürdü kendini.

İçeri giremedim o gün. Kapıcı kadının anlattıkları zihnimde kocaman bir delik açtı. Üç gün boyunca kendimi bilmeden evin etrafında dolaşıp durdum.

Senin ellerin hep böyle damarlı mıydı Ayşe?
Hep böyleydi.

Yeni yapılmış kaldırım taşlarından üstünde delikler açılmış asfalt yola kadar tüm izlerini takip ettim. Burdan yürümüştü. Şu ağacın altında durmuştu. Şurada gözleri dalıp gitmişti belki, saatlerce burada ağlamıştı. Kelimeler kafamın içinde zıplayıp duruyordu. Sıraya giremeyen yaramaz ilkokul öğrencileri gibiydiler. Ama sadece o değil, saflık, masumiyet hepsi... Kalmadı ah yarim senden bir parça...

Ayşe öyle değil mi? Kaldı mı?
Kalmadı baba.

Nasıl kalsın? Senin bile sadece adın kaldı. Seni istediğin yere bile gömmekten aciz yaşayanlarız biz. Sözler verip sonra ölüm gelince, verdiğimiz sözleri de öldüren...

Tam bir hafta sonra tekrar eve gitmeye cesaret ettim. Ağır demir anahtar cebimden aşağı çekiyordu beni. Paslanmış kapı demirlerinde yukarılardan atılmış bir çift kadın çorabı takılıydı. Gözlerim üst katlardaki elektrik tellerine takıldı. Belli ki kaçak çekmişler. İçerisi karanlıktı, küf kokusu her yeri sarmıştı. Duvarların üst kısımlarında boya kalkmış, tek tük eşyanın üstüne gelişigüzel atılmış örtüler nemden başka bir hal almıştı. Pencereleri açtım önce, sonra bütün eşyaları dışarı attım. Yazı masamı bahçeye bakan pencerenin önüne koydum. Tabureye oturup önüme bir kâğıt çektim.

Sana da hayat dar geliyor mu? Her gün duvarlar biraz daha üstüne gelmiyor mu? Kendine güvensizliğin suratına suratına çarpmıyor mu? Her şeyden ve herkesten korkmuyor musun?

Kadın kendine geldiğinde banyonun soğuk zemininde yatmaktaydı. Çocuk tepesinde dikilmiş ağlıyordu.

Böyle başlamış olmalı. Sonra da devamı geldi. Kapıcı kadın, küvette bulundu, demişti. Küvetin içinde anne babasının siyah beyaz evlilik resimleri saçılmış durumdaymış. Yanak yanağa, mutlu bakışlar, mahşer kalabalığı. Yeni evlilere yol açın, müsaade edin, geçsinler. Olacaklardan habersiz ilk çocuklarının tohumlarını atmak üzere geçmelerine izin verin. Başlangıçların hep sonucu doğurması gerekmiyordu, bu sefer sonuç baş olmuştu.

Göklerde ay soldu ninni
Yıldızlar kayboldu ninni
Yum sen de güzel gözlerini ninni
Biricik yavrum ninni...

Öyle yapmıştır. Belki de şimdi burada, benim yazmaya gebe olduğum yerde.

Ayşe kızım ölüyorum.
Ölüyorum demekle ölünmez baba, bu iş o kadar kolay değil.

Tırnaklarımı etime geçirdiğim, duvarları yumrukladığım, ölmek istediğim... Ama bak hâlâ buradayım... İstediklerimiz hemen olmuyor. Olmamasının da bir nedeni var. Her şey bir neden sonuç ilişkisi içinde. Hareket eden bir zaman tünelindeyiz. İlerleyen zaman, bizler sabit. Kaç mutsuz günümün ağırlığında saatler akışını yitirdi. Duran benmişim, bunu fark etmem yüzyıllar aldı.

Masanın bir köşesinde yemek yeniliyor, öbür köşede ben ders çalışıyorum. Dört kere beş kaç ederdi baba? Bana yardım et, çarpamıyorum. Böl o zaman kızım, böl çoğalsın, küçülsün, azalsın. Bu yaman çelişkiydi babacım. Bölmek hem çoğalmak hem de azalmaktı. Aynı anda hem çoğalıp hem de azalıyorduk. Hayatın kendisi gibi Ayşe, dedin. Ama şimdi değil, büyüyünce öğreneceksin.

Odalarında dolaştım. Hepsi küçük. Banyoya geldiğimde ordaydı. Elini uzatmış bana bakıyordu. Sana yardım edemem. Kendi babama edemedim, sana nasıl... Düşünce ölüyorsun. Suyun içinde çok kalınca da... Aciz yaratık insan. Kırılgan, fani... İsterse kendini öldüren, sen istedin... Ben de...

Kapı çaldı. Zili varmış demek. Onu da kaçak çektikleri tele bağlamışlardır. Karşımda genç bir delikanlı duruyordu. Yüzünde bir sırıtma. Postaları almaya geldim, dedi. Ne postası? Bir önceki kiracıya gelen... Hâlâ sırıtıyor.

Bacaklarının arkasına bir kız çocuğu ilişmiş.

Kapıyı suratına kapattım. Zil tekrar çaldı. Tekrar. Tekrar.

Duymuyor musun Ayşe? Ambulansın sireni bu.

Uğultulu Tepeler'i okumuştum. Kitap göğsüme bir acı gibi yayılmıştı. Aşk diye bir şey vardı. Sevgi diye... Burnumda tüten memleketim gibi bir şey, uzun aylardan sonra şehrimin sabah kokusu... Yıldız Yokuşu'ndan aşağı usul usul iniş. Kireçburnu'ndan öteye yayılan ışık bir sızı gibi içimi kaplamıştı, sonrası siren, sonrası boşluk...

Baba ölüyorum. Nefes alamıyorum. Bir şey yap. Kurtar beni.

Aynı odada yan yana yatıyorduk. Ömrümün ilk acısıydı. Böyle mi, an göğsüme böyle

mi saplanacak? Geçiş olmayacak mı? Yanıma oturup ellerimi tutmuştu. Geçecek yavrum, geçecek, demişti. Ona da yandım, yandım ki tutuştum. Ayaklarımdan saç tellerime dek. Azapların en büyüğünü yaşadım. Hastane kokusu, sedyenin ucundaki kan, sidik kokan acil, kolumdan tutup savuşturan hayat, hayatın ta kendisi. İnsanlar, insancıklar, üst üste birbirini çiğneyerek. Hepsinin üstünde başka ayaklar, birbirlerine böyle tutunuyorlar. Onlar tutunanlar, ya tutunamayanlar...

Uykum geldi. Uykunun unutkanlığı beni al, hep burada benimle kal. Terk etme.

Hatırlamak var olmak, unutuşsa sadece gülüşün unutuşu mudur? Dayanılmaz anılar, albümlerin içinde terk edilmiş insanlar. Renksiz, ölü... Maksim'de bir masa, kürk içinde annem, yanında gülümseyen, ona doğru yaslanmış babam, rakı kadehi dudağına değdi değecek. Sene ihtimal bindokuzyüzaltmışdokuz. Herkes orada, ben dahil, mutluluk eski bir şarkı gibi... Elbet bir gün buluşacağız / Bu böyle yarım kalmayacak... Kapının koluna asılı gömleğin hâlâ bıraktığın yerde durması gibi... Ağlamak istiyorum... İçim yırtılıncaya kadar, dönüş gerekli olana kadar.

Sabah ısrarla çalan zilin sesine uyandım. Kalkmak bu dağınıklığın içinden epey zor. Hâlâ ısrar. Ağır ağır indim yataktan. Ayaklarımı sürükleyerek kapıya gittim.

Sen miydin?

Postalar gelmiş. Bu eski kocasından, İzmir'den. Orada yaşıyormuş önceleri, ayrılınca çocuğunu alıp buraya gelmiş. Güya İzmir'de bir paşanın torunuymuş, konakta yaşıyormuş ama sonra evlendirmişler teyzeoğluyla. İstemeden. Adam hâlâ mektup yolluyor.

Dün biri geldi. Yanında kız çocuğu vardı.

Bugün yine gelir. Kocası, çocuğu yanına aldı, intihar edince.

Kafam karıştı. Kapıyı kapamaya yeltendim. Ayağını aralığa soktu, durdum. Arkadaki odada dolabın arkasında bir kapı var. O boşluğa saklardı neyi varsa.

Ağlama duvarına döndüm. Herkes derdini niye bana döküyor? Ben kime dökeceğim? Masanın başına oturdum. Dün akşam koyduğum sayfa hâlâ bomboş bana bakıyordu.

Boşluğa açılan bir kapı. Karanlığa açılan aydınlık. Kiremitlerin arasından süzülen zaman, oynamayın orada, babanız çok kızacak. Kızgın damdaki kedi... Ayağım kaydı kayacak, ramak kaldı, sadece an meselesi. Sonrası caddede uzanan kırık bir beden, büyük ihtimal etrafa saçılan fikirler, biraz kırmızı. Çocukken de bunu deniyordum. Uçlara gitmek ve oradan dönmek. Gidiş-dönüş, gidiş-dönüş... Yüz merdiveni inmek ve çıkmak, defalarca... Orada çocukluğum boylu boyunca uzanıp yatıyor, bir yanda içinden beyaz damarlar geçen siyah mermer, yanındaki iki parmak toprak, üstü basılmaktan ezik, çökmüş, sarsılmış. Orada yan yana... İyi ki doğdun baba...

Her ay mutlaka demiştim. Aylar geçti, yıllar oldu...

Ne gelen var ne giden Ayşe.

Çabuk unuttun beni.

Hücrelerimdesin oysaki. Her zerreme işlemiş, her içtiğim kadehte, burnumda tüten. Burnunun direği sızlar gibi, diş ağrısı gibi, tırnağımı çekmişler gibi.

Kes şu tırnağımı kızım.

Nasıl nasırlaştı bu tırnak baba?

Özge Kılıçoğlu (1969, Tirebolu) yapı sektöründe dış ticaretle uğraşıyor. Türkiye Mimarlar Odası 2010 Mimarlık Öyküleri Yarışması'nda "Leandros'un Belleği" adlı öyküsüyle birincilik ödülü aldı ve *Mimarlık Öyküleri* seçkisinde aynı adlı öyküsü yayımlandı. "Babam İntihar Etmemişti" dergilerde yayımlanan ilk öyküsü.

Top oynarken gençlikte yaptık işte.

Ağlarım ağlarım omuzunda, başımı yaslarım dizlerine, ölesim gelir bu düşüncelerde. Kırmızı banyo taşları, toprağa gömülü bir oda. Uyuyun çocuklar. Yarın anneniz doğuracak. Büzüşmüşüz birbirimize, ellerim ellerinde. Fatma ebe bebeği alıp götürecek mi baba? Yok güzelim, bebek bizim. Bak ağlıyor, geldi, dünyaya... tosuncuk, anne... anne... kucaklamıştın ikimizi... sevinçle... buruk...

Karşıda manolya ağacı var. Üstü çiçekle dolmuş. Kısa ömürlü. Ama güzelliğini ömrünün kısalığına borçlu. Ölümüne doğuyoruz, kısa hayatlar, çok... Futbol maçı gibi karşı karşıya geliyoruz. Herkesin takımı var. Herkesin rengi, üniforması... Herkes taraf. Ben senin tarafındayım Ayşe, demişti babam. Derdini gel bana söyle. Sırrını gel bana söyle. İnanıyor musun? Sen niye böylesin evladım? Dünyaya karşı bir hıncın mı var? Kendini harap ettin. Bozcaada'daki incir ağacının altında bir sade kahve içimlik hayat, güzel hayat. Sonra kırk yıl hatırı kalan hayat. Yakana yapışan, bırakmayan. Kefaret ödeten, güzelliği bedelli, özgürlüğü koşullu. Kadeh tokuşturalım mehtaba karşı güzel kızım. Sana cebirciden çektiklerimi anlatayım. Sene 1952 Trabzon Lisesi. Cebirci de bizden az çekmedi. Sıfırcı Cemil... Gülmek mi? Kahkahalar atarak, katıla katıla. Babacığım yeter, dur biraz... Öleceğim gülmekten. Gülmekten de ölünür müymüş? Her şeyden olur ama gülmekten? Sıra sıra serviler altında bir civan delikanlı... Elinde misina, balık tutan bir çocuk, gözlerinin içi sıcak, daha gelecek gelmemiş, orada buram buram. Daha kimse ölmemiş, kimse yitmemiş, kimse bu yüzden küsmemiş. Kıymetli çocukluk. Onun için mi hâlâ böyle yapayalnız. Geçmişte yaşama evladım, demiştin bana bir gün. Kurtlar sofrasına er geç oturacaksın. Bir gün bir bakacaksın, ben yanında yokum, korkuya kapılma, durum budur, o zaman büyüyeceksin.

Büyümekse büyüdüm. Hiçbir şeyle yüzleşmeden yokuş yukarı gidiyorum, bu benim başarısızlığım mı? Zemin kaygan, zemin yamru yumru, yine de azimle ilerliyorsam, bir ileri iki geri bile olsa... Yoldan, benden değil.

Üstüme mantomu geçirip kendimi dışarı attım. Yağmur yağıyor. Gene de şükretmek gerek diyen annemin sesi kulaklarımda.

Hiç mi sevmedin baba?
Olur mu Ayşe… Hiç öyle şey olur mu kızım?

Ayağıma o aceleyle geçirdiğim ayakkabılar sudan vıcık vıcık.

Hâlâ yağıyor. Soğuk değil. Aklımda babamın elleri. Bir yılbaşı, on yaşlarındayım. Evin büyük mutfağında on iki kişilik masa, beyaz fayanslar. Üstünde çoraplar asılı, içinde fındık kabuklarının çıtırdadığı kahverengi soba. Boruları odayı boylu boyunca geziyor. Yarısı boşalmış 70'lik rakı şişesini tehditkârca lavaboya doğru sallıyorum.

Döküyorum baba… Döktüm…
Sakın Ayşe, damlası bile ziyan olmasın, diyerek ince parmağını bana doğru sallıyor.

Elimden tut yoksa düşeceğim, derken şair beni mi düşünmüştü? Sarayburnu'nda değil, dünyanın herhangi bir yerinde yağan yağmur. Eve dönemiyorum. Yine de kendimle mücadele ediyorum. Sahilde, herhangi bir sahilde deniz üstünde martı gibi salınan yelkenlileri seyrediyorum. Gökyüzü suda kendini seyrediyor. Beğeniyor mu bilmiyorum gördüklerini. Akisleri olmayan insanlar geçiyor, bir görüntünün peşinde ilerliyorlar. O da

böyle mi yapmıştı, bir su kenarında oturup ölümü mü düşünmüştü? Bir kedi güvercine bakıyor, bir erkeğin kadına bakması gibi.

Dalgaların şiddetle vurabilecekleri bir yüzey bulduklarında böylesine ulvi bir beyazlığa kavuşmaları ve hemen arkasından bu şiddetin dağılıp yok olması neye alamet? Aynı bunun gibi, aynı babama sarıldığımda duyduğum koku gibi… Şiddeti birden yok olan çocukluk gibi…

Denizin üstünde çırpınan balıklar… Yükselip alçalan, yükselip alçalan, sırtlarına güneşi alıp karaya ulaşan. Kalenin arkasından denize dalıyor, bacakları uzun, güzel. Güneşten kırmızıya kesilmiş.

Hadi kızım atla, korkma!
Nasıl?

Babamın hayalleri, onun hayalleri, benimkiler…
Atladım.
Korkunun ecele faydası yok.

Suyun altında ne kadar nefessiz kalabilirim? Panik oluyorum. Onun saçlarını görüyorum. Uçuşuyor. Elimi uzatıyorum, kayıp gidiyor. En yakınımdaki insana sarılıyorum insafsızca. Boğuşuyoruz. Dibe batıp çıkıyoruz. Birileri bizi kıyıya çekiyor.

Ölüyordunuz az kalsın.
Kilise Burnu'nda ölmek yedi yaşında, ya da banyo küvetinde yirmi dördünde…
Bir tavanarasına hapsedilen çocukluk.

Anneme şiir, çiçekli muşamba masa örtüsü, bayram sabahları evden kaçıp toplanan şekerler, yeni doğmuş bebeğin cebine konulan yumurta, çinko damdan tasa damlayan su, ipi kopan salıncak, fındık gıdıkları, böğürtlen, diken ucu, kuzinede parlayan ateş, cama yapışan buhar, Yeter Teyze'nin ekmekleri, Sis Dağı, Orta Cami, ziraat elması, keçiboynuzu, leblebi tozu, sobacı Orhan, ezan sesi, ramazan pidesi, çarşı mahallesi dört numara, babam, babam, babam… N

Gökhan Yilmaz

Sargılı Öykü

m. cemal'e

Sargılı öykü,
bana kalbin kadar bu temiz/bana bu kalbin kadar temiz/bu temiz kadar kalbin/sayfayı ayırdığın için teşekkür ederim. beni altında bıraktığın bu zan yükü için de sana minnettarım. modern öykünün bana verdiği itkiye dayanarak (her türlü edebiyat işleriniz itina ile yapılır) seni elimden geldiğince kırıp, bozup, buruşturup suratına bakılmaz hale getirmeye çalışacağım. amacım sıradışkı bir öykü yazmak. umarım boşalabilirim. bu çiziktirmeleri bu kalbin bu kadar bu temiz bu beyaz bu sayfaya yaptığıma göre, bana dua edeceğinden şüphem yok. (hasıl olan mübahı cümle geçmiş kurguculara – bilhassa katherine mansfield'a, flannery o'connor'a, truman capote'a, kurt vannegout'a – irili ufaklı şairlere, vesairelere – bizden de samipaşazade sezai ile ç.t. arasında her ne kadar öykücü gelip geçmiş ise – her birinin ruhlarına ayrı ayrı hediye eyledik, ulaştır ya Rabbi!) arkamdan su dökmeni falan da isteyebilirdim ama modern bir öykünün içinde olduğumuzu unutmamalıyız. kendini şefkatli kollarıma bırakmanı talep ediyorum. gereğinin yapılmasını tarafınızdan arz ederken bizim tarafımızdan da rica ve arz ve rica ve ederim. yapraklarından öpüyorum.

sargılı ve sanrılı yazarın ç.t.

not: kıymet beyanında bulunulmamıştır. kıymetsiz dokümandır.

"Çocuğum bana sorunca 'Baba sen ne mezunusun?' diye, ona, 'Anaokulu mezunuyum, oğlum,' diyeceğim," dedi bir çocuk, kahkahayla. Küçüktü kahkahası. Anaokulu çağında. Sargılarımın arasından duydum onu. Hiçbir yere kıpırdayamadığım, hiçbir şeyi değiştiremediğim yatağımdan.

İşte babam böyle kendi kendine konuşurken birden girdim içeri. At *d*ölüsü gibi yatıyordu yatağında. Sargıdan bir topal at.

Peki, baba, dedim, sen ne mezunusun?
Babam, hayat üniversitesi, dedi önce. Ama mezun değilmiş hâlâ. Alttan bir sürü ders-



leri varmış. Ölünce iyi ya da kötü mezun olurmuş artık. Ne de olsa özel üniversiteymiş. Herkese özel.

Hangi fakülte, diye sordum.

Ben-Edebiyat Fakültesi, dedi. Hiç yabancı gelmedi bana.

Ama baba, dedim, sen hiç okula gitmiyorsun, ben görmüyorum hiç?

Açıktan okuyorum artık, oğlumevladım, dedi. Oğlum,la evladım,ı bir arada kullanınca kızmış demektir.

Anlaşılan babam sandığımdan da tembel. Annemle de orada, hayat üniversitesinde mi tanıştınız, baba?

Evet, oğlum, dedi. O burslu okuyordu ama, ben kurssuz. Annenin durumu daha iyiydi. Cocacolazâdelerdendi zaten. Hayatta kendine ait bir yeri vardı. Yani hocaların gözünde falan. Adını epey duyurmuştu. İsim kredisi vardı anlayacağın. Ben de post makinesi gibi geziniyordum ortalıkta. Sürtünecek yer arıyordum. Aslında güzeldi de. Saç dekoltesi, göğüs rekoltesi fena değildi. Buram buram beden kokuyordu. Affedersiniz ama taş gibisiniz, demiştim bir gün. Gülmüştü. Ben aslında anneni hak etmiyordum ama otomasyon icabı evlendik işte, dedi. Derin bir uff çekti. Yani hak ettiysem bile annen olmamışken hak ettim. Annen, ne zaman ki annen oldu, ben kendimi haksız buldum. Kim olmadığımdan hiç bu kadar emin olmamıştım.

Babam lafı uzatıp karıştırınca benim ona oğlum, evladım diyesim geliyor. Peki, ben nasıl oldum, baba, dedim.

Keyifli bir ohh çekti. Elini pijamasının önünde gezdirdi (Burayı bir yerden hatırlıyordum sanki. Kendimi bir an oraya, babamın dokunduğu yere ait hissettim). Sonra elinin üstünü ısırdı, babam. Sargılarını.

Bir gece ders boştu, dedi.

Baba, dedim. Senin derslerin gece mi oluyordu?

Elini şeyinden, neyindendineyindendineyindendi/ney-in-den-di çekti. Gece gündüz, nefes aldığımız her an, teneffüse çıktığımız her an, dedi. Oğlum evladım da, dedi. Keyfim yerindeydi. Biraz da içmiştim. Babam arada içer, koridorda yani. Şey içer… Milli içkimizmiş. Kım,lı bir şeydi, kımzıkkımzıkkımız. Gibi. Aslında epey içmiştim. Bilinçdışı konumundaydım yani. Baktım karşıdan annen geliyor, uygun adım. Hemen duygusal yatırım yaptım annene. His-se-netlerini satın aldım. Kolay olmadı tabii. Bazı belgeler istediler: Bir adet kincik fotokopisipisi, bir adet nüfus buhran suresi, bir adet ı-şık huzmesi, biraz adet şan dersi, bir adet illameblağ, bir adet sadıka kaybı... Sonunda kandırdım anneni ve eve götürdüm. Bunu der demez kızdım babama. Annemi kandırmasına sinirlendim. Oğlumevladım,ın tekisin sen, baba, dedim içimden. Zıkkımız iç-imden. Ödevimiz vardı. Anatomi. Bebek yapacaktık. Sosyal Baskı diye bir hocamız vardı, bu ödevi getirmeyeni geçirmem sınıftan, dedi. Siz de bahçeden geçseydiniz, demeyi düşündüm ama, oğlum, evladım olma ihtimalim yüzünden sustum. Çok sinirli bir hocaydı. Ters gidenin başı belaya giderdi. Anlaşıldı ki kurtuluş yok, gözümü kararttım. O gece var gücümüzle çalıştık. Annen de içkinin etkisiyle çok yardımseverici olmuştu. Önümden geleni ardına komadı, önüne kodu, sağolsun. Kan ter içinde kaldık. Sabaha kadar uyku girmedi annenin gözüne. Tabii benim de. Ben anneni güzelce okudum, önemli yerlerinin altını çizdim. Uğraştık, didindik, çalışmanın bilimsel olmasına dikkat ederek, dipnotları yerli yerinde, alıntı pozisyonları belirterek, düşüne düşüne yaptık işte seni. Sanki yüksekslisans yapıyorduk. Sonra doktora gidecektik. Sonra da Amerika'da masterbasyon. Hayalde sınır yoktu. Bir de sigaram olsaydı o gece. Tek bir sigaram. Keyfim tam çıkacaktı. O sigara hep içimde kalmıştır. İşte o sigaranın keyfine ulaşabilmek için sigara içiyorum ben. Olur da bir tek dal olsun, o keyfi verir diye. Babam anlatmaya devam ederken, kesinlikle karar verdim ki, esas oğlumevladım, babamdı. Babam, oğlum,un evladım,ın çocuğum,un tekiydi.

Peki, dedim, baba, Sosyal Baskı beğendi mi ödevinizi?

Ödev iyiydi de, dedi, babam. Sunumu kötüydü.

Canım sıkıldı. Siktiridine bandım,ı söyleye söyleye çıktım sargı odasından. Babamın bir gerizekalı olduğuna, annem üzerine bahse girmeye hazırdım.

beni rahat bırakmayın / tüm dakikalarımı sömürmenizi rica ediyorum / çekilip gittiğinizde / taziyelerinizi fışkırtıp yola koyulduğunuzda / çelenkleri bıraktığınızda / her şey siliniyor / rahat bırakmayın beni / oyalayın sürekli / ben de sizden olmaya razıyım artık / düşünmekten alıkoyun / farkında olmanın rahatsız edici ağırlığı / şu camın ardında sırtan dünyanın farkında olmanın yenilmez yutulmaz makattan alınmaz yükü / gözlerimi kapattığım tüm çirkinlikleri görmeye hazırım / terk ettiğim tüm sevgililerimi karşıma çıkarın / ödediğim tüm borçları / tüm sigara küllerini / atlattığım bütün trafik kazalarını geri verin bana / döndüğüm tüm ölümköşelerini yeniden inşa edin / kapattığım tüm telefonları açın / kırdığım bütün kalpler benim olsun / ettiğim tüm küfürleri gelip yüzüme saçın / ama beni rahat bırakmayın / anlıyor musunuz / belleğimle baş başa bırakmayın / bütün gerizekâlılıklarınıza razıyım / yeter ki / yeter ki…

Şu gâvurun icadı telefon da hep güzel şeyler yazarken çalar.

Nevarefendimalo?

Birkızvarefendimalo. Tam karşımda. Çok güzel. Parmağında yüzük var. Ne yapmayım? Akıl ver bana.

Sana da geçmiş olsun. Teşekkür ederim, canım kardeşim. Çok düşüncelisin.

Önemli değil abi, bırak şimdi, sargıyı margıyı, merdivenden düşmeyi falanı, şeker değilsin ya eriyesin. Çok güzel. Yüzünü bir görsen. Sanki hayvan hakları savunucusu gibi. Kalbim yerinden oynayacak. Ama parmağında yüzük var. Hangi hayvanla evli acaba?

Üzülme, seninle evli olmadığı kesin. *Al sana bir ünlem işareti. Sarı kart mahiyetinde.*

Onu ben de biliyorum. Ne yapmayım? Çabuk söyle. Ya şimdi kalkıp giderse?

Peki ya kalkıp yanına gelirse? Gelip yüzüğün diğer tekini süt yeninden çıkarıp parmağına geçirirse?

Bi daha de be abi. N'olur bi daha de. Yapar mı dersin?

Sutyen olmaz belki ama külotuna bahse girerim. Eminim şu an külotunun arka kısmında o yüzüğün eşi duruyor ve çıkarıp verecek senin gibi bir saf sabun arıyor. Miyavlamayı falan denesene.

Sesim bir kedi için fazla kalın ama.

Olsun. Van kedisiyim, dersin.

İnanır mı dersin?

Zor. Boktan işler bunlar. Kâinatın yaratılma sebebi, aşk. Zor iş kâinat falan. Zor ve güzel. İyi kötü çirkin. Aşksız geçirdiğimiz her gün kan kaybediyoruz. Burası kesin.

Harikasın abi, n'olur, devam et.

Belki de kolaydır. İçinde tutmakla bir bok olmuyor, bu da kesin. Ama işin en boktan yanı da, her bokluk, içinde tutamadığın andan itibaren başlıyor kokmaya *müsaadenle ünlem işareti*.

Ya abi bırak şimdi kâinatı falan. Bırak bilinçakışı yapmayı. *O az önceydi canım salak kardeşim*. Kız diyorum Güzel diyorum. Akıl ver. Ne yapayım?

Dur şimdi. Mekânın poetikası. Nerdesin sen şimdi?

Kızın karşısında.

Kız nerede?

Benim karşımda.

İkiniz birden nerdesiniz peki?

Bir parkta. Banklarda oturuyoruz. N'olur, bir şey söyle. Çabuk. Saatine bakıyor. Kalkabilir her an.

Peki. Bence yanına git ve ona saati sor. Söylediği saatte onu öldür ve kurtul. Film icabı öldür, o ölünce film bitsin. Öldürdükten sonra zamanını falan çalayım deme ama, gasp,a girer. Sonra beni tekrar arama. Bir daha da arama. Ve yeniden de arama.

Sağol abi.

Kocacığııım, yemek hazııır. Bugün yemekte cenin vaaaaar. Oğlumuzu en pahalısından aldım. Yatakodasındanithal. Bir de tropikal rüzgâr çorbası. Camın altını kıstım, birazdan olur o da. Hemmen arkasından da muzlumuzlumuz. Sen bayılırsın. Adadan getirttim. Tam istediğin gibi pişirdim. Issız. Tansiyonuna dokunmaz, klostrofobini yükseltmez. Afiyet olsun, hayatının anlamı. Ben çıkıyorum, bir yere çıkarsam anahtar almayı unutma, ben evde olmam akşam. **Genç** gelirim belki. Bir öpücük ver bakiyim, sargıların arasından. Oy yerim senin o salyalarını, muşmula suratlın benim. Ha, unutmadan, kalemle defterini tavanarasına kaldırdım. Çocuklar karıştırıyorlar sonra. Yazasın gelirse alırsın. Hadi kaçtın ben.

Ondan sonra adada çocuğun teki,ni gömdük. Kendi kendine bir şeyler söyleyip duruyordu. Yanında kâğıtlar falan vardı. Sürekli yerdeydi başı. Dudakları rahat durmuyordu.

Gökhan Yılmaz
(1987) İstanbul doğumlu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu. Bir süre öğretmenlik yaptı. Öyküleri *Lacivert*, *Kül Öykü*, *Melantis*, *Özgür Edebiyat*, *yeniyazı*, *Dergâh*, *kitap-lık* dergilerinde yayımlandı.

Galibadeliydigaliba deliydigalibadeliydi. Sonradan anladık. Aslında ölüydü. Gömmeden önce yazdıklarından bir parçayı çaldık. Aşağıda…

Babam öldü benim. Buz gibiydi yanakları. Dudakları mor. Sakalı bembeyazdı. Gençti aslında. Hatta gencecik. Çocuk gibi. Baba yarısı gibi. Öldü diye mi beyazladı sakalları, bilmiyorum. Yağmurla defnettik. Islandı.

Babam ölmüştü benim de. Benim de babam ölmüştü. Benim babam da ölmüştü. Genç falan değildi. Otuz beş yaşındaydı. Ama sakalları yoktu. Yırtamadı ölümden. Otuz beşti yaşı. Kalp dediler. Otuz beşti yasımız. Genç dediler.

Yaşasaydı, benim babam senin babanı döverdi.

Hı hı. Bence de döverdi. Ama cehenneme giderdi, kavgacı diye.

Ya şimdi?

Bilmem. Belki hiçbir yere gitmez.

Gönderecek bir yer bulamazlarsa belki buraya geri gelir.

Belki. Bilmem ki.

Tekrar gelirse tekrar ölür mü dersin?

Sanmam. Ama belki de sanarım.

O zaman geri gelmesin.

Baktım, adada iki çocuk var. Birinin adı ıs. Diğerininki sız. Sürekli ağaç tepelerine çıkar, beni gözlerlerdi. Hiç konuşmazlardı. Arada sırada aşağı inip, gözümün önünde mezar kazıyorlardı. Onlar gerçek *korsan*lardı. Düşündüklerimden bir parçayı çaldılar. *Yukarıda*…

bacağımdaki kan beynime koşuyor. sargılara gelesin e mi bedduaları. kırmızı ışıkların sargı duyduğu bir yaya. Sen asla mükemmel değildin ama ben sana mükemmel bir şekilde âşık olabilmiştim. olmadın. oğluma bahse girerim ki olmadın. ben bütün bilinçakışımı seni tavlayabilmek için harcadım. yirmi birinci yüzyılın en başarılı yazarı Çocuğun Teki. çocuk benizli adam. yirmi birinci yüzyılın en haşarı kızıyla. olamayınca. kullandığı yoğun miktarda duygusal geciktiriciden zehirlenen. hayatı alt üst olan. bilinçakışından hayatını kaybeden / *bakın beyefendi – bizler ç.t.nin yakınlarıyız – hele ben en yakınıyım – hayatı boyunca beni sevdi o – amabenamabenamaben – lütfen bizi yanıltmayın – hayatını kaybeden mi – yoksa yitiren mi – bunu açığa ya da açıklığa kavuşturun – bize hayatı lazım değil – bir özürlük kendisi lazım sadece —— üzgünüm hanımefendi – o şu an hayatta değil – nerde?– mematta – peki ne zaman olur – yani bekleyebiliriz – ben de bekleyebilirim – o bütün hayatı boyunca beni bekledi – benamabenamabenamaama benim de kendime göre sebeplerime göre kendim var – benim her ölümden senin yani onun haberin oluyor muydu ki – vaktimiz çok – ne zaman hayatta olur – söyleyin – biz şuracıkta – hayatın bir kıyısında bekleriz / vah vah / duyduk çok üzüldük / kendisi çok dildar biriydi / kendi halinde romanında<öyküsünde bir adamdı / kimseye bir yararı dokunmazdı / sağolsun / aa bu ölen hani şey değil mi şu erken boşanma sorunu olan istikrarsız diye tedavi gören boş zamanlarında sık sık ölen şey adam değil mi ayol /* genç yazar ç.t. kalpdolarcerrahisi yetmezliğinden. modern yetmezlikten. tek tek tırmandığı dik merdivenlerden düşen ve bunun sonucunda kabızolandili sargıya alınan ç.t. sağolamamaktan ölen ç.t. dil kanaması geçiren ç.t. ıssız bir ada olmak isteğiyle ayrıldığı evinde ölüm olarak bulunan ç.t. son monologunda en yakın markadaşına şunları söylemişti. ıssız bir ada olmak istiyorum. ıssız bir ada olup ıssız bir okyanusa düşmek. Kimsenin kimseyi ıssırmadığı – ısı yalıtımlı – ısıtık gibi bir adaya, hafifçe ve emniyetle düşmek. gerisini robensooooonnn ne ben söyliyim. N

Gül Temur

Bir Acayip Adam

Dalga geçerim kimi zaman da,
O da benim vazifem;
Bir baş düşünürüm başımda,
Bir mide düşünürüm midemde,
Bir ayak düşünürüm ayağımda,
Ne haltedeceğimi bilemem.
– Orhan Veli

Denizde dalga olmasa, bu kadar sarhoş olmazdım. Her şeyi uluorta anlatmazdım. Hadi ağzımdan kaçtı diyelim, ne yapar ne eder lafı çevirirdim. Ama her şeyi o başlattı. Dedi ki, "Yahu birader benim çok garip huylarım var. Anlatsam deli dersin." Onunkileri dinlemeden atıldım; "Sen benimkileri bir bilsen," dedim. Gözleri açıldı iyice. Sandalyesini yanıma yanaştırdı. Biralarımızı tokuşturduk, koca bir yudum aldım. "Ben," dedim, "sevdiğim kadınlara tuhaf şeyler yapıyorum." Konuyu duyunca canı sıkıldı, küçümsedi. Öte yana çevirdi başını. Bira bardağı tuttuğu elini uzaklaştırdı benden. Durur muyum: "Misal, geçenlerde Nadiye vardı. Ah güzel gözlü Nadiye, ah! Az konuşsa ne de tatlı kadındır o Nadiye ah!.." Baktım, bizimki yan masadakilerin sohbetine kaynamak üzere, onu omuzundan dürterek, "Nadiye'yi terk ettiğim sabah, o çok konuşan dudaklarını iğne iplikle birbirine diktim," dedim. Başını hızla bana çevirdi. "Bir daha konuşsun bakalım," diye ekledim sırıtarak. Bardağımı kaldırdım, iki eliyle sıkıca kavradığı bardağına tokuşturdum. Korkmuştu. "Dikerken... İğne filan... Uyanmadı mı uykusundan?" diye sordu. Yanıtı duymaktan çekinir gibiydi. Büyük bir coşkuyla yanıtladım, "Uyanmaz olur mu? Ama bağlamıştım ellerini kollarını sen merak etme," deyip göz de kırptım. Elinin yanmaya başladığını, parmaklarına yakın yerlerdeki buğunun çözülmesinden anladım. Gözlerini benden ayırmadan bir yudum alıyordu ki atıldım: "Sen de çok konuşuyorsun bazen." Birden bir öksürük tuttu, ağzındakini yere püskürttü. Sırtına vurdum hafifçe. "Biliyor musun... Şu dalgalar... Bir tek şu dalgaların sesi güzel hayatta. Gerisini dikeceksin arkadaş!" diye bağırdım. Garsona el ettim, elimdeki boşu gösterdim.

Üçüncü birayı çoktan bitirmiş olmalıyız. Cılız bir kedi yaklaştı masamıza. Açlıktan habire miyavlıyor, sesi de bir cırtlak bir cırtlak. Hamsi tavanın artığı da pek olmaz ki kardeşim, anca birkaç kırıntı verebildik. Doyamadı yavrucağız. "Bir dahakine en kılçıklısından levrek yiyelim," dedim yanımdakine. İlgilenmedi. Benimle bir daha görüşmeyeceğinden emin. Garson geldi, boşları toplamaya başladı. Üstü başı kırışmış, gömleğinin düğmeleri

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



Francesca Woodman

kopuk... Dayanamadım, parmağımın ucuyla dürttüm. "Benim de senin gibi pasaklı bir sevgilim vardı," dedim. "Senin gibi derken, erkek değil haaa aman diyim." Çok beklemeden devam ettim, "Canım sevgilim, canım gülüm, azıcık aklansan paklansan, sürünsen güzel kokuları dedim. Yok... Hamama gitsen arkadaşlarınla, hem temizlensen hem eğlensen. Ona da yok... Saçı bitlendi bitlenecek..." Garsonun gömleğinin ucundan çektim, kendime yaklaştırdım: "Ben de bir gün doldurdum küveti sıcak suyla, attım onu içine, bir güzel yıkadım. Sonra da kuruttum, ütüleyip katladım, dolaba kaldırdım." Gözlerini benden uzaklaştırıp yanımdaki arkadaşa çevirdi, duyduklarının doğru olup olmadığı soran bakışlar fırlattı. Yanıt alamadı. Tuttuğu tabaklar ağırlık yapmış olacak ki, "Ağbi izninizle bunları içeri bırakıp geleyim," dedi. Birden cılız kedi de masamıza hoplamasın mı! Boş yoğurt kâsesini kokluyor yavrucak. Üstü başı ıslak, üşümüş bir de. "Bir kâse yoğurt daha gönderin," diye bağırdım, ürktü. Bembeyaz olmuş küçücük kafasını şöyle bir kaldırdıktan sonra sakinleşip tekrar yoğurt yemeye koyuldu.

Yoğurdu başka bir genç getirdi. Düğmeleri yerinde, gömleği temizce. Masaya bırakır bırakmaz koşar adım uzaklaştı. Kedicik hemen yanaştı dolu kâseye, daldırdı kafasını. Gözüne düşen vıcık vıcık tüyleri bile bembeyaz oldu. Sırtından okşayarak, "Güzel kedicik. Gel ben seni bugün bize götüreyim, asayım güneş gören bir yere, güzelce kuru," dedim. Kâse boşalınca kafasını kaldırdı, bana baktı. Sözümü anlar gibiydi. "Hem sıkılmazsın. Ser-

pil Ablan da çok terliyordu geceleri. Onu da astım kapıya. Kapı açıldıkça öyle bir esiyor ki, terden merden eser kalmıyor," dedim. İyice sokuldu, kucağıma atladı. Uykuya dalarkenki ürperişini hissedince, nedendir bilmem, gözlerim doldu. Yanımdakinden utanmasam zırıl zırıl ağlayacağım. Neyse ki dalga sesleri var, kediden de güzeldi onlar.

Kulağıma ninni gerek benim. Deniz durulunca uyanışımdan belli. Meyhane kapanmış, kedi gitmiş. Kafamı koyduğum kolum uyuşmuş. Kalktım ayağa, yürüdükçe açıldım. Açılınca aklıma Serpil geldi. Kuruyup kalmasa bari. Geç kalışıma kızıp ağladıysa yine kurutmak gerekecek filan ya, onları düşünüyorum. Daha hızlı yürümek istiyorum. Yapamıyorum.

İki gün sonraydı. Yolda gördüm bizimkini. Adını hatırlamıyorum ama o gün meyhanede aynı masadaydık ya hani. Bir elinde gazete, ötekinde soğan filesi, önümde gidiyordu. Adımları ağır, temkinli. Meraklandım, pazardan eve dönerken bu ciddiyet neden? İyice inceledim yürüyüşünü. Anladım ki, yerdeki karoların çizgilerine basmamaya çalışıyormuş. Bizimkinin tuhaf huylarından biri bu demek. O gün anlatacaktı da kesmiştim ya lafını. Hızlandım, arkadan yetiştim, dürttüm. Dürtmemle küfretmesi bir oldu. Tiki varmış demek. "Ne haber birader, hatırladın mı beni?" Hatırlamaz olur mu; karolarmış çizgilermiş, her şeyi unuttu, "İşim var," deyip hızlı adımlarla uzaklaştı benden. Onu kızdırasım geldi, arkasından bağırdım: "Çizgilere bastın ya talihin dönmez artık!" Keyfim yerindeydi. Benden acayipleri de var demek. Bir daha karşılaşırsak söz, ağzımı bile açmayacağım. Bütün gece anlatsın dursun tuhaf huylarını. Bir de levrek ısmarlayacağım. İyice sarhoş olunca da kediyi bekleyeceğim. Belki bu kez, dalga seslerinden önce gelir... N

Cem Sancar'ın seçtikleri



Cem Sancar, edebiyatımızda benzeri pek olmayan "ütopya" ve "karaütopya" türündeki yeni romanı *İndiragandi* ile son zamanlarda ilgi çekiyor. Onunkinin alışılmış olanın dışında bir edebiyat arayışı olduğu kuşkusuz. Cem Sancar'a bu sayımız için, yeni yazarların ve okurların okumasını gerekli gördüğü kitapları sorduk.

Tekkede Bahar

Mehmet Müfit

Mehmet Müfit 80'li yıllarda şiirler yazmış, sonrasında şiir dünyasından ayrılmış bir büyük şair. Sokak şiiri diye bir şey var mıdır bilmiyorum ama Müfit, sokağı gürül gürül dizelerle anlatmış; "Yalnızlığın rüzgârlı dersine çalışıyoruz, damarın yükseler acısına, suyun ağrısına çalışıyoruz, kanın pıhtısına ve hangi ucundan tutarsak tutalım aynasına hayatın" demiş bir halk adamıdır. Okurlara olduğu kadar, yayıncılara da teklif ederim.

Gösteri Peygamberi

Chuck Palahniuk

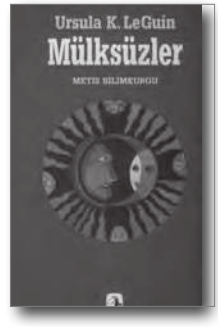
Palahniuk'u, meşhur *Dövüş Kulübü*'nden ve son pornografi tartışmalarından tanıyoruz ama en okunası romanı bence *Gösteri Peygamberi*'dir. Kitap, Batı toplumlarının tahkimli görünen kabuğunun altındaki kırılganlığa ve ötelenmiş, o nedenle de içine kapanmış dini birlikteliğin kendine yer bulabilmek için giriştiği delimaceraya gözünü dikmiş. Hem de ne dikiş!



Mülksüzler

Ursula K. Leguin

Bilimkurguyu şanlandıran ve huysuz edebiyat eleştirmenlerini bile kalplerinden yakalayan bir roman. Mülkiyet, anarşizm, feminizm, ekoloji alanlarına toplu bir üst bakış, modern felsefi bir karşı duruşun özeti.





Tomris Uyar-Sait Faik Abasıyanık

İki öykücümüzü birden öneriyorum. İki damardan masalcıyı, iki küçük şeyler dedektifini, iki ayrıntı sihirbazını… Hem farklı imgelere dönüştürdükleri duyarlılıkları, hem Cumhuriyetin ardışık dönemlerini bize tahayyül ettirebildikleri için. Abasıyanık'ın *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Tomris Uyar'ın *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi.*



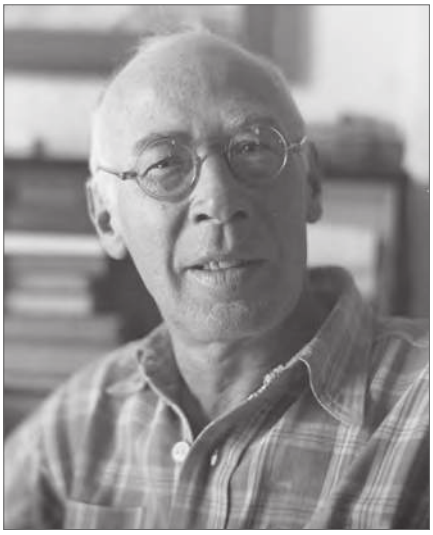
Edip Cansever

Edip Cansever'i okumak sihirli bir Türkçeye girmek için biçilmiş kaftan. Meraklısına şunu da yekten söylemeliyim ki; okur-yazarlık meşrebimce şiir okuru olmayan bir edebiyat dili kakofonidir, nafiledir. Şairin bütün şiirleri...

Rimbaud ya da Büyük İsyan

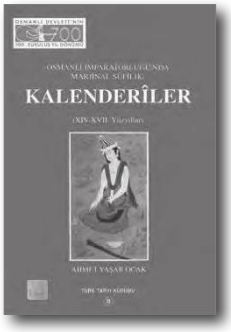
Henry Miller

Rimbaud, metafizik gerilimleri anlamaya çalışanların gözünde, bir Erken Ermiş! Hayatı ve macerası zıtların birliği ve mücadelesinin mükemmel bir sentezi. Miller, olgunluk döneminde eğildiği bu büyük şairin hayatında bir tür maneviyat gözlemcisi olarak geziniyor: "Sevgi istiyorsan, sevginin kendisi ol!"



Kalenderiler-Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûfîlik

Ahmet Yaşar Ocak



Ocak'ın *Kalenderiler*'i, Batı'da büyük yankılar uyandırıp üniversitelerinde tezler yazıldıktan epey sonra ülkemizde fark edildi. İslam felsefesi ve tasavvufa girmek için güzel bir bahane. Saygın bir kaynak. İslam düşüncesinin özel olarak Anadolu merkezli coğrafyada sürdürdüğü "irfan"ının ya da "özün özü"nün macerasını bilmek; özellikle zamanı, tarihin marjinallerine bakarak okumak isteyenlere...

Yaşayan Kur'an

İhsan Eliaçık



İhsan Eliaçık, bu *Kur'an* yorumunda özellikle *Kur'an*'da geçen kelime-kavramların etimolojisiyle ilgili epey bilgi veriyor. Burası önemli, ama daha da önemlisi, solda atan bir kalpten bakan yazarın *Kur'an* mesajı üzerine söyledikleri.

TÜRKİYE'DE MANGA YAYINCILIĞI

Türkiye'de son yıllarda yaygınlaşmaya başlayan manganın okurları mangayı çoğunlukla animelerden öğrendi. Bu arada amerimangalar ve ABD'deki yayınevleri tarafından yayımlanarak ihraç edilen İngilizce mangalar da Japon kökenlilerin yanında yer alıyor. Bazı mangalarsa internet üstünden Türkçeye çevrilerek ya da İngilizce okunabiliyor. Türkiye'de az sayıda yayınevi (Arunas, Tudem-Desen, Everest, İthaki, Gerekli Şeyler...) manga yayımlamaya başladı. İlk manga, İthaki Yayınları'nın 1999 Eylülü'nde yayımladığı Masashi Tanaka'nın *Gon*'udur. Takao Aoki tarafından yazılan ve çizilen, tamamı 14 cilt olan Japon manga dizisi *Beyblade*'in animesi 2003 yılında ATV'de gösterildi. *Beyblade* 2004 Haziran ayından itibaren Japon firması Super-J tarafından orijinal ölçülerinde ve kalitede, Türkçe olarak, yalnızca beş cilt halinde yayımlandı. Batı dillerine çevrilen ilk mangalardan biri olan Keiji Nakazawa'nın *Yalınayak Gen*'iyse Tudem-Desen tarafından Ağustos 2007'de yayımlandı. Bu yayınların birinci basımları için üst sınır genellikle 3000 adet. Türkiye'de bu konuyu tartışan üç temel kaynak bulunuyor: Üç aylık kültür ve sanat dergisi *Sanat Dünyamız*'ın 105. sayısındaki "Uzak Doğudan Çizgiroman: MANGA!" dosyası, Levent Cantek'in *Çizgili Hayat Kılavuzu* adlı kitabındaki Mutlu Binark ve Onur Alpin Alparslan'ın "Neden Japon Popüler Kültürü? Neden Manga?" yazısı ve Plan B Yayınları'nın, Paul Gravett'in yazdığı, Rüstem Baksoy'un çevirdiği *Manga: Japon Çizgi Romanı'nın Tarihi*. Bu kaynaklarda genel olarak manganın tarihi, dünyada yayılma süreci ve popüler kültür içindeki yeri ele alınıyor. Özellikle hayranların bu kültürü alımlayış biçimleri bir eksiklik olarak göze çarpıyor.

SERKAN PARLAK-GÖKTUĞ KORKMAZ-UMUT ÇAVDAR



Erkan Ovalı
Arunas Yayıncılık
Köklü yayınevleri de manga yayımlamalı.

Sizce manga nedir?

Manga Japonlara ait bir kültür, 1700'lerde başlamış çizgi roman sanatı diyebiliriz manga için. Sivri hatların, çekik iri gözlerin kullanıldığı bir çizim tarzı.

Kimler manga okuyor?

Manganın, bizim takip ettiğimiz kadarıyla, Türkiye'de 15-20 yaş arası bir okur kitlesi var. Tabii yurtdışında durum böyle değil, özellikle Japonya'da 40-50 yaşındaki insanlar da manga okuyor. Ya da yayınlar buna yönelik, bizim yaptığımız yayınlar da bahsettiğimiz yaş seviyesinde, yani 15-20 yaş seviyesindeki insanların okuyabileceği mangalar. Belki diğerlerini de getirmiş olsaydık durum farklı olabilirdi, öyle bir kitle de bulabilirdik. Tam bilmiyorum onu denemediğimiz için.

Manga okur kitlesi nasıl genişletilebilir?

Mangayı tanıtmak lazım. 2010 Türkiye'de Japonya yılıydı, biz bununla ilgili Japon Konsolosluğu'yla da gö-



Şimdi baktığımız zaman o animelere, işte Tsubasa'lar vesaireler, aynı çizim tarzı ama çocuklar seviyor, beğeniyor. Ancak, bunun başarısı için yaş ortalaması daha yüksek olan grubun da manga okuyabilmesi lazım.

rüştük. Japonya yılıyla ilgili Pera Müzesi'nde etkinlikler vardı, oraya mangalarımızı gönderdik. Tanıtılması lazım diye düşünüyorum, çünkü manga satan çok büyük kitabevlerine gidiyorsunuz, manga var mı diyorsunuz, adam ne olduğunu bilmiyor, çizgi roman mı diyor. Manganın farklı bir kültür olduğunu, dünyada ne kadar benimsendiğini vb. Türkiye'ye anlatmak lazım, çünkü bilinmiyor. Belirli bir kesim tarafından biliniyor, ama çoğu insan bilmiyor bunu. Şimdi yoldan bin tane adam çevirsek, manga nedir desek, yani eminim, çok zor, yüzde 99'u bilmez herhalde diye düşünüyorum. Bu böyle olduğu sürece de manga Türkiye'de yaygınlaşmaz. Ama zaman içinde yaygınlaşacaktır.

Türkiye'deki köklü yayınevleri manga üretimine nasıl yaklaşıyor?

Türkiye'deki köklü yayınevleri bence genelde gelenekçi bir yapıda. Yani standartların dışına pek çıkmıyorlar. Bir şeyin onları çok zorlaması ya da çok tutulacak bir şeyin oluşması lazım onlara göre. Değişiklikten yana değiller pek. Manga bana göre bir değişiklik. Dünyada çok popüler, hatta biz manga yayımlamaya başlarken, Amerika'da bir tanıdığım, Beverly Hills Caddesi'nde kuyumcuların, en iyi butiklerin olduğu bir yerde manga satan bir dükkân var, dedi. Mesela bir manganın yeni serisi çıkınca insanların geceden ikinci seriyi almak için kuyruğa girdiğini söyledi. Bilmiyorum bu durum ne kadar doğru, ama Türkiye'de bunun olabilmesi için herhalde yirmi yıl falan geçmesi lazım.

Peki bu kültürün Türkiye'deki geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz?

Dediğim gibi, güzel bir tanıtım yapılırsa aslında eğlenceli olabilir. Şimdi baktığınız zaman o çizgi filmlere, animelere diyelim daha doğrusu, işte Tsubasa'lar vesaireler, aynı çizim tarzı, ama çocuklar seviyor, beğeniyor. Ancak, bunun başarısı için daha üst gruplara taşımak lazım, yani yaş ortalaması daha yüksek olan grubun da manga okuyabilmesi, sebebilmesi lazım. Bu başarıldığı zaman manga Türkiye'de yer bulabilir diye düşünüyorum. Şu an bilinmediği için çok fazla kabullenilmedi, sahiplenilmedi. Manga yayıncılığıyla ilgili, dediğim gibi, yayınevlerinin daha fazla çeşidi olması lazım. Mesela ticari boyutuyla düşünürsek, bu işten kâr etmiyoruz, bazı ürünlerde zarar da ettik ama sonuçta bu serileri tamamlamam lazım. Ben bunları tamamladığım zaman piyasadaki manga serisi artacaktır. Dediğiniz gibi köklü yayınevlerinin de birer ikişer tane manga çıkarıp bu piyasayı biraz renklendirmesi gerektiğini düşünüyorum. Sonuçta dünyada da kabul görmüş, İtalya'da çizgi roman satışlarını geçmiş, Avrupa'da zaten birçok yerde çizgi romanla kafa kafaya gidiyormuş. Yani köklü yayınevlerinin de bence birer ikişer çeşitle manga sektörünü renklendirmesi gerekiyor. Bu böyle olduğu sürece manganın satışı daha da kolaylaşır ve mangayla ilgilenen daha fazla insan bulabiliriz diye düşünüyorum. • SERKAN PARLAK



Alişan Cengiz
Gerekli Şeyler Yayıncılık
En çok manga okuyanlar: üniversiteliler ve kadınlar.

Sizce manga nedir?
Manga benim zevk araçlarımdan bir tanesi, kısaca ifade etmem gerekirse. Ama eğer açıklamamı istiyorsan, manga Japon çizgi romanı klasik olarak.

Daha çok kimler manga okuyor?
Bence herkes manga okuyor, yani herkes manga okumalı ama kimler daha çok manga okuyor… Tüyap'taki manga satışlarımıza bakarsak üniversite öğrencisi gençler ve özellikle kadınlar.

Manga basmakta telif hakkı ne kadar ve nasıl etkili oluyor?
Telif hakkı ücretlerinde normal kitapla manga arasında çok büyük bir fark olduğuna inanmıyorum, ama şöyle bir şey var ki Japonlarla iş yapmak zor. Japonların size güvenmesini sağlamak zorundasınız. Telif hakkı ikinci planda, eğer size güvenirlerse destek de olurlar. Ama onları güvendirene kadar... Mesela telif hakkı alabilmek için benim kalkıp Japonya'ya falan gitmem gerekiyor. Merhaba diyeceğim, ben buyum, benim güvenilir bir suratım var, ki ne kadar güvenilir bilmiyorum, işimi iyi yaparım, işte benim numunelerim bunlar... Ben önce kendimi ikna edeceğim, sonra onları manganın Türkiye'de sevilebileceğine, tutabileceğine ikna edeceğim. Daha sonra telif hakkı meselesine geleceğiz. Telif hakkı biraz daha pahalı olabilir, sonuçta sunulsa çok daha büyük meblağlar kazandırabilecek bir kültür, ama önemli olan telif hakkı değil, Japonlarla anlaşabilmek. Telif hakkı ne kadardır hiçbir fikrim yok.



Türkiye'de manganın yaygınlaşması için kitap yerine dergi şeklinde basmak bir avantaj olabilir mi?
Hayır, kesinlikle dezavantaj. Şöyle söyleyeyim, eskiden, Türkiye'de Amerikanları basarken fasikül vardı, hatırlar mısınız bilmiyorum, *Batman*, *Superman* fasikül halinde çıkıyordu. Yirmi iki sayfa mı, yirmi dört sayfa mı neydi. Fena değildi satışları, ama '99 depreminden sonra fasikül tamamen öldü. Okur şunu istiyor; alacak cildi, hikâyeyi sonuna kadar okuyacak, bitecek. O haftalık konsept bitti. Bununla beraber Doğan Kardeş de yapıyor bunu. *Shonen Jump* tarzında dergileri kastettiniz anladığım kadarıyla, ama Doğan Kardeş de bir cildin içinde sekiz ya da dokuz hikâye anlatmaya çalışıyor ama çoğu okur şikâyetçi bundan. Bizim okurumuzsa cildi alacak, yan yana sıralayacak, birinci cildi okudum, ikinci cildi okudum, üçüncü cildi okudum mu okumadım mı diye hatırlamak için çekecek, kapağına bakacak, ha okumuşum diyecek, beşinciyi okuyayım o zaman diyecek. Bir de *Shonen Jump* tarzında bir derginin haftalık basılması, dağıtımının haftalık yapılması gerekiyor. Türkiye'de dağıtım piyasasının şartları çok zor, bu şartlarda çok yüksek sayıda basacaksınız, dağıtacaksınız. Bunu da, Yaysat'ın yaptığı gibi, bütün marketlere dağıtmanız gerekiyor. Bu külfetin altına girebilecek yayınevleri de manga basmayı düşünür mü, sanmıyorum. Yani o şekilde imkânsız zaten. Türk okuru da bundan çok hazzetmeyebilir.

Kemikleşmiş bir okur kitlesinin olduğunu düşünüyor musunuz?
Kesinlikle ve kesinlikle olduğunu düşünüyorum, ama kemikleşmiş okur kitlesi Türkiye'de manga basmak için yeterli mi, değil bence. Çünkü kemikleşmiş okur kitlesinin kemikleşmiş bir huyu da var; mangaya para verilmez. O kitle internet üzerinden okuyor mangayı. Mesela buraya geliyorlar, manga alanların haricindeki manga alanlar bu kitlenin içinde değil, şöyle yapıyorlar, evet bu manga böyle, konuşuyoruz konuşuyoruz ve almadan gidiyorlar. Çünkü o kitle internet üzerinden bunları okumaya alışmış ve dediğim gibi kemikleşmiş huyları var, mangaya para verilmez.

Okur kitlesi sizce nasıl genişletilebilir?
Televizyon, kesinlikle televizyon. Yani manga okur kitlesinin genişletilmesinin tek yolu, kaliteli yayını falan geçtim, televizyonda anime yayınlanması. Türkiye'de bir kanal Türkçe anime yayınladığında manga okur kitlesi nasıl artacak göreceğiz.

• GÖKTUĞ KORKMAZ

Arden Köprülüyan
Tudem-Desen Yayınları
İnternet şimdilik büyük bir sorun değil, ama ileride olacağına eminim.



Sizce manga nedir?



Bence manga çizgi romanın ta kendisidir. Çizgi romanın ham hali de diyebiliriz aslında. Mangayı renklendirilmemiş haliyle görmek çok daha iyi olabilir. Çünkü okur kendi hayaline göre dilediği gibi gözünde renklendirmeyi tercih edebilir. Doğrudan mürekkeple çizildiği için hatları daha keskin ve daha serttir. Bu yönüyle de çizgi romandan ayrışır. Ama aslen çizgi romandır.

Manga yayımlayan sayılı yayınevlerinden birisiniz. Türkiye'de, gözlemlediğiniz kadarıyla kimler manga okuyor?

Kimlerin manga okuduğu aslında tam olarak belli olmayabiliyor. Açıklaması biraz karışık bir durum. Okurların genel eğilimlerine, tercihlerine göre değişiklik gösterebiliyor… Özellikle 2009 yılında patlayan çizgi roman furyasıyla beraber mangalar da tekrar göz önüne geldi. Türkiye'de manga basımı ve yayını çok sınırlı sayılarda… Ama bu da bir gerçek ki manga okuyan gerçek bir genç kitle var. Bu genç kitle de işte MTV kuşağı. 14, 15 ile 25 yaş arasındaki bir kitle. Ama bu demek değil ki, 25 yaşın üstündekiler manga okumuyor. Okuyor. Gidin Kadıköy'e, Beşiktaş'a veya Taksim'e, çarşıları, sahafları dolaşın, oralarda müptelalarını görürsünüz. Türkiye'de manga okuyanlar genelde koleje giden veya önceden kolejde eğitim görmüş alım gücü yüksek okurlardan oluşuyor. Popüler kitabevi zincirlerine baktığımızda yurtdışından bir sürü manga kitap getirttiklerini görüyoruz. Haliyle, bu kitapların liste fiyatları da euro veya dolar üzerinden hesaplanıyor. Sonuç olarak da Türkiye'de basılan kitaplardan daha pahalı oluyorlar. Ayrıca söz konusu kitaplar genellikle İngilizce olduğu için okurlarının İngilizce bildiğini varsayıyoruz. Türkiye'de yayımlanan manga kitapları da ticari kaygılar göz önünde bulundurularak satışa sunuluyor. Çünkü Batı'da her tutan yayının Türkiye'de tutması söz konusu değil. Manga, Türk çizgi roman okurlarının zevkine pek hitap etmediği için satış sorunu yaratabiliyor.

İnternetin varlığı yayın politikanızı ne kadar etkiliyor?

Çok güzel bir soru. Şu an için etkilemiyor ama eminim ileride çok etkileyecektir. Evet, özellikle elektronik kitapların çıkması ve her şeyin internette daha fazla var olması bu durumu zorlaştıracaktır. Örneğin kataloğumuzda bulunan birkaç çizgi roman ve manga kitabının bazı bölümleri daha önceden internette yayımlanmıştı. Aslında araştırınca istediğinizi bulmak çok da zor bir şey değil. Ama yine de her şeyi bütün halde bulamayabiliyorsunuz. İnternet bizim için şimdilik büyük bir sorun değil ama ileride olacağına eminim. Belki beş, on yıl sonra…

Japonya'da manga genellikle dergilerle yayılıyor. Peki kitap yerine dergi basmak bir seçenek olabilir mi?

Türkiye'de dergicilik çok zor bir iş. Çünkü büyük dergilerin ve yurtdışından gelen haber dergilerinin bile satışı malum. İyi satışlar elde edilemiyor. Dergicilik çok zor ve Türkiye'de dergi formatında manga basmanız ve satmanız cesaret gerektirecek bir iş. Şu an için ona hiç kimse girişmez. Keyfi yapılacak bir iş…

Peki manganın içeriği alım, okuma ve takip etmeyi nasıl etkiliyor sizce?

Manganın içeriğinden ziyade bir kere çizimleri çok önemli. Yani çizimi ile içeriği paralel olmalı. Bire bir örtüşmeli. Hikâyesi çok iyi olan ama çizimi çok kötü mangalar da olabilir. Ve çok da satabilir. Biraz isimle alakalı. Eğer çizeri yazarsa ve iyi bir kalemse ne âlâ, ama yazar ve çizer aynıysa zaten bu tarz sorun-

lar genelde olmuyor. Bazen çizim ön planda oluyor. Yurtdışında yeni bir trend var ki bu işten çok ekmek yeniyor. Çok tutmuş bir gençlik kitabının manga formatında yayımlanması, mangaya uyarlanması pozitif bir etki getiriyor. Tudem de çizgi roman markası Desen'le, *Define Adası*, *Tom Sawyer* gibi klasikleri bu sebepten dolayı çizgi roman olarak yayımladı. Gençler klasik bir kitabı uzun uzadıya okumaktansa onun çizgi romanını okumayı tercih ediyorlar. Görsel duyularını tatmin etmek istiyorlar.

Peki bu okur kitlesi sizce nasıl genişletilebilir?

Bu, eğitimle çözülebilecek bir durum. Öğretmenler çizgi roman tarzında kitaplardan pek tat alamıyor ve çocukların okumasını da önermiyorlar. Onlara göre bu tarz kitapların hiçbir edebi niteliği yok. Oysaki yanılıyorlar. Çizgi roman çocukların görsel algısını hem zenginleştiriyor hem de derinleştiriyor. Ayrıca görsel duyularını geliştirmelerine katkıda bulunuyor ve okuduklarından zevk almalarını sağlıyor. İki noktaya sesleniyor. Bir edebi bir de görsel. Ama eğitimciler bunu kaçırıyorlar. Çünkü algılarındaki manga veya çizgi roman eskiden gazetelerde okudukları Tommiks, Teksas benzeri işlerden ibaret. Bunun için de bir adım ötesine gitmekten çekiniyorlar... Eminim ki bundan 15, 20 yıl sonra geleceğin öğretmenleri buna çok daha açık olacak ve şu ânın üç dört misli bir okur kitlesi gelişecek.

• UMUT ÇAVDAR



Sibel K. Türker

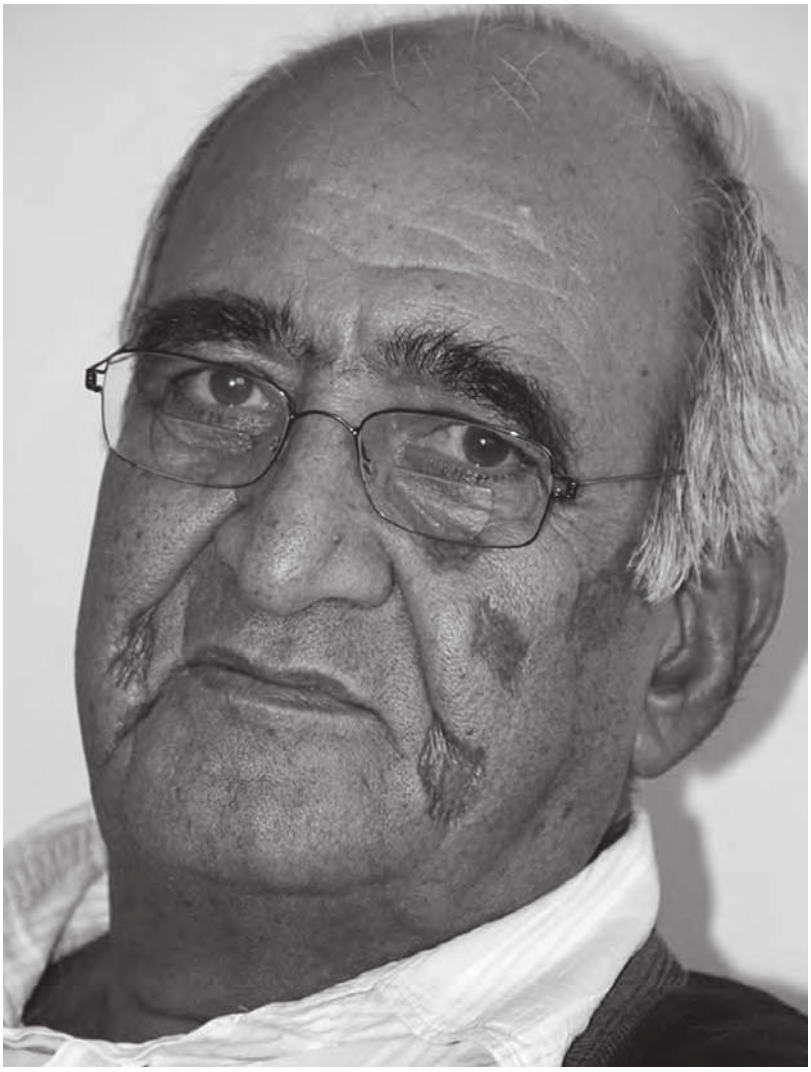
Yeni romanımla uğraşıyorum...

Hiçbir yazar "beni yanlış anladınız" dememeli, "anlamadınız" demeyi tercih etmeli, öyle değil mi? Demek ki koşullardan pek hoşnut değilim.

Sibel K. Türker, yazacağı kitapları merak ettiren yazarlardan. Pek görünmez ortada, sonunda yeni bir romanla ya da öykü kitabıyla çıkar, gene sessizce çekilip köşesine, kitabının okunmasını izler. Elbette her şeyden hoşnut değildir. Şu sıralarda yeni romanını yazıyor. Kendisini hatırlayıp hatırlatmak için sorduk, anlattı:

Yaklaşık beş aydır yeni romanımla uğraşıyorum, fakat istediğim kadar hız kazanamadım ne yazık ki. Ben de kendimi romanın istediği ağır aksak ritme uydurmuş gitmekteyim. Yine tuhaf, neredeyse "gerçeküstü" kadınlarla ve hikâyeleriyle uğraştığım romanın ana teması da bu yavaşlığa uymayacak bir şey. "Humma" fikrinden yola çıkıldı. Ateş ve titreyişle ve inanılmazlıkla dolu bir hikâye düşlüyorum. Humma der demez de aklıma Dostoyevski düşüyor ve ben bu tuhaf kadınlarla Dostoyevski'yi birleştirecek bir anlatının orta yerinde duruyorum.

Ülke ve toplum koşulları düşünüldüğünde, "yazar" sıfatını almak çok da bir şey kazandırmadı bana; bazen akıntıya karşı kürek çektiğimi düşünmüyor da değilim. Neredeyse bütün koşullar "yazma" diye emir verirken sana, oturup da yazmak pek akıllıca bir iş olmasa gerek. Ama yazarlarda bu anlamda "dünyevi" bir akıldan söz açmak abesle iştigal olurdu zaten. Mesele buysa, hiçbir yazar "beni yanlış anladınız" dememeli, "anlamadınız" demeyi tercih etmeli, öyle değil mi? Demek ki koşullardan pek hoşnut değilim. İnsan sadece kâğıt kalem ve sağlık istemeli diye düşünür oldum. Bir de yazının dertlerine direnme gücü için dua etmeli.

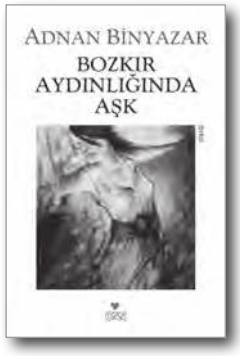


Aşk ve insanlık halleri...

Adnan Binyazar'ın halk hikâyelerinden, efsanelerden, türkülerden beslenen dili kendini bu öyküde açıkça belli ediyor.

Adnan Binyazar özellikle, yazdığı denemelerle ve halk edebiyatı kitaplarıyla ünlü bir yazar. Yazdığı ilk öykülerden "Tohum"la ödül almasına rağmen, öyküye neredeyse otuz yıllık bir ara vererek 2000'li yıllarda geri döndü. Haziran ayında yayımlanan *Bozkır Aydınlığında Aşk*, yazarın yeni öykü kitabı. Kitap yedi öyküden oluşuyor. Aslında bu öykülere birbirini tamamlayan öyküler, hatta anı-öyküler demek de mümkün.

Bozkırlarda geçmiş bir çocukluk, çalışarak geçen ilkgençlik ve Berlin'de sıla hasretiyle geçen olgunluk yaşları, hemen hemen bütün öykülerde görülen ortak izleklerden. Berlin'de yaşamını yitiren eşin ardından baş başa kalınan yalnızlık, yıllar geçtikçe içe işleyen ölüm korkusu yine bu ana izleğin ardından kendini gösteren yan izlekler.



Kitabın açılışını yapan "Üç Sokağın Kimsesizi"nde yazar, kitabın ana teması "aşk"tan biraz uzaklaşarak çocukluğundan, çocukluğunun İstanbulu'ndan, yoksulluğundan dem vururken yıllar sonra o sokaklarda bir yolculuğa çıkıyor. Adım adım takip ettiği çocukluğunun izlerini ararken, değişen İstanbul'da değişmeyen herhangi bir şey bulmak neredeyse olanaksız! Bunu anlayan yazar anı-öyküsünü sonlandırırken bir kimsesiz cenazesine rast gelip yaşamı sorgulama noktasına varıyor.

Kitaba adını veren ikinci öykü "Bozkır Aydınlığında Aşk" kitap boyunca tekrarlanan kızıl saçlı sevgilinin imgesini en güçlü biçimde okura ulaştıran öykü. Sevgiliyle tanışma hikâyesi, buluşma hikâyesi, araya giren gurbet, özlem, yolculuklar, birkaç saatte giderilmeye çalışılan hasret, öyküyü tam anlamıyla bir aşk öyküsü haline getiriyor. Anlatıcının şiirlerden, türkülerden parçalarla beslediği anlatı, aslında yıllar sonra yeniden aşkı bulmuş olgun bir erkeğin hezeyanları olarak da tanımlanabilir. Yanlış anlaşılma korkusu, fazla romantik olma korkusu, kendini tümüyle açma korkusu, herkesin ilişkilerde çokça yaşadığı korkulardan birkaçı... Yazarın tüm içtenliğiyle

bunları deşmesi, ruhunu okur karşısında çıplak bırakması oldukça cesur bir tavır bile sayılabilir.

Dilin öneminin, kurulan diyalogların bir öyküyü ne denli yükseltiği artık açıkça bilinen bir gerçek, bu nedenle Adnan Binyazar'ın biraz savruk dili, iki kişi arasında geçmesi olanaksız olarak düşünülebilecek şiirsel diyalogları günümüz öyküsüne biraz uzak düşüyor.

Benim bir okur olarak kitapta en sevdiğim öykü "Eğri Göl" oldu. Yazarın hastalık ve ölüm korkusu sarmış orta yaşı geçkin birinin yaşadıklarını ve duyumsadıklarını anlatış biçimi, diğer öykülerden daha içten ve sade geldi. Alman doktorlarla anlaşamamak ya da doktorların anlaşılmazlığı, bir yandan duymayan bir kulak yüzünden yaşanan trajikomik duygusallık, anlatıcının da kendisiyle çatışmasını ve bu çatışmayı tüm içtenliğiyle okura aktarmasını sağlamış.

Adnan Binyazar'ın halk hikâyelerinden, efsanelerden, türkülerden beslenen dili kendini bu öyküde açıkça belli ediyor. "Yüzümün, hantal kalçasını güçlükle taşıyan yaşlı bir filin baldır derisi gibi karardığına gözüm takılınca görüntüm beni ürkütüyor" cümlesi, uzun süredir gördüğüm en yaratıcı benzetme. Yine aynı öyküde kendisiyle çelişen anlatıcının, "Yüreğimde duygunun tavus kuşu kanatları açılıp renkleniyor. Sağduyunun soylu atıyla yarışa çıkıyorum..." sözü insanoğlunun zorda kalınca duyumsadıklarını olanca içtenliğiyle anlatıyor.

Dubai'de geçirilen bir sabahı anlatan "Sabah Gülüşleri" de dikkat çekici öykülerden. Bulutsuz bir gökyüzü bulmak amacıyla gidilen Dubai'de yazar, hayal kırıklığı yaşarken, günün ağarmasına tanıklık ettiği bu şehirde gözlemciliğin önemini tüm anlamıyla vurgulayan bir öykü anlatıyor.

Sıraya giren taksicileri, uzun hava okuyan taksiciyi, işçi taşıyan servisleri, sıkışık zamanda sevişmeye fırsat bulan işçileri ve artık hava aydınlanırken işlerinden dönen bezgin hayat kadınlarını yazar, oturduğu banktan, yorumlarıyla, yer yer anılarıyla renklendirip okura aktarmakta. Öyküyü okurken özellikle edebiyatta gözlemin önemini aktarmakta zorlandığımız lise öğrencilerine örnek metin olarak okutulabilecek bir metin olduğunu düşündüm.

Öykülerin öncelikle kurgu olduğunu düşündüysem de yazarın dipnotlarda yaptığı açıklamalardan anlatılarda gerçeklik payının da oldukça fazla olarak bulunduğunu gördüm. Bu nedenle öykülerin anı-öykü olarak adlandırılabileceğini düşündüm. Yine öyküleri okudukça gördüm ki yazarın yaşam, ölüm, yalnızlık, hastalık ve tabii ki aşk üzerine söyledikleri öyküleri denemeye de fazlasıyla yaklaştırıyor. Bu nedenle Adnan Binyazar'ın öyküleri anı ve deneme türünden hoşlananlara özellikle önerilebilir. Fazlaca kullanılan dipnotlar ve bunlarda editörün değil, yazarın açıklamalarda bulunması okuru bazen rahatsız etse de yazarın öğretmenlik geçmişini göz önünde bulundurunca bu açıklamaların meslek alışkanlığı olduğunu düşünebiliriz. Yine önemli bir not, kitabın iç kapağındaki -roman- ibaresi sanırım editörlerin gözünden kaçmış! N

BANU YILDIRAN GENÇ

Adnan Binyazar,
Bozkır Aydınlığında Aşk
Can Yayınları, Haziran 2011, 153 s.



MEHMET KARAMAN



Murat Uyurkulak'ın izinde

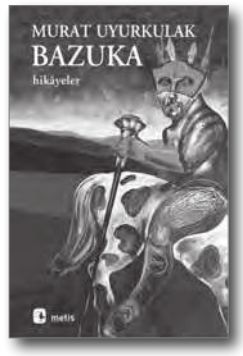
Öykü yazınının olanakları içinde, ete kemiğe bürünmüş kahramanlar yaratmak ustalık işidir; Murat Uyurkulak bunu başarmış.

Romanlarıyla tanıdığımız Murat Uyurkulak öykülerinde de aynı dilin izinden yürüyor. Argoya ve küfre korkusuzca yaklaşarak, sokağa, sokağın kurallarıyla yaşayan insanlara ayna tutuyor. Olağan, yaşama ayak uydurmuş kahramanlar yer bulamıyor onun öykülerinde. Oğuz Atay'ın kahramanları eğitimli, yorumlama becerisine erişmiş, varoluşsal kaygılarla olağandan ayrılan "tutunamayanlar"dan oluşuyorsa; Murat Uyurkulak'ın kahramanları doğuştan getirdiği aykırılıklar yüzünden "yerleşik hayat"a geçemeyen "tutunamayanlar"dan oluşuyor.

Öykülerinde düz zamansal bir anlatımı tercih etmeyen Uyurkulak kurguyla da oynuyor. Parça parça verilen gelişmeler bütünlenmeye ihtiyaç duyuyor. Anlatmak istediklerini doğrudan söylemeden metni okurla bütünleşmek için bir fırsata dönüştürüyor.

Murat Uyurkulak'ın kalbi geride bırakılmış, dışlanmış, ötekileştirilmişlerin yanında atarken, yazın dilini de onların dünyalarının ayrıntıları, sözcükleri kuruyor.

Çizgiden sapmış, aynılaşmaya zorlanan kahramanlar yalnızca yoksul, sıradan insanlar değildir elbette, yazarlar da vardır onların arasında… Nitekim kitapta Reha Mağden'e ithaf edilen öyküde de bu sistemli aynılaştırmanın ironisi yapılıyor. "Ne olursan ol, çoğunluğun rengine boyanmak zorundasın," mesajına direnen, aykırı, umut aşılayan kahramanlar kendilerini yok etme pahasına da olsa oldukları gibi kalmayı tercih ediyorlar.



"Kırmızı" adlı öyküde sağlam bir karakter yaratmayı başarmış yazar. Hayatı ıskalamayan, kişilik özellikleriyle uçlarda gezinen bir kahraman. Öykü yazınının olanakları içinde, ete kemiğe bürünmüş kahramanlar yaratmak ustalık işidir; Murat Uyurkulak bunu başarmış. Bu güzel öykü bana çocuk kitaplarından birini anımsatıyor. Bunun nedeni her iki metinde de gözlüğün, etraftaki renkleri gizlemek için kullanılıyor olması. Çocuk edebiyatı yazarı Ayla Çınaroğlu'nun *Üç Küçük Kuzucuk* adlı kitabında, sararmış otları yemek istemedikleri için beslenemeyen kuzucukların sorunlarının çözümüdür güneş gözlüğü. Murat Uyurkulak'ın öyküsündeyse savaşta gördüklerini, daha doğrusu savaşın renklerini yumuşatmak için güneş gözlüğü takan bir büyükbaba vardır. Birinde çocuk dünyasına neşe katan, tatlı bir buluşken gözlük, ikincisinde kökleri çok derinde olan barış olgusunun altını, savaşın renkleri üstünden, hüzünle çizmek için kullanılmıştır. İki metinde de hikâyenin en etkileyici anlam taşıyıcısıdır, kuzucukların ve büyükbabanın gözlerine, geçmişin renklerini gizlemek için takılan gözlük.

Çocuklardan, çocuk yazınından yola çıkarak, insanın oyun oynama isteğinin altında yaşama sevinci duy-

ma güdüsü yatıyor denebilirse, Murat Uyurkulak da bunu, kullandığı dil, ayrıntı seçimi ve yerleşik olanı reddederek yaşatıyor okuruna, kurduğu bu enfes dille yetişkinlere oyunlar kurup yaşama sevinci duyuruyor.

Bunca güzel şeye rağmen kitapta tekrar eden benzetmeler ve güncel siyasi mesaj verme kaygıları da sıkı okurun gözünden kaçmıyor. Örneğin türbanla üniversiteye girilememesinin altını çizmek, geleceğe güncel siyasi kararlara dair bir not düşmek adına, öyküye eklenen ayrıntılar… Hiçbirinin okuduğumuz metne katkısı yok. Bu da okuru metinle bütünleştiren sağlam yapıya gölge düşürüyor. "Pembe ve Kuş Yuvası" gibi bazı öykülerse ötekilerin çok gerisine düşüyor. Bunca güzel öykünün arasında olmaları okunmalarını daha da güçleştiriyor.

Edebiyatın, tüm disiplinleri kullanarak yeniden yeniden üretildiği bir dönemde kendi yazınsal dilini oluşturmayı başararak, sıradanın dışında, keyif verici öykülerle okuruna sesleniyor Murat Uyurkulak. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Murat Uyurkulak, *Bazuka*
Metis Yayınları, 2011, 92 s.



Yeraltında göçmen bir böcek

Hamam Böceği başlığı ve romanın anlatıcısının kendisini bir hamamböceği olarak görmesi/anlatması kaçınılmaz olarak ilk anda Kafka'yı anımsatıyor olsa da Hage'in yapıtını sadece Kafka bağlamında ele almak doğru olmaz.

Mültecilik geçen yüzyılın sonlarında dünyanın başlıca sorunlarından biri haline gelmişti; bu yüzyılda daha da yaygın, daha da trajik bir hal aldı. Savaşlar, iç savaşlar ve bölgesel çatışmalar sürdükçe önümüzdeki dönemlerde de kitlesel nüfus hareketleri azalacağına artacağa benziyor. İnsanlar yaşayabilmek, hayatlarını sürdürebilmek uğruna dünyanın öbür ucuna gitmeyi göze aldıkları için artık, dünyanın her yanı daha kozmopolit. Bütün dünyada değişmeyen bir şeyse, göçmenlerin, mültecilerin yerleşik olanlar tarafından her zaman suç işlemeye meyilli insanlar olarak görülmeleri, ikinci-üçüncü sınıf işlere layık görülüp her durumda horlanmaları. Özellikle üçüncü dünya ülkelerinden Batı'ya göç etmek zorunda kalanlar için değişmez bir kader halini alıyor bu durum.

Batı'da son yıllarda öne çıkan edebiyatçılar arasında kendisi ya da ailesi Batı'ya şu ya da bu nedenle göç etmek zorunda kalmış üçüncü dünya kökenli yazarların sayısı hiç az değil. Bunun birkaç nedeni olsa gerek. Göçmenlerin, edebiyatı bir direniş odağı olarak gördükleri için yazma uğraşına ciddiyetle eğiliyor olduklarını düşünebiliriz; bir başka neden de Batılı yazarların yapıtlarında öne çıkan kaygıların yanında, göçmen ya da göçmen kökenli yazarların yapıtlarındaki kaygıların insanlık durumlarına daha derinden değmesi olabilir. Bu ikisi dışında bir başka önemli neden de göçmen yazarların iki kültürde birden yaşamış olmanın avantajından yararlanmaları.

Rawi Hage de göçmen yazarlardan; çocukluğunu ve gençliğini iç savaş yıllarında Lübnan ve Kıbrıs'ta geçmiş, yirmi yaşında ABD'ye gitmiş, sonra Kanada'ya yerleşmiş. 2008'de

Uluslararası Dublin IMPAC Ödülü'nü kazanan ilk kitabı *De Niro'nun Oyunu*'nun (Everest Yayınları, 2010) ardından ikinci romanı *Hamam Böceği* de geçtiğimiz aylarda Türkçeye çevrildi. *Hamam Böceği* başlığı ve romanın anlatıcısının kendisini bir hamamböceği olarak görmesi/anlatması kaçınılmaz olarak ilk anda Kafka'yı anımsatıyor olsa da Hage'in yapıtını sadece Kafka bağlamında ele almak doğru olmaz. Kafka'dan çok Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ına gönderme var romanda. Hatırlanırsa, *Yeraltından Notlar*'ın başında da anlatıcı, "Evet baylar, dinlemek isteseniz de, istemeseniz de, neden bir böcek bile olamadığımı anlatmak istiyorum size. Önce gurur duyarak söyleyeyim ki, böcek olmayı birçok kez istedim," diyerek başlar hikâyesini anlatmaya. Öte yandan *Hamam Böceği*'nin anlatıcısının sinizmi yirminci yüzyılın başka önemli yazarlarını, Céline'i, Genet'yi ve benzerlerini de andırıyor. Işıktan kaçıp durması, kendisini intihara sürükleyen şeyin "penceremden giren ve yatağıma, yüzüme vuran parlak ışıktı," demesi de Camus'nün *Yabancı*'sındaki Meursault'ün işlediği cinayetin gerekçesini andırıyor.



Hamam Böceği'nin anlatıcısını intihar girişiminin ardından yasa zoruyla gittiği psikiyatrın karşısında tanırız. Psikiyatrın klişelere düşkünlüğünden ve önyargılarından sıkılmıştır. Esas derdi Kanada'da olmaktır: "Neredeyim ben?" diye sorar, "Burada ne işim var benim? Nasıl oldu da kendimi sürekli titreyen, ürperen bir cesede hapsolmuş bir halde, tepeme durmaksızın ıslak pamuk yağdıran, buz gibi bir kentte yürürken buldum? Yetmezmiş gibi, karnım aç, meteliksizim ve kimsem, hiç kimsem yok." Bir başka yerde de şöyle ifade eder sorununu: "Benim sorunum hayata karşı kayıtsız olmam değil, her nedense onun tarafından yok sayıldığımı hissetmemdi." Kanada'da olmak kadar bu dünyada olmaktan, böyle bir hayat sürdürmekten bıkmıştır.

Bu sözleri bir göçmenin gittiği ülkedeki yalnızlığı, kimsesizliği olarak görmek de mümkün, ama romanın ilerleyen sayfalarında başka insanlara da onun gözüyle bakıp onun gördüklerini gördüğümüzde sorunun çok daha büyük olduğunu kavrarız. Roman boyunca tanıdığımız Batılılar, psikiyatr kadın, üçüncü dünyadan gelenlere turistik ilgilerini esirgemeyen seçkinler, hatta Batı'da tutunabilmiş üçüncü dünya kökenliler... herkes yaşanan bütün sıkıntıların aynı zamanda nedenidir. Hepsine öfke duymaktadır Hage'in kahramanı. Hepsiyle bir sürtüşme içindedir. Ama asıl sorun kendisiyle sürtüşmesidir. "Sanki bir başkasının ikiziydim," der bir yerde. Hayalindeki böcekle kendi durumu hakkındaki giriştiği tartışma da aslında yaşadığı iç çatışmanın ifadesidir. Bir yanı kendisine acımakta, yapıp durduğu her şeyin, var kalma mücadelesinin beyhudeliğini anlatmaktadır; öbür yanıysa bu yaptıklarının boyunduruk altına girmemek olduğunu, özgür seçimi olduğunu söyler. Böcek yanı daha gerçekçi, daha acımasızdır. Bütün nihilizminin yanında kadınlarla ilişkisindeki beğenilme dürtüsünü, kıskançlıklarını, kibrini hatırlatır.

Bütün bu zorlukların içindeyken kendisi gibi göçmen olan İranlı bir kadına, Şoreh'e âşık olur. Roman boyunca hem kendisinin hem de Şoreh'in ülkelerinde neler yaşayıp nasıl kaçtıklarını öğreniriz; kendi başından geçenleri psikiyatra anlatırken, Şoreh'inkileri de ondan dinlerken. Şoreh'in bir yakınının, Macit'in şu sözleri durumlarının temel nedeninin ifadesidir: "Biliyor musun, buralara sığınmak, daha iyi bir yaşama kavuşmak için geliyoruz, oysa bizi memleketimizden edenler de zaten burası gibi ülkeler."

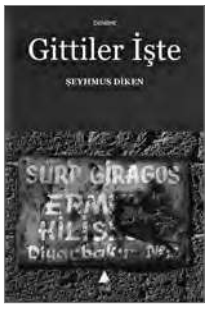
Hamam Böceği okurun merak duygusunu kışkırtarak ilerleyen sürükleyici bir roman, ama bir yandan da hem varoluşsal hem de toplumsal meselelerin tartışıldığı bir metin. Ne bu tartışmalar ne de anlatıcının iç konuşmaları, kendisine dönük analizleri ve dış dünyaya ilişkin çıkarımları romanın sürükleyiciliğini sekteye uğratıyor. Olayların nereye varacağı sorusu da metnin düşünsel yanını gölgede bırakmıyor. Bunların dengesinin çok iyi kurulup korunduğu bir roman çıkıyor ortaya. N

BEHÇET ÇELİK

Rawi Hage, *Hamam Böceği*
Çeviren Püren Özgören
Everest Yayınları, 2011, 270 s.



MEHMET KARAMAN



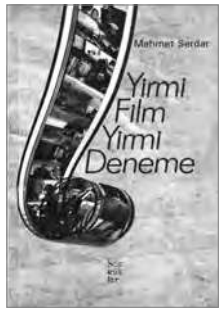
Şeyhmus Diken, *Gittiler İşte*, Aras Yayıncılık, Nisan 2011

Aktif sivil toplumcu Şeyhmus Diken, yeni deneme kitabı *Gittiler İşte*'de okuru hüzünlü, sitemli, bir o kadar umut veren bir yolculuğa çıkarıyor. Diyarbekir'i; Ermenisi, Kürdü, Süryanisiyle, insanları, sokakları ve sesleriyle ortaya koyuyor. "Kürt coğrafyasındaki halklara özgürlük ve demokrasi istiyor..."



Giorgio Manganelli, *Pinokyo*, Alef Yayınevi, Mayıs 2011

"Giorgio Manganelli, bir XIX. yüzyıl klasiğini, Carlo Collodi'nin *Pinokyo*'sunu bir 'paralel kitap' biçiminde sunuyor. Bir yeniden okuma ve yeniden yazma olarak nitelendirebileceğimiz bu yapıt, ünlü masalı özgün biçimde yorumlayarak bir üst-metin oluşturuyor. Paralel metin yazarı, bu hem 'özerk', hem de 'özgün metne bağımlı' yapıtıyla masalın çocuk gözüyle okunmasını aşıp eleştirel çözümlemeye yöneliyor."



Mehmet Serdar, *Yirmi Film Yirmi Deneme*, Sözcükler Yayınları, Haziran 2011

Son yıllarda sinemamıza uluslararası başarı kazandıran yirmi film üstüne denemeler bulunuyor *Yirmi Film Yirmi Deneme*'de. Hem Türkiye kültüründen ve sinema geleneğinden, hem de dünya sinemasından esinlenerek kendine has bir sinema dili oluşturan yönetmenlerin yirmi filmini inceliyor Mehmet Serdar.



Uğur Kökden, *Paris Kahveler Atlası*, Kavis Kitap, Temmuz 2011

Yarım yüzyıl öncesine giderek Cezayir Kurtuluş Savaşı'nı, Küba Bunalımı'nı yoğun bir tanıklıkla Paris kahvelerinden birinde izlemek tadında bir kitap *Paris Kahveler Atlası*. Her anıyı benliğine saklamış kahveler, deniz, acı, geçmişe açılan pencerelerle dolu bir coğrafyanın hikâyesi...



Gönül Kıvılcım, *Suç Sarayı*, Destek Yayınevi, Haziran 2011

Beşinci kitabı *Suç Sarayı*'nda hep okuduğumuz, tanık olduğumuz ama unutageldiğimiz bir konuyu, yozlaşmış adalet sistemimizi işliyor Gönül Kıvılcımlı. *Suç Sarayı* adalet aramak için yola çıkmış avukat Laçin ile kendi hayatındaki adalesizliklerin yüzleşmesini yaşayan Mesut'un romanı.



Koray Özer, *Lacivert Kadife Ceket*, Phoenix Yayınevi, Haziran 2011

Koray Özer'in ilk kitabı *Lacivert Kadife Ceket*'teki öyküler ironi, gülmece ve şiirsel anlatımlarla bezeli. Bazen bir masa, bazen giyilebilir bir insan, bazen de fantastik bir yaratık olan kahramanlarıyla, tüketim çılgınlığına, erotizmin sınırlarına, yazar-okur ilişkisine de değiniyor.



Deniz Başıbüyük, *Leblebi*, Yitik Ülke Yayınları, Haziran 2011

Leblebi, sıra dışı, etkileyici ve okuru peşinden sürükleyen bir roman. Okuru acının sınırlarında ustalıkla dolaştırıyor, durmak bilmeden dağ tepe aşıp yeni diyarlara götürüyor. Asaletine tutunarak kolaylaştırılmaya çalışılan bu gidiş hikâyesi; gizli bir kahramanın sureti üzerinden, Anadolu'nun tüm gizli kahramanları hatırlatıyor.



China Mieville, *Perdido Sokağı İstasyonu*, Yordam Kitap, Ağustos 2011

Fantastik bir kent, karışık ırklar, korkunç canavarlar… Büyük hesaplaşma, Perdido Sokağı İstasyonu binasının karmaşık, devasa kubbeleri altında yaşanıyor... *Perdido Sokağı İstasyonu*, Britanya bilim kurgu, fantastik edebiyatının yükselen genç sesi.

İnan Çetin

Buse Mete: "Geç Kalanlar" neyi anlatıyor? Bir kimsenin yüreğinin sesini dinleyip bir kasabaya gidişini ve orada aslında hiç beklemediği ve alışık olmadığı bir yaşama sessiz sedasız katlanışını. Bir ayrılığı… Fikir güzel, pek bildik ve alışıldık olsa da. Ama sorun bu değil. Öykünüzdeki başlıca soruna şu gözle bakmanızı öneririm: Örneğin, öykünün son paragrafı dışında, yazdıklarınızı bir düşünün. Son paragrafta yoğunlaşmış temel fikri, olayı, durumları vb. destekleyip öykünüzü bu sona hazırlayan ya da bu sonu merak ettiren ya da etkili kılan neyi, ne kadar kullanmışsınız? Öykü kişisinin hangi düşünceleri, davranışları buna hizmet ediyor ya da etmiyor? Ne gerekli, ne gereksiz? Bu sorulara yanıt bulacağınızdan eminim. Diliniz temiz, düzgün. Gereksiz süslemelere başvurmadan, akıcı bir anlatımınız var. Ne var ki, bu güzel yeteneklerinizi öykünün yapısına yansıttığınızı söylemem güç, yukarıda belirttiğim nedenlerden ötürü.

Doğan Keskin: Oldum olası karışıktır savaş ve kahramanlığı anlatmak. "Sonrası Kalır" tam da bu karmaşayı, sevdiğini korumak için ölmeyi göze almakla alamamak arasındaki karışıklığı anlatmaya gönül indirmiş ki, vazgeçmiş gibi. Aslında anlattıklarınız içinde akılda kalan, öbür tüm ayrıntıları gölgede bırakan bir durum bu. Ancak Anna ile Karl'ın beklemek, aradığını bulmak, sevmek, başka biri olmak vb. gibi değerleri sorgulamaları da aynı derecede önemli öykünüzde. Bunları parça parça ve birbirini destekler nitelikte anlatmanız da güzel, ancak Karl ve Anna karakterleri ve rolleri ve bu adlarla birlikte öykünüzün göndermelerini bir kez daha düşünmenizde yarar var. Fazla karikatürize edilmiş bir durum var mı öykünüzde? Bunu da düşünün lütfen.

Doğu Kaan Eraslan: "Bir Fotoğrafla Şöyleşi" anılar burgacında gelişiyor; güzel bir anlatımınız var. Diliniz temiz, düzgün. Tekrarlar ve başka ağızlarda değişen anlatımlar… Hepsi iyi, güzel de dilin birinci derecesinde durmuşsunuz gibi. Bence, dili yalnızca bir iletişim aracı olmaktan çıkarıp bir dünya kurucu olmasını sağlamanın yollarını aramanız gerekir. İnce dokuyun, öyle ki fotoğraf makinesi bir tür "göz" olsun. Öykünüz soyutluğa dayanıyor ki, ne demek istediğimi anlayacağınızdan eminim.

Doruk Tıraşoğlu: Diliniz, konuyu yerinden oynatma gücüne az da olsa sahip olsaydı, güzel bir öykü olabilirdi "Leyla". Ne yazık ki, bildik bir konuyu bildik ve sıradan tümcelerle anlatmışsınız ki bu, dilinize bir edebiyat tadı vermemiş. Bence öykünüzün dili çılgın olmalıydı. Ne demek dilin çılgınlığı? Dilin sarsıcılığı. Öykünüze yakışan susmayla konuşmayı, dahası boyun eğmeyle isyanı ustaca bağdaştırmaktır. Ki öykünüzdeki küçük kız karakteri bunun için yaratılmış.

Emine Mutlu: "İsimsiz"in en dikkat çekici yanı anlatıcının kendini yabancılaştırması. Doğrusu güzel bir fikir ve başarıyla kotarılmış. Hastanede geçen olaylar, durumlar ve diyaloglar da başarılı. Ancak öykünüzdeki eksiklik de bence, bu olumlu özellikleri gölgede bırakacak kadar önemli. O da şu: Anlatıcının kendini "o" diye gördüğü sahnelerin yerli yerinde olmaması. Yani iç sesiyle konuştuğu/konuşturduğu sahneler. Bu sahnelerin inandırıcılığı, sahiciliği (elbette öykünün teknik ve dili içinde) üstüne bir kez daha düşünmenizi öneririm. Belki buradan yola çıkarak, öykünüzdeki öbür eksikleri de kolayca görebilirsiniz.

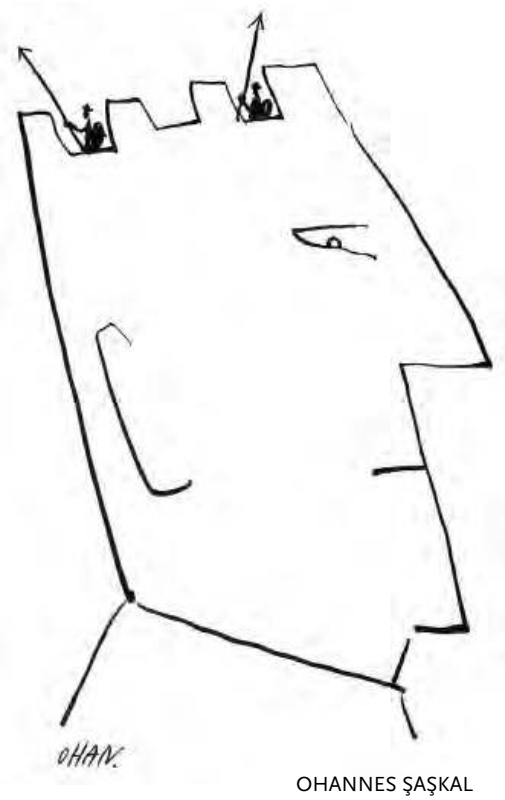
Ercan Kahraman: Bir soruyla başlayalım: "Mustafa ne görüyor?" Ama bu çok da önemli değil. Ucu açık bir sonla sorunu çözmüş gibisiniz. Ancak Mustafa'nın geçmişini, ki "Çıtrak" bundan ibaret, öyle anlatmışsınız ki hiçbir etkileyiciliğini hesaplamadan. Öykünün fikri güzel, sonu bunu destekler ve tamamlar nitelikte, ama dile daha çok önem vermeniz gerekir. Kıvamında olmalı dil, kabul edilebilir olanla sınırlı kalmamalı. Yani dilinizde bir edebi tat olmalı. Ne yazık ki, güzel bir konu ve düzgün bir anlatımınız olmasına karşın dilinizde bu tat yok.

Erman Bazo: "Sonsuz Yürüyüş" uzun betimlemeleriyle tekdüze. Bu kadar betimlemeyi niçin yaptığınızı anlayamadım doğrusu. Hazır bir özlem ve koca bir yitiriş ve Fransız Direniş Hareketi vb. gibi elinizde pek çok malzeme varken. Doğrusu Marion'un o kafeye gidişi, orada aynı masada oturması ve benzeri sahneler güzel. Öykünün bundan öncesinde anlatılanlarda sorun. Bu paragraflarda amaçlandığı üzere, Marion'un ruh hali ya da neyi amaçladıysanız ortaya çıkmış mı? Bu sahnelerle bir şey canlanıyor mu gözümüzde? Sorulması gereken sorular bunlar. Benim yanıtım olumsuz ne yazık ki?

Fatih Külahçı: Öykünüzü keyifle okudum. Olaylar, durumlar arasındaki bağlantıları kurma, yumuşak geçişler, yeteneğiniz övgüye değer. Ancak öykünüzde yine de bir hamlık var. Yapaylık hissi veren benzetmeler, "kova kova boşaltmıştı cümleleri" gibi. Diliniz temiz, düzgün, ama bu kadar kısa bir öyküde her sözcüğe, tümceye dikkat etmeniz, aklınıza ilk geleni söylememeniz gerekir.

"Cezası ters çevrilmekti," benzeri gereksiz tümceleri de. Öykünüzde çok fazla gereksizlik var. Bunları verdiğim örneklerden yola çıkarak bulabilirsiniz, tabii söylediklerim sizin açınızdan ikna ediciyse. Karar sizin.

Gözde Kazmanoğlu: "Kördüğüm" bu sayıda, bu köşede değerlendirdiğim öyküler içinde hemen öne çıkanlardan. Derli toplu, dili güzel, kıvrak vb. Birçok olumlu yanı var öykünüzün. Sonundaki sürpriz daha da güzel ve etkileyici. Ancak Adam'ın anlattığı bölümü, öykünün bu güçlü sonu, dahası kadının anlattıklarını güçlü kılması bakımından bir daha gözden geçirmenizi öneririm. Belki adamın misinayı yalayışı bunun dışında tutulabilir: güçlü bir çağrışım.



OHANNES ŞAŞKAL

İsmet Yalçın: Bir sayfalık kısacık öyküye çok şey sığdırmak istemenizden midir nedir bilemem ama, "Gölge" fazla dağınık. Anlatmak istediğinizi bazı işaretlerden anlıyoruz elbette; ama katil, abi, teşkilat, intihar ya da dağılmış bir yüz, bütün bunlar neye hizmet ediyorsa onu anlatmalıydınız? Katilin sıkıntısına, beceremediğine, nedenlerine ya da her neyse… Bence gereksiz, hatta nedensiz bir anlatım cimriliği var öykünüzde. Örneğin, anlatıcının pazara uğraması, üç kadından birine sürtünmesi niye anlatılmış, bu olmasa ne eksilir öyküden? Bunun yerine cimriliğin kapısını biraz aralamanız hayırlı olurdu kanımca.

Kader Tonç: "Siluetlerim"i hangi bakımdan değerlendireceğimi bilemedim doğrusu. İlk paragraftan başlayalım: Öykü kişisi sergi binasını buluyor –bu arada sigara içiyor ve biraz da dinleniyor, ayrı ayrı yapıyor bunları?– ve içeri giriyor. Öykünüzde "olmasa daha iyi olurdu" dedirtecek fazlalıklar bu paragrafla başlıyor. Ama daha da önemlisi, öykünüzün bu paragraftan sonra gittikçe bir makaleye dönüşmesidir. Diliniz temiz, düzgün, sıklıkla da incelikli buluşlarınız göze çarpıyor, bunları iyi kullanın.

Kamer Badur Eğilmez: Öykünüz çağrışım açısından oldukça zengin. Farklı dünyalar üstüne açılmış olan monologlar hep benzer, aynı. Kuşkusuz, öykü zamanı çok kısa bir süreyi kapsadığı içindir ki bu yönüyle de bazı duyguları, düşünceleri yineleyerek pekiştiriyor. Güzel. Ancak "Hüzün"ün sonu pek zayıf. Teknik açıdan bu denli farklı bir öykünün, bir yaratıcı sona gereksinimi var bence. Bu bir öneri elbette, katılmıyor olabilirsiniz. "Gel gel gel. Git git git" yinelemeleriyle neyin amaçlandığını da anlamadım doğrusu.

Kâmile Şendil: "Yakaza" çokça anlatmış bir öykü. "Havada asılı kalmış zehir gibi bir hasret kokusu, ağırlaşan adımlar, külçeleşen bir yürek," güzel tümcesinden sonra anlatılması gereken anılar uzatıldıkça uzatılmış bence. Çaya kaç şeker atılacağından, çayın demini iyi almış olmasından vb. – üstelik tekrarlarla. Bunların öykünüze ne yararı var? Öykünüzün uzunluğundan söz etmiyorum, aksine. Bu denli kısa öyküde bu denli aynı şeyleri anlatmanızda sorun.

Mehmet Fidan: Güçlü bir anlatımı, temiz, kıvrak bir dili var öykünüzün. "Acı, Belki de Aklın İsyanıdır" iyi bir öykü kanımca, ama ayrıntıları üstünde çalışırsanız daha iyi olabilir. Bir iki örnekle düşündüklerimi özetleyebilirim. İlki: "Dalmış ve gitmiş mi?" Bu tümcenin ne ifade ettiği elbette apaçık, ama bu tümcenin bir tınısı, bir ritmi, bir ruhu var mı? Başlangıç tümceniz de benzer bir eksikliği taşıyor. İkincisi: "Onu izliyorum bütün gücümle…" Hangi güç bu? Bütün dikkatimle ya da benzeri bir şey mi? Farklı, yerli yerine oturan, atmosferi, karakterleri güçlendiren, bazı gizleri ele veren, kişilikleri biçimlendiren ve benzeri katkılarını düşünerek sözcük ve tümce seçimi yapmak öykünüze çok şey katacaktır.

Merve Aka: İç içe geçmiş zaman dilimlerini anlatan "Göz Bebekleri"nin fikri güzel. Ancak bir öyküde öncelikle dilin çarpıcılığı, iyi kullanılması, gücü öne çıkar ki, bu dil bize kare kare anlatılanları açar kendi kurallarınca. Hele ki, kısa öykülerde her sözcük büyük bir önem ve özen gerektirir. Bunları şunun için anımsatıyorum. Örneğin, "Bir, iki, üç, dördüncü adımda durdu. Beceriksizce çekti sandalyeyi, isteksizce oturdu," tümcelerinizi yukarda sözünü ettiğim özenle kursaydınız nasıl olurdu? Sözgelimi, "Dalgın bir ahenkle durdu dördüncü adımda" gibi bir önerim olsa, "bir, iki, üç"ün ne önemi kalır? Kısa öykülerde dil, bir matematik problemi gibidir.

Murat Çelik: "Ses Kesilince"nin temel fikrini son tümcesinden anlıyoruz. Çocukluk, biraz gerçekdışına çekiyor anlatıcıyı, gerçekdışı dil

de zaman zaman gülünçtür. Güzel. Kullandığınız yerel ağız, anne, nine vb. her şey yerli yerinde. Ancak son tümceyle kurulması gereken ilintinin zayıf olduğu açık. "Pat" sesi mi bu ilintiyi kuruyor? Yoksa öykü kişisinin top peşinde dolanıp durması mı? Bu sorulara yanıt arayın lütfen.

Nedret Çelebi: "Sara" uzunca bir romanın özeti olabilecek kadar çok olay barındırıyor içinde. Buna rağmen genel olarak başarılı bir öykü. Fikir güzel. Ancak derli toplu, düzgün dilinize karşın öyküyü yeterince güçlü anlattığınızı söyleyemeyeceğim. Sanırım bu, geniş bir konuyu, oldukça genel, sıradan bir oldubitti üslubuyla anlatmak istemenizden kaynaklanıyor. Bununla şunu söylemek istiyorum ki katılır mısınız bilemem: Kurgunun ve anlatıcının dizginlenmesi gerekir "Sara"da.

Nurhan Baran: "Reprodüksiyon" güçlü atmosferiyle dikkati çekiyor. Kırtasiyenin sahibiyle genç müşteri arasında geçen gerilim yüklü ortam başarıyla kotarılmış. Çağrışımları ve göndermeleriyle de öykünüz güzel, ancak "Hayatım?" bölümünden sonra öyküdeki gizemi değil, yazarın kafasının içindeki gizemi çözmeye zorluyorsunuz okuru. Burada öyküdeki bağ birdenbire kopuyor sanki. Bir geçiş noktasında bir zaman kayması yaşıyoruz, ama çok sert ve anlaşılmaz. Bu geçiş daha yumuşak olmalıydı bence.

Özlem Babayiğit: "Hırsız" bir fotoğraf karesine sığdırdıklarıyla başarılı bir öykü. İsmet Dede'nin hayatı –ki öykünün merkezinde olan bu– daha dikkatli ve özenli anlatılsaydı daha iyi bir öykü olabilirdi. Akıcı, düzgün bir Türkçeniz var, ama ne yazık ki bunu işlemeniz gerekiyor. Anlatacağınız hikâye ne kadar güzel, özgün olursa olsun, eskilerin deyimiyle onu laf-ı güzaf olmaktan koruyan ona vereceğiniz tattır. Yani edebiyat tadı, yazınsal tat ve kültür. Güzel benzetmeleriniz gibi: "Hayat bazı insanları *son hücresi de ölene* kadar yaşatırken bazılarını da körpe bir kısrak gibiyken *men* ediyordu yaşamaktan." Ki italik yaptığım sözcükler tümcenin güzelliğini bir nebze bozsa da.

Reyhan Bayındır Gönenç: Güzel bir fikir "36.5 Numara". Önemsiz bir ayrıntıyla başlıyor ama ilerledikçe pek çok kapıyı aralıyor öykünüz. Güzel, temiz bir diliniz var. Ancak öykünüz usulca akarken, gerilim ve merak duygusu yükselirken, ki bunu sadece sürükleyicilik anlamında söylemiyorum, birden çok hızlı bir biçimde sonu görüyoruz. Aynı biçimde yaratılan gizem de boşlukta kalıyor öykünüzde.

Selgin Biber: "Süt" güzel sonuyla dikkat çekiyor. Doğrusu şu ki, bu sürpriz son öncesinde anlatılanların zayıf olduğunu söylemeliyim. Günlük dili iyi kullanmışsınız, diliniz temiz ve düzgün ancak bu denli sıradan bir günün geçtiği, anlatıldığı "Süt"te dilin her şeyi kontrol etmesi ve devindirici güce dönüşmesi gerekirdi. Aksi halde, anlattıklarınızın hiçbir önemi kalmaz. Evet, bir yangın haberini vermek için bu kadar şeyi anlatmamışsınız ama yine de "kültürel yazın" dediğimiz şey, bir dil zevkinden doğar. Söylediklerim size ne ifade eder bilemem, ancak edebiyat bir *etki* sanatıdır bence.

Tuğçe Ayteş: Sahnelenmesi için yazılmış bir metin gibi "Masumiyete Dönüş". Öykünüz güzel bir paragrafla açılıyor. Sonra şarkı eşliğinde parçalı bir geçmişe yolculuk var. Dilinizdeki ritim duygusu, sahne sahne anlatılanlar, iç içe verilmiş diyaloglar vb. kısacası, genel olarak başarılı bir öykü. Ama anlatıcının fotoğrafı yorumlamaya fazla odaklanmasından kaynaklanan bazı kopukluklar da göze çarpıyor öykünüzde. Paragraf arasındaki bağlantı iyi kurulmuş mu? Bu soruya yanıtınız evetse, sorun yok. Ama yanıtınız hayırsa ya da kuşkunuz varsa, öykünüzü bir kez gözden geçirmenizde yarar var.

Umut Yalım: Resmin yorumundan çok, resim üstüne kurguyla ilgilenen "Ve 35x50 bir Remzi Bey"i zevkle okudum. Öncelikle günlük dili oldukça iyi kullandığınızı söylemeliyim. Ama bazen bağlantıları kurmak amacıyla bence yerli yerine oturmayan sorular da sordurduğunuz olmuş. Örneğin anlatıcı taksiye biniyor ve son anda camdan bakıyor. Öbürü de, "Neden?" diye soruyor. Bu inandırıcı ve daha da önemlisi sahici olmayan diyaloglar ve benzer tümceler öykünüzün etkisini azaltmış. Kuşkusuz ki, günlük bir dil kullanmanın getirisi kadar götürüsü de vardır. Günlük söyleyiş biçimlerini yazınsal kılmak güçtür de. Kendinize öykünüzün yazınsal (edebi) bir değer taşıyıp taşımadığını sorun. Karar sizin.

Veysi Özen: "Sonrası" güzel ayrıntılar barındıran bir öykü. Dilerim bu yeteneğinizi ileri düzeylere taşırsınız. Size bu öykünüz için söyleyebileceğim en önemli ve temel sözüm şu: Öykünün taslağını değil, kendisini anlatmaya bakmalısınız; bir açıdan başlıklar halinde kaleme döktüklerinizi işlemelisiniz. Bu öykünüzde dikkati çeken eksiklik bu bence.

Volkan Gemili: "Karanlık otel odasını aydınlatan, iki perdenin arasından sızan günün yeni doğmuş güneşiydi." Öykünüzün ilk tümcesiyle başladım, çünkü bu tümcedeki ifade öyküdeki öbür tümcelerde de kendini gösteriyor. Elbette tümcenin yanlışlığından falan söz etmiyorum. Güzelliği söz ettiğim. Bu tümceyi birkaç farklı biçimde ifade edebilirsiniz sözgelimi. Doğru ifade bu ya da en güzeli bu dediğiniz ifade biçimi "Elveda Sevgilim"in tümüne hâkim olmalıdır. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Claudio Gallina

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Aralık 2011-Ocak 2012, 31. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

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

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