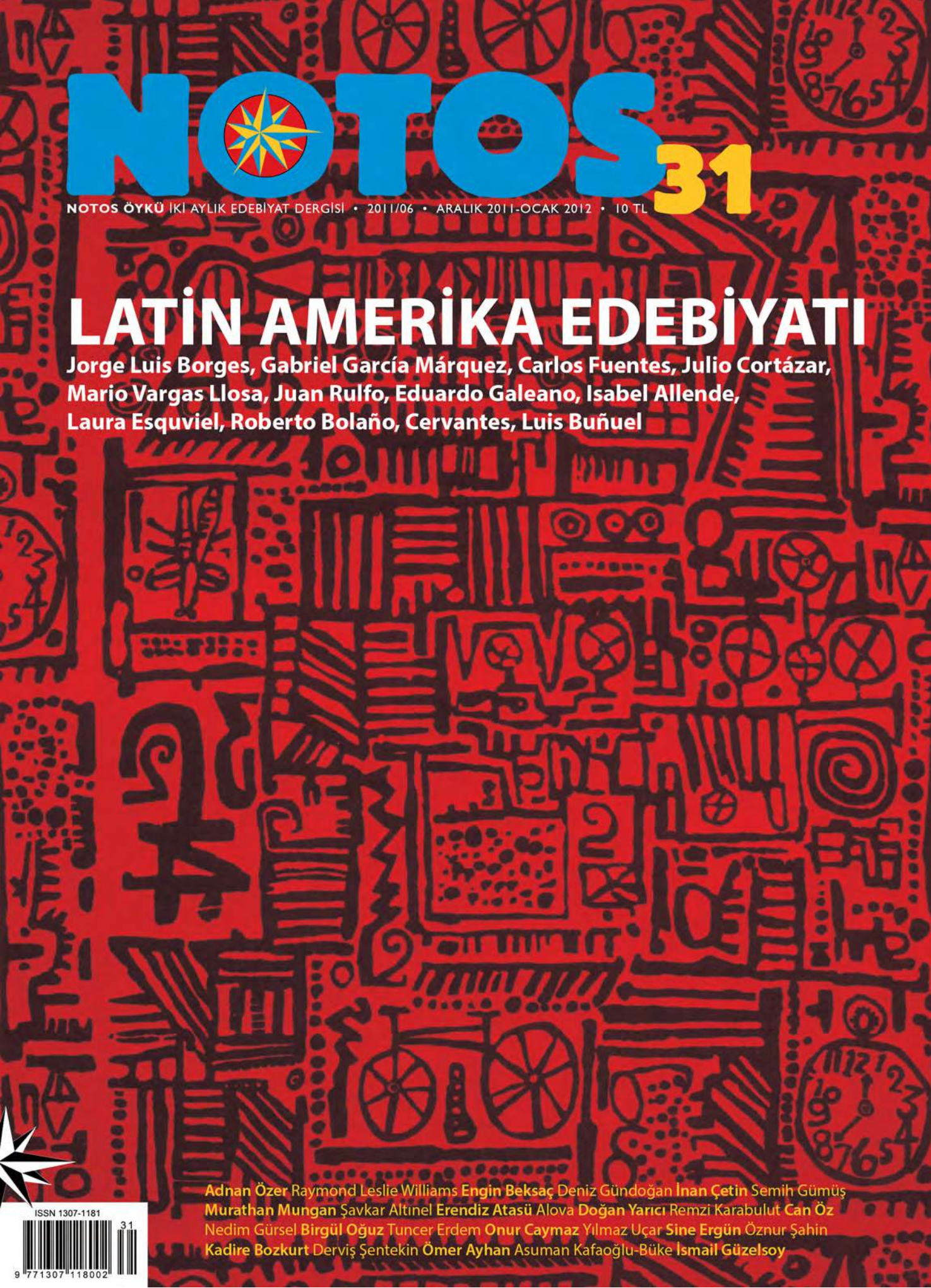
NOTOS 31

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2011/06 • ARALIK 2011-OCAK 2012 • 10 TL

LATİN AMERİKA EDEBİYATI

Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, Eduardo Galeano, Isabel Allende, Laura Esquviel, Roberto Bolaño, Cervantes, Luis Buñuel



Adnan Özer Raymond Leslie Williams **Engin Beksaç** Deniz Gündoğan **İnan Çetin** Semih Gümüş **Murathan Mungan** Şavkar Altınel **Erendiz Atasü** Alova **Doğan Yarıcı** Remzi Karabulut **Can Öz** Nedim Gürsel **Birgül Oğuz** Tuncer Erdem **Onur Caymaz** Yılmaz Uçar **Sine Ergün** Öznur Şahin **Kadire Bozkurt** Derviş Şentekin **Ömer Ayhan** Asuman Kafaoğlu-Büke **İsmail Güzelsoy**

ISSN 1307-1181

9 771307 118002 31

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 31 • Aralık 2011-Ocak 2012 • 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, Alişan Çapan, İnan Çetin, Turgut Çeviker, Deniz Yalım Kadıoğlu, Çiğdem Öztürk, Derviş Şentekin, Faruk Ulay

Grafik Uygulama
Songül Arslan

Logo Tasarımı
Mehmet Ulusel

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 5287565
Garanti Bank. hesap no: 068-6612006
TR75 0006 2000 0680 0006 6120 06
EUR: Garanti B. hes. no: 068-9085378
TR39 0006 2000 0680 0009 0853 78
USD: Garanti B. hes. no: 068-9090073
TR53 0006 2000 0680 0009 0900 73

Yayıncı
Notos Kitap Yayınevi

Sahibi ve Yazıişleri Sorumlusu
Semih Gümüş

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

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Gezegen Basım, Seyrantepe Mahallesi, Nato Caddesi, No:19
Kağıthane İstanbul
0212 325 71 25

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



18 Latin Amerika Edebiyatı. Uçsuz bucaksız bir dünya, dibine ulaşılması zor bir derinlik. İlgiyle okunacak parçalardan oluşan bir dosya çıktı ortaya.

AGANTA

3 Wall Street protestoları, E-kitap, Murakami, Tenten'in Maceraları, Boris Vian'ın kornosu...

ÖYKÜ

74 **Doğan Yarıcı**
Karballa'da

77 **Remzi Karabulut**
Kızın Babası

80 **Birgül Oğuz**
De

106 **Tuncer Erdem**
Ben, Sadık Bir Köpek, Bir Zamanlar Anadolu'da...

109 **Onur Caymaz**
Bay Alkol'ü Takdimim...

113 **Yılmaz Uçar**
Galata Köprüsü'ndeki Kamyon

116 **Sine Ergün**
Anlatıcı

118 **Öznur Şahin**
Daha Kalmayalım

120 **Kadire Bozkurt**
Oyun Arkadaşımız Ölüm

131 **BURHAN SÖNMEZ'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

GÜNÜN KONUSU

18 **Latin Amerika Edebiyatı**
Adnan Özer, Semih Gümüş, Deniz Gündoğan, Eduardo Galeano, Roberto Bolaño, Raymond Leslie Williams, İnan Çetin, Gabriel García Márquez, Maria Vargas Llosa, Luis Buñuel, Engin Beksaç

YAZI

90 **Murathan Mungan**
Kâğıt Gemiler

96 **Şavkar Altınel**
Ufak Tefekler

100 **Erendiz Atasü**
Bir İntiharın Sırrı ya da İzlenimci Roman

SÖYLEŞİ

84 **Alova**
"Düzyazı şiirin istediği yere gidemez."

132 **Can Öz**
Can Yayınları 30 Yaşında

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

124 **Nedim Gürsel**
Venedik'te Biten Aşklar

139 **İSMAİL GÜZELSOY'UN SEÇTİKLERİ**

Bu kez kabına sığmadı *Semih Gümüş*

Latin Amerika Edebiyatı dosyasının kendisine ayrılan bölüme sığmayacağını düşünüyorduk elbette, ama düşündüğümüzden de çok zorlandık. Bu arada bu sayıda yayımlamayı öngördüğümüz yazıların ve öykülerin önemli bir bölümüne yer veremeyeceğimiz de belli oldu. Bunu bir açıklama olarak kabul edebilirsiniz. Latin Amerika Edebiyatı bölümü için hazırlanmış bazı yazıları ve çevirileri önümüzdeki sayıda yayımlayacağız. Gelecek sayıda daha çok sayıda öykü yayımlamaya da şimdiden karar verdik...



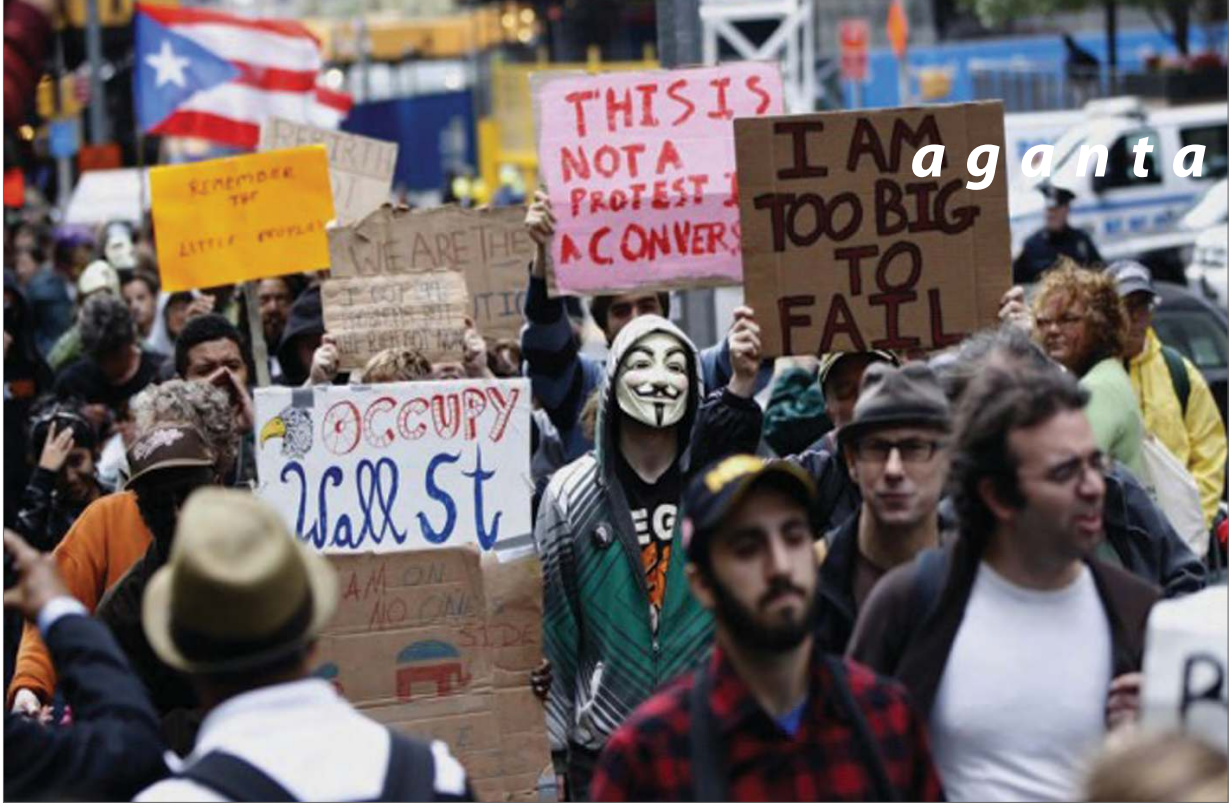
Geçtiğimiz ay yapılan İstanbul Kitap Fuarı'nın ortaya koyduğu resme bakınca, bir gün kitapların bütün bütüne ortadan kalkacağı öngörüsünün yalnızca bir fantezi olduğu bir kez daha görüldü. Dijital dünya, elektronik ortamın ekrana taşıdığı yazıyı bilimden edebiyata, bütün alanlara egemen kılıp kâğıdı ortadan mı kaldıracak? Piyasanın amacı olabilir bu. Dijital teknolojinin içinde oluşan yayıncılık biçiminin zaman içinde güçlü bir piyasası olacağı öngörüsü, basılı kitabı kabuğuna çekilmeye zorlayabilir. Piyasanın zoru, gitgide zayıflayan basılı kitap piyasasının önünü de kesebilir ve dahası...

Gelin görün ki, bunun aynen böyle yaşanacağını öne sürmek pek de ikna edici ve inandırıcı değil. İnsan var arada. İnsan eğer birörnekleşmiyorsa, basılı kitap büsbütün silinip gitmez. Basılı kitapların hayatımızda var olmayı sürdürdüğü bir geleceğe hayıflanacaklar olacağını pek sanmıyorum, ama böyle bir gelecekten yoksun kalacağımızı düşünenleri de rahatlatmalıyız. Kitap bugün nasılsa öyle, giderek daha da güzelleşerek duracaktır yanı başımızda.

Gelgelelim, kitabı güzelleştirmeye yeterince katkıda bulunuyor muyuz, bundan da kuşkum var. Kitap, önce bir piyasanın malı olmaya başlayınca, sonra gitgide yaygınlaşırken daha ucuza mal edilip daha ucuza satılan bir nesneye dönüşünce, güzel-nesne olmaktan da çıkmaya başladı. Yayıncı ticari kaygıları öne çıkarıyor, bazen yaşamak bazen de çok kazanmak için. Okur, cebinin delik olduğunu söylüyor, bazen haklı bazen de ıvır zıvırı kitabın önüne geçirdiği için. İçinde kâğıttan mürekkebe, tepeden tırnağa dövizle gelen girdileri bulunan bir ürünü hem ucuza mal edip hem de estetik bir nesneye dönüştürmekse, neredeyse olanaksız.



Kitap bu. Bir nesne. İçeriği de önemli önemli olmasına ama aynı zamanda bir tasarım ürünü. Tasarım da bir kültür. Bu arada çok özenli, çok güzel yayımlanmış kitaplar hak ettikleri ilgiyi görüyor mu? Sizin on liraya mal ettiğiniz kitapla ötekinin beş liraya mal ettiği kitap arasında bir ayrım görülmemesiyse, düpedüz ümit kırıcı. Aykırı olanlar, bu dünyanın biraz dışında duruyor. Onların yayımladığı kitapların bir yılda bin tane bile satılmaması da önemli değil, hemen yanı başındakiler yüz bin tane satarken. Bizim hayatımız böyle. Kitabı, en iyi kâğıda, en iyi mürekkebi, cilt bezini kullanarak en iyi matbaada bastıktan sonra, önce kendimizle barışık olmalıyız ki, kendimize yayıncı diyelim. Yoksa Perşembe Pazarı'nda yedek parça satmaktan ne farkı kalır yayıncılığın.

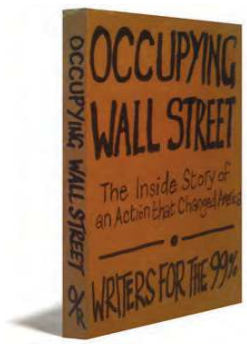


Wall Street protestoları tarih olursa...

ABD'deki OR Books yayınevi, ortaklaşa bir çalışmanın ürünü olan *Occupying Wall Street* ile eylemin ruhunu okura yansıtmayı amaçlıyor.

OR Books, New York'ta kapitalizm karşıtlarının başlattığı Wall Street protestolarının "iç yüzünü" kitaplaştırmak için yoğun bir hazırlık içine girdi. Güncel olaylara olabildiğince içerden bakarak, olan biteni bir kitapla kayıt altına almak neresinden baksanız gerekli ve yararlı bir iş. OR Books'un Ekim sonunda açıkladığı proje, eğer amaçlandığı biçimde hayata geçirilebilirse, dünya basınının gözünden kaçanları ya da görmezden geldiklerini, üstelik yayınevinin deyişiyle, "devrimci bir yazım tekniği kullanarak" tarih kayıtlarına geçirecek.

17 Aralık'ta okurla buluşması planlanan *Occupying Wall Street: The Inside Story of an Action that Changed America* ortaklaşa bir çalışmanın ürünü olacak. Yayınevinin açıklamasına göre, girişime destek veren bir grup araştırmacı ve yazar, eylemcilerle görüşecek ve bu sivil girişimin hikâyesi, yapılan söyleşilerin soru-yanıt tekniğinden arındırılıp tek bir metin haline getirilmesiyle okura aktarılacak. Kitaplarını talep üstüne basan ya da e-kitap olarak yayımlayan OR Books, 15 dolara satmayı planladığı 200 sayfalık *Occupying Wall Street*'in tüm gelirini "Wall Street'i İşgal Et" girişimine aktaracak.



Eylemin ruhu

Yayınevinin kurucularından Colin Robinson, *Huffington Post*'a yaptığı açıklamada, "dünyanın finans merkezinde alternatif bir toplum yaratan" bu girişimin ruhunu kitabın hazırlık sürecine yansıtmayı istediklerini söylüyor. İçeriği, eyleme bizzat katılanların kararı ve ortaklaşa çalışmalarıyla belirlenecek kitabın, hareketin demokratik yapısından ilham alan "devrimci" bir yazım tekniğiyle yazılacağını vurgulayan Robinson'a göre, algılar zaman içinde değişebiliyor, bu nedenle olaylar tazeyken akılda kalanları, daha fazla zaman kaybetmeden bir araya getirmek gerekiyor.

Proje hakkıyla hayata geçirilebilirse, *Occupying Wall Street* yalnızca haber değeri taşıyan olaylara değil, aynı zamanda böyle büyük ve ses getiren bir hareketin nasıl sürdürüldüğünün arka planına da ışık tutacak. Protestoların nasıl başladığından karar alma süreçlerinin nasıl yürütüldüğüne ve Zuccotti Park'taki mutfağın, sağlık merkezinin ve güvenliğin nasıl işlediğine ilişkin pek çok ayrıntı, *Occupying Wall Street* ile kayıtlara geçecek. Belki de bu kitap benzer sivil girişimler için bir rehber niteliği taşır.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin

Brian O'Nolan 100 yaşında!

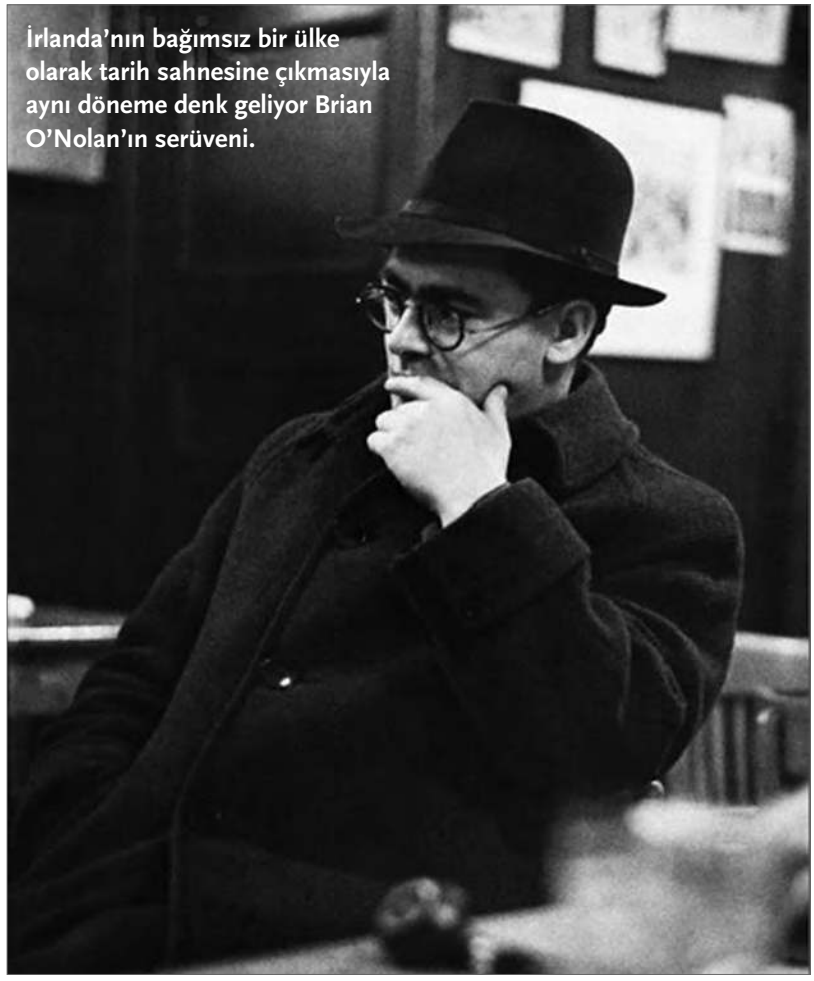
Dünya onu, romanlarının altına attığı Flann O'Brien imzasıyla tanıyor. Doğumunun 100. yılında hakkında yazılıp konuşulanlar, İrlanda edebiyatının bu öncü yazarını, James Joyce ve Samuel Beckett'in yanına yerleştiriyor.

"Fantastik, delişmen, kurnaz..."

Flann O'Brien, Myles na gCopaleen, Brother Barnabas, George Knowall… İrlanda bağımsızlık tarihinin dönüm noktalarından birinde, dönemin koşulları nedeniyle asıl adını gizlemeyi seçmiş İrlandalı bir yazarın takma adları… Kurgusal kişilerin gerçekten yaşadıklarını ve bazen yazarlarına başkaldırabileceklerini göstermeye çalışan Brian O'Nolan'ın kaleminde mevzilenmiş yüzlerce karakterden yalnızca birkaçı…

Yaşadığı dönemde parlak bir edebi kariyeri olmayan Brian O'Nolan (Brian Ó Nualláin) bugün, 20. yüzyılın önemli yazarlarından biri sayılıyor. Doğumunun 100. yılında Dublin'de ve Viyana'da düzenlenen kapsamlı etkinlikler, O'Nolan'a bir kez daha itibarını iade ediyor.

5 Ekim 1911'de Kuzey İrlanda'nın Tyrone bölgesinde dünyaya gelen Brian O'Nolan, edebiyat tarihindeki pek çok yenilikçi yazarla aynı kaderi paylaşmış. 1939'da yayımlanan ve sonraları üstkurmacanın başarılı örneklerinden biri sayılacak ilk romanı *At Swim-Two-Birds*, James Joyce ve Graham Greene gibi büyük yazarlar tarafından heyecanla karşılansa da başlarda hak ettiği okur ilgisini görememiş. Bugün kimi eleştirmenlere göre ilk postmodern romancılardan biri olan O'Nolan'ın, 1940'ta yayıncılar tarafından "giderek daha da fantastikleştiği" gerekçesiyle reddedilen ikinci romanı *Third Police* (*Üçüncü Polis*) ise ancak ölümünden bir yıl sonra, 1967'de okurla buluşabilmiş. O'Nolan, aralarında *An Béal Bocht (The Poor Mouth)*, *Hard Life* ve *Dalkey Archive*'in de bulunduğu başka önemli eserlere de imza atmış.

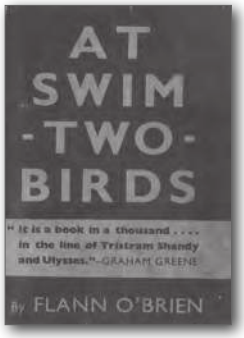


İrlanda'nın bağımsız bir ülke olarak tarih sahnesine çıkmasıyla aynı döneme denk geliyor Brian O'Nolan'ın serüveni.

Sessiz kal ya da...

İrlanda'nın bağımsız bir ülke olarak tarih sahnesine çıkmasıyla aynı döneme denk geliyor Brian O'Nolan'ın yazın serüveni. İngiliz hâkimiyetinin cahil ve yoksun bıraktığı halkıyla, küçük ve gururlu İrlanda tek başına ayakta durmaya çalışırken, resmi kültürün katı kuralcılığı ve dar kalıpları edebiyat dünyasını da etkisi altına almış.

Brian O'Nolan, çağdaşı büyük İrlandalı yazarların aksine, ülkesinden ayrılmayı seçmemiş bu dönemde. 1937 yılında babasının ani ölümüyle, henüz 25 yaşındayken kalabalık ailesinin sorumluluğunu üstlenen O'Nolan, yaşamının büyük bölümünü Dublin'de geçirmiş. University College Dublin'deki (UCD) eğitimi sırasında yazmaya gönül veren ve Patrick Kavanagh'ın da dahil olduğu edebi bir çevreye giren O'Nolan, maddi zorunlulukların yönlendirmesiyle devlet memuru olup uzun bir süre bakan sekreterliği yapmış.



Romanların tek bir girişi olmasının nedenini sorgulayarak başlayan *At Swim-Two-Birds*, destanlar, dini metinler, kovboy hikâyeleri ve gerilim romanlarının karışımından oluşan bir "pastiş"ler bütünü olarak niteleniyor. *At Swim-Two-Birds*'ün James Joyce'un okuduğu son roman olduğu sanılıyor.

Bu ciddiyetli görev ve ağır sansür uygulamaları Brian O'Nolan'ın, farklı adlar altında ve üstü kapalı da olsa, kendi sözünü söylemesinin önüne geçememiş.

Frank O'Connor'a göre, o dönemde İrlanda'da "normal bir roman yazmak" neredeyse olanaksızdı. Kenar mahallelerden başını kaldıran bir yazar, "kısır ve bilgisiz" bir orta sınıftan başka bir şey göremiyordu. Aristokrat kesimse dine ve eğitime yabancı bırakılmıştı. Bu malzemeden hayatın gerçek bir resmini çıkarmak olanaklı değildi. Böyle bir dönem İrlandalı yazarlara iki seçenek bırakıyordu: sessiz kal ya da yeni bir şeyler icat et!

Eleştirmen Fintan O'Toole'un ifadesiyle, O'Nolan da Beckett gibi bu ortamdan yeni bir edebiyat çıkarmanın yollarını buldu: "kurnaz" Brian O'Nolan, resmi kültürün onayladığı İrlanda destanları, köylü anlatıları, kutsal metinler, "ithal" kovboy ve "ucuz" gerilim romanlarının fantastik ve absürd bileşimine yergisini gizlemeyi başardı. O'Toole'a göre, öteki dehaların "kaçtığı" bir ortamda dahice işler çıkarmayı başaran O'Nolan "milli bir hazine" olabilirdi, ancak bunun için fazla radikaldi.

Yüzlerce Brian

Brian O'Nolan, Myles na gCopaleen takma adıyla 1940'tan hayatının son gününe kadar, 26 yıl boyunca I*rish Times* gazetesinde hicivle renklendirdiği köşe yazıları yazdı. O'Nolan burada da sınırsız hayal gücüyle yüzlerce karakter yarattı. Myles, farklı yerlerde ve farklı zamanlarda dünyaya gelmiş, yüzyıllar öncesindeki tarihi olaylara tanıklık etmiş, Einstein ve Scarlatti gibi adlarla birlikte çalışmış, bazen bir rektör, bir yargıç bazen de polise dil uzatan bir ayyaş ya da cumhurbaşkanı olması için yapılan baskılara direnen bir adam olarak çıktı okurun karşısına.

O'Nolan, dar bir okur kitlesiyle sınırlı olsa da, uzun bir süre resmi görevi ile köşe yazarlığını dengelemeyi başardı, ancak giderek ciddileşen alkol bağımlılığı ve köşesinde üst düzey bir siyasetçi hakkında yazdıkları, 1953 yılında devlet memurluğundan emekli edilmesine neden oldu.

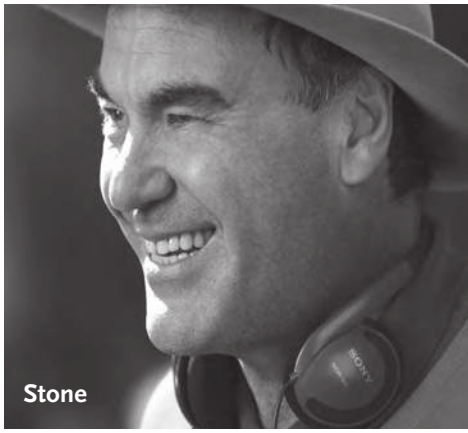
Edebi çevrelerce, "önemli romanlara imza atabilecekken kaynaklarını gazeteye yazı yazarak tükettiği için" eleştirilse de bugün çoğu eleştirmen O'Nolan'ın köşe yazılarının da bir başyapıt olduğunu düşünüyor. Kaleminden çıkanların hâlâ "nüktesinden ve delişmen yaratıcılığından" bir şey yitirmediği ve romancı O'Nolan'ın modern yazarlar üstünde güçlü bir etkisi olduğu da söyleniyor.

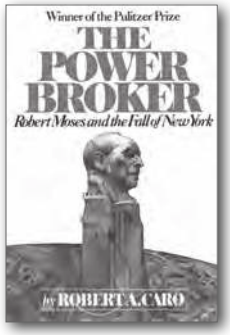
DUYGU BAYAR EKREN, Dublin



İrlanda posta kurumu, doğumunun 100. yılı şerefine Brian O'Nolan için pul bastırdı. Pulun üstünde ünlü yazarın, ressam kardeşi Micheal O'Nolan tarafından yapılmış portresi yer alıyor.

Pulitzerli *Güç Simsarı* beyaz perdede


Stone



Robert Caro'nun 1974 yılında Pulitzer kazanan *The Power Broker* (Güç Simsarı) adlı araştırma-biyografisi, Oliver Stone tarafından HBO kanalı için filme çekilecek. Yapıtta Robert Moses'ın New York'u nasıl yeniden şekillendirdiği anlatılıyor. Bir zamanlar kendisine şehrin "inşa ustası" lakabı takılan Moses, 20. yüzyılın en önemli şehir planlamacılarından ve politikacılarından biri.

New York'un altyapısını ve siluetini herkesten daha fazla etkileyen Moses sayesinde Long Island bölgesi şekillendi, New York köprülere kavuştu ve Büyük Bunalım sonrasında iki büyük fuarla dünya metropollerinden birine dönüştü. Birleşmiş Milletler'in New York'a taşınmasında da Moses'ın rolü büyük. Oliver Stone filmin yönetmenliğini yapmakla kalmıyor, aynı zamanda *The Sopranos*'un mayfa babası James Gandolfini'yle birlikte yapımcılığını da üstleniyor. Senaryoyu ise *Uzay Yolu II*, *IV* ve *VI*'nın senaristi Nicholas Meyer yazacak.

Akdeniz'de ihtişam ve felaket

Mansel, *Levant: İhtişam ve Felaketler*'de bu kez İstanbul'u devre dışı bırakıp bize dört kentin son yüz elli yılını anlatıyor: Mısır, İskenderiye, İzmir ve Beyrut.

"Osmanlı tarihini en iyi bilen" İngiliz tarihçisi Philip Mansel'in yeni kitabı *Levant: Splendour and Catastrophe on the Mediterranean* geçen ay okurla buluştu. Philip Mansel gerçekten de Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüz elli yılını ayrıntılarıyla incelemiş bir tarihçi. *Binbir Gece Masalları*'nı ve *The Perfumed Garden*'ı (Parfüm Bahçesi) Arapçadan İngilizceye çevirerek Batı edebiyatına kazandırmış Richard Burton'ın kurduğu geleneği sürdürüyor.

Seçtiği konularda, incelemeye ve anlamaya meraklı İngiliz entelektüellerine özgü romantik, saygılı, hoşgörülü bir yaklaşımı ve İngiliz tarihçilerine özgü detaycılığı var. İyi yazarlığı sayesinde bu ayrıntılar okuru bunaltmayacak biçimde, neredeyse gizemsel birimler halinde metne yayılıyor. Yazarın araştırmacı yanı, onu konu aldığı coğrafyayı defalarca ziyaret etmeye kadar götürüyor, kentlerin eski aileleriyle tanışıyor, arşivlerine girme izni koparıyor ve yapıtları da devlet kütüphanelerinde yapılan araştırmalarla edinilenin ötesinde bir bilgi zenginliğiyle, olabildiğince otantik verilerle donanıyor.

Philip Mansel, Türkiyeli okurun bildiği bir yazar. 1995 yılında yayımlanan ve İstanbul'u konu alan 600 sayfalık yapıtı Türkçeye *Konstantiniyye: Dünyanın Arzuladığı Şehir 1453-1924* adıyla çevrilmişti. Levanten kültürün zenginliğine ve İstanbul'u yüzyıllardır ayakta tutan en büyük unsurun bu kültür zenginliği olduğuna ilk kez bu yapıtında değinmişti. Yeni kitabı *Levant: İhtişam ve Felaketler*'de yazar bu kez İstanbul'u devre dışı bırakıp bize dört kentin son yüz elli yılını anlatıyor: Mısır, İskenderiye, İzmir ve Beyrut. Her biri aynı zamanda önemli limanlar olan bu kentler güçlerini çokkültürlülükten alıyor; Hıristiyanların, Yahudilerin ve Müslümanların sorunsuz olarak bir arada yaşayabilmesiyle ekonomik açıdan sırtları yere gelmiyor. Ne ki kentlerin ticari başarıları Batı'nın dikkatini çekiyor ve 20. yüzyılın ilk yirmi yılında başta İngilizler olmak üzere emperyalist güçlerin yüzyıllardır tıkır tıkır işleyen düzeni bozmasıyla eski görkemlerini yitiriyorlar. Philip Mansel bu kentler arasında yalnızca Beyrut'u hâlâ kurtarılabilir, eski zenginliğine yeniden kavuşabilir bir kent olarak görüyor, çünkü her dini temsil eden kalabalık bir cemiyet, uyumlu bir ortak yaşama dönebilmek için fırsat bekliyor. Philip Mansel Levantenlerin kozmopolit yaşamını küçük çapta bir küreselleşmeye benzetiyor ve günümüzdeki küreselleşmenin çokkültürlülüğü es geçmesinin altını çizerek eski Levant'tan alınacak dersler olduğunu söylerek bitiriyor kitabını.

FARUK ULAY, Los Angeles



İngiliz tarihçilerine özgü detaycılık Mansel'de de var.

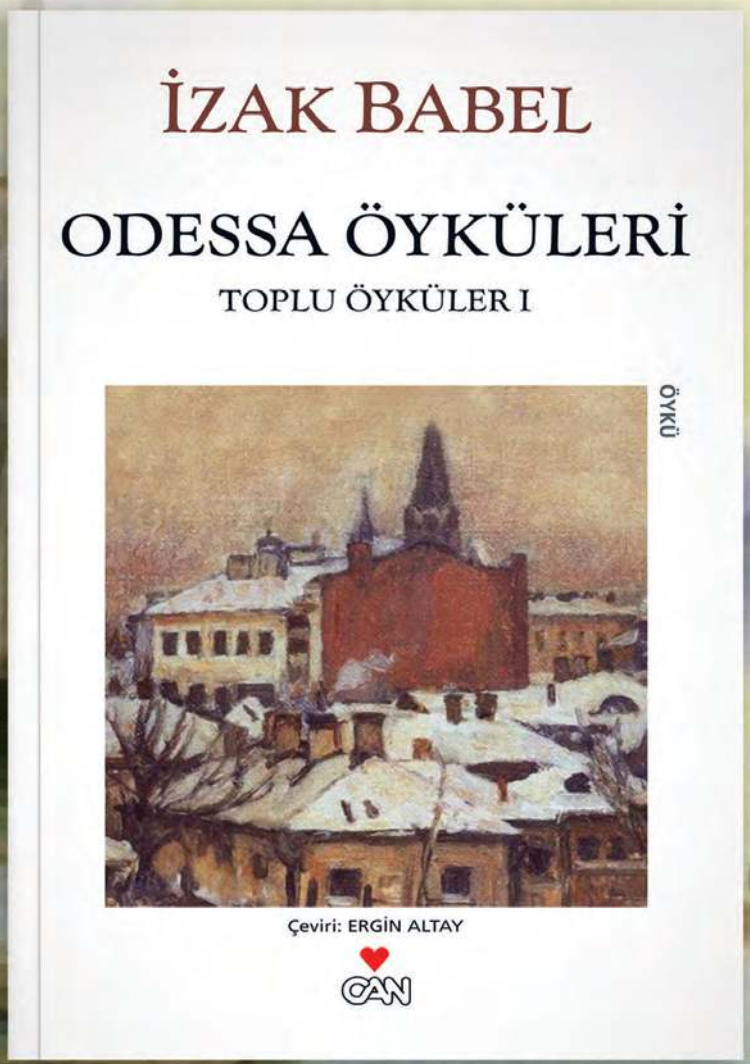




Sylvia Plath'ın çizimleri

En önemli çağdaş Amerikan şairlerinden biri kabul edilen Sylvia Plath'ın (1932-1963) kırk dört çizimi ilk kez Londra'daki Galeri Mayor'da sergileniyor. Koleksiyon, Plath'ın kızı Freida Hughes tarafından hazırlandı. Çini mürekkebi ve karakalemle yapılmış siyah beyaz çizimlerde çiçekler, kediler, hurda eşyalar, Cambridge'in sıra sıra küçük evleri, Paris sokakları ve İspanyol kasabalarını resmetmiş Plath.

Sovyetler Birliği'nin adını kayıtlardan
sildiği Babel'i, edebiyat dünyası hiç unutmadı...
Kısa yaşamına olağanüstü eserler sığdıran
Babel ilk kez tüm öyküleriyle Can'da.



http://www.facebook.com/CanYayinevi

CAN

E-kitap dünyası genişliyor

Gutenberg Projesi'nin web sitesindeki son veriye göre, e-kitaba dönüştürülmüş kitap sayısı 36.000.

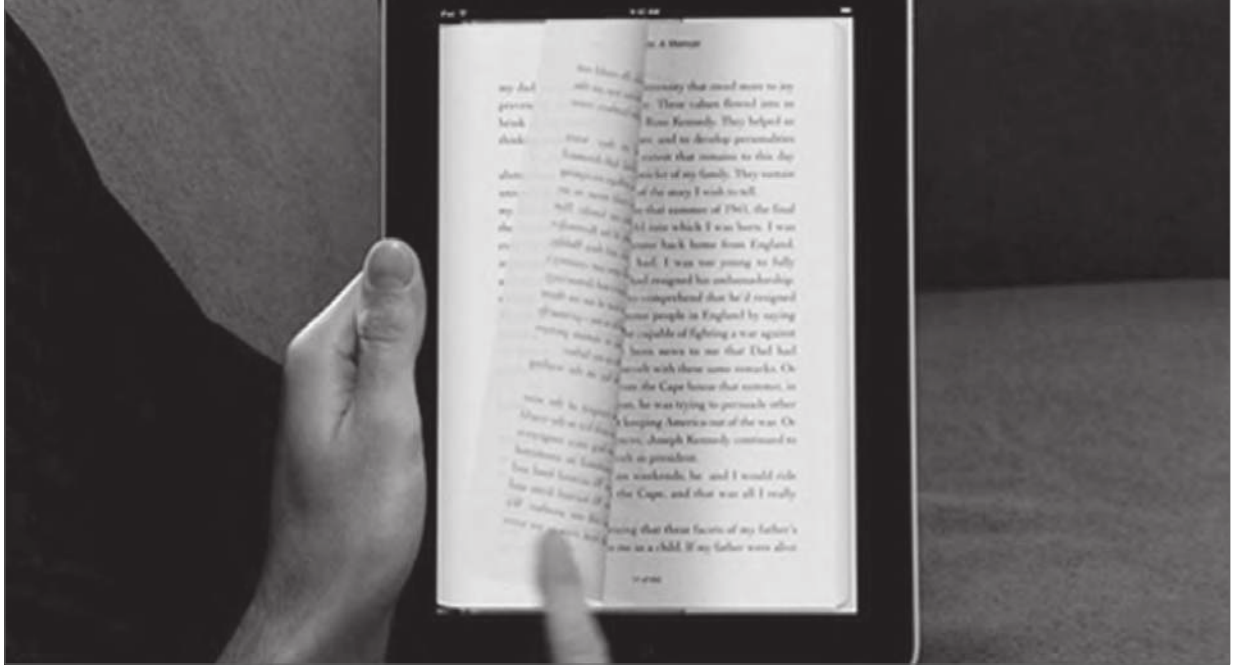
İlk e-kitap 1971'de çıkmıştı. Öyle bildiğimiz bir çıkış değildi, ne satışa çıkmıştı ne de görücüye. Vuku bulmuştu demek daha doğru olacak. Vuku bulan çoğu şey gibi ticari amaçlı değildi, üstelik internet de bildiğimiz internete benzemiyordu. Kâğıt kitapları elektronik baskıya çevirmeyi akıl eden kişinin kafasında çok eski metinleri elektronik ortamda saklamak ve herkesin okuyabilmesini sağlamak gibi bir amaç vardı. Telif ücreti ödenmesi gerektirmeyecek denli eski metinler; Yunan klasikleri, Dante, Leonardo da Vinci'nin not defterleri, Kama Sutra, Lewis Carroll, Mark Twain'in yapıtları herkesin ücretsiz okuyabileceği ve kolaylıkla edinebileceği bir biçimde saklanacaktı. Gutenberg Projesi böyle doğdu. Projenin ilk kitabı, ABD'nin bağımsızlık deklarasyonuydu. Bu kitapları "kolaylıkla" indirebilmek için internetin "www" olmasını beklemek gerekti. Gutenberg Projesi'nin web sitesindeki son veriye göre, e-kitaba dönüştürülmüş kitap sayısı 36.000. Kitapların hepsi de bedava indirilebiliyor. Yine sitenin ana sayfasındaki bir haber, e-kitap'ın yaratıcısı ve Gutenberg Projesi'ni hayata geçiren Michael Hart'ın 6 Eylül 2011'de, altmış dört yaşında öldüğünü yazıyor.



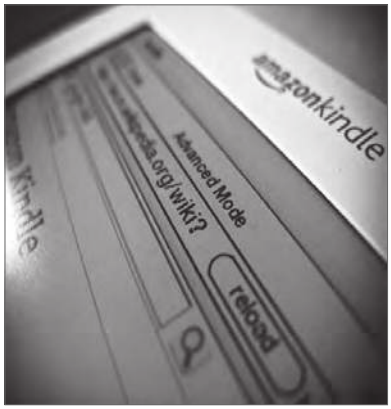
Gutenberg Projesi'nin web sitesinin ana sayfasındaki bir haber, e-kitap'ın yaratıcısı ve Gutenberg Projesi'ni hayata geçiren Michael Hart'ın 6 Eylül 2011'de, altmış dört yaşında öldüğünü yazıyor.

1971'in üstüne 36 koyarsak 2007 eder. 2007 yılında Amazon'un Kindle e-kitap okuma cihazını çıkarmasıyla yıllardır akademisyenlerle öğrencilerden başka kimsenin kullanmadığı e-kitap, ticarete atılmış oldu. Yazarların hemen tümü, okurların da çoğu bu fikri pek tutmadıysa da e-kitaba ısınan ve cihazlardan edinen okur sayısı az buz değildi. Kindle sayesinde e-kitabın bir satış potansiyeli olduğu anlaşıldı. ABD'nin en büyük kitapçısı Barnes&Nobles bu potansiyelin farkına varıp Nook adını verdiği cihazı çıkarınca e-kitap satışları daha da ivme kazandı. Yayınevleri de bir yandan yazarları e-kitapların dünyanın sonu olmadığına ikna etmeye çalışırken telif haklarında ve dağıtımcılara verilecek paylarda yeni düzenlemelere gittiler. Düzenlemeler de elbette yayınevleriyle dağıtımcıların çıkarları ön plana alınarak yapıldığından yazarlara verilen telif oranlarında pek bir değişiklik olmadı. Matbaa giderlerinin, depo masraflarının ve fiziksel dağıtım derdinin ortadan kalktığı düşünülürse e-kitapların kâğıt baskılı kardeşlerinden çok daha ucuz satılmaları gerekirken fiyatlar neredeyse aynı tutuldu. 2010 yılında Apple e-kitap dünyasının kapısını çaldı. iPad, e-kitap okuma cihazlarına yeni bir boyut getirmekle kalmadı, Apple dağıtımcılar ve yayıncılarla masaya oturarak iPad'e yüklenen e-kitap satışlarından alınan payları yazarlar lehine yeniden düzenledi. Apple'ın yazarlar için uygun gördüğü yüzde 70 telif ücreti, iPad satışlarının başladığı ayın bitimine kalmadan Amazon tarafından da benimsendi.

Avrupa'da e-kitap yayıncılığı, ABD'deki gidişe göre ayarlanırken ve çoğu yayıncı e-kitap kervanına



katılmışken Fransızlar bu gelişmelere Fransız kalmayı yeğledi, ta ki bu yılın Ağustos ayına dek. Fransa'da edebiyat mevsimi Türkiye'deki gibi ağustosta başlar ve hareket kasım ayının sonuna dek sürer. Rentrée littérarire bu yıla kadar e-kitap'ı yok saymışken ilk kez bu yıl dijital yayıncılık yapan bir grup yayınevi, Une autre rentrée littéraire (Öteki Edebiyat Mevsimi) adı altında bir birlik oluşturarak yalnızca e-kitap biçiminde yayımlanacak yüz kitabın tanıtımını yaptı. Mevsimin başında Fransız yayıncılar, bir süredir her şeye nane olmaya başlamış ve son olarak da kimselere haber vermeden yeryüzündeki bütün kitapları elektronik ortama taşımaya koyulmuş Google'a açtıkları, "Arkadaş, iyi güzel de bu kitapların çoğunun yayın hakları saklıyken sen nasıl oluyor da yapıtları kendi adına kaydediyorsun?" sorusuna yanıt arayan davadan



vazgeçme kararı aldılar. Yine mevsim açıldığı gibi Amazon, e-kitap okuma cihazı Kindle'ı Fransa'da da satışa sunacağını açıklayınca yıllardır e-kitaplaşmamakta direnen Fransızlar kendilerini bir anda on binlerce e-kitap arasında buldu.

Bu yılın e-kitap yılı olmasının bir nedeni iPad'in rekor üstüne rekor kıran satışlarıysa, ikinci nedeni Amazon'un Avrupa kitap piyasasını ele geçirmek üzere Amazon-Almanya ve Amazon-İspanya dükkânlarını açması. Üçüncü bir neden de küçük, bağımsız yayınevlerinin bir araya gelerek Fransa'da Öteki Edebiyat Mevsimi gibi gruplar oluşturmaları ve bir zamanlar e-kitaba burun kıvıran yazarları, son yapıtlarını yalnızca e-kitap olarak çıkarmaya ikna ederek piyasayı ele geçirmiş yayınevlerinin tutucu yayın politikalarının okura ulaşmasını engellediği kitapları kendi web sitelerinde satışa sunmaları. Çok satmak yerine kitabın okura ulaşmasını amaçlayan bu gruplar dağıtımcıyı da aradan çıkardıklarından kitapları çok daha ucuza satarken yazarlara verilen telif ücretlerini de Apple ile Amazon'un saptadığı rakamlardan yüksek tutabiliyor, portal web siteleri ve bloglar yardımıyla sitelerini yeterince görünebilir kılıyorlar.

Bu yıl olmasa da önümüzdeki yıl Türkiye'nin, e-kitabı benimsediği yıl olacak gibi görünüyor. Ülkemizde

Project Gutenberg

2007 yılında Amazon'un Kindle e-kitap okuma cihazını çıkarmasıyla yıllardır akademisyenlerle öğrencilerden başka kimsenin kullanmadığı e-kitap, ticarete atılmış oldu. Yazarların hemen tümü, okurların da çoğu bu fikri pek tutmadıysa da e-kitaba ısınan ve cihazlardan edinen okur sayısı az buz değildi.

bu işe ilk kez el atan ve elektronik baskıya bir standart getiren idefix'in web sitesinde satılan e-kitap sayısı, Eylül sonu itibarıyla 2247 idi. Yalnızca e-kitap yayımlamaya odaklanan, günümüz yazarlarının kâğıt baskıları tükenmiş kitaplarını sanal kitap raflarından eksik etmemeyi amaçlayan bir yayınevi olan ku-ko/Kurgu Kolektifi de Aralık ayında bir düzine e-kitapla hızla büyüyen e-kitap dünyasında yerini alacak.

FARUK ULAY, Los Angeles

Murakami'den duvarlar ve yumurtalar üstüne

Nobel komitesi her kitabı satış rekorları kıran Murakami'ye kayıtsız kalır mı?





Haruki Murakami son kitabıyla da başarıdan başarıya koşuyor. *1Q84* Japonya'da yayımlanır yayımlanmaz tükendi. Ekim ayı sonundaysa İngilizce baskı piyasaya sürüldü. Söylentilere göre yayıncılar İngilizce baskının bir an önce çıkmasını o kadar istemiş ki, iki çevirmenle birden çalışmışlar. Buna rağmen çevirinin iki yıl sürmesi Murakami hayranlarını fazlasıyla sabırsızlandırmış.

Murakami'nin ünü çoktan Japonya sınırlarını aştı. Adının dünya yazarlarıyla anılması, kendi kimliğini dünya vatandaşı olarak kabul etmesinin bir sonucu mu? *Financial Times*'ta yer alan habere göre, Japon kültürünü eskiden beri benimsemediğinden söz etmiş Murakami. O kültürde kendini dışlanmış hissettiğinden, hep kaçmak istediğini anlatmış. Ailesi sisteme dahil olmasını, bir şirkete girip çalışmasını ve aklı başında bir kızla evlenmesini beklerken o bildiğini yapmış: Önce Tokyo'da bir caz bar işletmiş, ardından en güzel kıyıya, edebiyata sığınmış.

Murakami'nin karakterleri de hiçbir zaman tam anlamıyla Japon olmadı; pizzayı suşiye tercih eden, üstlerinde kimono yerine salça sosuyla lekelenmiş tişörtler olan karakterler yarattı Murakami. Caz dinleyip Amerikan romanları okudular, gençlik anılarındaki en özel yer Beatles'ın "Norwegian Wood" şarkısınındı. Karakterlerin çoğu yalnızdı, ekonomik rahatlıktan sıkılmış bir halleri vardı. İşte bu yüzden hayatın anlamını arıyorlardı, sekste ve felsefede, hatta Fransız mutfağında.

Bugünse Japonlar, kendi kültürlerine farklı açılardan bakıp görünenin arkasındaki kaotik dünyayı Murakami'nin eserleriyle algılıyor. Kendisinin uzunca süredir Japonya'nın edebiyat ikonu olması bu açıdan oldukça ironik. 1994 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Kenzaburo Oe'den sonra, Nobel komitesinin, her kitabı satış rekorları kıran Murakami'ye ne kadar kayıtsız kalacağı merak konusu. Yazar, 1987 yılında *Norwegian Wood*'u yayımlayarak edebiyatta kalıcı bir yer edineceğinin işaretini vermişti. On milyondan fazla satan kitabındaki aşk hikâyesi, "Kafkaesk" tarzıyla Murakami'yi kısa zamanda ünlendirmişti.

Murakami 2009 yılında İsrail'in verdiği Kudüs Ödülü'nü kazandı. Yaptığı konuşma, İsrail'in Filistin'e karşı tutumunun eleştirisi olarak algılandı: "Eğer yüksek, sağlam bir duvar ve ona çarpıp dağılan bir yumurta varsa; duvar ne kadar haklı, yumurta ne kadar haksız olursa olsun, hep yumurtanın yanında yer alacağım. Hepimiz, içinde özel bir ruh taşıyan, ince kabuklu, kırılgan bir yumurtayız aslında."

Yapıtlarındaki karakterler de buna ne kadar inandığının bir kanıtı olmalı...

YALIN GÜNDÜZ, Frankfurt

www.selyayincilik.blogspot.com

*SEL YAYINCILIK

www.selyayincilik.com



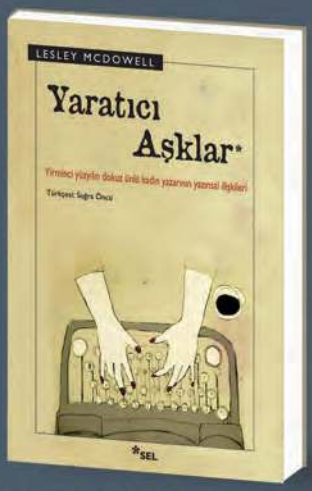
Görsel Yolculuklar

Toplu Sanat Yazıları

FERİT EDGÜ

50'ye yakın sanatçı üzerine 50'den fazla yazı. Bir yazarın, görsel sanatlara kırk yıl boyunca kuram ve kuraldışı bakışının toplamı.

Rembrant, Bacon, Goya, Picasso, Matisse, Fikret Muallâ, Osman Hamdi, Lifij, Bedri Rahmi, Turan Erol, Abidin Dino, Avni Arbaş, Yüksel Arslan, Ergin İnan, Fahrelnisa Zeid, Aliye Berger ve Nejad eşliğinde görsel bir yolculuk...



Yaratıcı Aşklar

Yirminci yüzyılın dokuz ünlü kadın yazarının yazınsal ilişkileri

LESLEY MCDOWELL

Türkçesi: Suğra Öncü

Yaratıcı Aşklar, 20. yüzyılın dokuz kadın yazarının her biri birer efsane olan erkek yazarlarla "kötü" birlikteliklerindeki itici gücü sorguluyor. Fırtınalı ilişkilerin edebi yaratıcılığa dönüşmesini açıklayan ve tartışan, son derece ilginç bir biyografik rehber...

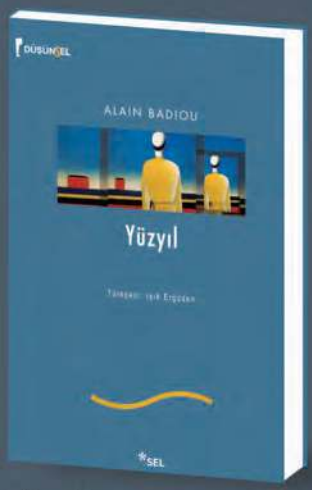


Beckett ve Genet Tanca'da Bir Çay

TAHAR BEN JELLOUN

Türkçesi: Işık Ergüden

Fas'ın Tanca şehrinde ünlü Hafa Kahvesi'nde çaylarını yudumlayanlar arasında tanıdık bir sima, Jean Genet, tüm ekşiliği ve enerjisiyle siyah tarafta hayata diklenmekte. Samuel Beckett, bu hayali karşılaşmanın beyaz tarafında. Godot'yu beklercesine hayali bir metin... Goncourt ödüllü yazar Tahar Ben Jelloun'un kaleminden...



Yüzyıl

ALAIN BADIOU

Türkçesi: Işık Ergüden

Alain Badiou şiirlerden, felsefi fragmanlardan, politik düşüncelerden, tiyatro oyunlarından geçerek topyekûn savaşın, ütopik ve distopik ideolojilerin, büyük umutların ve yanılsamaların, soykırımların ve özgürleşmelerin, soyutlamaların ve somutlaştırmaların yüzyılına, 20. yüzyıla nasıl bakıldığını aktarıyor.



İşgal Altındaki Şehir

DAVID PEACE

Türkçesi: Dost Körpe

David Peace İkinci Dünya Savaşı sonrasında toplumsal yozlaşma ve çürüme kadar hastalıklarla da boğuşan yaralı Tokyo'nun kara hikayesini anlatmaya devam ediyor. Sanrı ve gerçeğin, iyi ve kötünün, katil ve kurbanın iç içe geçtiği satırlar bıçak gibi kesiyor.

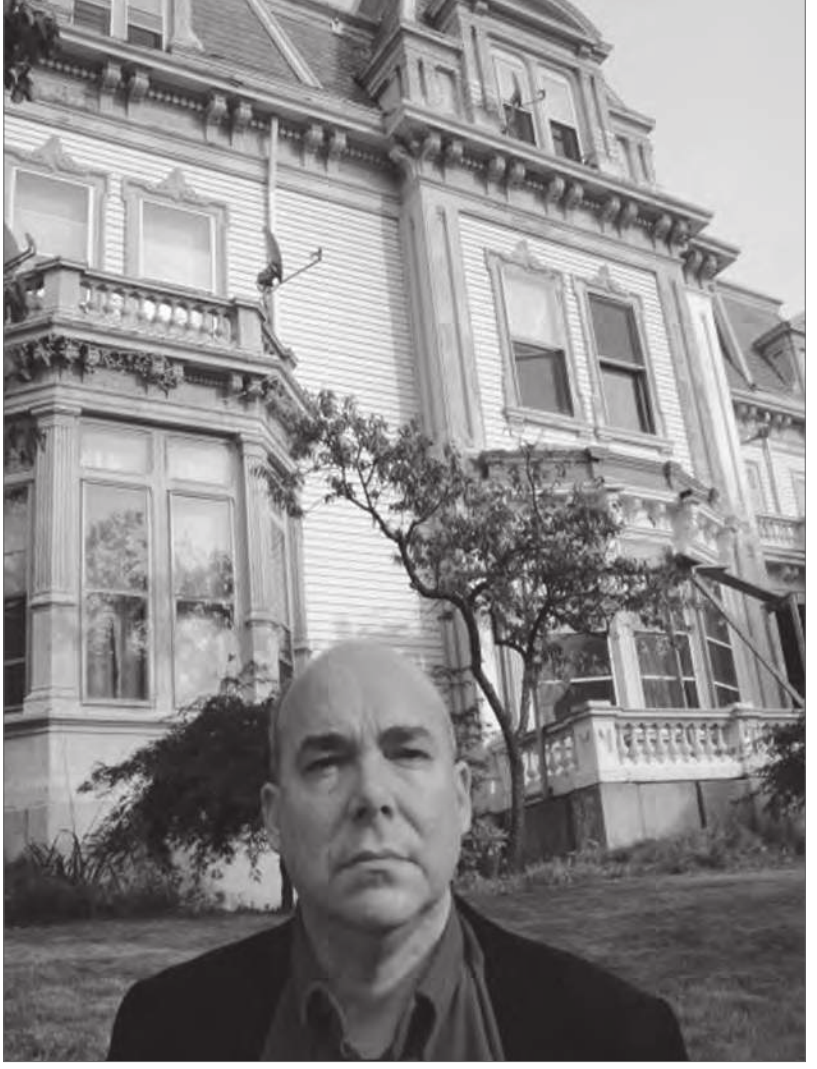


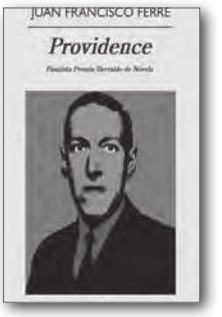
Bir Fransız Romanı

FRÉDÉRIC BEIGBEDER

Türkçesi: Renan Akman

Fransız edebiyatının mavi kanlı serserisi, gözaltında divana uzanıyor,
adalet sisteminin çarklarında kişisel tarihini hatırlamaya çalışıyor:
Frédéric Beigbeder'in son itirafnamesi,
Bir Fransız Romanı.





Avrupalı bir yönetmen. Gizemli bir kadından Providence şehrine gidip orada bir film çevirme teklifi alıyor. Bu, Franco için beklenmedik ve garip bir yolculuğun başlangıcı oluyor. Kitabın önemli bir kısmı sinema sanatına ve sinemanın büyüklerine göndermelerle dolu. Bu arada Franco, üniversitenin kampusünde seks ve esrar âlemleriyle dolu ama aslında (ona göre) içi boş bir hayat süren geleceğin seçkinleriyle haşır neşir oluyor ve Amerika'nın karanlık yanını, kitle kültürünün gerçek kültürü nasıl yok ettiğini keşfediyor, ki bu Porta ve Cantavella'nın da üstünde yoğunlaştığı bir konu. Roman ilerledikçe gerçek ile gerçek olmayanın sınırları da muğlaklaşıyor, 19. yüzyılda Providence'ta yaşamış H.G. Lovecraft'ın hikâyelerini anımsatan korku öğeleri giriyor araya.

İspanyol edebiyatına yeni soluk

Bir roman içinde birçok roman yazmaya, okurla oyunlar oynamaya çalışmak...

İspanya'da kırklı yaşlardaki üç yazarın adı duyulmaya başladı bugünlerde: Juan Francisco Ferré, Eloy Fernandez Porta ve Robert Juan Cantavella. Ferré romanlarıyla, Porta denemeleriyle, Cantavella ise öyküleriyle ilgi çekiyor.

Porta ve Cantavella'yı değerlendirmeyi önümüzdeki sayıya bırakıp bu sayıda, ABD'de Brown Üniversitesi'nde İspanyol edebiyatı hocası olan Juan Francisco Ferré'yi ele alalım.

Adını, Brown Üniversitesi'nin bulunduğu kentten alan *Providence* dördüncü romanı Ferré'nin. *Providence* için şöyle diyor Ferré: "Birbirinden farklı, hepsi de şaşırtıcı birçok romanı barındıran bir roman." Kahramanı Alex Franco, son filmi başarısız olmuş *Providence* eleştirmenleri şaşırtan, zorlayan bir kitap. Ama İspanya ve Fransa'daki birçok eleştirmen kitaba kayıtsız kalmamış. Bir roman içinde birçok roman yazmaya, okurla oyunlar oynamaya çalışmak –insanın adı eğer Cortázar değilse– yazar açısından riskli bir girişim. Gene de Ferré'nin günümüz İspanyol edebiyatına yeni bir soluk getirdiği kesin. Kendi açımdan, Ferré ile aynı okula gitmiş biri olarak ekleyebileceğim tek şey, seks ve esrar âlemleri yapan o öğrencilerde bulduğum entelektüel ve kültürel düzeyi daha sonra çok az kişide bulduğumdur. Aradan geçen yıllar da bu durumu çok değiştirmedi.

ALBER SABANOĞLU, Madrid



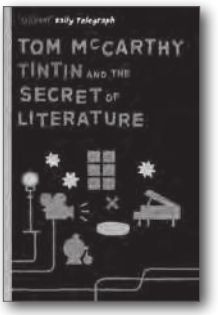
Kronos Yayınları raflarda

Cihat Taşçıoğlu'nun yönettiği Kronos Yayınları, İklim Bayraktar'ın *Sıra Bende* adlı kitabıyla yayın hayatına başladı. Kronos'un 1 Ocak 2012'den itibaren yayımlayacağı kitaplardan bazıları: Marie Phillips, *Kaldırım Tanrıları*; Andrew O'Hagan, *Maf, Bir Köpeğin Hayata ve Dostu Marilyn Monroe'ya Dair Düşünceleri*; Mike Segretto, *Çöpün Gelini*.

Spielberg, Tenten'e karşı!

McCarthy, Tentenseverleri *Tenten'in Maceraları*'ndan uzak durmaya çağırdı ama Tentenseverler elbette filmi görüp kendi değerlendirmelerini yapmalı.

Steven Spielberg'in büyük çizgi romancı Hergé'nin yapıtlarından uyarladığı, yıllardır beklenen filmi *Tenten'in Maceraları* geçtiğimiz Ekim ayının son günlerinde Avrupa'da gösterime girer girmez övgüler almaya başladı. Ama çok geçmeden İngiliz *Guardian* gazetesinin edebiyat ekinde filmi yerden yere vuran tam sayfalık bir eleştiri yazısı da yayımlandı.



Yazı, Tenten hakkında yazılmış kitapların (ki bu konuda raflar dolusu kitap olduğunu belirtmeliyiz) belki de en ilginç ve derini olan *Tintin and the Secret of Literature*'ın (2006, Tenten ve Edebiyatın Sırrı) yazarı Tom McCarthy'nin imzasını taşıyor.

McCarthy sözlerine Tenten kitaplarının kuşkuya yer bırakmayacak birer sanat yapıtı olduğunu belirterek başlıyor. Ardından da melankolik ve öfkeli Kaptan Haddock'tan gururlu ve delifişek General Alkazar'a ve kendini beğenmiş ve yapmacıklı Bianca Castafiore'ye kadar Hergé'nin yarattığı kahramanların Flaubert ve Dickens'ın yarattıklarından geri kalmadığını ileri sürüyor. Yine McCarthy'e göre, Hergé'nin büyük temaları ve motifleri –hanedanların çöküşü, mezarlar ve sırları, su, sahtekârlık, güneş vb.– Aiskhylos, Shakespeare ve Faulkner'ınkilerden farksız.

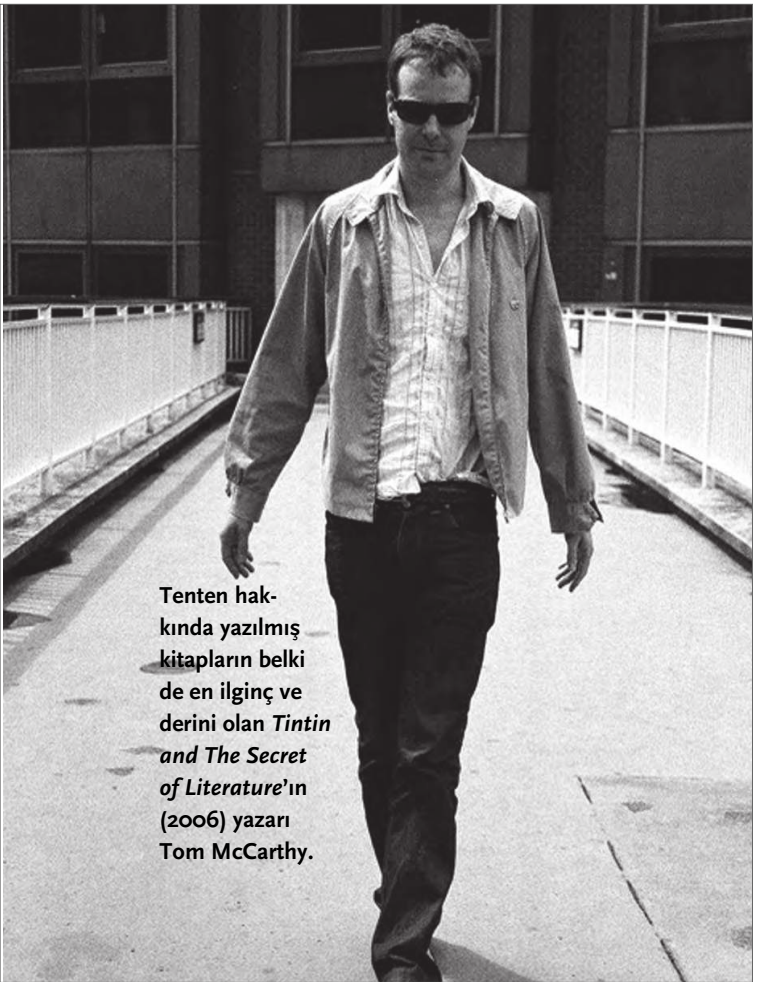
Steven Spielberg'in imza attığı (ama McCarthy'nin deyişiyle "yarı maymun yaratıklardan oluşan bir ekip tarafından yapılıp ona atfedilmesi daha olası") filminse bu sanat mirasına ihanetten başka bir şey olmadığını öğreniyoruz. Eleştirmenin gözünde *Tenten'in Maceraları*'nın, olay örgüsünden güldürü anlayışına ve aksiyon sahnelerine kadar iler tutar yanı yok.

McCarthy en çok da Spielberg'in Hergé'nin mesajını "tersine çevirmesine" itiraz ediyor. Bununla ne demek istediğini açıklamak için de Tenten kitaplarının arkasındaki en önemli öğenin, Hergé'nin Brüksel yakınlarında bir şatoda hizmetçilik yapan babaannesiyle ilgili bir sır olduğunu bildiriyor. Genç ve güzel hizmetçi kız şatoda kalan, kim olduğu bilinmeyen ama o zamanki Belçika Kralı olması mümkün bir konuktan hamile kalmış ve Hergé'nin babası dünyaya böyle gelmiş.

McCarthy'nin tezi, Hergé'nin kafasından hiç çıkmayan gizli soyluluk konusunun bir yandan Kaptan Haddock'ın Şövalye Haddock'la, onun da "Güneş Kral" XIV. Louis ile akrabalığı şeklinde Tenten kitaplarına yansıdığı, ama bir yandan da Hergé'nin yalnızca Haddock'ın (ve Hergé'nin kendisinin) soyluluk iddialarının değil, genel olarak soyluluğun ve paranın sahte olduğunu düşünmekten kendini alamadığı yönünde. Spielberg ise "Gerçek bir Haddock gibi davran" ve "Kendine sadık ol" türü "Amerikan" sözlerle sahteliği gerçeğe dönüştürmekle ve "Hollywood'a özgü şekilde" kahramanlarını parayla ödüllendirmekle suçlanıyor.

McCarthy, yazısını Tentenseverleri *Tenten'in Maceraları*'ndan uzak durmaya çağırarak bitiriyor ama Tentenseverlere düşen elbette yine de filmi görüp kendi değerlendirmelerini yapmak. Bu satırların, sağlık sorunları nedeniyle üçboyutlu filmlere gidemeyen yazarının ne yazık ki böyle bir seçeneği yok, ama onun da niyeti *Tintin and the Secret of Literature*'ı bir kez daha okumak. McCarthy'nin hem Tenten kitaplarının gerçek sanat ürünleri olduğu yollu iddiasını hem de Hergé'nin babaannesinin bu kitapların üstüne düşen gölgesiyle ilgili görüşlerini dâhiyane okumalarla ayrıntılı bir şekilde dile getirdiği kitabının, son birkaç yılın en çarpıcı eleştiri yapıtlarından biri olduğu kuşkusuz.

TEMUR GÜNAY, Londra



Tenten hakkında yazılmış kitapların belki de en ilginç ve derini olan *Tintin and The Secret of Literature*'ın (2006) yazarı Tom McCarthy.

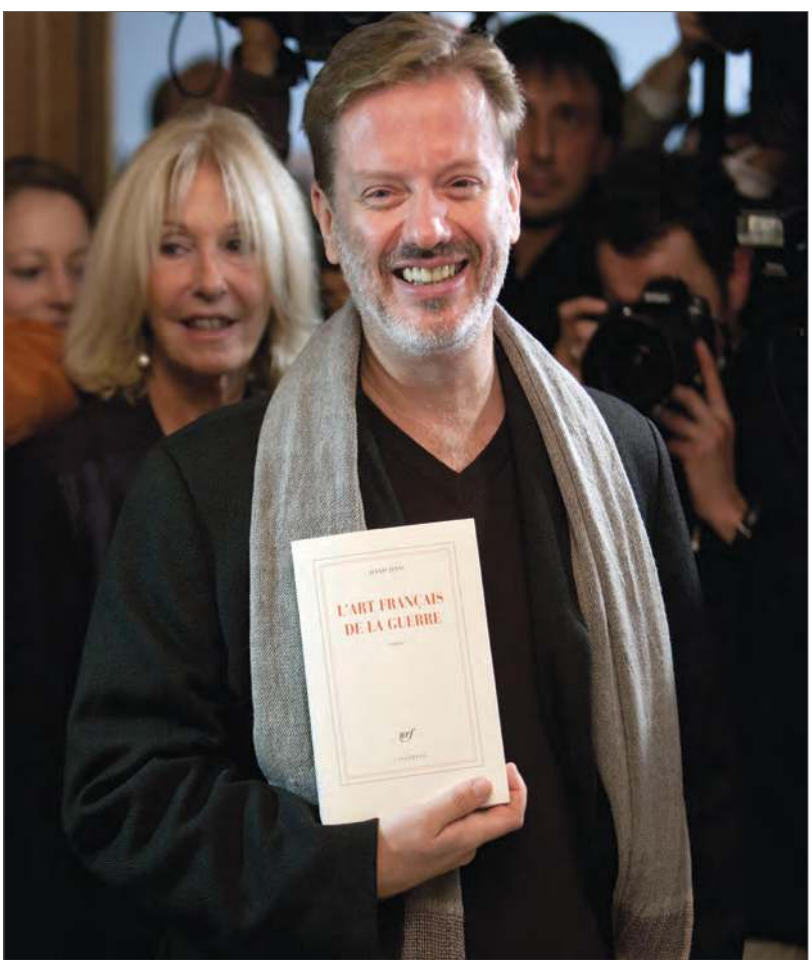
Üç çocuklu biyoloji öğretmeni mi?

Alexis Jenni, ödüllü romanı yanı sıra, yayımlanmamış iki romanın da sahibi.

"Adım öyle gösterişli bir biçimde açıklandığında gülmemek için dudaklarımı ısırdım." *Le Monde*'da yayımlanan portresinde Alexis Jenni, ödül ânını böyle anlatmış. Olayı duyuran birkaç gazete, dergi ve internet sitesine bakınca, dudaklarını ısıranın yalnızca kendisi olmadığını düşünüyor insan...

2010'da "Fransız edebiyatının yaramaz çocuğu" olarak bilenen Michel Houellebecq'in aldığı Goncourt Ödülü bu yıl Alexis Jenni'nin *L'Art français de la guerre* (Fransız Savaş Sanatı) adlı romanına verildi. Ödül her yıl olduğu gibi bu yıl da dünya basınında geniş yer buldu. Goncourt gibi saygın bir ödülün tek başına haber değeri taşıması bir yana, ödülü Lyon'da yaşayan, kendi halinde bir biyoloji öğretmeninin ilk romanıyla kazanması âdeta doğaüstü bir olaymış gibi yer aldı basında. Fransız gazeteleri dışında pek az yayın, söz konusu öğretmenin yazar yönüyle ya da 632 sayfanın yazılma süreciyle ilgilendi.

"48 yaşında, üç çocuklu bir biyoloji öğretmeni" olan Alexis Jenni'nin yayımlanmamış iki romanı daha var. İlkgençlik yıllarından beri ilgi duyduğu bilimkurgu türünde yazdığı romanı gönderdiği tüm yayınevlerince geri çevrilmiş. Öbürünüyse bilgisayarında tutuyormuş, kimseyle paylaşmamış. Bundan kısa bir süre öncesine kadar, hafta boyunca derslere girip yalnızca tatil günü balığa çıkarmış gibi romanlarıyla uğraşan bir "pazar yazarı" olmanın ötesine geçemeyeceğini düşünüyormuş Jenni. Biyolojiyi sevmediğinden değil, aksine botaniğin de gayet romanesk ve sürprizlerle dolu olduğunu söylemiş. Yine de bir bilim insanı olarak dünyayı anlamaya çalışırken edebiyattan yardım aldığını eklemeden edememiş. Hem çoğumuzun para kazandıran bir mesleğinin yanında asla tam olarak hayata geçememiş tutkuları yok mu?



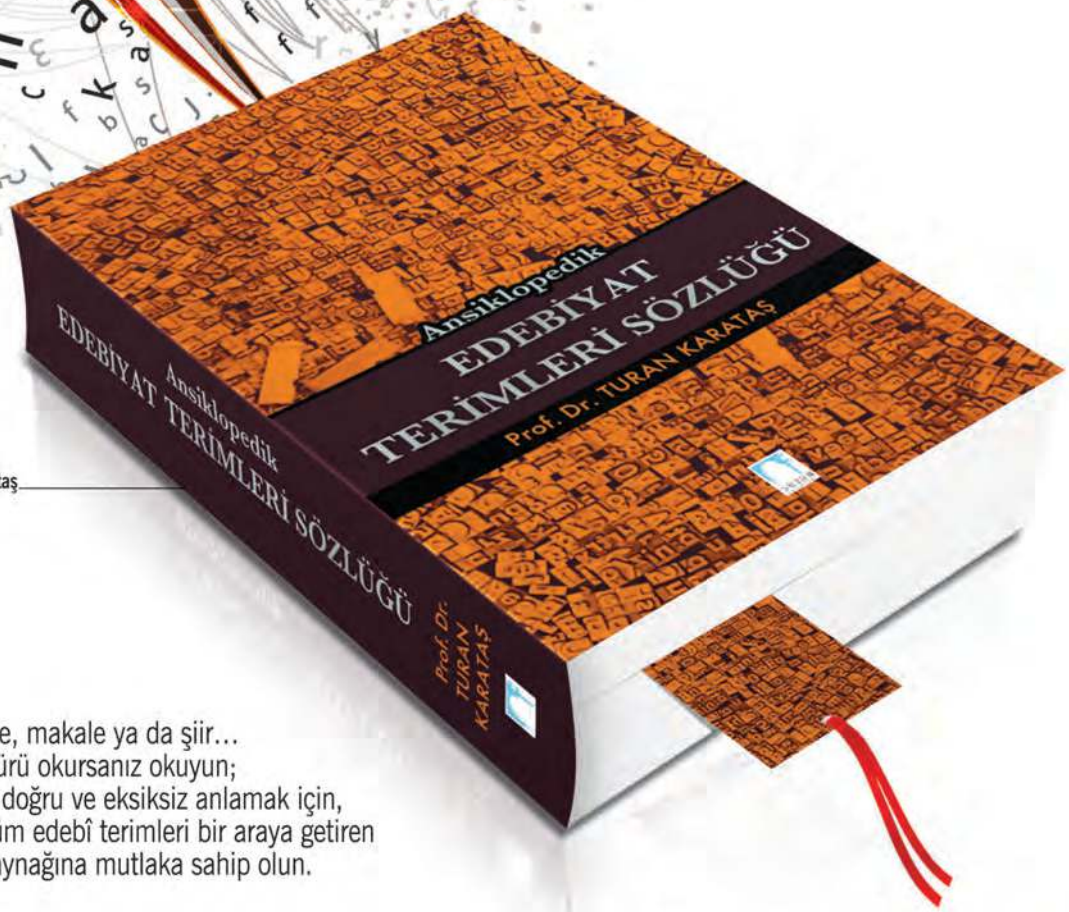
Üçüncü denemesinde bir serüven romanı yazmaya karar veren ve kendisine bir zaman sınırı koymaksızın, yalnızca keyif almak amacıyla yola çıkan yazar, *Le Monde*'a ilk roman fikrinin oluşma sürecini şöyle özetlemiş: "1963 yılında doğdum, Cezayir Savaşı'ndan bir yıl sonra. Büyüdüğüm çağda Fransa öncelikle kendi zenginleşmesiyle ilgileniyordu ve tarih sahnesinden çekilmiş gibiydi. Benim için bir serüven romanı, yaşamış olduğum bu mutlu ve donuk dünyanın bir karşılığıydı."

1991 Körfez Savaşı'na kadar uzanan romanda, sol eğilimli ve askeri görüşlerden nefret eden bir ailede büyüyen baş kahraman, savaş sonrasında Fransız askerlerinin, sanki lanetlilermiş ya da toplumsal bir suçu taşıyorlarmış gibi sosyal hayattan dışlanmasını sorguluyor. Denemeler, romanlar, tanıklıklar ve askeri yazılar arasında beş yıllık bir sürecin ardından ortaya çıkan *L'Art français de la guerre* geçtiğimiz Mart ayında Gallimard tarafından yayımlanarak Fransız okurlarla buluştu.

Yazan insanın sesi titremeden, öncesinde boğazına bilyeler dizilmişçesine yutkunmadan kendisine "yazar" demesi zordur. Eminim Alexis Jenni bundan sonra mesleğini soranlara "lisede biyoloji öğretmeniyim" dercesine sakin, rahat bir tonla "yazarım" diyebilecek. Başka neler yazdığını merak edenler için, yazarın jalexis2.blogspot.com adresli bir de blogu var.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

EDEBİYATIN DİLİ ÇÖZÜLDÜ!



Prof. Dr. Turan Karataş
13,5X21 cm / 654 Syf.
25 TL

Roman, hikâye, makale ya da şiir...
Hangi edebî türü okursanız okuyun;
okuduğunuzu doğru ve eksiksiz anlamak için,
eski ve yeni tüm edebî terimleri bir araya getiren
bu başvuru kaynağına mutlaka sahip olun.

Bütün Seçkin Kitapçılarda

: facebook.com/kitapkaynagi : twitter.com/kitapkaynagi

Sütun Yayınları bir Kaynak Kültür Yayın Grubu Kuruluşudur.

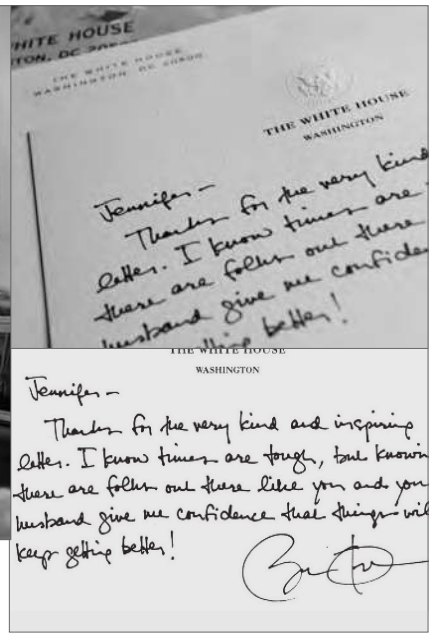
www.sutunyayinlari.com

SÜTUN YAYINLARI

Obama'ya mektuplar

ABD Başkanı her gün yirmi bine yakın mektup alıyor. Obama, "halkın nabzını tutmak için" bunların on tanesini okumaya ve yanıt yazmaya zaman ayırıyor.





Her devlet başkanı halktan mektup alır. Tam da bu nedenle olsa gerek, çok azı bu mektuplarla gündeme gelir. Obama ise bir istisna. ABD Başkanı 2010 yılında okuduğu mektuplar ve bu mektuplara yazdığı yanıtlarla, 2011'in Mart ayındaysa yanıt olarak yazdığı mektuplardan birinin açık artırmaya çıkarılışıyla yerli ve yabancı basına konu olmuştu. O haberler yeterince ilgi çekmiş olacak ki Obama'nın günde on mektup okuma alışkanlığına *Washington Post*'ta yer alan "Obama eski mektupları özlüyor olmalı" başlıklı yazıyla yeniden gündeme geldi. Günün sorusuysa şuydu: İltifatların yerini hakaretler ve şikâyetler mi aldı?

Haberi yazan, Obama'nın mektuplarıyla ilgilenen ekipten Eli Saslow. Yani Beyaz Saray'ın içinden bir isim. Yazıya göre ABD başkanı her gün yirmi bine yakın mektup alıyor. Tahmin edebileceği üzere bu mektupların her birine yanıt yazması olanaklı değil. (Çoğu liderin kendilerine yazılan tek bir mektubu dahi okuduklarını sanmıyorum.) Ancak Obama, "halkın nabzını tutmak için" her gün bu mektuplardan on tanesini okumaya ve yanıt yazmaya zaman ayırıyor – en azından kendisinin iddiası bu yönde. "O mektuplar ona neden başkan olmayı istediğini hatırlatıyor," diyen Saslow'a göre başkanın aldıkları artık ya hüzünlü ya öfkeli mektuplar. 15 Ekim tarihli yazısında şöyle diyor Saslow: "Seçildiği dönemde aldığı tebrik notları gitti, yerlerini 'Sevgili Pislik', 'Sevgili Moron', 'Sevgili Sosyalist' diye başlayan mektuplar aldı. İnsanlar ona yazıp evlerinden ve işlerinden atıldıklarından, savaşta yakınlarını kaybettiklerinden söz ediyor. Mektuplara coşku değil acı hâkim artık." Obama başkanlığı döneminde bir iki kez, mektubunu okuduğu kişiler adına duruma müdahale ettiğini dile getirdi ama ayrıntı vermedi. "Bunlar reklamını yapmaktan hoşlanmadığım şeyler," demekle yetindi. Ama Eli Saslow bizzat kendisinin, Obama'nın "şu konuyla ilgilenebilir misiniz?" notu iliştirdiği mektupları kabine sekreterine ilettiğini gördüğünü yazıyor.

Saslow geçen yılı Başkan'a yazılan mektupları ve Başkan'ın yazdığı mektuplardan bazılarını okuyarak ve ülkenin dört bir yanını dolaşıp bu insanlarla görüşerek geçirmiş. Başkan'ın yanıtının bazen "her şey iyiye gidecek"ten fazlası olamadığını dile getiriyor. (Kendisi emin olmasa bile verdiği bir yanıt bu.) Başkan'ın yazdığı insanlar arasında örneğin iflas etmiş bir kadın, oğlunu savaşta kaybetmiş bir asker, ülkedeki en kötü okullardan birine giden bir dördüncü sınıf öğrencisi ve sağlık sigortası olmayan kanser hastası bir temizlikçi var. "Başkan aylar sonra bile mektupların ayrıntılarını hatırlıyordu," diyor Saslow, o mektupların insanın canını ne kadar acıttığından söz etmeden önce. Yazının devamı Obama'nın çeşitli kararları neden senatodan geçiremediğiyle ilgili olduğundan buraya almayacağım. Ama aklıma takıldı, yanıt yazmayı geçiyorum, politikacılarımızdan, kendilerine gelen mektuplar arasından rastgele birkaç tanesini seçen ve okuyan var mıdır acaba?

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Boris Vian, elinde kornosuyla BnF'de

Otuz dokuz yılın izlerini taşıyan elyazmaları, kitap kapakları, vb. içeren 200 parçalık bir koleksiyon.



Boris Vian, yaşamöyküsünü okudukça merakımın azalmak yerine iyice kabardığı insanlardan biri. Bir yolunu bulup tanışsam ya da en azından bir kafede yanındaki masaya oturup gazetemin ardından gizlice izlesem, dediğim. Mimiklerini, etrafa benim gibi sinsi değil, açık ve keskin gözlerle bakmasını, aklına bir düşüncenin takılmasını, dikkatinin dağılmasını görmek isterdim. Kolayca dağılan ama bir o kadar hızla yoğunlaşan bir dikkate sahipti tahminimce. Bu nedenleydi mühendislikle birlikte edebiyata merak salışı; şiir, resim, müzik, tiyatro ve söz yazarlığı arasında dolaysız ve derin geçişleri.

Bu dünyada yalnızca otuz dokuz yıl kalacağını bilir gibi, bazısı ancak bir hayata sığacak uğraşlara merak salmış Boris Vian, hepsinden kalıcı eserler bırakmayı da ihmal etmemiş. Bugün herkes bir başka kimlikte tanıyabilir onu: yazar, müzisyen, şarkıcı, ressam, şair, çevirmen, şarkı sözü ve oyun yazarı... *Mezarlarınıza Tüküreceğim*'in film galasında geçirdiği kalp kriziyle ölene dek sanki hep üretmek için yaşamış. Kısacası şu hayatta bir derdi, diyeceği bir şeyi olanlardanmış.

Fransız Ulusal Kütüphanesi (BnF), Fransız edebiyatının bu çok yönlü karakterini konuk ediyor şu günlerde. Otuz dokuz yılın izlerini taşıyan elyazmaları, kitap kapakları, şarkı sözleri, radyo programları, ses-görüntü kayıtları ve fotoğrafları içeren yaklaşık 200 parçalık bir koleksiyon "Boris Vian et son cor à gidouille" başlığıyla sergileniyor. Bu eserlere bakınca, bir dönemin Vernon Sullivan mahlaslı yazarı, Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir'ın yakın dostu, müzikle dolu yıllarında Saint-Germain de Prés'in müdavimi olan Vian'a dünyadan zamansız ayrılan biri gözüyle bakmak kolay değil. İlk üç romanı *Günlerin Köpüğü*, *Mezarlarınıza Tüküreceğim* ve *Pekin'de Sonbahar* ile henüz yirmi altı yaşındayken edebiyat dünyasına giren, caz kulüplerinden tiyatro sahnelerine renkli bir hayat süren yazar, sanki birçoğumuzdan uzun yaşamış.

Kış mevsiminde yolunuz Paris'e düşerse, BnF'e uğramadan geçmeyin. Hem şehrin herkesçe bilinen ayazından bir süreliğine uzaklaşırsınız, hem de yaratıcı ve özgür bir ruhun yolculuğuna tanıklık edersiniz. Boris Vian elinde kornosuyla 15 Ocak'a kadar ziyaretçilerini bekliyor.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

Gezgin kitap Sketchtravel satıldı

YOLA çıktığında içi boş, dışı kırmızı kaplı bir defterken olimpiyat meşalesi misali elden ele dolaştığı dört yıl boyunca sayfaları yavaş yavaş renklenen, dolan bir kitap. Paris'te başlayan ve gemilerde, uçaklarda, arabaların arka koltuklarında süren, on iki ülkeyi kapsayan bu yolculukta belki biraz yıpranmış kapağı. Çizgi roman, illüstrasyon ve animasyon gibi çeşitli alanlardan yetmiş sanatçının ve muhtemelen onların meraklı arkadaşlarının parmak izleri yerleşmiş üstüne, içine.

Sketchtravel, on iki ülkeden yetmiş bir sanatçının eserlerini taşıyan gezgin bir kitap. İlginç fikir, değil mi? Fikri ilginç olmanın bir adım ötesine, "ne güzel"e taşıyansa zaman içinde bir kitaba dönüşen bu kırmızı kaplı defterin uluslararası bir yardım projesi olması. Dice Tsutsumi ve Gerald Guerlais adlı biri Japon, öbürü Fransız iki sanatçının başlattığı proje sonunda ortaya çıkan *Sketchtravel*'ın orijinali 17 Ekim'de Brüksel'de yapılan açık artırmada 70.000 avroya satıldı. Kitabın imzalı dokuz kopyasıysa toplam 6.000 avroya alıcı buldu. Bu satışlardan elde edilen toplam gelir Room to Read adlı bir sivil toplum kuruluşuna aktarılacak. Bu kuruluşun temel amacı, gelişmekte olan ülkelerde eğitimde cinsiyet ayrımcılığının önüne geçmek ve dünya çapında okur yazarlık oranını artırmak.

Yaklaşık altmış sayfadan oluşan boş bir defterin, kişisel tarzların sergilendiği kolektif bir çalışmaya dönüşmesi aslında güzel bir öykünün yalnızca başlangıcı. Sırada, bu proje sayesinde Vietnam'da, Laos'ta, Kamboçya'da kurulan okullara giden, kendileri için basılan kitapların sayfalarını meraklı gözlerle çeviren çocukların bir ömür sürecek öyküleri var. Belki o çocuklarla gün gelecek, dünya değişecek.

Unutmadan ekleyelim, meraklıları için kitabın satışı Amazon'da sürüyor.

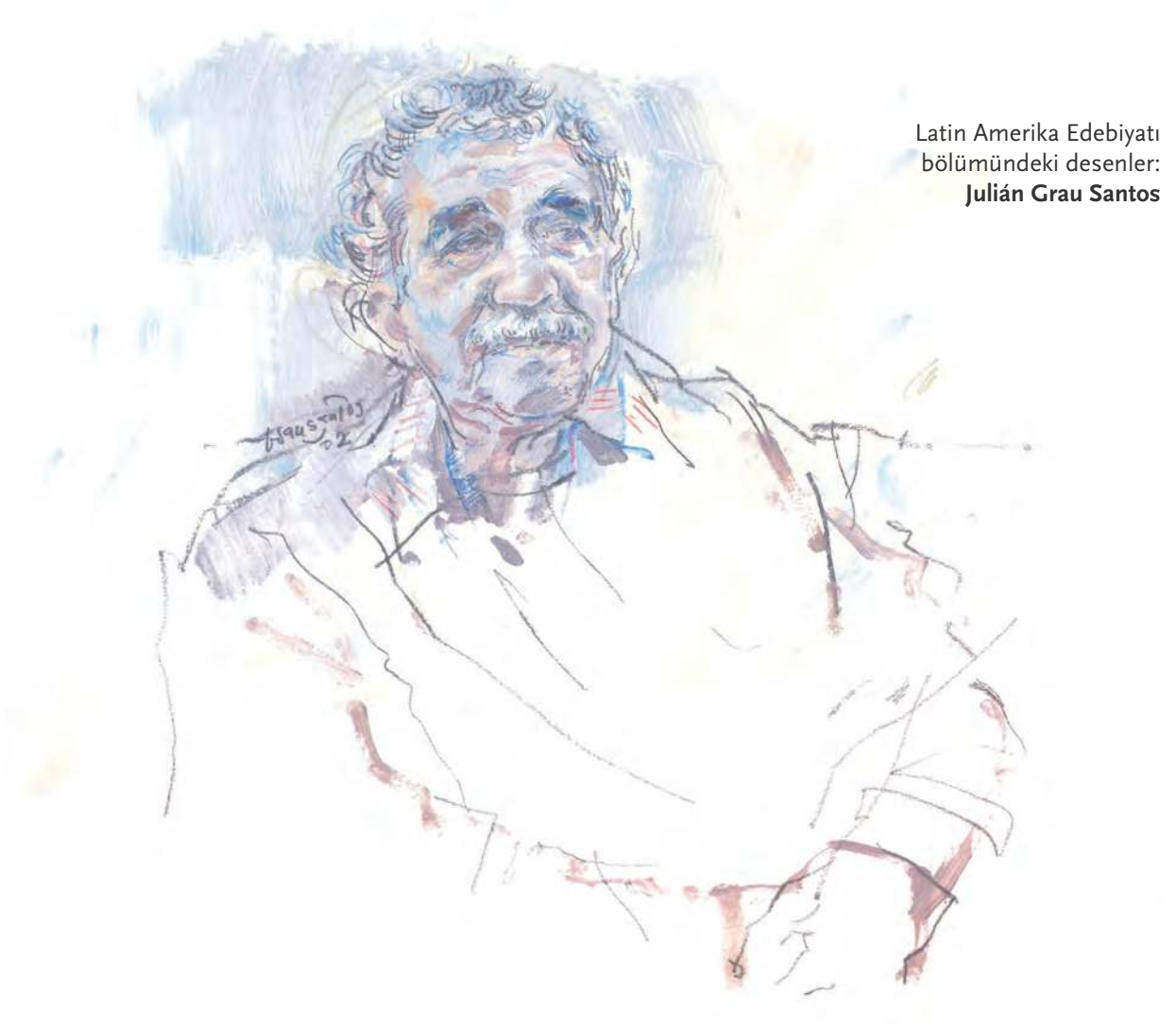
LATİN AMERİKA EDEBİYATI



Aztek Güneş Taşı ya da Takvim Taşı

Dünyanın kesik damarlarına yolculuk.

Notos'ta bir Latin Amerika Edebiyatı sayısı yapma düşüncesi eskidir. Çünkü okurken ve yazarken, hep yanı başımızdadır Latin Amerikalı yazarlar. Bizde edebiyatseverlerin hep yakından izlediği, sevdiği pek çok yazar var orada. Ama o denli büyük bir dünya ki bu, onu bütün bütüne kuşatmanın olanaksızlığı da ortada. Çok sayıda önemli yazarı, bir sayıyı değil, bir yılın bütün sayılarını ayırsak, belki ancak toparlayabiliriz. Biz de hem olabildiğince bütünü nitelikli biçimde değerlendiren, hem de seçilmiş uçlarını öne çıkaran, bilinenlerin yanında bilinmeyenleri anlatan bir dosya tasarladık. Elbette şair, yazar arkadaşımız Adnan Özer ile birlikte. Dergide Latin Amerika Edebiyatı bölümü, Adnan Özer olmadan tasarlanamazdı. Birlikte çalıştık. Yolumuz Arjantin'e kadar uzandı. Böylece okurlarımızın çok sevdiği Eduardo Galeano ile sanki Notos için yapılmış bir söyleşiyi de ilk kez yayımlama fırsatı bulduk. Dahası da dosyamızda. Hem temel olanı yansıtmaya, hem de ilgi çekici yazılar ve söyleşileri bir araya getirmeye çalıştık. Latin Amerika edebiyatı tükenmez ve dipsiz bir kuyu gibidir. Kovamızı kuyuya atıp atıp çıkardık. Notos'un işi bu, edebiyatın da sınırları yok. Saklanacak bir sayı daha hazırlayabildiysek, ne mutlu.



Latin Amerika Edebiyatı bölümündeki desenler: **Julián Grau Santos**

G.G. MÁRQUEZ'DEN SONRA LATİN AMERİKA EDEBİYATI

1980'li yıllar Latin Amerika edebiyatında bir ara dönemdir; ilk postmodernist dalganın hızı kesilmiştir. 90'ların canlı ortamına kadar şiir ve feminist edebiyatta bir çıkıştan söz etmek mümkündür.

Adnan Özer

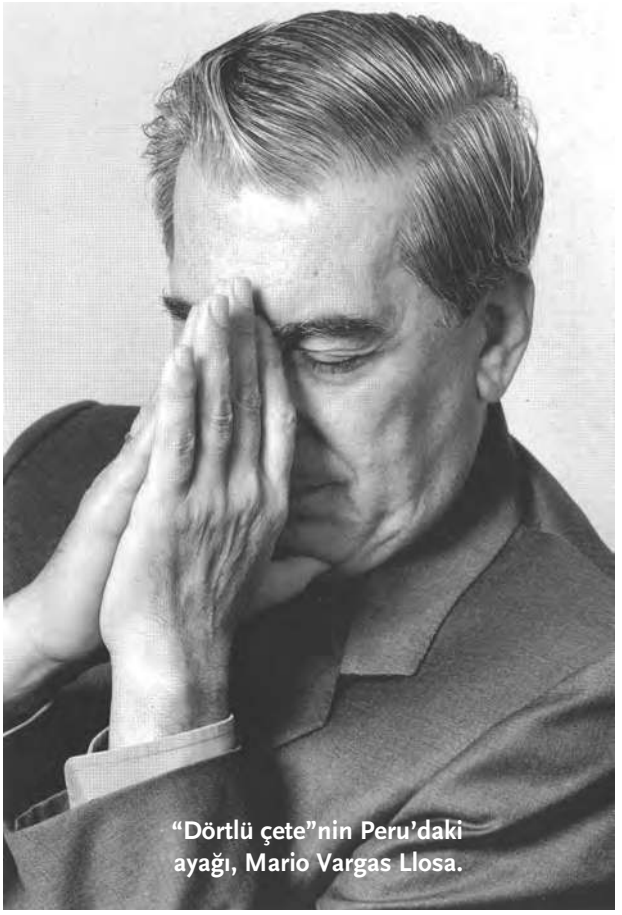
Latin Amerika edebiyatının 20. yüzyıldaki en büyük olayı 1960-1970 yılları arasında gösterdiği etkinliliktir. Bu etkinlilik, büyük bir edebiyat verimi ve onu izleyen kıta dışında yayımlanma patlamasıdır. Avrupa ve Kuzey Amerika'da bu olaya "Latin American Boom" dediler. Latin Amerika kültür ortamında bu İngilizce niteleme benimsendi, fakat kısaca "El Boom" olarak yerleşti.

El Boom denilince, yazarlar olarak, Arjantin'den Julio Cortázar, Kolombiya'dan Gabriel García Márquez, Meksika'dan Carlos Fuentes ve Peru'dan Mario Vargas Llosa isimleri akla gelir.

Dünyada Latin Amerika Boom'u, bir indirgeme ile "büyülü gerçekçilik" (*realismo magico*) akımı olarak görme gibi yaygın bir kanının olduğunu söyleyebiliriz. Bu kanının oluşmasındaki başlıca sebep, büyülü gerçekçiliğinin Boom'un sürükleyicisi olmasıdır. Boom'un içinde, (1920'lerde başlayan) *indigenismo* (Juan Rulfo, José María Arguedas), *criollismo* (Ricardo Güiraldes), sosyal gerçekçilik (Jorge Amado),



Mario Benedetti, büyülü gerçekçiliğin sınırlarını genişleten yazarlardan.



"Dörtlü çete"nin Peru'daki ayağı, Mario Vargas Llosa.

politik edebiyat (Miguel Otero Silva), gerçeküstücülük (Ernesto Sabato), yenibarok (José Lezama Lima), Meksika Devrimi edebiyatı (Mariano Azulea) akım ve eğilimleriyle birlikte o günlerin başkaca eğilimleri de vardı. Dönem itibariyle büyülü gerçekçilik, bütün bu akım ve eğilimleri etkilemiştir. Böyle olunca da büyülü gerçekçiliğinin alanı genişlemiştir. Güçlü bir virüs olduğu kuşku götürmeyen bu akım, pek çok yazarın akım bağlantıları konusunda kıtadaki araştırmacı ve eleştirmenleri dahi içinden çıkılması güç olan bir atlas gerçeğiyle karşı karşıya bırakır: Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti gibi yazarlar bunlardan birkaçıdır.

Latin Amerika Boom'un merkez kişisi olan Kolombiyalı Gabriel García Márquez aynı zamanda büyülü gerçekçiliğin de merkez kişisidir. Yine kıta dışından bir kanı olarak, bu akımın onun tarafından başlatıldığına inanılır. Oysa Márquez'den önce bir üçlü vardır ki büyülü gerçekçilik adına ilk bilinçli tutum onlardan gelmiştir: Alejo Carpentier (Küba), Arturo Uslar Pietri (Venezüela) ve Miguel Ángel Asturias (Guatemala) isimleridir bunlar. Büyülü gerçekçiliği kavram olarak ilk ifade edenin de Alejo Carpentier olduğunu ekleyelim… Ne var ki etkinliliği itibariyle büyülü gerçekçiliğin merkez kişisi yine de García Márquez olmuştur. Belirttiğimiz gibi Boom'un da…

21. yüzyıl vizyonunda Latin Amerika'daki yeni edebiyat akımlarını konu ederken Boom olayına geri dönmemiz gerekir. 1960 sonrası kuşaklar onun devasa gölgesi altında yazdılar. Gerçekten de olağanüstü verimlilikte bir dönemdi bu, onun 1969'dan bu yana kıtaya dört Nobel Edebiyat Ödülü (Asturias, Neruda, García Márquez ve Llosa) taşıdığını anımsamak yeter. 1980 kuşağı yazarlarından Kolombiyalı Héctor Abad Faciolince şöyle diyor: "*Boom* normal değildi. İstisnai bir durumdu. Şimdi şimdi normale döndük." Faciolince, *Boom* dönemiyle (özelde de büyülü gerçekçilikle) doğrudan ilk defa hesaplaşmaya giren kuşaktan yazarlardan kimilerinin yaptığı gibi bir itirafta da bulunuyor: "*Boom* şuydu buydu, baskısı vardı, suistimaller [yayıncı ve eleştirmenleri kastediyor] vardı ama aynı zamanda dünyaya açılmamızı sağlayan da oydu," diyor. Bir önceki kuşaktan Arjantinli Tomás Eloy Martínez (1934-2010) Boom'un belirleyiciliğine isyan edenlerden: "Latin Amerika edebiyatı *Boom*'dan üstündür, aşağı değil." Bunu da ayrı bir örnek olarak kaydedelim.

Boom sonrası ya da büyülü gerçekçilik sonrası demek, kabaca García Márquez sonrası demek oluyor. Bu değerlendirmede Kolombiyalı yazarın egemen figürünün rol oynadığı da bir gerçek. ("Dörtlü

Çete –Cortázar, Márquez, Llosa ve Fuentes– sonrası" diye de ifadeler var ama bu daha çok tepkisel manifestolarda ve konuşmalarda geçer.)

Postmodernizm geliyor

Zona de Contacto, Şili'nin önemli gazetelerinden biri olan *El Mercurio*'nun "gençlik edebiyat eki" olarak 1991 yılında yayımlanmaya başlar. *Zona de Contacto* çıkışında "artık Şili'de büyülü gerçekçiliğin olmadığını, kuvveden fiile çıkmış bir gerçekçiliğin işlenmekte olduğunu" ilan eder. Bu ekte; nicedir, aslında bütün Latin Amerika'ya teşmil edilebilecek şekilde yeni bir edebi dönemin başladığını, buna da genel anlamda postmodernizm (ya da posmodernizm – oradaki ayrı bir söyleniş) denebileceği yazar. "Post-yuppie, post-komünizm, post-boom, post-babyboom… bütün postlar" (ifade böyle) genel bir akım olarak burada toplanırmış.

Büyülü gerçekçiliğin hemen sonrasında ortaya çıkan "novisimo" ("en yeni" anlamında) akımının bir adının da "postmodernist edebiyat" olması böylece daha iyi anlaşılıyor.

Novisimo nasıl ortaya çıktı? *Boom* sonrası yazarlar birbirine uymayan (heterojen) eğilimler gösterdiler. Bu yazarlardan kimisi, kendi eğilimleri içinde büyülü gerçekçiliğin abartılı tekniklerine tepkilerini sergilediler. Bu anlamda tepkilerini keskinleştiremeyenlerse büyülü gerçekçiliğin ifade tarzları tarafından asimile edildiler. Yine de ortada bir sentez vardı, sentez bir anlatı. Alfredo Bryce Echenique, Severo Serduy, Antonio Skármeta gibi isimler birinci grupta; Manuel Puig, Reinaldo Arenas, Laura Esquivel ve Isabel Allende öteki grupta yer alanlardan. Eleştirmen Mihály Dés'in bu gruptaki yazarlardan Isabel Allende ve Laura Esquivel için görüşü daha "acımasız"dır; Luis Sepulveda'yı katarak, onların büyülü gerçekçiliğin light versiyonu olduğunu söyleyecektir.

İleri sürdükleri ve eğilimleri:

a. Meta-literatür peşinde koşmak gibi zorlayıcı bir eğilimi terk ettiler. Cortázar, Llosa, Márquez ve Fuentes'in böyle bir dertleri olduğuna inanıyorlardı zira.

b. Okumak için daha doğrudan bir tarz yaratılması gereğine kanaat getirdiler. (Burada özellikle Cortázar'ın varoluşçu tarzına karşı çıkıyorlardı.) Bunun da yolu gerçekçiliğe dönmekti.

c. Ayakları yere sağlam basan tarihi anlatı kurmak istediler.

d. Tarihi anlatı niteliğinin tarihi kesinlik ile desteklenmesi gereğine inandılar. Bu da gerçekçiliği destekleyici bir tavır oluşturdu: Dönem ve mekân bütünlüğünde sorunlar dile getirmek.

e. Kıta gerçekliğine ait olan sürgün konularının işlenmesi.

f. Kadın edebiyatı ve cinsellik.

Novisimo dönemi 1970'lerde Latin Amerika'da kendini gösteren kitle kültürüyle de örtüşür: Tüketimin artması, *massmedia*'nın genişlemesi vb. Politik arka plandaysa iki önemli olay vardır, 1968 yılında gerçekleşen iki olay: Bunlardan birincisi, 2 Ekim günü Mexico City'nin Tlatelolco meydanında zamanın hükümetinin gerçekleştirdiği öğrenci katliamı; ikincisiyse, 5 Ocak günü başlayan Prag baharı. Prag baharı, bilindiği üzere, 20 Ağustos'ta Rusya'nın Çekoslovakya'yı işgaliyle sona erdirilmiştir. *Novisimo* özgürlükçülüğünde bu olayların etkisi açıktır. *Novisimo*'nun Portoriko deneyiminde bu özgürlükçülük, öncenin ulusal kimlik oluşturma çabalarına vargüçle karşı çıkma tavrı olarak gerçekleşir.

Kolombiya mutantları

1970'ler Kolombiya'da da *Boom*' dan çıkış yollarının arandığı bir dönemdir. *Post-boom* Kolombiya muhitinde de postmodern girişimleri ifade ediyordu. Kolombiya postmodernizmi büyük bir atlas oluşturur. Öyle ki García Márquez sonrası yazarların hemen hemen hepsi bu atlasın içine dahil edilir. Ortada bir dönüşüm kolonisi varmışcasına bu yazarların topuna birden "mutantes" ismi yakıştırılmıştır. *Literatura mutante* deyişi, 1960'larda Kuzey Amerika'da Lee ve Kirby'in çıkardıkları *The mutants* ve *X-Men* dergilerinden esinlenerek kullanılmıştır. Bununla bilimkurgu ya da siber edebiyat kastedilmiyor; kitle kültürünün yeni plastik ürünlerinin (bilimkurgu ve fantastik çizgi roman, karikatür vb.), filmler ve video oyunlarının dönemi. "El mutante" aslında global dünya karşısında (o dünyada savaşacak) dönüşüme uğramış yazar/insan demek. Kolombiyalı *mutantes*'in García Márquez fenomeni karşısında durumları oldukça dramatikti; büyük usta Gabo'ya hayranlık duymakla beraber onun yıkıcı etkisinden kendilerini sakınmak istiyorlardı. Bu böyle 80'lere kadar sürecekti… *Urbanismo* ve yeni polisiye eğilimlerine kadar.

1980'li yıllar Latin Amerika edebiyatında bir ara dönemdir; ilk postmodernist dalganın hızı kesilmiştir. 90'ların canlı ortamına kadar şiir ve feminist edebiyatta bir çıkıştan söz etmek mümkündür. 90'ların edebiyat aktivistlerinden Jorge Volpi bu dönem için, "büyülü gerçekçilik virüsünün iflah olmaz bir şekilde kansere dönüştüğünü" söyler.

90'lı yıllar yeni Şili anlatısı

1990'lı yıllar için önce Şili muhitine gitmek yerinde olur; oradaki edebi canlılığa bir bakalım: Başkent Santiago'da Mulato Gil de Castro meydanındaki *Café de la Pergola*'dayız. Bu mekâna çeşitli edebiyat gruplarından çoğu genç şair ve yazarlar takılmakta, "tertulia" denilen edebiyat sohbetleri yapılmaktadır. Café'de çıkan ev yemekleri ucuz ve kalitelidir. Şarap da aynı şekilde. Şairler "perşembe öğle yemeği" buluşmaları icat etmişler. Café de la Pergola'nın yazar cemaati arasında,

Alberto Fuguet, Sergio Alberto Gómez, Carlos Franz, Manuel Peña Muñoz (Şili'nin Edebiyat Kahveleri adlı bir kitap yayımlayacaktır sonradan), Arturo Fontaine Talavera (bu kafenin atmosferini canlandırdığı *Oír su voz* – Sesini Duymak adlı bir roman yayımlayacaktır), Gonzalo Contreras, Jaime Collyer gibi isimler vardır. Filozof Martín Hopenhayn, şair ve eleştirmen Antonio Cussen ve arada bir uğrayan Jorge Edwards kafenin "ağır topları"dır.

Cafe de la Pergola'dan önemli bir proje çıkar: "Cuentos con Walkman" (Walkman ile Öyküler). 1991-1992 yılları arasında *El Mercurio* gazetesinin gençlik edebiyat eki *Zona de Contacto*' da yayımlanan bir seri öyküden söz ediyoruz.

Alberto Fuguet ve Sergio Gómez bir edebiyat atölyesi kurmuşlar, bu atölyeden çıkan 27 hikâye/anlatı (*relato* denilen tür) ve 9 öyküyü yayımlamışlardır. Yazarların hepsinin 25 yaşın altında olduğunu ekleyelim.

Projenin fikri çağın hızı ve hareketliliği karşısında gençleri yakalamaya dayanır. Gençler kulaklarında *walkman*, rock ve pop şarkıları eşliğinde bu öyküleri okuyacaklardır. Öykülerde dönemin popüler kültüründen bolca malzeme kullanılır.

Bu antoloji 1993 yılında Alberto Fuguet'in editörlüğünde Planeta Yayınları tarafından yayımlanır. Alberto Fuguet ve Sergio Gómez bu projeleriyle amaçladıklarına fazlasıyla ulaşırlar; Şili'de yeni bir anlatı aşılaması gerçekleşmiştir.

Şili'de 90'ların "yeni anlatısı" ortak bir manifesto ortaya koymadı. Yazarlar büyülü gerçeklik (fenomen-virüs olarak böyle kullanılıyor; *real magico* ya da *real maravillosa*) ile aralarına mesafe koymak konusunda ortak bir tavır içindeydiler ama bu ortak bir manifesto oluşturmaları için yeterli değildi. Düşkün bir bohemlik içinde bireysel yaratım özgürlüğünün tadını çıkaran, birbirine benzemez yazarlardı. İngiliz eleştirmen David Gallagher, TLS'de



Ernesto Sabato, Boom'un içinde, gerçeküstücülüğü örnekler.

(*Times Literary Supplement*) onların uluslararası pazara oynamak gibi bir düşünceleri olmadığı gibi toplumsal yükümlülüklerinin de olmadığını yazacaktır. Yine Gallagher, onların özel bir dikkatle Vladimir Nabakov, Philip Roth, V.S. Naipul, Julian Barnes, Martin Amis, Bret Easton Ellis, Ian McEwan, Raymond Carver, Hanif Kureishi ve J.M. Cootzee okuduklarını ileri sürer.

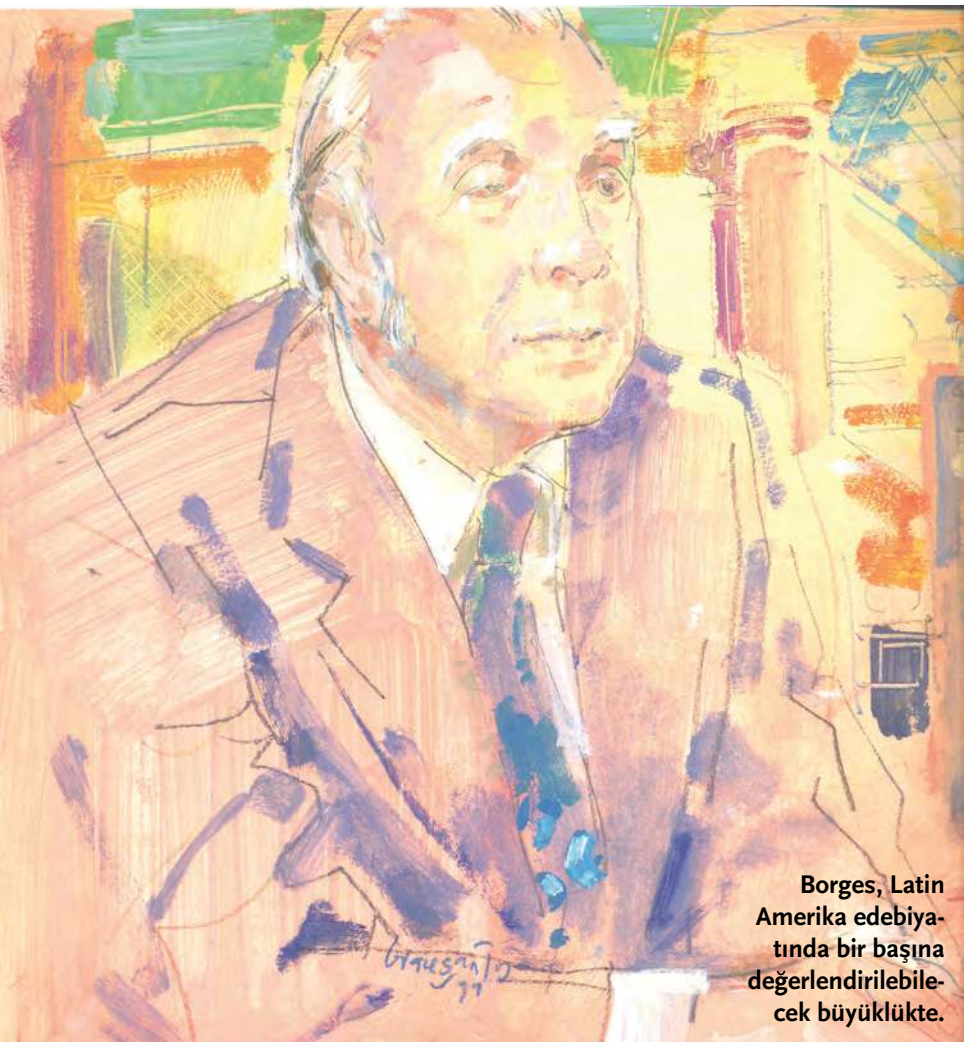
90'ların yeni Şili anlatısı, okur beklentileri heyecanla sürerken (tekrardan García Márquez ve Isabel Allende tarafına mı yoksa entelektüel derinlikte deneysel romanlar kaleme alma tarafına mı?) belli bir yönelişe girmedi. Sonradan da, getirdiği soluklarla dağıldı.

1996 yılında manifestolarıyla birlikte iki akım kendilerini ilan ederler: *McOndo* ve *Crack*.

McOndo

McOndo, yakıştırma bir terim olarak, *McDonald's*, *Macintosh* bilgisayar ve García Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı romanındaki hayal ülke *Macondo*'nun karışımından müteşekkildir. Anlaşılacağı üzere sözcük oyunuyla bir şaka yapılıyor. Şilili 90 kuşağından yazarlar Alberto Fuguet ve Sergio Gómez'in bu terimle edebiyat akımları adına iyi bir satir örneği yakalamış olduklarını kabul etmek gerekir. 90'ların gençliğinin Latin Amerika'da olduğu gibi dünyanın pek çok yerinde beslenme alışkanlığını Kuzey Amerika fast-food tarzı yönünde değiştirdiği bilinir. Teknolojideki bağımlılık ise *Machintosh* (*Windows 95*) kullanımıdır. Üçüncü olarak; kıta içinde olsun, Kuzey Amerika ve Avrupa'da olsun, Márquez'in yarattığı etkiden dolayı Latin Amerika âdeta "diyar-ı Macondo" olarak görülmektedir. Fuguet ve Gómez bunu açıkça alaya almışlardır.

McOndo fikrinin ortaya çıkışını anlatmaya yarayacak bir olayı aktaralım:



Borges, Latin Amerika edebiyatında bir başına değerlendirilebilecek büyüklükte.

Alberto Fuguet Kuzey Amerika'da Iowa Üniversitesi'nde düzenlenen uluslararası yazı atölyesine katılmıştır. (Alberto Fuguet'in ailesi 1974 Pinochet Darbesi yüzünden Kuzey Amerika'ya kaçmıştır. Yazar, çocukluk ve delikanlılık çağını burada geçirir. Şili'ye döndüğünde Amerikan-İngilizcesi İspanyolcasından daha iyidir.) Fuguet burada İngilizce yazdığı bir öyküyü *Iowa Review*'un editörüne gösterir. Editör başta dile şaşırır. Ayrıca bir Şililinin neden böyle yazdığını anlamakta zorlanır. Editörün öyküyü reddederken kullandığı ifadeyi Fuguet unutamaz: "Gerçeklik yeterli değil, ayrıca 'büyü' de yok." Editör aslında bir Latin Amerikalının büyülü gerçekçilik dışında kalem oynatmasını yadırgamıştır.

García Márquez ismi büyülü gerçekliğinin bütün çeşitlerinin tespitinde paradigma olmakla kalmamış; kendisinden sonra her yazılanın "Macondo kırsalı"nın içinde "mikro anlatılar" olarak görülmesine ve nihayetinde bütün kıta edebiyatının kıta dışında "Macondo edebiyatı" (*Macondonismo* terimi kullanılmıştır) olarak görülmesine sebep olmuştur. Fuguet ve Gómez bu yargılara karşı saldırıya geçerler; mademki Latin Amerika tarifinde imge kullanılmaktadır, öyleyse bu imgenin değiştirilmesi gerekir: O zaman Latin Amerika McOndo'dur. Manifestolarının başlığı bunu iyi anlatır: McOndo Ülkesinin Sunuluşu (*Presantacion del pais McOndo*).

McOndo akımının öne sürdüğü García Márquez'in şahsına yönelik bir tepki olmadığı gibi onun eserlerine karşı olumsuz bir eleştiriyi içermiyordu, bu noktada tepki büyülü gerçekçiliğin suiistimal edilişineydi. Akımın özellikleri bahsinde, onun estetikten sosyo-kültürel alana bir tepkisellik içerdiğini, bunun politik ve felsefi noktalara uzandığını görebiliriz.

İleri sürdükleri ve eğilimleri:

a. Ekonomik geri kalmışlık üzerine kültürel egzotizm soslu bir edebiyat beklentisine karşı çıkış.

b. Pitoresk yerel anlatıya yönelik eleştiri.

c. Eskinin büyük tema'sı olan "kimiz biz?", "kimim ben?"e dönüşmeliydi. Kişisel kimliğe önem verilmeliydi.

d. Anlatılarda tarihi kesinlik "an"a kadar inmeliydi; "burada" ve "şimdi" ile anların tarihselliği işlenmeli, kişisel kimliklerin içine inilmeliydi.

e. McOndo ülkesi sadece Latin Amerika'dan ibaret değildi, *Latin-Anglo* bir kültür içine yayılıyordu.

f. Hayali yerler yerine yaşayan şehirler üzerine bir anlatı oluşturulmalıydı.

g. Yine eskinin, "yerel, folklorik ve solcu" dizgesine karşı çıkış.

h. McOndo'nun kullanacağı dil *Spanglish* ve öteki *hibrid*, melez dilleri de kapsamalıydı. Her türlü şehir jargonu, argo, *kitsch*, elektronik iletişim, televizyon, sinema, çizgi roman vb. içinden sözcük kullanabileceklerdi.

i. Mekânlar aynı zamanda "suç" ve "şiddet" mekânlarıydı.

j. Ayrıntılarıyla cinsel eylemler; fuhuş, tecavüz, pedofili, cinsel partner paylaşımı görülebilir gerçeklik (*real virtual*) yöntemiyle anlatılmalıydı.

k. Avrupa ya da başka bir edebi hegemonyayla bütünleşmek gibi bir hedefleri yoktu.

McOndo manifestosu 1996'nın Mart ayında yayımlandı. Aslında bir öykü antolojisinden söz ediyoruz, Barcelona'da (İspanya) faaliyet gösteren Grijalbo-Mondodori

Yayınevi'nden Fuguet'in önsözüyle (McOndo manifestosu) çıkan bir kitap. Antolojide Latin Amerika ağırlıklı olmak üzere 10 ülkeden 27 yazar yer almıştır. Fuguet ve Gómez dışında, Kolombiya'dan Jorge Franco, Mario Mendoza, Santiago Gamboa, Küba'dan Pedro Juan Gutiérrez, Arjantin'den Rodrigo Fresán, Portoriko'dan Giannina Braschi, Peru'dan Jaime Bayly, Meksika'dan (Portekiz asıllı bir topluluktan) Jordi Soler, Uruguay'dan Gustavo Escanlar, İspanya'dan Ray Loriga ve Bolivya'dan Edmundo Paz Soldán isimlerini sayabiliriz.

Akımın yazarları görece yüksek sınıfa mensup ailelerin çocuklarıydılar ve neoliberal dönemde yüksek sınıf kültürüyle yetişmişlerdi. Sosyal ve politik konulara ilgi duymamalarının altında eskilere tepkiyle birlikte bu da yatmaktadır. 2000'lerde sosyal ve politik konulara yeniden ilgi duyulmaya başladı; Latin Amerika solunun yeniden yükselmeye başlaması bununla paralel gider.

McOndo, bizzat üyelerinden biri olan Edmundo Paz Soldán'ın kabul ettiği gibi 1996'dan 2003 yılına kadar bir oyun, bir şaka gibi yaşadı ve bitti. "Sataşmacı bir sözcüktü," diye de ekliyor Bolivyalı yazar. Tabii bu oyun ya da şakada popüler kültürün yoğunlaştırılmış bir halini de görmezlikten gelmememiz gerekir.

McOndo'un tepkiselliği bir yana değişik bir fenomen, bir taraftan da antitez olduğunu söylemek fazla olmaz. Antitez deyince, kuramsal olarak yeterli olmadığını (tekrar önceki kuşakların kuramsal çerçevelerine dönüşten) ileri sürebiliriz. E.P. Soldán, "McOndo yürekten bir cevaptı, kuramsal değil. Yine de önemli fikirler vardı…" der. Jorge Carrión ise daha fenomenojik yaklaşarak, "Zararsız bir taklitti (*simulacro inofensivo*), boş suret," diyecektir.

Crack

Crack'ın ortaya çıkışında da bir hikâye var. Olay 1990'ların başında Mexico City'de geçiyor. Jorge Volpi, Ignacio Padilla ve Eloy Urroz ortaokuldan arkadaş Meksikalı üç genç yazardır; Volpi ve Padilla 1968 doğumlu, Urroz 1967 doğumlu. Üçü de büyülü gerçekçilik veya Latin Amerikalı kimliğini öne çıkarmaya çalışan akımlardan bıkmış durumdadır. Orta Avrupalı yazarlar gibi tarihi kesinlik içinde, araştırmalardan süzülmüş gerçekçi kurgularla, içerik bakımından sağlam roman yazabileceklerine inanmaktadırlar. Sadece inanmakla kalmayıp yazmışlardır. Ne var ki romanlarını bir türlü yayımlatamamışlardır. Meksika'daki yayınevleri halen Boom'a iman etmiş editör ve eleştirmenlerin kontrolündedir. Onlara göre Latin Amerika'dan Thomas Mann'lar çıkamaz. Genç yazarların İspanya'daki yayınevlerine yaptıkları başvurular da bir sonuç vermez. Volpi sonradan, "Bir sürü yalan dinledik," diyecektir. İspanyol editörler Avrupa tarzında iyi işlenmiş bu dosyalar karşısında önyargılarını bir türlü aşamamıştır. Velhasıl bu üç yazar, yine Meksikalı Pedro Ángel Palou (1966) ve Ricardo Chávez Castañeda (1961) adlı yazarları da gruplarına katarak bir çıkış gerçekleştirir: 1996 yılının Şubat ayında kendi romanlarından oluşan beş kitaplık bir çıkış: Jorge Volpi'den *El temperamento melancólico*, Ignacio Padilla'dan *Memoria de los días*, Pedro Angel Palau'dan *Si volviesen sus majestades*, Eloy Urroz'dan *Las rémoras* ve Ricardo Chávez Castañeda'dan *La conspiración idiota*.

90'lı yıllarda Kolombiya'da McOndo heveslilerinin yanı sıra bütün postmodern yazarlar, şehirlerin birer canlı organizma olduğunu ve onları böyle karakterize etmeleri gerektiğinde birleşirler.

Doğrusu "crack" bu akımı ifade etmek adına özenle seçilmiş bir sözcüktür. Anglofil terminoloji içinde bakarsak; çatırtı; (kamçı) şaklama; çatlak, yarık, aralık; şiddetle vurma; sohbet anlamları var. Ayrıca uyuşturucular âleminde, tabii sokak dilinde, "malzeme" ve "etkisi-kafası" anlamında da kullanılıyor. Son olarak, İspanyolcada (Kastilla dili) bunu karşılayan "fisura" ve "grieta" sözcükleri ticari ortamda "satış patlaması" anlamında da kullanılıyor. Yazarlar "crack" tercihleriyle birkaç gönderme yaptıkları gibi uluslararası bir algı da elde etmiş oluyor.

Lateral adlı bağımsız bir ekte yayımlanan Crack manifestosu ortak kaleme alınmış bir metin değildir. Manifesto beş yazarın metinlerinden oluşur. Her yazar kendi Crack anlayışını yazmıştır. Tabii genişce bir etik ve estetik çerçeve içinde buluşmuşlardır.

İleri sürdükleri ve eğilimleri:

a. Yazarlar değişik ifadelerle de olsa kesinkes post-boom'a dahil olduklarını belirtirler.

b. Çoksesli (*polifonico*) romanı tercih ederler.

c. Kurgu hızlı akacaktır.

d. Konu ve tema bakımından çeşitlilik esas olacaktır.

e. Görülebilirlik önem arz eder.

f. Sahihlik esas olacaktır.

g. Sağlam bir içeriği ortaya koyacaklardır.

h. Konularını Meksika dışından seçeceklerdir.

i. Avrupa edebiyatıyla bütünleşmek istemektedirler.

j. Çeteleşmeye karşıdırlar. Medya desteğine de önem vermezler.

Crack yazarları iyi eğitim almış orta sınıf çocuklarıdır. Latin Amerika dışında kanonik okumalara sadıktırlar, ayrıca bu anlamda

kompleks duymamaktadırlar. Kuzey Amerika'da yaşayan şair ve akademisyen (Maryland Üni.) José Emilio Pacheco ve Prag'da yaşayan romancı Sergio Pitol örnek aldıkları Meksikalı yazarlardır. Crack manifestosunda Italo Calvino'nun "Gelecek milenyum için altı öneri" başlıklı ünlü makalesine de atıfta bulunulur.

90'larda Kolombiya muhiti

McOndo'nun mottolarından birinin "canlı, yaşayan şehirlerde şimdinin anlatısı" olduğunu ima etmiştik. 90'lı yıllarda Kolombiya'da McOndo heveslilerinin yanı sıra bütün postmodern yazarlar, şehirlerin birer canlı organizma olduğunu ve onları böyle karakterize etmeleri gerektiğinde birleşirler. Birleştikleri bir şey daha vardır, o da bol diyalog kullanmak. Dönemin yazarları bu diyaloglarda şehir aleminin içinden konuşan patırtıcı ve *kitsch* ses öbekleri ortaya koydular. Öncelikle "suç" üzerine gerilim kertesinde romanlar üreten Fernando Vallejo'dan söz etmeliyiz. Valllejo art arda kaleme aldığı romanlarında uyuşturucu trafiği, suikastler, 80'li yıllardaki gençlik cinayetleri gibi konuları işlerken bunların ardında didaktizme düşmeden ve de alegorisiz sosyal meseleleri analiz ediyordu. Vallejo'nun tiplerinde markalar gırla gidiyordu: *Jeans*, *Paco Ravanne*, *Kelvin Klein* iç giyim, *Honda* motor, *Mazda* jeep, cep telefonları…

1986 yılından feci bir olayı aktarmamız gerekiyor: Başkent Bogota'da Campo Elías adlı "Vietnam sendromu" içindeki eski bir asker, annesini yakıp evinden çıkar, karşısına çıkan bir İtalyan restoranına dalar ve orada tam 30 kişiyi kurşunlayarak katleder. Bu olay ülkede büyük bir yankı ve dehşet uyandırdığı gibi yazarları "şehir ve suç" konusunda çoktan uzaklaştıkları naif düşüncelerden, tasarımlardan çok daha ötelere götürür. Kendisi de Bogotalı olan Mario Mendoza'nın durumu daha ilginçtir: Mendoza bu çılgın katili şahsen tanıyordur. Mendoza'nın *Satanas* adlı romanının yazı masasının dışındaki hikâyesi böyledir.

Mario Mendoza, Aristofones Moya adlı bir karakter yaratır; bir polis şefi. Onu Walter Benjamin'in flâneur'ü gibi durmadan şehrin sokaklarında gezdirir. Mendoza yarattığı karakterin damağında gastronomi ilminden pasajlar döktürür.

Santiago Gamboa'nın *alter egosu* olan Esteban Hinestroza, Bogota lisanından okuru bezdirecek denli konuşur durur. Mendoza'nın gastronomi ilgisine karşılık Gamboa kafeleri anlatmaya tutkundur. Kahramanı (kendisi) kafeden kafeye gezer durur. Gamboa'nın *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (Esteban Adlı Bir Gencin Mutlu Yaşamı) adlı romanı çağdaş bir kafe romanıdır.

Jorge Franco ise Medellin şehrinde saçmalıklarla biten gezintilere çıkar. Jules Verne gibi başlayan gezintiler Luis Buñuelvari olaylarla biter. Onun kahramanları çocukluktan yeni kurtulmuş maceracı tiplerdir.

Kirli Gerçekçilik

Kirli gerçekçilik (*realismo sucio*) Latin Amerika'da bir akımdan ziyade geniş bir eğilimdir, ülkelere, yazarlara, hatta şehirlere, parçalı, grift ve degrade yayılan. Bu bakımdan kategorik olarak belirlenmesi zordur. Zorluğun bir kısmı da bunun bir ticari etiket haline gelmesi. Bir de genç yazar kuşaklarını belirlemek üzere bu etiketi yapıştıran eleştiri kolaycılığı var.

Kirli gerçekçilik genel olarak Amerika çevresinde görünen bir tarzdır. Kuzey Amerika ve Latin Amerika'nın yoksul bölgelerinde daha çok, neresi zenginleşiyorsa orda daha az.

Bill Buford *Granta*'nın "Dirty Realism" başlıklı özel sayısında kirli gerçekçiliğin kurgusal özelliği üzerine şöyle diyor: "Mahalli ayrıntılar yerli yerinde, dilde, mimik ve jestlerde en küçük eğip bükmeler..." Buford bunlardan bir kurgu, bir anlatı çıkar mı? diye sorar gibi. "Kurgu herhangi yere ait olabilir: Kişisi ise, abur cuburla beslenilen ve modern tüketim toplumunun ne kadar baskısı varsa yaşandığı bir dünyada kaybolmuş," diye ekliyor.

Başka akımlar arasında görülen kimi isimlerin de kirli gerçekçiliğin listelerinde yer aldığı görülecektir. Rodrigo Fresán, Alberto Fuguet, Mario Mendoza, Jorge Franco...

Kübalı Pedro Juan Gutiérrez'in *Carne de perro* (Köpek Can) romanına bakarsak, sürekli Havana ve Guanabo arasında seyahat etmek gibi pek de ciddi bir işi olmayan bir yazarın ruh çağırma seanslarına kafayı takmasıyla karşılaşırız. Bu, bir türlü değişmeyen yaşamından bezmiş bir kahramanın stoacı fikirlere saplanmasıdır. Gutiérrez (romanda) gözlemci bir yazar değildir, hatta sanki yazar bile değildir; o kendisini geçim derdiyle ilgili düşüncelerden ve sefalet duygusundan uzak tutmaya çalışan bir insandır. Guitérrez'in döngüsüdür bu.

1950 (Matanzas) doğumlu Pedro Juan Gutiérrez için Latin Amerika kirli gerçekçiliğinin ilk ve en önemli yazarı denilebilir. Onun *Trilogía Sucia de La Habana* adlı üçlemesi bu yargıyı güçlendirir. Guitérrez'i Meksika'dan Guillermo Fadanelli, Peru'dan Mario Bellatin, Jaime Bayly ve Javier Arévalo, Kostarika'dan Carlos Cortés izler. 1967 doğumlu Kolombiyalı Efraim Medina Reyes, özellikle *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin* (Batman ve Robin Arasında Mastürbasyon Teknikleri) adlı romanıyla kirli gerçekliğin

ünlüleri arasına en son katılan isimdir. Araştırmalar esnasında daha önce başka akımlar arasında görülen kimi isimlerin de kirli gerçekçiliğin yazar listelerinde yer aldığı görülecektir. Rodrigo Fresán, Alberto Fuguet, Mario Mendoza, Jorge Franco bazı romanları ve tarzlarıyla kirli gerçekliğin, büyülü gerçeklikte olduğu gibi dönem etkisini açıklayıcı örneklerdir.

Kirli gerçekçilik bütünüyle yeni ortaya çıktı denemez, daha önce Arjantinli Roberto Arlt ve Brezilyalı Manuel Puig'in tarzları için kullanıldı bu tanım. (Daha da gerilere gidersek, Kuzey Amerika kirli gerçekçiliği var. John Fante ilk büyük usta. Onun hemen yanına John Cheever'i koymak gerekir. Daha sonra Salinger gelir. Raymond Carver, Charles Bukowski ve Tobias Wolff ise 70'li yılların sürükleyicileri. Richard Ford ve Chuck Palahniuk ise 80'lerden günümüze kadar etkin olanlar.) Arlt ve Puig'in tarzlarında gerçekliğin kirli tarafı eksik olmazdı. Bu yeni dalga ise en kirlisinden gerçekçilik yapıyor. Okur kitlesinin, duvar yazılarında olsun, çıkardıkları fanzinler ve internet ortamında oluşturdukları bloglarda olsun, kullandığı "puta realidad" (kahpe gerçeklik) sloganı boşuna değil. Arlt ve Carver'ın sağduyuyla anlatılarına yedirdikleri "bağışlanma isteği" de yok bu akımın yazarlarında. Onlar toplum pedagojisini iyice bir marja çekerek, limitleri zorlayarak edebiyatta gerçekliğe –tüm kirli taraflarıyla birlikte– daha çok yer açtılar. Manuel Puig *Örümcek Kadının Öpücüğü* adlı romanıyla aynı işi sosyopolitik bir okuma içerecek biçimde yapmıştı. Yeni "kirli gerçekçilik"te bunların hiçbiri yok; ne ardında bir "bağışlanma" olan sağduyu, ne de Puig anlamında bir "politiklik".

Kirli gerçekliğin edebi ölçütler bakımından kabul edilebilir olması yeni anlatım teknikleri ortaya koymasından ileri geliyor. Temalar ve estetik özellikler yeni bir kuşak tarafından yeniden çalışıldığı ve bunlar eskiden olduğu gibi panoramik değil –insan gerçeğine ilişkin olarak– ülkesine göre uyarlanmış olduğu için de başarılı bulunuyor.

İleri sürdükleri ve eğilimleri:

a. Daha önce anglo-sakson kültürü bütün olarak ele alınıyordu. Bu akımdaki yazarlarsa özel olarak Kuzey Amerika ve onun görece güncel edebiyatıyla ilgileniyorlar.

b. Modern Amerikan kültürünün üç simgesi olan Charles Bukowski, Bret Easton Ellis ve Quentin Tarantino'dan ziyadesiyle etkilenmişlerdir. Bukowski'nin "Amerikan rüyası" peşinde telef olmuş sefilleri, Tarantino'nun manyakça şüpheciliği ve kan gösterisi, Ellis'in uyuşturucu ve seks batağında yitip giden gençleri ve bunların odağındaki anlatım ilgilerini çekiyor.

c. Her zamankinden daha çok sokak var.

d. Pop, rock, çizgi roman kültürünün ağırlığı.

e. Her zamankinden daha çok sinema.

f. Eşcinsellik, travestilik yoğun olarak işleniyor.

g. Latin Amerika polisiyesinin yeni bir tarzda ele alınması. Bu anlamda bir tür baskısı hissetmiyorlar, onun bazı trüklerinden yararlanıyorlar.

Günümüz ve Sonsöz

Boom sonrasını esas almıştık. Carlos Fuentes, Boom sonrası kuşağa "bumerang kuşağı" demiştir. Bu kuşak her ne kadar Novisimo adını aldıysa da, Fuentes'in ironik olarak ortaya koyduğu görüş (dilek de denebilir) belli bir ölçüde kendini doğrulatmıştır. Novisimo içindeki yazarlar geniş bir yay çizerek (Faulkner, Virginia Woolf, James Joyce gibi yazarların arkaik formuna dönerek) tekrar Márquez'in büyülü gerçekçiliğine (ya da olağanüstü gerçeklik), Cortázar'ın oyunlarına, Llosa'nın saat gibi işleyen mekaniğine ve Fuentes'in Balzac yorumuyla oluşturduğu tarihsel anlatı tarzına döndüler. McOndo ve Crack gerçek bir kopuş yaratmak istediyse de şehir anlatıları ve kirli gerçeklik ve onlarla birlikte sarmal bir biçimde gelen yeni polisiye, politik polisiye dalgalarına teslim oldular. Llosa'nın 1963'te yayımlanan *La ciudad y los perros* (Kent ve Köpekler) adlı romanının tarihi kesinliği, gerçekliği, diyalogçuluğu da hep önlerinde oldu.

1980 ile 2000 arası için, ekonomik, sosyal, politik değişimler de göz önünde bulundurulduğunda, tam bir kaotik ortam denilebilir. Şilili Roberto Bolaño buradan çıkan bir edebiyat yıldızıdır (*star*). Bolaño da Cortázar'ın eşdeğeri olarak gelir; onun gibi kalıpları kırar. Sonunda Cortázar nasıl kutsandıysa o da öyle kutsanır. McOndo ve Crack Fuentes'in kutsanması meselesinde ortak tavır içindeydiler; tarihin cilvesi...

2000'lerin başında Arjantin muhitinde iki grup dikkati çeker: *Babelicos* (bir adı da *Şanghay*) ve *Planetarios*. *Babelicos* bir bağımsız kitaplar dergisi icat eder (başı çekenler Martin Caparrós ve Alan Pauls) ve grubun romanları bu şekilde yayılır. Aylık bir edebiyat dergisi olan Planetario'da çizgi roman ve sinemayla sıkı bir şekilde ilgilenen ayrı bir grup oluşur.

Artık *You Tube* kuşağı var. Neoliberal dönem bütünüyle geride kaldı. İletişim çılgınca hızlandığı halde sosyal politik konulara ilgi artmış durumda. *Afterpop* konuşuluyor; bir akım olup olmayacağını zaman gösterecek. *Nocilla Dream* ve *Eloise Cartonera* proje ve hareketleri *Afterpop* ile birlikte sosyal ve politik konulara ilgi duyuyor. N



Juan Rulfo, büyülü gerçekçiliğin ilk büyük adlarından.

LATİN AMERİKA'NIN ÖYKÜ TUTKUSU

Yaşanan gerçeklik öylesine sert, karanlık ve baskıcıdır ki, bireyin o gerçeklik içindeki varlığı ancak gerçeğin ötesini ve doğa ötesini anlatarak anlamlandırılabilir.

Semih Gümüş

Öykünün bir tür olarak değerini hâlâ koruduğu bölgelerden biridir Latin Amerika. Tersinden bakılacak olursa, Latin Amerika'nın öyküsü bitmez tükenmez bir kaynaktan acıyla sızmayı yüzyıllardır nasıl sürdürüyorsa, edebiyatın bütün türlerini de aynı güçle beslemeyi sürdürüyor. Günlük hayatın her zaman önemli olduğu ülkelerde, öykü kendini sürekli hissettirir. Kısacık bir metin içinde dışavurulmayı bekleyen öylesine çok şey yaşanır ki oralarda, öyküye gereksinim bitmez. Latin Amerika'nın öyküyle ilişkisini de buna bağlayarak açıklayabiliriz. Anlatacak öylesine çok şey var ve anlatılacaklar hayatın içinden öylesine çok ayrıntı üretiyor ki, öykü canlılığını bugün de koruyor.

Bu arada Latin Amerika edebiyatının, dünyanın başka yerlerinde bulunması olanaksız bir yerelliğe sahip olması da onu öne çıkaran ilk etmendi. Yerli halkların ve kaybolmaya yüz tutmuş küçük toplulukların dünyası, roman ve öykü için kolayca bulunamayacak sıra dışı hayatları öylesine büyük bir çeşitlilikle ortaya çıkarıyordu ki, o dünyaların neredeyse kendiliğinden edebiyata dönüşen büyüsü, anlatılanların yazınsal gerçekliğini de belirlemiş oldu. Öykü de bu dünyaları baş tacı etti.

Latin Amerikalı yazarların hemen ellerinin altında, gelişmiş bir edebiyat ve o edebiyatla birlikte gelişmiş bir edebiyat dili vardı. Ayfer Teker García *20. Yüzyıl Latin Amerika Öyküsü*'nde Latin Amerika öykücülüğünde İspanyol edebiyatının etkilerini özellikle belirtiyor. İspanya'da 1850-1950 yılları arasındaki yüz yıllık dönemde öykü türünde P. Baroja, M. de Unamuno, Blasco Ibáñez, Max Aub gibi birçok yazarın ortaya çıkması ve bu gelişmenin Latin Amerika'da öykü türünü daha da ileri taşıması, önemli bir birikim yaratılmasını sağladı. Önce C. José Cela, Ignacio Aldecoa, Rubén Darío, Horacio Quiroga; ardından M. Azuela, J. Vasconcelos, J.L. Borges, Bioy Casares, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, G.G. Márquez, Mario Vargas Llosa adlarıyla uzayan bu zincirin sağlamlığı bizde de yıllardan beri bu yazarlara gösterilen ilgiyle anlaşılmıştır.

Latin Amerika öykücülüğünün, çeşitli dönemlerinde bazıları daha öne çıkan, birkaç belirgin özelliği oldu. Latin Amerika'nın yüzlerce yıl boyunca şiddetin sertliği içinde oluşmuş siyasal kültürünün edebiyattan beklentisi, siyasallaşma ve yerel sorunların öne çıkarılmasını öne koyan bir anlayış oldu. Siyasal edebiyat, gene de kaba gerçekçiliğe gönül indirmeden, hep yeni biçimler arayarak yapıldı.

Latin Amerika öykücülüğünün gelişmesinde ikinci önemli değişim dinamiği modernizme bağlı. Modernizmin Avrupa'da bütün bir toplumu ve hayatı, dolayısıyla edebiyatı içine alan bir yeniden oluşum hareketi, bir ikinci rönesans

oluşu, etkilerini bütün dünyada çoktan göstermişti. Geç de olsa, Latin Amerika edebiyatı da modernizme bağlı bir dönüşüm yaşamaya başladı. Bunun birkaç çıkış noktası oldu. André Breton'un 1930'larda Meksika'da Diego Rivera ve Troçki ile birlikte yayımladığı "Bağımsız Devrimci Bir Sanat İçin" manifestosu, gerçeküstücülüğün Latin Amerika edebiyatında yaygınlaşmasına neden oldu. Gerçeküstücülüğün, modernizmin ileri aşamalarında, gerçekliğin Avrupa'da ve dünyada o güne dek bilinen biçimlerde anlatılmasının olanaksızlığı üstüne kurulmuş bir yaratma ve düşünme biçimi olarak kazandığı yaygınlık, Latin Amerika'nın karşıtları bir potada eriten kaotik gerçekliğiyle tam örtüşmüş olmalı. Düzyazının biçimleri böylece değişmeye başladı. Latin Amerika'da her zaman öne koşulan hayatın sertliğine karşı, fantastik öğelerle kendini dışavuran gerçeküstücülük, yazınsal metnin özgürleşmesinde büyük olanaklar yarattı.

Artık öykü adım adım geleneksel biçimlerinden çıkmaya, modernizm içinde yazınsal biçim arayışlarını tamamlamaya, yepyeni bir Latin Amerika edebiyatının doğumuna önayak olmaya başlamıştır. İlk kitabını 1930'da yayımlayan Miguel Ángel Asturias, Guatemala'nın antropolojik özelliklerini yansıtırken, düş ile gerçeği, geçmiş ile bugünü iç içe geçiren edebiyat anlayışının, gerçeküstücülükten çıkıp büyülü gerçekçiliğe uzanan edebiyatın başlıca düğümlerinden olduğunu belirtiyor. Bu arada İspanya İç Savaşı sonrasında özellikle Arjantin ve Meksika'ya zorunlu göç eden Cumhuriyetçi aydınlar ve yazarlar, bu ülkelerdeki geleneksel ve gerçekçi edebiyat anlayışının değişmesinde önemli roller oynamaya başlar. Neden sonra İkinci Dünya Savaşı koşullarının ertesinde edebiyatın kendi içine kapanan biçimleri de ikinci bir etkide bulunur.

İlk kez Kübalı romancı Alejo Carpentier'in adını koyduğu büyülü gerçekçilik, bütün bu gelişmeler üstüne, aranan kan olarak Latin Amerika edebiyatının damarlarında dolaşmaya başlamış ve eski ve yeni kuşaklar için dünyaya açılan en olanaklı pencere olarak kendine çekmeye başlamıştır. Yaşanan gerçeklik öylesine sert, karanlık ve baskıcıdır ki, bireyin o gerçeklik içindeki varlığı ancak gerçeğin ötesini ve doğa ötesini anlatarak anlamlandırılabilir. Büyülü gerçekçilik, anlatım biçimini bu koşullar içinde buldu. Fantastik edebiyatta doğaüstü gerçekliğiyle büyülü gerçekçilikte akılcı olanla akıldışının birliği böylece bir arada buluştu.

Yeni bir anlayış olarak büyülü gerçekçiliğin yaygınlaşması, 1960'lı yıllarda Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanının gördüğü muazzam ilgiyle tamamlandı. Borges'in gerçek sanılanla düş gücünü birleştiren, her konuyu, olayı ya da bilgiyi içine alabilen öyküleri de bu arada büyülü gerçekçiliğin dışında, ikinci bir yol açtı. Sonunda, her ikisi de kendine özgü kaldı. Büyülü gerçekçilik ya da Borges düzyazısı, dünyanın her yerinde büyük ilgi gördü, ama her ikisine de öykünmenin neredeyse olanaksızlığı görüldü.

Cortázar'dan Rulfo'ya, öykünün büyüsü

Büyülü gerçekçiliğin uçlarından süren Boom hareketi, Márquez, Fuentes, Cortázar, Llosa gibi yazarlarıyla büyülü gerçekçilikle özdeşlenebilecek özellikler taşıyordu. Yüzlerce yıl içinde oluşan sert gerçekliği, Latin Amerika'nın edebiyattan beklentisini de etkilemiştir; dil ve biçim arayışlarına, fantezilere, düşselliğe karşı gerçeklere bağlanmak istenen edebiyat, aslında etkinliğini bu yolda değil de, büyülü gerçekçiliğin dili ve biçimi özgürleştiren yollarında bulmuştur. Büyülü gerçekçilik ve Boom, kendini öncelikle romanda gösterdi. Anlatılan gerçekliğin çok geniş kapsamlı oluşu ve anlatılacakların çokluğu, çoğu kez romanın olanaklarını kullanmayı gerektirdi. Gelgelelim, bunun da öykünün daha yaratıcı biçimde ayırt edilmesine neden olduğu söylenebilir.

Latin Amerika edebiyatında öykü deyince önce Borges, sonra da Cortázar gelir akla, romandan çok öykü yazanlar arasında apayrı bir yerde. Cortázar, yaratıcılığı ve kendi dünyasındaki yazarlardan ayrılan biçim ustalıklarıyla çok yüksek düzeyli bulunan yazarlar arasında, yazdıklarının ne Latin Amerika, ne de dünya edebiyatında benzerinin pek bulunmaması nedenleriyle, kimilerince ilk sırada tutulur.

Cortázar, Latin Amerika edebiyatında ve öykücülüğünde modernizmin doruk noktasıdır. Onda doruğa çıkan modernizm, sonra büyülü gerçekçilikle kendini anlatmaya başladı. Edebiyatın gerçeklikle kurduğu ilişkinin belli biçimleri olabileceği önkabulünü reddeden Cortázar, karmaşıklıktan bir bütün yazınsal dünya yaratmaya çalıştı. Bir hayat duyarlığı üstüne, yepyeni bir biçim kurdu. Kapalı ve kısıtlı dünyalar, aslında dışımızdaki büyük dünyanın izdüşümleridir ve ona yabancılaşma, bizi Cortázar'ın yazınsal gerçekliğine sıkıştırır; bu sıkışma da kendi zenginliğini ve benzersizliği yaratır. Yazdığı romanların ve öykülerin parçalı ve parçaların birbirine eklenmek zorunda oluşu, Cortázar'ı kimilerinin gözünde postmodern estetiğin yanına da gönderirse, bir ilişki bulunabilir elbette, bu da yazınsal biçimlerin hiçbirini reddetmeyen Cortázar için olağan bir durum sayılır. Cortázar, sürekli olarak ülkesi Arjantin'in karanlık ve şiddetle anlatılabilecek dünyasına göndermeler yaparken benzersiz bir siyasal metin yaratır. Doğrudan Arjantin'i anlatırken elbette sorunların ve insanın kaynağındaki evrensel özelliklere gönderir.

Cortázar'ın öyküsü dil ve biçim ustalığının dışında anlatılamaz. Anlattıkları, hemen her öyküsünde



Bioy Casares, Latin Amerika öyküsünün sağlam zincirini tamamlıyor.

etkileyici, şaşırtıcı, tuhaf bir gerçeklik ortaya çıkarır ki, bazen onların gerçeklik olarak tanımlanması bile yadırganabilir, ama bazen de Arjantin'in siyasal hayatından çıkan somut gerçeklere gönderir. Cortázar'ın öykülerinde, başlangıçta anlatılan durumların ya da kişilerin olağan gerçekliğinin yerine geçen, o gerçekliğin dışından gelen bir durum, öykü zamanı içinde gerçekten yaşananla düşsel olanın da birbirinin yerine geçmesine, gerçek ile düşün birbirinin yerini almasına neden olur. Bu arada yabancılaşma, tuhaf durumlar, fantastik, vazgeçilmez öğeler gibi girer öykülere. Çoğu kez bu teknik içinde oluşan öykülerinin etkileyici olduğunu ayrıca kaydetmemiz gerekir.

Cortázar, nasıl ki romanlarında okurun da kurgunun çözülmesine katılmasını bekler, öykülerde de buna benzer bir katılım arar. Nitelikli edebiyat ürünleri paylaşıldıkça asıl anlamlarını kazanır, yoksa yalnız kalırlar. Sözgelimi Cortázar'ın öyküleri nasıl bir yere konabilir, diye sorduğumuzda, pek de düşünmeden büyülü gerçekçiliğin içine sokmak, onları yeterince anlatmaz. *Seksek*, *Yüzyıllık Yalnızlık* gibi bir roman değildir; öyküleri de sözgelimi Juan Rulfo'nunkilere benzemez. Büyülü gerçekçiliğin verdiği olanaklarla yetinmeyip simgeleri, metaforları, dil ve kurgu oyunlarını kullanarak yazdığı romanları ve öyküleri, Cortázar'ı Avrupa'nın modernist dünyasına adamakıllı yaklaştırmıştır. Aslında, büyülü gerçekçilik içinden süzülmüş bir modernisttir Cortázar. Avrupa'da değil, öteki Latin Amerikalı yazarların yaratım biçimlerinden ayrıldığı için kazandı bu kendine özgülüğü. Cortázar'ın öyküleri, ilk bakışta görünenin ardında anlatılanın öykünün asıl katmanı olduğu, büyük ustalık metinleridir ki, bu özelliğini anlamak için çok yakın okumalar gerektirir.

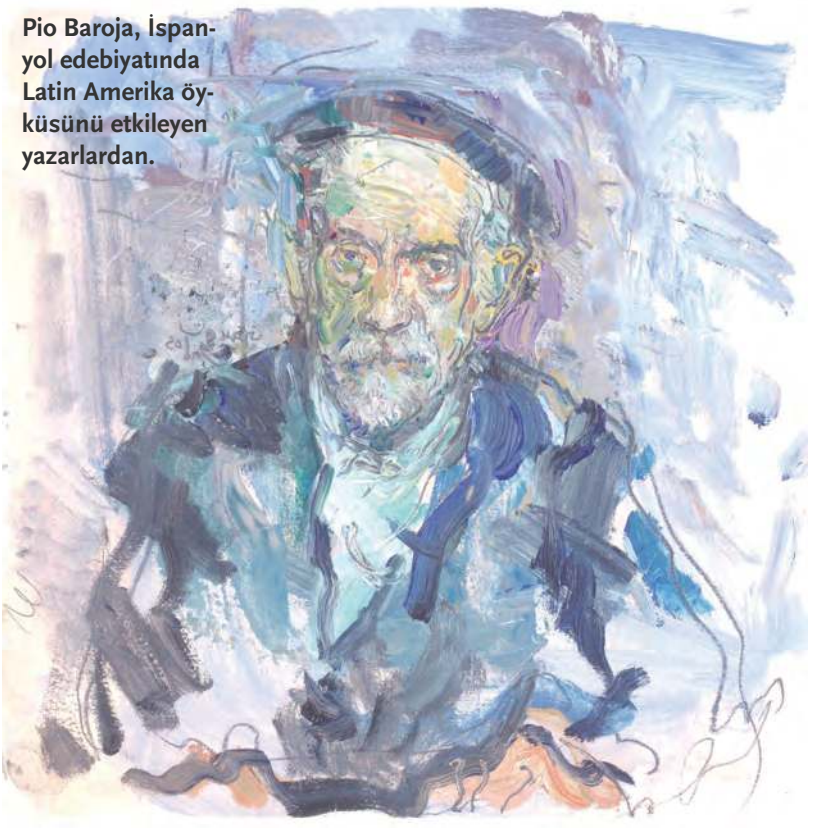
Latin Amerika edebiyatında modernizmin kökleri vardır elbette. Rubén Darío'nun ilk kez 1888 yılında modernizm terimini kullanmasından sonraki dönemde, yazarlar da yeni bir dil ve biçim yaratma kaygısıyla davranmaya başladı. Modernizmin etkisi azaldıkça da, Latin Amerikalı yazarlar yerel gerçekliklere dönerek yazmaya başladı. Aslında her akım, kendini anlatılanda değil de, anlatım biçiminde sınayarak çıkarmıyor mu ortaya? Gerçekliğin değişimi belki anlatılacak olanları da değiştiriyor, ama daha yavaş bir hızla. Sonunda insan, özgürlük ya da baskı koşullarında birbirine yakın yaşam biçimleri kuruyor kendine; oysa her iki durumu anlatmak için kullanılacak biçimler arasında önemli farklılıklar var. Cortázar benzeri Latin Amerikalı öykücülerin en belirgin özelliğiyse, düşgücünden vazgeçmeden yaratmak. Bu düşgücüne bağlılık Cortázar'ın öykülerinde belirgindir elbette. Düşgücü gerçeküstücülükle yan yana düştüğündeyse, Latin Amerika edebiyatı Avrupa'nın güçlü edebiyatıyla buluşur.

Öykü deyince Fuentes de öne çıkar, romanlarının yanı sıra yazdığı öyküleriyle Cortázar'ınkiler arasında koşutluklar kurulabilir. Ama Juan Rulfo da, *Pedro Páramo* adlı tek romanı yanında, *Kızgın Ova* adlı kitabında topladığı öyküleriyle hem Latin Amerika edebiyatında büyülü gerçekçiliğin kurucuları arasında görülür, hem de bizim meraklı okurlarımızca çok sevilmiş bir yazardır. Rulfo'nun Márquez ve Fuentes gibi yazarları da etkilediği söylenir. "Latin Amerika'da zamanla yeni roman akımıyla bütünleşen iç monolog, bilinç akışı, geriye dönüş ve bakış açısını kaydırma gibi anlatım tekniklerini ilk kez o kullanmış," diyor Celâl Üster.

Borges'in yeri yurdu

Jorge Luis Borges'in çağımızın en sıra dışı yazarlarından olduğu kuşkusuz, ama o da sonunda köprüyü geçmek için bütün yazarların çözmek zorunda kaldığı yazınsal sorunları alt etmek zorunda kaldı. Borges, bir yanda Buenos Aires'i bir anlatı dünyası olarak alan bir Arjantinli, Arjantinli olduğu için çağının uygarlığının parçası olduğunu söylüyor; öbür yanda gerçekliğin adamakıllı dışına çıkmakla yetinmeyip bir daha gerçeğe dönememe korkusunu da duymadan yazan bir büyücü.

Borges, belki kendi zorunluluklarına verilmiş en doğru karşılık olarak



Pio Baroja, İspanyol edebiyatında Latin Amerika öyküsünü etkileyen yazarlardan.

seçti kısa metinleri. Bu metinleri öykü ya da kısa öykü olarak nitelemek sanırım onları tam anlatmaz. Öykünün, yaratıcısından ve alımlayıcısından beklediği yüksek nitelik, Borges'in olağandışı yazınsal dünyasına elbette yakıştırılabilir, ama onun yazdıklarını apayrı bir gözle değerlendirmek gerekir. Bilinen anlatı biçimlerine benzemeyen bir biçimi de var, dünyası da.

Borges'in ilk sırrı, okurun bildiklerini anlatıyor gibi oluşunda. Herkesin ulaşabileceği somut bilgiler, gerçek adlar, kitapların binlerce yıldan bugüne taşıyıp getirdikleri, tümü de Borges'in yazdığı metinlerin içinden çıktığı dünyaları oluşturur. Bugüne dek okuduğumuz metinlerin, geleneksel ya da yenilikçi bütün anlatıların dışında kalarak ve onların tümünü yadsıyarak kendine özgü bir biçim kazandı Borges metinleri; Arjantin'den çıkıp dünyanın bütün edebiyatlarını dolaşarak anlamını güçlendirdi, dolayısıyla gitgide zenginleşen bir rüzgâr gibi, yaşayan dünya edebiyatını etkiledi.

André Maurois, "Kısalıklarına karşın, yazdıklarının olağanüstü zekice ve ince buluşlarla dolu olması, üslup açısından son derece inceden inceye hesaplanmış, neredeyse aritmetik bir kusursuzluk taşımaları, ona 'büyük' sıfatını yakıştırmamıza yetmektedir," diyor. Doğru ama bu saptamaların karşılıklarını bulmak, o karşılıklar apaçık görülüyorken bile kolay değil. Borges'in farklı bir yazınsal dil ve düzyazı yarattığını söyleyebiliriz. Aslında yazınsal dilin içinden çıkmamış gibi duran, ama bir benzeri de olmayan metinler bunlar. Gerçeğin ta kendisini anlatıyormuş görünen, ama gerçekçi olmayan bu metinler, yazarın okurunu karşısına oturtup anlattığı hikâyeler gibidir. Demek bir sorun, Borges'in metinlerini onun bıraktığı yerden alıp sürdürmenin zorluğudur. *Brodie Raporu* gibi, bilinen Borges simgelerinden, labirentlerden, büyülerden, canavarlardan ayrı bir yerde ortaya çıkmış metinleri için bu özellikle böyledir.

Yazdıklarına bakınca, Borges soğuk bir yazar. Öyle bir duygu içinde okunur ki yazdıkları, o ne yazdıysa yazmıştır ve okuru ne anlıyorsa, onu artık ilgilendirmemektedir. Anglosakson tavrı bu, ama Amerikan değil, İngiliz, Borges'in içselleştirdiği. Bir Latin Amerikalı yazar gibi düşünülmekten çok, kendini dünyanın Batı'sında konumlamıştır. *Borges ve Yazma Üzerine*'nin "Sunuş" yazısında şu saptama yapılıyor: "Borges, kendi arka avlusunu ele almadan önce molozları kaldırmak zorundaydı. Bu da öncelikle Arjantinli kişiliğin simgesi sayılan gauço romantisizmini silmekti. Gauço edebiyatının büyük ölçüde bel bağladığı yerel renk ucuzluğunu silmekti."

Kendi yazarlığını İngiliz edebiyatında buldu Borges. Wells'i yüceltir, Poe'ya olduğu kadar, Chesterton'a da hayrandır. Coşkuyu ya da yazının duygusunu ve ruhunu ayaklandıran bir yazının ardında olmadı Borges; onun için yazının dört başı mamur, sağlam ve her sözcüğünün hesabının verilmiş olması daha önemlidir. Yarattığı kusursuz ama göze batmayan yazısı, Borges'te biçimin içerikten önce geldiğini de gösteriyor. İçerik: hikâye ya da anlam mı? Öncelikle bunlar değil. Anlatılan neyse, onu ortaya çıkaran her şey, Borges'te içerik yerine geçer. Biçim önce gelir; bilinenlerden ayrı bir biçim yaratmak istemiştir, ama bu da kendini hiçbir zaman göze sokacak biçimde göstermez. Sıradan, herkesçe yazılabilir gibi görünen bu yazı biçimi, yalnızca Borges'e özgü olduğu için dünyanın dört yanında öykünülmeye çalışıldı. Sanki bir düzanlatım içine yazmıştır ki, okuyanı tuzağa düşürür; öykünü içindeki yazar, sonunda Borges gibi yazmanın ne denli zor olduğunu görür.

Borges dilindeki soğukluğun ne olduğuna bakılırsa, "Düello" öyküsündeki şu satırlardır:

"Hikâyedeki olayların geçtiği yer

→

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Anadolu tarihini canlandıran epik romanlar!

1200'lerde göç yolunda bir Türkmen obası.
Selçuklular, Rumlar, Ermeniler
ve başkaları...



Belgesel yapımcısı, ödüllü yazar İsmet Bertan, Anadolu tarihini canlandırdığı maceralara bir yenisini ekledi. Tarihsel romanlarının 5. kitabı, 1200'lü yıllarda Selçuklu sultanının buyruğuyla Kayseri'den bugünkü Alanya'ya doğru göçen Türkmen obasının yolculuğunu gerçekçi ayrıntılarla anlatıyor. Bizans topraklarında ilerleyen obanın bey oğlu, Oğuz Kağan Destanı'nı dinleyerek büyümüş yaman güreşçi Böke, bir Rum kalesinde papazın kızına tutulur. Oba, bin bir macerayla Toroslar'ı aşıp Akdeniz'e indiğinde, Ermeniler'in dilek şenliklerinde düzenlenen boğa güreşleri hem Böke'nin, hem Türkmenler'in yaşamını değiştirecek, seyirciler arasındaki prenses ise, Böke'yi büyüleyecektir...

BOĞA GÜREŞÇİSİ
İsmet Bertan
Editör **Müren Beykan**
Genç Kitaplar

İsmet Bertan'ın diğer kitapları...



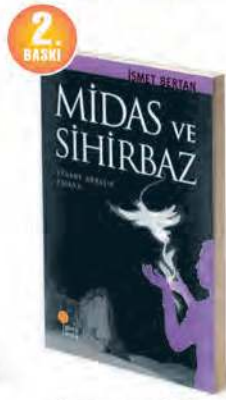
GOLAT KALESİ TUTSAĞI
Binlerce yıl önce
Kapadokya



KAPLAN KRALİÇE
Karadeniz
Amazonları



KRALIN ELÇİSİ
Bin tanrılı
Hitit ülkesi



MİDAS VE SİHİRBAZ
Efsane krallık
Frigya

www.gunisigikitapligi.com

15 YIL günışığı kitaplığı

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



Cortázar'da öykü romanın önünde.

Buenos Aires'tir. Bırakacağım orada kalsınlar; çünkü hikâyenin ağır gelişimi ve incelikli bir kültür ortamı olan dekoru benim edebi alışkanlıklarıma uygun düşmüyor. Bu hikâyeyi yazıya geçirmek benim açımdan alçakgönüllülükle girişilmiş, rastgele bir serüvendir. Daha şimdiden, hikâyedeki olayların hikâye kişileriyle onların aralarındaki ilişkiden daha az önemli olduğunu belirterek okuru uyarmak isterim."

Bir öykü anlatmıyormuş da, deneyimlerinden söz ediyormuş gibidir. Gelgelelim, anlatılanın kurmaca olduğu düşünülünce, Borges'in öyküyü nerelerde bulduğu da düşündürtmeye başlıyor. Üstelik sanki uzun bir metne, sözgelimi bir romana başlamış gibi anlattığı metin, yalnızca altı sayfalık bir kısa öyküdür. Sanırım burada uzun bir metnin anlattığı dünyayı kısa bir metne sığdıran tutumuna bakmak gerekir.

Geçmiş, sözün masal zamanlarından geçip hayalleri, düşleri, düşlemleri, gerçek hayatta düşünülmesi olanaksız canlıları verirken Borges'in metinlerine, neyin gerçekten yaşandığı önemini yitirir: geçmiş zamanların gerçekleri bugünün metaforlarına dönüşürken, geçmişi anlatan metaforlara da gerçekten yaşanmış karşılıklar bulunur. Hayallerin gerçeğe dönüşebileceği biçimindeki edebiyat tanımları, Borges'ten önce bu denli güçlü yapılmamıştı. Yazınsal metni Borges'in yaratıcı imgeleminden geçirirken iki kapılı bu odanın anahtarları da ortaya çıkmış olur. Kendine özgü bir dil içinde oluşur bunlar. Düzyazının sınırları içinde, şiirin dünyasından beslenerek oluşmuş bir dille. Şiirin iç biçim özellikleri yoksa bile, dünyasını alarak.

Öte yandan Carlos Fuentes, Borges'in düzyazısı olmasa, bugün Latin Amerika'da çağdaş romanın olmayacağını söylüyor, ama bu söze kuşkuyla bakılabilir. Sonunda, Borges'in Latin Amerika'nın çok ötesinde kendini bulmuş, Anglosakson olmaktan da çıkmış düzyazısının evrensel doğası, Latin Amerikalılığa baskındır. Rodríguez Monegal'in, "Borges, bir anlatım dili ve bu anlatım dilinin ötesinde, uyumlu bir mit evreni yarattı. 1925'ten sonra, onun sayesinde Latin Amerika'da artık hiç kimse eskisi gibi yazmaya devam edemiyor," sözleri de Fuentes'inkinden farklıdır. Cortázar ve Márquez gibi, Borges'in açtığı yoldan geçerek yeni yollar açan yazarlar oldu ki, bu zenginliği her edebiyatta görmek kolay değil. Romanın bir açıdan da insan psikolojisini anlayıp açığa çıkarmak olduğu söylenebilirse, Borges bu tanıma uymaz elbette. Anlatı kişilerini de kendi yapar o ve kendi psikolojisini anlatının üstünden atlayarak okura geçirir.

Sonunda büyülü gerçekçilik, düş, gerçeküstü, fantastik gibi, gerçeğin bütün bütüne dışından gelen yaratım biçimleriyle birlikte alınınca, yazılanların gerçekliğinin sorgulanmasına da neden olur mu? Latin Amerikalı öykücüler, düşöykülerriyle doğrudan anlatılması olanaksız gerçekleri anlamak için yaratıcı yollar bulmanın yanı sıra, gerçeğin yepyeni alegorik ve metaforik biçimleriyle yeni bir edebiyat da yaratmış oldu. Yoksa gerçek, ister büyülü gerçekçiliğin karşısında olsun, ister gerçeküstücülüğün, aynı yerde durur; sorun, onun hangi yaratıcı biçimler içinde anlatılacağıdır. Üstelik başlangıçtaki yerellik, bu yolla geri gelmeyecek biçimde aşılmış da oldu. Öykünün yazınsal olanakları, Latin Amerika'da düzyazının öncelikle öykü içinde değiştirilmeye başladığını de bir gerçek olarak öne çıkarır. N

LATİN AMERİKA KURMACASINDA SESSİZLİKTEN ÇIĞLIĞA

ISABEL ALLENDE VE LAURA ESQUIVEL'İN BÜYÜLÜ DÜNYASI

Büyülü gerçekçiliğin Allende ve Esquivel gibi kadın yazarlarca kullanılması iktidar alanındaki ayrıcalıkları, merkezin kıyısında bulunmanın sorunsalını ve konuşan (kadın) özne olarak konuşlanmayı çözümlemek için son derece güçlü bir araçtır.

Deniz Gündoğan

> Gerçekliğin, her şeyin ötesinde, sıradan insanların mitoslarından ve efsanelerden kaynaklandığını fark ettim: Söz konusu sıradan insanların inancı, onların günlük efsaneleri. Ve bütün bunlar gündelik yaşamın olağan parçalarını oluşturuyor; insanların zaferlerine ve yenilgilerine işaret ediyor; insanları derinden etkiliyor.
>
> – Gabriel García Márquez

Latin Amerika'nın Avrupa ile sömürge sonrası ilişkisi, özellikle Latin Amerika'yı ikircikli bir Avrupa bakış açısına doğru yönelterek halkın uzun yıllar boyunca toplumsal ve duygusal boyutta geçit vermez bir eşikte yaşamasına neden olur. Dolayısıyla Latin Amerika'da uluslararası anlamda tanınan ve özellikle 1950-1960'larda "Büyük Patlama" (Latin American Boom) olarak adlandırılan edebi anlatıya ve romana özgü farklı bir biçemin, başka deyişle büyülü gerçekçiliğin ortaya çıkması sözünü ettiğimiz ikircikli yaşamın doğal bir dışavurumudur. Bu durum Latin Amerika kurmacasını "yeni roman"[1] adı altında yepyeni bir atmosfere bürür. Böylesi bir adlandırma sömürgeci dönemde ve ardından gelen süreçte geleneksel ve kalıpsal edebi anlatılardan kendilerini özgürleştirmek isteyen Latin Amerikalı yazarlar için oldukça modern ve üstkurmacaya yaklaşan bir hareket alanıdır. Edebi patlamanın içinde gelişen yeni roman gerçekten de tek tip edebi geleneğin dışına taşmayı hedefleyip üstkurmacanın da olanaklarını kullanarak daha parçalı, katmanlı, zamanın ve mekânın birbirinin içinde eriyip gittiği ve metinlerde büyü ile gerçeğin alaşımının görüldüğü sıra dışı bir anlatım içerir. Bu tür bir anlatım edebiyat eleştirmeni Maggie Bowers'ın *Magical Realism: the New Critical Idiom* adlı yapıtında belirttiği gibi öncelikli olarak öznel ve egemen söyleme karşı duran güçlü politik bir söylem olarak gelişir (ss. 32-33). Burada kurmaca içindeki öğeler ve olaylar gerçeklikle ilgisini kaybetmeyerek sanatçının ya da yazarın döneme karşı duran öznel algılayış biçimlerinin toplu temsili olarak öne çıkar: barbarlığın pençesindeki ussal dünya ve onun çevresinde usun dışında kendini çoğaltarak yaratan, sıra dışı, doğaüstü, alışılmışın ötesinde büyüsel bir çerçeveye kendini oturtan ve dolayısıyla hegemonik yapıyı altüst etme çabasındaki bir başka dünya.

Ne var ki iki karşıt dünya gibi görünen bu büyü ile gerçek alaşımında sıra dışı ya da doğaüstü olaylar okur tarafından sorgulanmaz.[2] Zira doğaüstü olaylar ya da varlıklar okurun kafasında bir soru işareti uyandırmaz. Okur ussal olan ile us dışı olanın birbirine tezat gittiğini, ancak, bu ikilinin birbirine zarar da vermediğini görür. Böylece kurmaca metinlerdeki gerçeklik ile büyüsel alanların alaşımı birbirleriyle son derece uyumlu bir izlekte ilerler. Sonuç olarak büyülü gerçeklik, özellikle ussal gerçeklik ile us dışı ikiliğini eşzamanlı ve uyumlu bir biçimde bünyesinde barındıran ve aralarında asla hiyerarşi yaratmayan, doğaüstü edimleri sıradan gerçekliğin bir parçası kabul eden özel edebi bir anlatım biçemi olarak hızla gelişir. Burada çoğu büyülü gerçekçi metinde bir başkaldırı, egemen otoriteye karşı direniş ve geleneksel gerçeklik kalıplarının yıkımı gözlemlenir. Dolayısıyla Latin Amerika edebiyatında özellikle kültürel ve politik açıdan güçsüz bırakılan, toplumun kıyısında yaşayanlar ve bir değişim isteyenler için çok güçlü bir araçtır büyülü gerçekçilik. Bir başka deyişle gerçeğin yeniden yorumlanmasının politik bir sonucu ya da Latin Amerika'nın kendi kültürel bakış açısını yeniden yazması ve özellikle yabancının iktidarına keskin bir meydan okumadır.

Böylesi politik bir zeminde gerçek ile büyünün alaşımı, edebiyatta toplumsal cinsiyet kurguları ve dil bağlamında da geleneksel edebi kalıpların kırılmasında önemlidir. Özellikle eril düşünceye atfedilen etkinliğe ve konuşan öznelliğe ilişkin yerleşik kategorileri alaşağı eder. Dolayısıyla bu tarz anlatım fallus odaklı yazın içinde alternatif bir kadın öznelliği kurulmasına zemin hazırlar. Kadının öteki ya da edilgen konumuna meydan okur

ve onun politik, kültürel ve duygusal baskı karşısında yeniden etkin olarak tanımlanabileceğini vurgular. Maggie Bowers bu anlatım biçiminin özellikle kadın için esnekliğinin her daim altını çizer: "Büyülü gerçeklik bozguna uğratır; çünkü gerçek ve gerçek olmayan arasında uzanan ve (eril) gerçekliği alaşağı etmek için bir araç olan ve anlatıcının sesini kullanan bir sahadır bu. Öte yandan büyülü gerçeklik yıkıcıdır; çünkü büyülü gerçeklik, gerçekte büyü ile gerçeğin alaşımının da ötesine geçebilir. Yepyeni bir kategori yaratmak için." (*Magical Realism: the New Critical*, s. 67)

Bu bağlamda Latin Amerika'nın en güçlü yazarlarından Şili asıllı Isabel Allende (1942) ilk ve büyük ses getiren romanı *Ruhlar Evi*'ni yakın akrabalık ilişkisinin bulunduğu Şili'nin eski başkanı Salvador Allende etrafında yazar. Büyü ile gerçeğin alaşımı aracılığıyla, özellikle baskıcı erkek egemenliğinde alternatif güçlü bir kadın kurgusu yaratır. Tek tip edebi gerçekliğin bir başka halini özellikle büyü, telepati ve halk söylenceleriyle ortaya koyar. Isabel Allende, romanı, 1973 İhtilali sonucunda başkanın iktidardan düşmesiyle ve sağ kanat dayanaklı Augusto Pinochet'nin iktidara gelmesiyle birlikte kaleme alarak bir ailenin üç kuşağını anlatır. Yönetici sınıftan gelen bir ailenin Şili'deki kaotik ve sancılı yaşamını özellikle kadın kahramanlar üstünden verir okura. Gerçekte Allende'nin kişisel tarihinin ve genel olarak toplumsal tarihin yeniden yazımıdır *Ruhlar Evi*. Dolayısıyla okur da Allende'nin yaşamöyküsünün izlerini sürer satır aralarında. Zira Salvador Allende'nin romandaki karakter "el Presidente" ile özdeşlemesi, sözü edilen kişisel tarihe uygun düşer. Ne var ki Allende'nin kişisel tarihi çokkatmanlı, ayrıksı ve aynı anda doğrusal erkek egemen söylemin karşısında tekinsiz ve büyüseldir. Olayları sıra dışı güçleri, telepatik yetenekleriyle öne çıkan güçlü kadın karakterler –Clara, Blanca ve Alba– üstünden anlatan Allende'nin büyülü gerçekçi söylemi son derece işlevseldir. Zira erkek karakterler Esteban, Pedro Tercero ve Miguel anlatıda kadınların kendilerine duydukları aşk üstünden tanımlanırlar. Dahası kadınların edilgenliği değil, aksine etkinliği ve ataerkil düzene karşı çıkışları karşısında çoğu kez ikincil konumda var olurlar. Öte yandan tıpkı Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında olduğu gibi çoğu romanda rastladığımız eril yaratıcı gücün tam tersi bir durum gözlemlenir burada. Zira yaratıcı gücün erkek elinde olmadığı ve bu bağlamda yaratıcı güç diyebileceğimiz yazma ediminin özellikle kadın karakterlere –Clara ve Alba'ya– telapatiye ve günlüklere atfedildiği ve yazmanın kişisel politik tarihe hem ışık tuttuğu hem de onu değiştirecek güce sahip olduğu bir romandır *Ruhlar Evi*. Burada gerçekte yaşama şahitlik etmenin, yaşamı gerektiğinde yıkım üstünden yeniden inşa etmenin ve ona bir anlam vermenin yoludur günlükler ve yazı. Latin Amerika gerçekliğinin ve dönemin militer rejiminin karşısında durmanın güçlü ve çoğul göstergesidir.

Ruhlar Evi böylesi bir edebi söylemle aslında Şili'nin giderek nasıl bir çıkmaza sürüklendiğine odaklanır. Isabel Allende, Pinochet hükümeti karşıtı bir yazar ve gazeteci olarak gözlemlediklerini büyülü gerçekçi eksende yıkıcı bir etki yaratmak, dönemin hegemonyasına ucu keskin yorumlar getirmek için kullanır. Öncelikle romanın büyülü gerçekçi olayları, anlatıcı kadın karakter Alba tarafından büyükannesinin günlüklerini aktarmasıyla başlar. Dolayısıyla büyükannenin, geleceği gören ve egemen söylemi büken telepati özelliği, metne kurgu özelliği katarak romanın politik boyutunu da oldukça zenginleştirerek onu daha farklı bir alana taşır. Bir başla deyişle roman, özellikle sıra dışı, geleneksel kadın kategorisinin dışında bir baş kadın karakter ortaya koyar ve onun telepatik özelliğiyle güçlü bir kadınlık kurgusu oluştur. Bu oluşum aslında baskıcı Pinochet karşıtı bir anlatı olarak da yorumlanabilir. Allende'nin romanında, yalnızca kadına atfedilen telepatik güç ya da kadın kehaneti, aslında edebiyat eleştirmeni Patricia Hart'ın da altını çizdiği gibi rastlantı değildir elbette. Hart, bu durumu Pinochet hükümeti altındaki Şili'nin siyasi durumuna bağlar (*Magical Realism: the New Critical Idiom*, s. 72). Zira Allende, romandaki sağ kanat diktatörlüğü, Clara'nın üstünden geleceğe ilişkin korku dolu öngörülerle manipüle etmeye çalışır; dahası sol da, bir hükümet darbesini öngöremediğinden dolayı özeleşti yaparak, kendi kendine bir anlamda eziyet çektirir. Bu bağlamda Hart, telepati yeteneğinin ya da kehanet gücünün gerçekte hükümetin hilekârlığını ortaya çıkarmak ve toplumun farkındalığını artırmak için son derece başarılı bir yol olduğunu önemle vurgular. Dahası, roman boyunca izi sürülen büyülü olaylar, kehanetler yalnızca kadın karakterler tarafından sahiplenilir; onlarla özdeşleşir. Şili'deki politik vahşetin eril dünyasında ya da kadınların yaşamını kontrol etmeye çalışan ataerkil düzende büyü ya da sıra dışı olaylara rastlanmaz. Bu bağlamda kadın karakterler, farklı bir iktidar alanını, alternatif dünyada güçlü kadın öznelliğini telepatiye ve keskin çizgilerle tanımlanmayan iktidar kaynaklarına başvurarak ortaya koyarlar. Onlar farklı iktidar kaynaklarının diliyle konuşan öznelerdir artık. Hart, büyü ile gerçeğin alaşımından doğan söylemin bu yıkıcı etkisini şöyle açıklar: "Büyü, belli dönemlerde ekonomik ve duygusal baskı altındaki kadına ilişkin farklı bir söz alanı açmak için kullanılabilir." (*Magical Realism: the New Critical Idiom*, s. 74) Burada da büyülü gerçekçi olaylar ya da



Isabel Allende

Isabel Allende (1942) ilk ve büyük ses getiren romanı *Ruhlar Evi*'ni yakın akrabalık ilişkisinin bulunduğu Şili'nin eski başkanı Salvador Allende etrafında yazar. Büyü ile gerçeğin alaşımı aracılığıyla, özellikle baskıcı erkek egemenliğinde alternatif güçlü bir kadın kurgusu yaratır.

büyükanne Clara'nın her daim ev halkını ziyaret eden hayaleti, günlüğünden damıttığı büyülü olaylar bir anlamda geçmiş güzel günlere ilişkin özlemi dile getirirken, öte yandan ideal bir dünyaya –ruhlar düzenine de– işaret ederek egemen siyasi görüşün, vahşetin ve askeri rejimin uzağında yer alır. Özellikle Clara'nın ruhlar âlemiyle iletişime geçtiği masası, öteyi ve göze görünmeyeni görme gücü ev içini dışarıya taşıyarak bambaşka bir iktidar alanı ortaya koyar. Buradaki büyülü gerçekçilik büyük anlamda yetki sahibi olmanın işaretidir. Clara hiyerarşiye ve baskıcı egemen topluma büyüsel güç yoluyla karşı koyarak bu gücünü torununa da aktarmayı başarır. Böylece salt (eril) akılcılığın dışında kalan ve alternatif bir iktidar alanı oluşturan büyü sağaltıcı etkisini artırır. Bu noktadaysa askeri rejim altında özellikle kadınlara ilişkin doğum ve kürtaj hakları, kadınlara karşı duygusal ve fiziksel şiddete karşı durma, Nivea'nın başı çektiği kadınların oy hakkı mücadelesi, baskıcı düzene karşı yağdırılan lanetler, yapılan büyüler, devlet baskısına karşı ortaya konan direnişler neredeyse karnavalesk diyebileceğimiz bambaşka bir alanda kendini gösterir. Dolayısıyla, Allende'nin söylemindeki büyülü gerçekçilik dönemin siyasi (erkek) egemenliğini alaşağı etme çabasında sessizliğin ya da edigenliğin bir çeşit kaleydoskop tadında çoğul (dişil) çığlıklara dönüşmesinde önemlidir. Zira burada sessizlik ya da geleneksel yazında kadına atfedilen edilgenlik ekseninde nesne-özne hiyerarşisinin yıkılmasıyla birlikte tinselliğin, ev içinin ve ev dışının birbirinde eridiği yepyeni bir düzen ortaya çıkar. Gerçekte *Ruhlar Evi*'ndeki böylesi bir düzen ve hane içi, romandaki patriarkal düzenin temsilcisi Estaban Trueba'ya karşı duran güçlü bir mücadele alanıdır. Böylece gerçekliğin mimetik yapısı modernist anlatımın sunduğu büyü ve gerçek alaşımıyla muğlaklaştırılır ve edebiyatta yepyeni söylem alanları yaratır.

Yukarıda çözümlediğimiz bağlamda Latin Amerikan edebiyatına ayrıcalıklı kurgusu ve söylemiyle tıpkı Allende gibi katkıda bulunan bir başka yazar da Meksika asıllı Laura Esquivel'dir. Büyü ve gerçeğin alaşımıyla hem kişisel hem de politik tarihi alışılmışın dışına taşıyarak görünmeyeni görünür kılar Esquivel. *Acı Çikolata*'daki sıra dışı öyküleme gerçekte siyasi ve askeri baskı altındaki ev halkının özellikle baş kadın karakter Tita De Le Garza'nın yemek ve tatlı tarifleridir ve anlatı ilerledikçe daha ayrıksı ve büyülü bir biçime bürünür. Kitaptaki on iki bölüm, yılın aylarıyla adlandırılıp Tita'nın aile baskısına karşın bağımsız bir kimlik oluşturmasına zemin hazırlayan yemek tariflerinden oluşur çoğunlukla. *Acı Çikolata*'nın biçemi tamamıyla bu tariflere ve onların karakterler tarafınca tüketilmesine bağlıdır. Tita'nın Pedro Muzquiz'e karşı duyduğu ve annesi tarafından amansızca yasaklanan büyük aşkı ve aile içinde yaşadığı sorunlar ve baskılar Tita'nın da tıpkı Clara ya da Alba gibi olağanüstü güçler geliştirmesine zemin hazırlar. Esquivel, tıpkı Salman Rushdie'nin *Geceyarısı Çocukları*'ndaki Saleeem karakterinde yaptığı gibi eğretilemeleri en gerçek durumların içinde eritir. Ev içinde usta bir aşçı olan Tita'nın pişirdikleri ve yedikleri hem kendi hislerini hem de etrafındakileri etkiler; gerektiğinde insanları manipüle de eder. Tita, sevdiği adam ile kız kardeşinin

zorunlu evliliğine şahitlik ederken kendi yaptığı ve gözyaşlarının, pastasının üstüne düşmesini engellemediği düğün pastası orada bulunan bütün misafirleri de aşk acısıyla ve hasretle sarıp sarmalar. Bütün misafirler gözyaşlarına hâkim olamayarak ağır bir melankolinin pençesinden kurtulamazlar. Bu komünal yas töreni Esquivel'in büyülü gerçekçi dilinin kurgunun içinde eritilen hislerle nasıl güçlü bir iletişim kurduğunun, acıya ve engellenmişliğe ucu keskin bir saldırı potansiyeli taşıdığının da göstergesidir. İktidar alanının baskıcı egemen söylemin elinde olması halinde büyü ile gerçeğin alaşımından ortaya çıkan alternatif ya da üçüncü diyebileceğimiz bir alanda otoriteyi alaşağı etmek, gerçeklikliği bükmek gene kadının elindeki yaratıcı güçtedir. Dahası Pedro'nun Tita'ya verdiği gül buketi yapraklarıyla pişen bıldırcın eti, Pedro ve Tita'nın sonsuz sevgisini pekiştirirken, Tita'nın zorunlu evliliğin pençesindeki isyankâr kız kardeşi Gertrudis'i de evde duş alırken gerçek anlamda ateşlendirerek her yerin yanıp buharlaşarak neredeyse yok olmasına neden olur. Gertrudis duştan çırılçıplak çıkıp ortalarda öylece gezindiğinde gül yapraklarının mis kokusunun peşi sıra giden atlı bir asker de onun cazibesine dayanamaz. Evdeki otoriter annenin isteğinin dışında bir aşk ilişkisidir artık söz konusu olan. Burada da büyü ile gerçeğin alaşımı bir anlamda bastırılmış dişil isteklerin ve gücün açığa çıkmasını sağlar. En nihayetinde Tita'nın bu sefer kuzeninin düğünü için pişirdiği yemekler misafirlerdeki bastırılmış cinsel istekleri de ortaya dökünce, annenin bütün engellemelerine ve geleneklere sıkı sıkıya bağlı kalmasına karşın kendi alternatif sesini ya da çığlığını duyurur Tita. Özellikle romanın sonunda Pedro'nun Tita'nın kollarında ölmesiyle birlikte ruhlar âleminin doğrusal gerçeklik üstündeki değişken etkisi oldukça güçlü biçimde hissedilir. Tita, ölüme ya da gerçekte Pedro'ya giden ruhsal geçide ulaşmak amacıyla odada yanan mumları ardı ardına boğazından geçirirken beliren o büyülü geçit, onu Pedro'ya sonsuza dek kavuşturur. Tam bu noktada her iki ruhun yarattığı büyülü kıvılcımlar koca çiftliği ateşe verirken geride egemen söylemin ya da otoritenin simgesinden eser kalmaz böylece. Dahası küllerin arasında bulunan Tita'ya ait yemek tarifleri defteri, yaratıcı gücün, başka deyişle yaratıcı yazım gücünün el değiştirdiğine de en güçlü örnektir.



Laura Esquivel

Böylece Allende'nin ve Esquivel'in kurmacasında Virginia Woolf'un da edebiyat eleştirisinde kilometre taşı sayılan eseri *Kendine Ait Bir Oda*'da eleştirdiği "evdeki melek", "itaatkâr kadın" prototipi yerini mitik, öznenesne ikili karşıtlığının bulunmadığı ve dolayısıyla daha akışkan ve performatif diyebileceğimiz bir kimlik inşasına bırakır. Böylesi bir kimlik inşası Avrupa merkezci gerçekçiliğin Latin Amerika gerçekçiliğine ve hatta melezliğine koşut gitmediği bir alanda oldukça etkilidir. Büyülü gerçekçiliğin Latin Amerikalı yazarlar ve özellikle Allende ve Esquivel gibi kadın yazarlar tarafından kullanılması iktidar alanındaki ayrıcalıkları, merkezin kıyısında

Laura Esquivel, tıpkı Salman Rushdie'nin *Geceyarısı Çocukları*'ndaki Saleeem karakterinde yaptığı gibi eğretilemeleri en gerçek durumların içinde eritir. Ev içinde usta bir aşçı olan Tita'nın pişirdikleri ve yedikleri hem kendi hislerini hem de etrafındakileri etkiler; gerektiğinde insanları manipüle de eder.

bulunmanın sorunsalını ve konuşan (kadın) özne olarak konuşlanmayı çözümlemek için son derece güçlü bir araçtır. Dahası, bu tür anlatımlarda kültürel, politik ve sömürgeci söylemlerin altı oyulurken büyü ile gerçeğin alaşımından doğan karnavalesk diyebileceğimiz ruh yepyeni edebi söylem alanları da açar. Tam bu noktada Michel Foucault'nun belirttiği gibi büyülü gerçekçiliğin özneyi merkezsizleştiren gizilgücünün varlığı yetkinin ya da iktidarın el değiştirmesini sağlarken, bireysel ya da toplumsal niyetlerin ta kendisinin de ötesine geçen ve tahmin edilemeyen güçlerin çarpıştığı bir aşkınlığa doğru ilerler (*Ordinary enchantments: magical realism and the remystification of narrative*, s. 135). Dolayısıyla böylesi bir aşkınlığın izinde Latin Amerika edebiyatıyla tarihsel, kültürel ve politik bağlamda özdeşleşen büyülü gerçekçiliğin Allende'nin ve Esquivel'in yazınında egemen baskıcı söyleme karşı duran özne ya da antikahraman temsili son derece işlevsel ve önemlidir. Zira büyülü gerçekçi yazının olanaklarını tıpkı Allende ve Esquivel gibi alışılmışı ve sömürge sonrası söylemde tek tip gerçekliği –ataerkil düzeni olmasa bile– kırmakta kullanan Gabriel García Márquez, Latin Amerika'yı köklü biçimde saran bu edebi biçeminin ortak yönlerini *La Novella en America Latina, Dialogo* adlı yapıtında noktalar: "Kontrol eden ile kontrol edilenin, yaşam ile ölümün, şimdiyle geleceğin döngüsel biçimde Latin Amerika'nın değişken tarihinde, renkli coğrafyasında ve karmaşık politikasında birbirinin içinde eridiği, geleneksel gerçekçilik değerlerinin ve örgülerinin dışlandığı, mitik bir zamanın ve yeni olanın getirdiği sarsıcı etkinin hızla yayıldığı başdöndürücü politik bir araç." N

[1] Latin Amerika'da büyülü gerçeklik ve "Patlama"nın ardından gelen yeni edebi alanda Latin Amerika edebiyatının yönünü değiştiren, kuşkusuz, Kolombiyalı yazar Gabriel García Márquez'dir. *Yüzyıllık Yalnızlık* (1967) Latin Amerika'da yeni romanın dönüm noktası olarak kabul görür. Roman, kurgudan çok, deneysel olanı, folkloru ve olağan insanların yaşamını açığa çıkarır. Márquez'in anlatımı esaslı bir biçimde yoğun bir nostalji ve beraberinde gerçekliğin olağan parçaları olarak kabul edilen büyülü bir atmosferde –bir çocuğun kuyruklu doğması gibi– kendini ortaya koyar. Anlatılan sıra dışı olaylar gerçekliğin ta kendisidir aslında. Zira Márquez çocukluğunu büyükbabasının kocaman ve söylendiğine göre perili malikânesinde, batıl inançlarla dolu bir atmosferde geçirmiştir. Yazarın çocukluğunu geçirdiği yer, onun romanları, özellikle *Yüzyıllık Yalnızlık* için kurmaca Macondo kasabası için ayrıca önemlidir. Burada büyük bir ailenin tarihsel izi sürülür; ancak içinde barındırdığı büyülü atmosfer, siyasal direniş ve bütün bunların gerçekliğin olağan bir parçasıymışçasına verilmesi *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı Latin Amerika edebiyatının dönüm noktası haline getiriverir. (*Magical Realism: the New Critical Idiom*, s. 34)

[2] Büyülü gerçekçi söylemi fantastik edebiyattan ayıran en önemli öğe, şüphe ve kararsızlık olgularıdır. Tzvetan Todorov'un *Fantastik-Edebi Bir Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (2004) eserinde incelediği fantastik yazında, okur, doğa yasalarına inanırken birdenbire doğaüstü bir olayla karşılaşıverir. Okur böyle bir olayı ne şekilde açıklayacağı konusunda bilgi sahibi değildir. Böyle bir durumun hayal ürünü ya da bir yanılsama olduğu kabul edilir. Bu noktada, Todorov'a göre, gerçeklik mi, yoksa düş mü sorusunun merkezine ulaşılır. Bütünüyle insanın kendisine ait, tanıdık, şeytani, periler, vampirler olmayan bir dünyada sıra dışı bir olay meydana gelir. Dünyanın bilinen yasaları böyle olayları açıklamaya yeterli değildir elbette. Dolayısıyla fantastik edebiyatta okurun, metinde karakterlere ve dünyalara dair doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duyması sağlanmalıdır. Dahası bu kararsızlık öykünün başkişisi tarafından da hissedilmelidir. Dolayısıyla fantastik, bu kararsızlık noktasında yer alır. Okur, kararsızlıktan ne kadar uzaklaşırsa başka yasaların içeriğine girmeye başlar. Zira böylesi bir kararsızlık var olmadığında, metin, Todorov'a göre, esrarengiz ya da büyülü alanına girmiş olur.

KAYNAKÇA

Isabel Allende, *Ruhlar Evi*, Çeviren: Nihal Yeğinobalı, Can Yayınları, İstanbul, 2007.

Maggie Ann Bowers, *Magical Realism: the New Critical Idiom*, Routledge, New York, 2004.

Laura Esquivel, *Acı Çikolata*, Çeviren Mükerrem Akdeniz, Can Yayınları, İstanbul, 2011.

Wendy B. Faris, *Ordinary enchantments: magical realism and the remystification of narrative*, Vanderbilt University Press, 2004.

Gabriel García Márquez, *Yüzyıllık Yalnızlık*, Çeviren Seçkin Selvi, Can Yayınları, İstanbul, 2007.

Gabriel García Márquez, *La Novella en America Latina*, Dialogo, 1967.

Tzvetan Todorov, *Fantastik-Edebi Bir Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çeviren Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.



DÜNYANIN VİCDANI
EDUARDO GALEANO

Canan ve benim ortak bir noktamız var. Her ikimiz de farklı zamanlarda Türkiye'deki medyanın hal-i pürmelalinden, kısır tartışmalardan, sistemin baskısından yılıp cebimize bir miktar para koyarak bavulumuzu topladık. Önce Buenos Aires'e gidecek, orada biraz İspanyolca öğrendikten sonra Latin Amerika'yı gezecektik. (Bu dönemde birbirimizi tanımıyorduk.) Türkiye'yi, İstanbul'u, evimizi ve işimizi terk etme kararı aldığımızda, dostlarımız bizi "kaybedeceklerimiz" konusunda uyardı! Ama içimizde nasıl bir gitme isteği varsa, ikimiz de kulak asmadık. Ve birkaç yıl arayla bu dünyaya ve düzene dair kalan umudumuza, direnişlerin güney kutbuna doğru yola çıktık. Bavulumuzda giysiler, sözlük, hediyeliklerin yanı sıra Eduardo Galeano'nun birer kitabı vardı. Kim bilir belki ikimiz de Galeano'nun yalnız çıktığımız bu yolculukta bize yarenlik edeceğini düşünmüştük. Ne de olsa Latin Amerika'nın Kesik Damarları'nı onun kitaplarından öğrenmiştik; *Ateş Anıları*, *Tepetaklak*, *Kucaklaşmanın Kitabı*, *Aynalar* ile bize binlerce mil uzaktan bambaşka bir dünyayı anlatmıştı. *Gölgede ve Güneşte Futbol*'un sıkı birer Beşiktaş taraftarı olan Canan ile benim başucu kitabımız olduğunu da eklemeliyim.
Canan ile Buenos Aires'te arkadaş olduk. Eduardo Galeano ile söyleşi fikri Canan'ın yazara attığı e-postaya olumlu yanıt almasıyla gerçek oldu. Ama bir ricamız vardı… Galeano'dan, İstanbul'dan gelen iki gazeteciye, Montevideo'da iki gün ayırmasını rica ettik. Evinde, en sevdiği kafede, Uruguay'ın 1930 yılında ilk dünya kupasını kazandığı Estadio Centanario Stadı'nda ve Montevideo sokaklarında söyleştik. Eduardo Galeono, bu iki günde mütevazılığı, olgunluğu, birikimi ve samimiyetiyle bizi hiç şaşırtmadı. Kitaplarındaki gibi bir Galeano vardı karşımızda. Yürürken yanında taşıdığı küçücük defterlere küçük küçük notlar tutan ve o notlardan kocaman kitaplar yazan, büyük bir yazar...
Montevideo sahilinde yaptığımız yürüyüşte , "Ben yürürken sözcükler de içimde yürür," dediğinde biz de Türkçeden bir örnek verdik. "Caminar"ın Türkçe karşılığının "yürümek" olduğunu, "corazon"a ise "yürek" dediğimizi ve kimi etimologların yürümenin yürekten geldiğini iddia ettiğini söyledik. Hemen küçük defterini çıkardı ve her iki sözcüğü de not aldı. Kim bilir bu iki sözcük bir gün yürür ve bir Galeano kitabında yeniden karşımıza çıkar.
Yaptığımız bu söyleşinin edebiyatla ilgili bölümünü Notos ile paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz. – B. A.

Gönlün haritasında sınır yoktur.

BANU ACUN - CANAN KAYA

Ben yürürken sözcükler de içimde yürüyor...

Yıllarca Uruguay dışında yaşadınız. Sizi Montevideo'ya geri döndüren ne oldu?

Ben bu şehirde doğdum ama aynı zamanda bu şehri yaşamak için seçtim. Çünkü kimseye sormazlar nerede doğmak istediğini, annesi neredeyse orada doğar. Böyle bir şehirde doğduğum ve sonrasında yaşamak için seçtiğim için şanslıyım. Burada yaşamayı seçtim, çünkü bugünkü dünyada yürüme ve nefes alma şansına sahip olabileceğim çok fazla şehir yok. Ve ben yürümeyi çok seviyorum. Her gün bu Montevideo'nun ıslak kıyılarında uzun yürüyüşler yapıyorum. Üstelik nefes almayı da çok severim; bu da hayatta kalmak için oldukça gerekli bir şey. Büyük, modern şehirlerde otomobillerin diktatörlüğünde dayatılan yaşam tarzı hoşuma gitmiyor. Tavuklar uçmayı unuttu. Kanatları var ama uçmayı bilmiyorlar. Biz insanlar da yürümeyi unutuyoruz. Bacaklarımız var ama her seferinde onları daha az kullanıyoruz. Gerçekte bacaktan daha çok tekerleklerimiz var. Tamamen motorize olmuş durumdayız. Dalga seslerinin duvarlarına çarptığı Montevideo kıyılarında her gün yürüyerek, kaybolan yürüme keyfini yeniden hayata döndürmeye çalışıyorum. Üstelik ben yürürken sözcükler de içimde yürüyor. Yani ben yürürken yazıyorum, hikâyeler ben yürüdükçe içimde yürüyen sözcüklerle büyüyor.

"Caminar"ın Türkçe karşılığı "yürümek"tir. "Corazon" da yürektir. Kimi etimologlarsa "yürümenin yürekten geldiğini" söyler.

Aa, hiç duymamıştım.

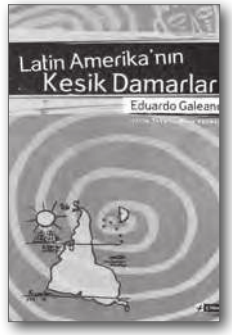
Yürek, yürümek ve yazmak; bunların arasında nasıl bir bağ var sizce?

Ben hayata benzeyen bir dille yazmak istiyorum. Yani his düşünce, aynı zamanda hem düşünenebilmek hem de hissedebilmek, kalbin ve mantığın birleştiği yerde hislerin ve düşüncelerin dünyasında. Zannediyorum ki bu dünyalarda sözcükler yürüyerek birleşir. En azından ben öyle hissediyorum. Sözcüklerle yürüyorum, sonra yazıyorum. Bir şekilde bu sözcükler bana doğru yürüyorlar. Ben doğduğum şehrin kıyılarında yürüyorum, şehir de bana yürüyor, benim içimde yürüyor. Bu yüzden her zaman şunu söylüyorum, kitaplar beni yazıyor, ben onlar için yazıyorum. İçimdeki kapının çalınma vaktine kadar yavaş yavaş, uysalca büyüyorlar. Dudaklarımın kapısını çalıyorlar, ellerimin kapısını çalıyorlar. Tık tık tık, dışarı çıkmak istiyorlar, daha fazla şeye ulaşmak istiyorlar.

Futbolcu olmak istedim, bacaklarım istemedi. Günahkâr beynim yüzünden de din adamı olamadım!

Nasıl yazmaya başladınız?

Ben elinden hiçbir şey gelmeyen beceriksizin biriyim. Bu yüzden doğduğumdan beri hep şunu yapayım bunu yapayım diye çabaladım. İlk önce futbolcu olmak istedim ama bacaklarım istemedi. Sonra din adamı olmak istedim ama günahkâr beynim yüzünden onu da olamadım. Sonrasında ressam olmak istedim, çizdiğim… Duvarda gördüğünüz dedemin portresi gibi çizimlerle bir dönem oyalandım. Ama her zaman söylemek istediklerimle söylediklerim, yani arzular ve gerçekler arasında büyük bir uçurum olduğunu hissediyordum. Bu yüzden çok zorla da olsa yazmaya başladım. Benim için yazmak çok meşakkatliydi. Şimdi yazmaktan keyif almama rağmen hâlâ benim için meşakkatli bir iş ve beni zorlamaya devam ediyor. Ama ilk yazma deneyimlerim bana pek keyif vermiyordu. Onun yerine hızlı gazetecilik yapmak daha çok hoşuma gidiyordu. Gazeteciliğe on dört yaşımda karikatürist olarak başladım. Daha sonra ilk makalelerimi yazmaya başladım. Ancak hiçbir zaman ciddi konular üstüne yazmıyordum, ayrıca hoşuma da gitmiyordu. Daha çok bir gazeteci gibi haber peşinde koşmayı seviyordum. Çok çok sonraları yazma keyfini hissetmeye başladım. Bu, hiçbir zaman beyaz bir sayfanın başına oturunca duyduğum paniği yatıştırdım anlamına gelmiyor tabii. Yazarken aynı paniği hâlâ hissediyorum. Bazen yazma isteği beni korkutuyor. Söylemek istediklerimi layık oldukları gibi anlatamayacağımdan



korkuyorum. Çünkü gerçeklik ellerimden daha verimlidir. Benden çok daha fazla şey bilir. Bu yüzden çoğu sefer yazmak beni ürkütür. Ama korkuyu yendikten sonra aldığım keyif olağanüstüdür. Bir konu üstünde çalışırken fazla sözcükleri silmek, firari sözcükleri aramaya çıkmaksa uçsuz bucaksız bir keyiftir. Bazen yazdıklarımın söylemek istediklerime yeterince benzediğine inanma şansı yakalıyorum. Bu bana çok keyif veriyor. O zaman bana az çok iyi gelenleri yayımlıyorum. Üstelik tek yapmayı bildiğim şey de bu, yani yazmak. Bunun dışında hiçbir şey yapmayı bilmiyorum. Araba kullanamam, patlak bir ampulü değiştiremem, bozuk fişi onaramam, tamamen beceriksiz bir adamım.



Galeano, elinde *Gölgede ve Güneşte Futbol*, Banu Acun ile.

Yalnızca avucum kaşındığı zaman yazıyorum.

Bir söyleşinizde yazmaya oturmadan önce parmaklarınızın kaşınmasını beklediğinizi söylemişsiniz. Tıpkı daha önce tanıştığınız bir davulcu gibi... Kimdi o davulcu?

Evet doğru. Üstünden çok zaman geçti, Küba'daydım. Bir ay kadar Haiti'nin mavi dağlarının göründüğü adanın doğu tarafında kaldım. O sıralar devrim bulunduğum yere daha ulaşmamıştı. Terk edilmiş ama aynı zamanda büyülü bir bölgeydi. Küba'nın en arka bölgelerindeydi ama büyülüydü. Cangılın derinliklerinde kaybolmuş köylerin birinde bir davul sesi duydum. O bunu bilmiyordu ama çok büyük siyahi bir müzisyendi davulu çalan. Konuşur gibi davul çalıyordu. Onun konuşma şekli öyleydi. Dediğim gibi kendisi bilmemesine rağmen çok büyük sanatçıydı. Gecenin çok geç bir saatiydi, adamakıllı da içmiştik, bu yüzden nasıl bu kadar müthiş çalabildiğini sorma cesareti gösterdim. Davuldan çıkan sesler başka bir dünyadan geliyor gibiydi. Benim bu durumla bu kadar ilgili olmama çok şaşırdı. Çünkü onun için konuşmak kadar normaldi davul çalmak. Ama gene de bana, "Bir şey var, bir şey var, çünkü ben her zaman çalmıyorum. Yalnızca bazen avucum kaşındığında çalıyorum," dedi. O siyahi ihtiyarın bana verdiği dersi çok iyi öğrendim ve hiçbir zaman unutmadım. Yalnızca avucum kaşındığı zaman yazıyorum. Deneyimlerim bana şunu gösterdi; beynim bunu yazmak gerekir dediğinde, ellerime emir verdiğim zaman ellerim bana itaat ediyor ama gönülsüzce; çıkan sonuç hiçbir zaman inandırıcı olmuyor. Ellerim yalnızca kendi canı istediği zaman coşku ve heyecanla yazıyor, verilen emir üstüne değil. O ihtiyar siyahi gibi ben de ellerim kaşınınca yazıyorum.

Neden bilmiyorum ama kitaplarımın bazı ülkelerde öteki ülkelere göre şansı daha yaver gitti. Bazen İspanyolcada çok farklı yapısı olan dillerde, örneğin Türkiye gibi ülkelerde söylediğim yaşandı, ki Türkçe, bizim dilimizden çok çok farklı bir dil. Ama, buna rağmen kitaplarım okurlarla çok iyi bağ kurdu, insanlara ulaştı.

Ellerim yazmak istediği zaman yazacaklarım beynimde olgunlamış oluyor.

Bir zamanlar yazmaktan nefret ettiğiniz doğru mu?

Hayır. Nefret etmek… hayır. Yalnızca bazen kendime soruyorum, gerçekten yazmak istediğimi mi yazıyorum yoksa bazı gelişmelerin getirdiği aciliyet mi beni yazmaya zorluyor. Üstelik bazen gerçekten inandığım fikirler için bunun yapılması gerekir; bana dehşet veren olayları kınamak gerekir, bunun için harekete geçmek gerekir diye de yazmak zorunda hissediyorum kendimi. Ama içimdekiler bir şeye benzediği zaman onları yazma gereği duyuyorum. Yani



Galeano, Canan Kaya ile.

ellerim yazmak istediği zaman, yazacaklarım beynimde olgunlaşmış oluyor. Bunun müzikle de ilgisi var. Belki de bu yüzden o ihtiyar davulcunun verdiği ders aklımda kaldı. Çünkü ben yazı yazanların müzik yaptığına da inanıyorum. Sözcüklerin yalnızca bir anlamı değil, aynı zamanda sesleri de vardır. Bu sesler öteki seslerle birleşir ve bir melodi oluştururlar. Okurun kulağına ulaşan işte bu melodidir. Bununla birlikte, sözcükler bir de anlam ifade eder. Tarihi ifade ederler, idealleri ifade ederler vb. Müzik gibi birinci mevkide değer görürler. Ben çocukken öğretmenler çocukları yüksek sesle okumaya zorlardı. Bu yöntem artık kullanılmıyor, yıllar önceydi. Ama bence çok yazık. Çünkü yüksek sesle okurken öğrendiklerimden biri de tıpkı müzik dinlerken olduğu gibi edebiyattan keyif almaktır. Yani sözcüklerin de aslında bir melodi gibi çınlama isteklerini keşfetmeyi öğrenmemdir.

Peki başka bir dilde bu melodi okurun kulağına nasıl ulaşacak? Yazar onu kendi dilinde yaratabiliyor da, çevirisi yapıldığında bu kaybolmayacak mı?

Çok güzel bir soru. Gerçekten de çevirilerde sözcüklerin orijinal müziği kayboluyor, ama yazının orijinal melodisine saygı gösteren, ona sadık kalan bir çevirmen, duyduğu müzikle birlikte yeni bir müzik yaratma durumundadır. Çevirmen, çeviri yaparken bir coautor, yani yardımcı yazar görevi görür. Böylece çeviri, yaratıcı bir sanat haline dönüşür. Bu da çok yorucu bir iştir. Tüm dünyadan çevirmenlere kölelik ücretleri ödendiğinden, çeviri nadiren sanata dönüşür. Yalnızca… futbol deyimiyle söylersek, çevirmen formasıyla bütünleşince, yani çevirmen çevirdiği metinle kendini özdeşleştirince, ancak o zaman ona az ya da çok ne ödeneceğini umarsamadan o yeni müziği yaratır. Çevirmenlik gerçekten de çok zor, çok nazik ve günümüz dünyasında çok haksız bir biçimde ücretlendirilen bir iştir.

Türkiye'de çok seviliyorsunuz, sizi iyi izleyen bir okur kitlesi var. Türkiye'deki okurlar farklı mı?

Neden bilmiyorum ama kitaplarımın bazı ülkelerde öteki ülkelere göre şansı daha yaver gitti. Bazen İspanyolcadan çok farklı yapısı olan dillerde, örneğin Türkiye gibi ülkelerde söylediğim yaşandı, ki Türkçe bizim dilimizden çok çok farklı bir dil. Ama, buna rağmen kitaplarım okurlarla çok iyi bağ kurdu, insanlara ulaştı. Bu durum bana gerçekten çok büyük mutluluk veriyor. Çünkü bana göre sınır diye bir şey yoktur. Yani gönlün haritasında sınırlar yoktur. Bir insan başka ülkelerde yaşayan, başka diller konuşan, değişik kültürden bir başkasıyla kendini yurttaş (kendini aynı ülkenin vatandaşı) hissedebilir. Aynı zamanda bir kişi "Ben onlarım, onlar da ben" diye de hissedebilir. Bu yol çok daha doğal. Bu düşünce biçimi hayatta kalmaya çok yardımcı olur, çünkü bu dünya komşuna güvenme şiarı üstüne inşa edilmiştir. Dünya korku diktatörlüğünün boyunduruğunda. Komşudan gelecek tehdite karşı eğitiliyoruz. Komşun seni kaçırabilir, tecavüz edebilir, yalan söyler, işini elinden alır, eşini elinden alır, kim bilir daha nelerini elinden alır. Ötekilere dikkat et! Yanına oturan adam bir terörist olabilir. Şu gülen kadın sana bulaşıcı bir hastalık bulaştırabilir. Korku ülkesinde yaşamaya eğitilmişiz. Bu yüzden kardeş, kız kardeş, sevgili gibi sözlere çok değer veriyorum.

Galeano değil, Lugano olmak isterdim!

John Berger ile nasıl bir ilişkiniz var? Hakkınızda söyledikleriyle ilgili ne düşünüyorsunuz?

Önce de söylediğim gibi ressam olmak istiyordum, yazar değil. Öncesinde de futbolcu olmak istiyordum. Yani Galeano değil, Lugano olmak isterdim. Ama Galeano olmaktan başka seçeneğim kalmadı. Gördüğünüz gibi evin her yeri birbirinden güzel resimlerle dolu. John'la resim tutkumuzu paylaşmak çok iyi olurdu ama benim bu konuda yeteneğim sınırlıydı, o yalnızca mükemmel bir yazar ve eleştirmen değil aynı zamanda çok iyi bir ressamdır. Onunla aramızda çok sıkı bir bağ vardır, birbirimizi çok severiz.



Nobel Barış Ödülü sahibi Nelson Mandela, ABD'nin terörist listesindeydi. Bu yüzden ABD terörizm hakkında konuştuğunda onları asla ciddiye almıyorum. Kötü bir mizah duygusuyla yapılmış kötü bir şaka olduğunu düşünüyorum. Dördüncü sınıf bir mizah...

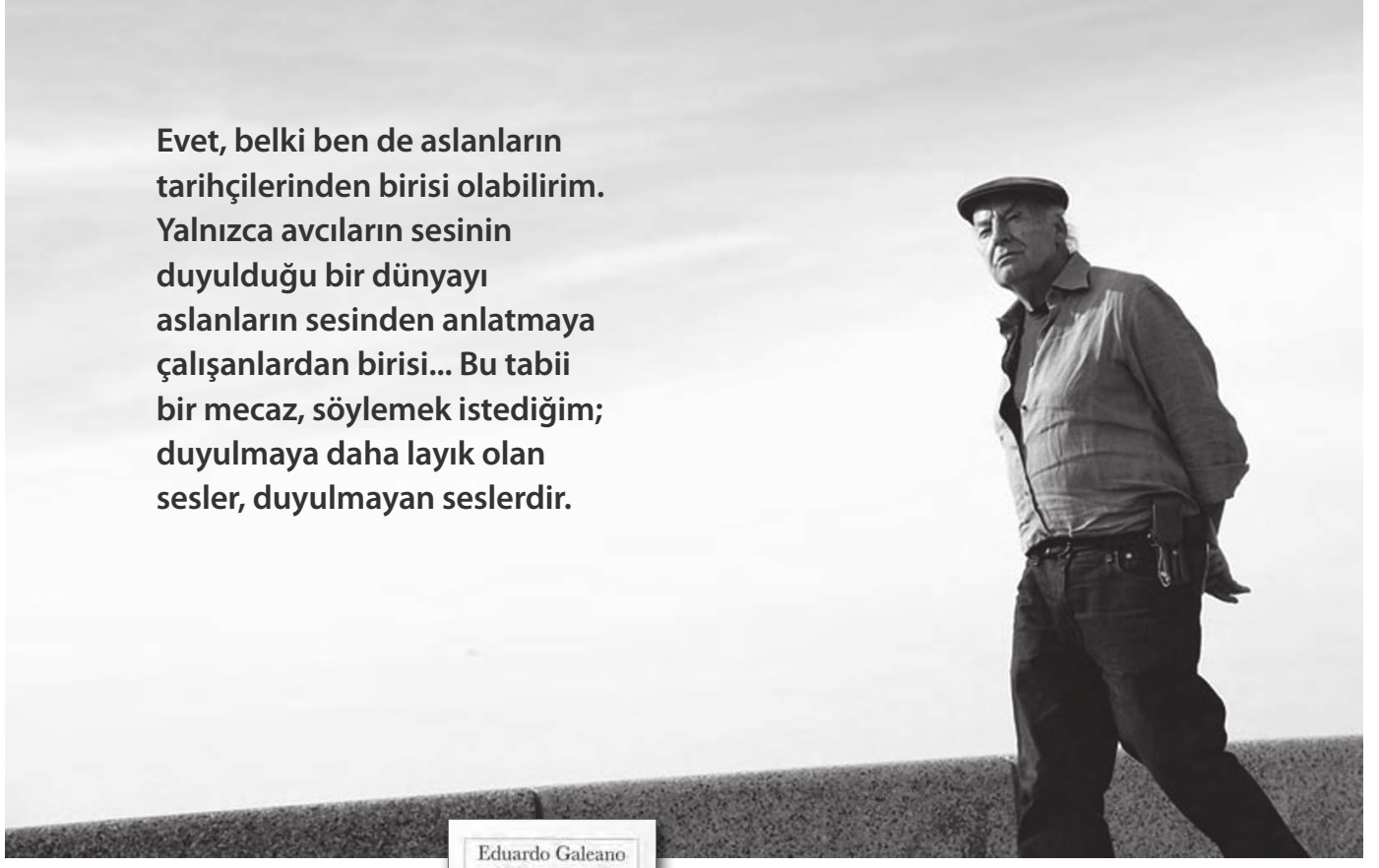
Nelson Mandela 60 yıl ABD'nin terörist listesindeydi. O yüzden ABD'yi ciddiye almıyorum.

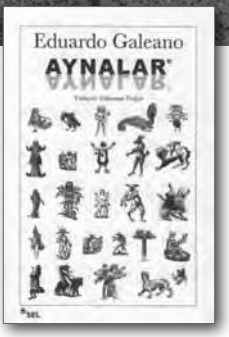
John Berger sizin için "dünyanın vicdanı" diyor.

Öyle mi demiş. Bana olan sevgisinden ve nezaketinden söylemiştir. Önemli olan, nasıl desem, ben dünyanın vicdanı olmak istemem. Bu tamamen John'un güzelliği. Ama elbette ki dünyanın, hayatın açıklanmasında, anlamlandırılmasında yardımcı olma yeteneğine sahip olmayı isterdim. Ne anlamda derseniz, bana göre insanlığın gökkuşağı, gökyüzünün gökkuşağından çok daha fazla renge sahip. Yani hayran olduğumuz, güneş ve yağmurun bir araya gelmesinden oluşan gökkuşağı, bizim, insancıkların dünya üstünde var olarak oluşturduğumuz gökkuşağından çok daha az güzelliğe sahiptir. Ama görünen o ki bizler bizzat kendi kendimizin körüyüz. Kendimizi görebilme yeteneğimiz yok. Çünkü insanlığın yarısını yok sayan maçizm yüzünden, ırkçılık yüzünden, militarizm yüzünden, elitizm yüzünden, bizi azaltan, yok sayan, küçülten, bir parçası olmak istediğimiz olası bütüncül güzelliğe ulaşmamızı engelleyen sakat bir bakış açımız var. Öyleyse gökkuşağının kurtarılmasının yolu bizim onu görmemizi engelleyenleri teşhir etmekten geçer. Yani kafeslerden nefret etmeden özgürlüğe sevdalanamam. Başka türlüsü ikiyüzlü, sahtekâr bir şey olurdu. Bu yüzden dünyanın güzelliklerini görmemizi engelleyenleri teşhir etmek için insanlığın kayıp anılarını (*memorias perdidas* - "insanlığın kayıp tarihi" de denebilir) kurtarmakta ısrar ediyorum. Kadınların kayıp anıları, tek suçu daha koyu bir renge sahip olmak olan insanların kayıp anıları, unutulmuş coğrafyaların kayıp anıları, söylemeye değer şeyleri olduğu için hatırlanmayı hak eden, unutulmuş, bugün bile terörist ilan edilerek diskalifiye edilmiş insanların kayıp anıları...

Bilmiyorum pek biliniyor mu, pek sanmıyorum ya, siyah bir adam iki yıl öncesine, yani 2008'e kadar ABD'nin terörist listesindeydi. 60 yıl boyunca ABD'nin terörist listesinde

Evet, belki ben de aslanların tarihçilerinden birisi olabilirim. Yalnızca avcıların sesinin duyulduğu bir dünyayı aslanların sesinden anlatmaya çalışanlardan birisi... Bu tabii bir mecaz, söylemek istediğim; duyulmaya daha layık olan sesler, duyulmayan seslerdir.





kalan bu insan, ABD'ye ancak özel izinle gidebiliyordu. Bu beyefendinin adı Nelson Mandela'ydı. Nobel Barış Ödülü sahibi Nelson Mandela, ABD'nin terörist listesindeydi. Bu yüzden ABD terörizm hakkında konuştuğunda onları asla ciddiye almıyorum. Kötü bir mizah duygusuyla yapılmış kötü bir şaka olduğunu düşünüyorum. Dördüncü sınıf bir mizah...

Aslanların tarihçilerini hatırlattı...

Ha, evet, kitaptaki cümle...

Belki ben de aslanların tarihçilerinden biri olabilirim.

Aslanların artık nihayet kendi özel tarihçileri var mı? Siz onlardan birisi olabilir misiniz?

Önce hikâyeyi anlatayım. Yıllar önce bir 1 Mayıs günü Chicago'daydım. Tamamen tesadüftü, bir üniversiteye söyleşiye gitmiştim, 1 Mayıs gününe denk gelmişti. Herkesin bildiği gibi 1 Mayıs Chicago'da günlük 8 saat çalışma günü ve sendikalarının tanınmasını istedikleri için asılan işçilerin anısına dünya işçilerinin dayanışma ve mücadele günü olarak kutlanır. Tam da o gün Chicago'da olduğumdan ABD'li dostlarımdan, işçilerin asıldığı yere götürmelerini istedim beni. Arkadaşlarım kendilerini biraz rahatsız hissetmiş. Bana ABD'de 1 Mayıs'ın olmadığını nasıl anlatacaklarını bilememişler.

Tatil değil mi?

Hayır, hiçbir şey olmayan bir gün.

Hangi yıl oldu bu?

Tam olarak bilmiyorum ama bayağı oldu. Şimdi birçok şey değişmeye başladı. Tüm dünyaya sırtlarını dönemeyeceklerinin farkına varmaya başladılar. Chicago özellikle asılan işçilere saygı duruşunun yapılması gereken birincil yer, çünkü orada asıldılar. Neyse, işçilerin asıldığı yeri aramaya başladık ama kimse nerede olduğunu bilmiyordu. Yani 1 Mayıs'ın doğduğu yerde 1 Mayıs diye bir şey yoktu, üstelik kimse idamların nerede yapıldığını bilmiyordu. Sanırım şimdi bu değişti. Bana idamların olduğu yere bir plaka yerleştirdiklerini söylediler. Yani biraz bilinçlenmeye başladılar. Arkadaşlarla birlikte yemek yedikten sonra bir kütüphaneye gittim. Orada birçok posterin arasında üstünde bir Afrika atasözü olan bir poster vardı: "Aslanlar kendi tarihçilerine sahip oluncaya kadar avcılık hikâyeleri avcıları yüceltmeye devam edecektir." Evet, belki ben de aslanların tarihçilerinden birisi olabilirim. Yalnızca avcıların sesinin duyulduğu bir dünyayı aslanların sesinden anlatmaya çalışanlardan birisi... Bu tabii bir mecaz, söylemek istediğim; duyulmaya daha layık olan sesler, duyulmayan seslerdir. İlahiyatçı ve kurtuluşçu arkadaşlarımın da yanıldığı nokta budur işte. Bu arkadaşlarım, "sesleri olmayan sesler" deme alışkanlığına sahip. Bence bu çok ciddi bir hata. Çünkü hepimizin sesi vardır. Hepimizin bir başkasına söyleyecek, anlatacakları dinlenmeye, kutlanmaya en azından affedilmeye layık bir şeyleri vardır. En büyük sorun insanlığın

büyük bir bölümünün ağzının kapalı olması, seslerinin duyulmamasıdır. Teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının gösterdiği inanılmaz gelişmeye rağmen, baskın sesler dünyadaki var olan seslerin çokluğuyla kıyaslandığında çok küçük bir topluluğa aittir. Bu yüzden duyulmayan seslerin, bir şeyler söyleme yükümlüğü olan seslerin dinlenmeye daha layık olduğunu düşünüyorum. Geri kalan seslerin büyük bölümüyse sahibinin sesinin yankısından başka bir şey değildir. Bu yüzden aslanlara bir şekilde el uzatmak gerekir… Sanırım bu bahis de bu kadar yeter.



Biz erkekler kadınlardan korkarız!

Ben duvarcılar ve kadınlar üstüne bir soru sormak istiyordum. Çünkü *Kucaklaşmanın Kitabı*'nda, "Bir kadının yanında uyumak, bir uçurumun kenarında uyumaya benzer" diyorsunuz. Neden?

Gizem yüzünden. Çünkü kadınların dünyası biz erkekler için gizemli bir dünya. Bu gizem hem arzu hem de korku üretiyor. *Ateş Anıları* üçlemesinde –ki *Kesik Damarlar*'ın daha derinleştirilmiş halidir– ilk bölümler Colomb öncesi dönemin mitlerine ayrılmıştır. Yani tüm giriş sayfaları Avrupalıların kıtayı keşfinden önceki Amerika'ya bir bakış sunmayı ister. Avrupalı kâşifler tüm yerli belgelerini yaktıkları için o Amerika'yı nasıl anlatabilirdim. Her şeyi yakmışlardı Örneğin, Maya edebiyatını yaktılar, Peru edebiyatını yaktılar, yerlilerinkini, yakabilecekleri ne varsa yaktılar, yok ettiler. Bu belgeleri bulmak imkânsız gibi bir şeydi, bulunanlar da zaten fetihçilerin belgeleriydi. Bu yüzden "neden mitlerden yola çıkmıyorum" dedim. Mitler kolektif ve anonim şiirlerdir. Aynı zamanda halkların, onlar aracılığıyla "ben buyum", "ben böyleyim" diye kendilerini ifade edebildiği bir kimliğin simgeleridir. Bu yüzden *Ateş Anıları*'nın ilk bölümleri mitleri anlatan sayfalardan oluştu. Keşif öncesi kollektif bellekte yaşayan efsane ve mitlerden. Mitolojinin dinsel ayinler ve sözlü edebiyat yoluyla yayılarak bugüne kadar gelmiş mitlerinden... Bir süre sonra mitlerin evrensel olduğunu keşfettim. Açıklanamayacak bir şekilde evrensel. Çünkü Peru'daki bir efsane, Çin'deki ya da Güney Afrika'daki bir efsaneyle ya da Eskimoların bir efsanesiyle özdeş olabiliyor. Bu evrensel efsanelerden birisi "dişli vulva efsanesi"dir. Yani eril paniğin doğurduğu, siz kadınlardan korkumuz üstüne çıkan bir efsane. Yani tüm dünya bu dişli vulva efsanesini paylaşıyor. Anafikir, kadının vajinasının dişlerinin olması ve bu dişlerin bizi yiyebilir, yutabilir olmasıdır. Yani bir kadının içine girebilirsin ama çıkabilir misin kimse bilemez. Çünkü vajinanın dişleri arasında yenilebilirsin ya da öğütülebilirsin. Bu, sizden duyduğumuz korku yüzünden çıkmış bir efsane. Freud'un söz ettiği penis haseti örneğinde olduğu gibi, ki hiçbir kadının bizim vücudumuzun bir parçasına haset besleyeceğini sanmıyorum. Her gün bilgisayarıma sayısız reklam gönderiyorlar, iki metrelik penis vaat ediyorlar. Böyle bir boyutla kim rahat rahat günlük hayatına devam edebilir diye de düşünmeden edemiyor insan. Zaten sahip olduğumuz, bize yeterince sorun yaratıyor. Freud penis hasetinden söz eder, ama ben, dediğim gibi onun varlığından şüpheliyim. Ama şu var, dünyanın hali hazırdaki durumunu gözler önüne seren öteki panik, yıllardan beri süregelen erkek egemenliği, maçist üstünlük tamamen korkunun eseridir, tıpkı diktatörlükler gibi korkudan doğar ve ondan beslenir. İşte bu yüzden biz erkekler kadınlardan korkarız!.. N



Latin Amerika edebiyatının dâhi çocuğu

Elli yaşında hayata gözlerini yuman Bolaño, ölümüyle Latin Amerika, hatta dünya edebiyatının efsaneleri arasında yer aldı. Susan Sontag da onun için, "Son yıllarda okuduğum yazarlar arasında beni en çok Roberto Bolaño etkiledi," demişti. Bolaño ile yapılan son söyleşiden bir bölüm yayımlıyoruz.

MONICA MARISTAIN

1953 Şili doğumlu Roberto Bolaño kamyon şöförü (aynı zamanda boksör) bir baba ile öğretmen bir annenin oğlu. Çocukluğunda ailesiyle birlikte Mexico City'ye yerleşip uzun yıllar orada yaşayan Bolaño, henüz on beş yaşında okulu terk edip gazeteciliğe başladı. Sol çevrelerle tanışıklığı o günlere uzanır. Salvador Allende'nin iktidara gelmesiyle devrime omuz vermek için Şili'ye dönen yazar, bir sokak gösterisinin ardından tutuklanıp tıkıldığı hapishaneden polis olan ilkokul arkadaşlarının yardımıyla kurtulup soluğu tekrar Meksika'da aldı. Şairliğini her zaman daha çok önemseyen Meksika'daki şair arkadaşlarıyla marjinal bir hareket olarak kalan "Infrarealizm" akımını kuran Bolaño, Octavio Paz'ın ardından Meksika şiirinin alışılagelmiş kalıplarına başkaldıran sivri dilli bir isyankâr olarak ünlendi. Doksanlı yılların sonuna doğru baba olan Bolaño, dünyanın farklı yerlerine yaptığı gezilerin sonrasında İspanya'nın Katalonya bölgesinde küçük bir sahil kasabasına yerleşti ve ailesini geçindirme sorumluluğunun da etkisiyle roman yazmaya yöneldi. 1998 yılında yayımlanan *Los Detectivos Salvajes* (*Vahşi Hafiyeler*) adlı romanıyla olağanüstü bir başarı yakaladı, Cortázar'ın ünlü *Rayuela* (*Seksek*) adlı romanıyla kıyaslanan kitap, Bolaño'ya Latin Amerika'nın Nobel Edebiyat Ödülü olarak kabul edilen Rómulo Gallegos Edebiyat Ödülü'nü kazandırdı. O tarihten elli yaşında hayata gözlerini yumduğu 2003 yılına kadar yayımladığı bir düzine romanla uluslararası edebiyat çevrelerinin de çağının en önemli romancısı olarak kendisini selamlamasını sağlayan Bolaño, ölümüyle Latin Amerika, hatta dünya edebiyatının efsaneleri arasında yerini aldı desek yanlış olmaz.



ABD'li yazar Susan Sontag'ın, "Son yıllarda okuduğum yazarlar arasında beni en çok Roberto Bolaño etkiledi. Bu kadar genç ölmesi büyük bir talihsizlik. Son derece üretken bir yazardı, yapıtları İngilizceye yeni yeni çevrilmeye başlamıştı, daha anlatacak o kadar çok hikâyesi vardı ki gerçekten çok yazık oldu," sözleriyle övdüğü Bolaño ile ünlenmeye başladığı doksanlı yılların sonlarından itibaren düzenli söyleşiler gerçekleştiren dostu Monica Maristain, Bolaño'yla son söyleşilerini 2003 yılında onun ölümünden bir hafta sonra "Bolaño'nun son söyleşisi" adıyla Meksika *Playboy* dergisinde yayımladı. Daha sonra kitap olarak da yayımlanan söyleşilerden derlediğimiz bir bölümü paylaşıyoruz.

Disleksik olarak doğmak hayatta size bir avantaj sağladı mı?

Tam tersine. Futbol oynarken sorun yaşardım, çünkü solaktım. Mastürbasyon yaparken sorun yaşardım, çünkü solaktım. Yazı yazarken sorun yaşardım, çünkü sağlaktım. Gördüğünüz gibi hiçbir ciddi sorun yaşamadım.

Şairlikte düzyazıdan daha başarılı olduğunuza sizi kim inandırdı?

Bu konuda ölçütüm yazdıklarıma dönüp baktığımda duyduğum utanç. Es kaza bir şiir kitabımı ya da bir romanımı açıp sayfaları karıştırdığımda şiirlerim yüzümü daha az kızartıyor.

Kendinizi Şilili mi, İspanyol mu, yoksa Meksikalı mı olarak görüyorsunuz?

Latin Amerikalıyım.

Şili edebiyatı denince aklınıza ne geliyor?

Muhtemelen Şili edebiyatının en öfkeli, en gri ve belki de en ödlek şairlerinden Carlos Pezoa Véliz'in kâbuslarından ibarettir Şili edebiyatı. Yirminci yüzyılın başlarında ölmüş, topu topu da iki tane unutulmayacak şiir yazmış, ama gerçekten unutulmaz şiirler. Belki de Pezoa Véliz hâlâ hayatta, ölüm döşeğindedir, son anları da oldukça uzun sürmektedir, olamaz mı? Biz Şilililer de o ânın içindeyizdir.

İnsanlarla sürekli zıtlaşmak niçin bu kadar hoşunuza gidiyor?

Ben insanlarla hiçbir zaman zıtlaşmam.

Hasımlarınız mı daha çoktur hayatta, yoksa dostlarınız mı?

Yeterince dostum ve düşmanım olduğunu düşünüyorum, hepsi bedava.

Hayatta en yakın dostlarınız kimler?

En yakın arkadaşım şair Mario Santiago'ydu; 1998 yılında öldü. Şimdilerde en yakın arkadaşlarım Ignacio Echevarría, Rodrigo Fresán ve A.G. Porta.

Antonio Skármeta sizi hiç programına davet etti mi?

Bir defasında sekreteri, belki de hizmetçisi telefon etti, kendisine çok meşgul olduğumu söyleyip savdım.

Biraz da adlardan gidelim. Enrique Lihn mi, Jorge Teillier mi, Nicanor Parra mı?

Nicanor Parra hepsinin üstündedir benim için. Pablo Neruda, Vicente Huidobro ve Gabriela Mistral dahil olmak üzere.

Eugenio Montale mi, T.S. Eliot mı, Xavier Villaurruita mı?

Montale. Eliot yerine Joyce olsaydı, Joyce. Eliot yerine Ezra Pound olsaydı, kesinlikle Pound.

John Lennon mı, Lady Di mi, Elvis Presley mi?

The Pogues. Suicide ya da Bob Dylan. Neyse işin suyunu çıkarmayayım; Elvis Forever! Şerif yıldızı takmış, bir Mustang'in direksiyonuna kurulmuş avuç avuç hap alan bir Elvis hayal ediyorum ve tabii o

müthiş sesini.

Sizce Pablo Neruda'nın en iyi şiiri hangisi?

Residencia en la Tierra (Yeryüzü Misafirliği) kitabındaki hemen hemen bütün şiirleri.

Gabriela Mistral'i tanımış olsaydınız kendisine ne derdiniz?

Anacım, beni affet! Kötü bir insan oldum ama bir kadının aşkı beni kendime getirdi.

Ya Salvador Allende'ye?

Az konuşurdum ya da hiçbir şey söylemezdim. İktidarı elinde bulunduranlar (bu süre kısa da olsa) edebiyattan hiç mi hiç anlamazlar, onları tek ilgilendiren iktidardır. Bense paşa gönlüm isterse yalnızca okurlarımın soytarısı olmayı yeğlerim, ama iktidar sahiplerinin asla. Biraz fazla melodramatik, fazla gururlu bir yanıt oldu ama ne yapalım işin aslı bu.

Vicente Huidobro'yla ne konuşurdunuz?

Huidobro bana biraz sıkıcı geliyor. Sakin sakin şarkı söyleyerek yere inen bir paraşütçü gibi. Oysa ben paraşütçünün paraşütü açılmayıp dosdoğru yere inenini severim.

Octavio Paz ile aranızdaki soğukluk devam ediyor mu?

Benim açımdan tabii ki hayır. Meksika'da yaşadığım dönemde onun klonları gibi yazan şairler ne düşünür bilemem tabii. Uzun zamandır Meksika şiirinde ne olup bittiğinden haberdar değilim. Tekrar tekrar José Juan Tablada ve Ramón López okuyorum, ama bugünlerde benim gibi ellili yaşlarına varmış olan şairlerin ne yazdıkları konusunda bir fikrim yok.

Şimdilerde Paz'dan boşalan makamı Fuentes'in doldurduğu söylenebilir mi?

Uzun zamandır Fuentes'in herhangi bir yapıtını okumadım açıkçası.

Arturo Pérez Reverte'nin İspanyolcanın en çok okunan yazarı olması hakkında ne düşünüyorsunuz?

Pérez Reverte ya da Isabel Allende



ikisi de aynı kapıya çıkar. Feuillet de zamanının en çok okunan Fransız yazarıydı.

Peki, Arturo Pérez Reverte'nin İspanyol Akademisi'ne seçilmesine ne diyorsunuz?

Akademi ayrıcalıklı kafataslarının mağarası sanki. Juan Marsé yok, Juan Goytisolo yok, Eduardo Mendoza, Javíer Marias da Akademi'de yer almıyor hatırladığım kadarıyla. Olvido García Valdéz de yok. Álvaro Pombo var mı yok mu hatırlamıyorum ama varsa da bir yanlışlık sonucu oradadır. Ama Pérez Reverte var. Ne diyeyim Paulo Coelho da Brezilya Akademisi üyesi!

Hasımlarınızın sayısız eleştirileri yüzünden gözyaşlarına boğulduğunuz oldu mu hiç?

Defalarca. Ne zaman hakkımda yazılmış kötü bir şey okusam ağlamaya başlıyorum, yerlere kapanıyorum, gözyaşlarım sel oluyor. Belirsiz bir süre yazmayı bırakıyorum, iştahım azalıyor, sigara içmiyorum, spor yapıyorum, sahilde yürüyüşlere çıkıyorum. Laf aramızda evim deniz kıyısına otuz metre. Ataları Ulysses'i yemiş olan balıkları mideye indirmiş olan martılara soruyorum: Kimseye hiçbir kötülüğüm dokunmamış olmasına rağmen neden ben, neden ben?

Yapıtlarınızla ilgili kimlerin fikrine önem verirsiniz?

Kitaplarımı önce karım Carolina okur, sonra da editörüm Jorge Herralde, hemen ardından da bütün yazdıklarımı sonsuza dek unutmaya çabalarım.

Rómulo Gallegos ödülünden kazandığınız parayla neler aldınız?

Pek bir şey almadım, yanlış hatırlamıyorsam bir bavul almıştım.

Edebiyat ödülleriyle geçindiğiniz dönemde, ödülünüzü alamadığınız zamanlar oldu mu?

Hiç olmadı, İspanya'daki belediyelerin bu konuda her türlü şüpheden ari kurumlar olduğunu söyleyebilirim.

Garsonlukta mı daha iyiydiniz, yoksa tezgâhtarlıkta mı?

En başarılı olduğum iş Barcelona yakınlarındaki bir kampingde yaptığım gece bekçiliğiydi. Ben görev başındayken hiç hırsızlık olmadı. Sonu çok kötü bitebilecek kavgaları ayırdım. Hatta bir keresinde bir linç olayını bile engellemiştim ki daha sonra büyük bir zevkle o adamı bizzat kendim lime lime edebilirdim.

Hayatınızda hiç açlıktan ölecek, soğuktan donacak, sıcaktan yanacak gibi oldunuz mu?

Vittorio Gassman'ın bir filmde söylediği gibi: Mütevazıca evet.

Çalıp da beğenmediğiniz bir kitap oldu mu hiç?

Asla. Kitap çalmanın çelik kasa hırsızlığına üstünlüğü, suçu işlemeden önce insanın çalacağı şeyin mahiyetini titizce inceleme fırsatı olmasıdır.

Hiç sevdiğiniz kişinin adını ağaçlara kazıdınız mı?

Çok daha büyük günahlar da işledim ama şimdi onlara girmeyelim.

Dünyanın en güzel kadınına rastladım dediğiniz oldu mu?

Evet. Bir kuyumcuda tezgâhtarlık

Vatan kavramı sizin için ne ifade ediyor?

Size bu konuda yeterince duygusal bir yanıt veremeyeceğim için üzgünüm. Yegâne vatanım çocuklarımdır benim, Lautaro ile Alexandra. Buna ek olarak biraz da kafamda yer etmiş bazı anlar, sokaklar, okuduğum kitaplardan pasajlar ki onları da zamanla unutacağıma eminim. Zaten vatan dediğiniz şeyle ilgili yapabileceğiniz en doğru şeyin varlığını hepten unutmak olduğunu düşünürüm.

yapıyordum. 84 yılı olmalı. Dükkân boştu ve içeriye Hintli bir kadın girdi. Bir prensese benziyordu, belki de öyleydi. İki inci küpe aldı. Sizi temin ederim ki bayılacak gibi olmuştum. Buğday tenli, uzun kızıl saçlıydı, güzelliği bunların da ötesindeydi. Zamana meydan okuyan bir güzellik. Ödemeyi almak zorunda kaldığımda çok utanmıştım. O ise beni anladığını, endişelenmemem gerektiğini anlatan bir ifadeyle gülümsüyordu. Sonra birden kayboldu ve bir daha hayatımda hiç o kadar güzel birine rastlamadım. Bazen bu kadının tanrıça Kali'nin ta kendisi olduğunu düşünürüm. Hırsızların ve yetimlerin koruyucusu. Ama Kali aynı zamanda katillerin de koruyucusu olarak bilinir. Oysa bu kadın yeryüzünün en güzel kadını olmasının yanı sıra iyi bir kadına benziyordu. Çok tatlı ve anlayışlıydı.

Köpekleri mi tercih edersiniz kedileri mi?

Köpekleri, ama hayvan beslemiyorum.

Çocukluğunuzdan neler hatırlıyorsunuz?

Her şeyi, hafızam fena değildir.

Çıkartma biriktirir miydiniz?

Tabii. Özellikle futbolcuları ve Hollywood artistlerini.

Hangi futbol takımını tutuyorsunuz?

Şimdilerde hiçbirini. İkinci lig takımlarını, sonra da sırasıyla üçüncü lige, oradan mahalli lige düşüp kaybolanları. Hayalet takımları tutuyorum artık.

Hangi evrensel kişiliklere benzemek isterdiniz?

Sherlock Holmes'e, Kaptan Nemo'ya,



Julien Sorel'e, babama, Prens Mişkin'e, dayıma, Harikalar Diyarındaki Alis'e, ilkokul öğretmenime ya da Houdini'ye ki kendisi Alis, Sorel ve Mişkin'in bir karışımıdır zaten.

Kendinizden büyük komşu kızlarına âşık olur muydunuz?

Tabii ki.

Okulda kızların ilgisini çeker miydiniz?

Sanmam. En azından ben dikkatlerini çekmediğime emindim.

Hayatınıza giren kadınlara neler borçlusunuz?

Yığınla şey, en başta da mücadele etmenin ve güzelliğin anlamını onlar sayesinde öğrendim. Başka şeyler de var tabii ama bu noktada susmam daha hayırlı.

Onlar size neler borçlu olabilir?

Hiçbir şey.

Çok aşk acısı çektiniz mi?

İlk defasında çok canım yandı. Zamanla işi şakaya vurmayı öğrendim.

Karınıza nasıl âşık oldunuz?

Pilav yaparken. O dönemler çok fakirdim ve temel gıdam pirinçti. Bu nedenle pirinci çok farklı şekillerde pişirmeyi bilirim.

İlk defa baba olduğunuz ânı anlatır mısınız?

Geceydi, on ikiden biraz önce. Hastanede sigara içmek mümkün olmadığı için dördüncü katın çatısına tüneyip bir sigara tellendirmiştim. Allahtan sokaktan beni gören olmadı. Amado Nervo'nun diyebileceği gibi: yalnızca ay ve ben. İçeri döndüğümde bir hemşire oğlumun dünyaya geldiğini söyledi. Kocaman bir bebekti, hemen hemen hiç saçı yoktu. Gözlerini açmış, "Beni kolları arasında tutan bu adam da kim?" der gibi bakıyordu.

Lautaro yazar mı olacak?

Ben yalnızca mutlu olmasını umarım. Dolayısıyla başka bir iş yapsa daha iyi olur. Pilot olabilir sözgelimi ya da plastik cerrah, ya da editör.

Size benzeyen yanları var mı?

Çok şükür ki benden çok annesine benziyor.

Kitaplarınızın satış rakamlarını önemser misiniz?

Asgari ölçüde.

Okurlarınızı dikkate alır mısınız?

Hemen hemen hiç.

Okurlarınızın yorumları arasında sizi en çok duygulandıran ne olmuştur?

Beni saf haliyle okumanın tadını çıkaran okurlar duygulandırır en çok. Hâlâ Voltaire'in *Felsefe Sözlüğü*'nü okumaya gönül indiren okurlar. Voltaire'in sözlüğünün okuduğum en modern, okuması en zevkli kitaplardan biri olduğunu düşünüyorum. Cortázar'ın ya da Parra'nın kitaplarına bir zamanlar benim de yaptığım gibi iştahla saldıran genç okurlar duygulandırıyor beni. Okuduğu kitabı kafasının altına yastık yapan gençler. Kitaplar gelmiş geçmiş en iyi yastıktır bence.

Hayatta neler sizi sinirlendirir?

Geldiğim noktada sinirlenmek yalnızca zaman kaybı. Maalesef benim yaşımda zaman kıymete biniyor.

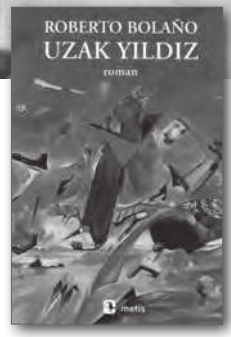
Hiç hayranlarınızın ilgisinden ürktüğünüz oldu mu?

Kendi hayranlarımdan değil ama Leopoldo María Panero'nun

Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanacağınızı düşünenler hakkında ne düşünüyorsunuz?

Sevgili Maristain, Nobel'i kazanamayacağımdan eminim. Tıpkı günün birinde benim kuşağımdan bir serserinin Nobel'i alacağından ve Stockholm'de yapacağı konuşmada laf olsun diye bile benden söz etmeyeceğinden emin olduğum gibi.





hayranlarından korktuğumu söyleyebilirim ki, kendisi benim için İspanya'nın yaşayan en önemli üç beş şairinden biridir. Pamplona'da Jesús Ferrero'nun düzenlediği bir sempozyuma katılmıştık. Panero kapanış konuşmasını yapacaktı. Konuşma günü yaklaştıkça kaldığımız otel başta olmak üzere bütün mahalleyi uçuk kaçık tiplerin doldurmaya başladığını fark ettik. Çoğu tımarhane kaçkını gibi duruyordu ki aslında böyle bir kitlenin de bir şairin umabileceği en iyi dinleyici kitlesi olduğunu itiraf etmeliyim. Sorun şu ki bu hayranların arasında kaçık olmanın ötesinde bayağı katil tipli adamlar da vardı. Bir noktada bunlardan birinin ayağa kalkıp, Leopoldo María Panera'yı ben öldürdüm! diye bir nara atarak şairin kafasına dört el ateş edip geçerken birer el de bizim kafamıza sıkacağından korktuk.

Dario Osses gibi eleştirmenlerin sizin en çok gelecek vaat eden Latin Amerikalı yazar olarak nitelendirmeleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Şaka olmalı bu. Latin Amerika'nın en az gelecek vaat eden yazarı olduğum kesin. Ben daha çok geçmişiyle var olanlardanım ki nihayetinde belirleyici olan da budur.

Hayatta neler size sıkıcı gelir?

Solcuların içi boş söylemi. Sağcıların içi boş söylemi de sıkıcıdır ama zaten onların lakırdılarından bir beklentim olmadı hiçbir zaman.

Sizi eğlendiren şeyler?

Kızım Alexandra'yı oynarken seyretmek. Deniz kıyısında bir kahvede kahvaltı etmek, kruvasan yiyip gazete okumak. Borges'in, Bioy'un, Bustos Domecq'in kitapları. Sevişmek.

Yapıtlarınızı elle mi yazıyorsunuz?

Şiirleri elle, geri kalanı 1993 model eski bir bilgisayarla.

Cennet nasıl bir yer olmalı sizce?

Venedik gibi bir yer olsa gerek cennet, İtalyanlarla dolu. Kullanılıp atılan, hiçbir şeyin sonsuza dek sürmediği bir yer, cennetin bile bir sonu olmalı.

Ya cehennem?

Ciudad Juárez gibi bir yer, yani lanetimiz ve aynamız bir anlamda. Hayal kırıklıklarımızın, arzularımıza ve özgürlüğümüze dair tiksindirici çıkarsamalarımızın rahatsız edici bir aynası.

Hastalığınızın ciddiyetini ne zaman öğrendiniz?

1992'de.

Hastalık kişiliğinizi değiştirdi mi?

Değiştirmedi. Ölümsüz olmadığımı biliyordum. İnsan otuz sekiz yaşında zaten bunun farkına varmış olmalı artık.

Ölmeden önce neler yapmak istiyorsunuz?

Özel bir isteğim yok. Ölmemeyi tercih ederdim tabii. Ama er ya da geç, adına ölüm dediğimiz o alımlı kadın benim de kapımı çalacak. Sorun şu ki bazen karşınıza bırakın alımlı olmasını bir kadın olarak bile çıkmıyor ölüm. Nicanor Parra'nın bir şiirinde dediği gibi, zamanı geldiğinde öfkeli bir orospu çalıyor kapınızı. Saç saça, baş başa kavga etmeniz gerekiyor giderayak.

Öbür tarafta kiminle karşılaşmak hoşunuza giderdi?

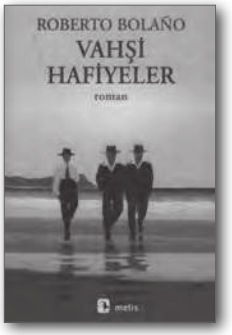
Öbür taraf diye bir şey olduğuna inanmıyorum, varsa büyük sürpriz olur benim için. İlk işim Pascal'in verdiği bir derse kaydımı yaptırmak olurdu her halde.

Yapıtlarınızı okurların ve

Yazar olmasaydınız ne yapmak isterdiniz?

Yazar olmaktansa cinayet masası dedektifi olmayı yeğlerdim, bundan eminim. Suç mahalline geceleyin tek başına dönebilen bir dedektif. Hayaletlerden korkmayan biri. Belki de bu durumda keçileri hepten kaçırırdım ama ne fark eder, polis olunca işin kolay, ağzına sıkarsın bir kurşun olur biter.

eleştirmenlerin meylettiği gibi en tepeye *Vahşi Hafiyeler*'i koyup ve geriye kalanlar gibi bir derecelendirmeye tabi tutuyor musunuz?



Beni utandırmayan yegâne romanım *Antwerp*, belki de hâlâ okunamayan bir yapıt olageldiği içindir. Bu yapıtın uğradığı ağır eleştirileri er meydanında bileğinin hakkıyla kazanılmış madalyalar olarak görüyorum, günümüzün sanal savaşlarının içi boş zaferleri gibi değil. "Yapıtım"ın geri kalınıysa, ne diyeyim, fena değil. Eğlendirici romanlar. Daha fazlası varsa zaman hükmünü verecektir. Şimdilik bana para kazandırıyorlar, farklı dillere çevriliyorlar, çok cömert ve cana yakın insanlarla arkadaşlık kurmamı sağlıyorlar, yazarlıktan geçimimi sağlayabiliyorum, hem de oldukça iyi bir şekilde. İnsan daha ne ister. Bütün bunlara rağmen söylenmek nankörlük olur doğrusu. Aslına bakarsanız kendi kitaplarım o kadar da ilgilendirmiyor beni, başkalarının kitaplarına daha meraklıyım.

Bugün olsa *Vahşi Hafiyeler*'den birkaç sayfa çıkarmayı düşünmez miydiniz?

Hayır. Birkaç sayfa atmak için oturup bütün kitabı yeniden okumam gerekirdi ki, benim dinim bunu yasaklıyor.

Günün birinde birilerinin bu romanı sinemaya aktarmak istemesi olasılığı sizi korkutuyor mu?

Ah! Monica, başka korkularım var benim. Daha korkunç şeylerden diyelim, sonsuzca korkunç şeylerden korkuyorum.

"El ojo Silva" öyküsü Cortázar'a bir saygı duruşu mu?

Hayır, ilgisi yok.

"El ojo Silva"yı bitirdiğinizde, örneğin bir "Casa Tomada" seviyesinde bir hikâye yazmış olabileceğinizi düşünmediniz mi?

"El ojo Silva"yı yazmayı bitirdiğimde, ağlamaya son verdim, ya da onun gibi bir şey oldu diyelim. Bir yazar Cortázar'ın bir hikâyesinin seviyesine yaklaşabilse daha ne ister hayatta. Öte yandan "Casa Tomada"nın da favorilerim arasında olmadığını itiraf edeyim.

Hayatınızda iz bırakmış beş kitabı sayın desem?

Benim beş kitabım aslında beş bindir, yine de üç beş isim sayayım. Cervantes'in *Don Quijote*'u, Melville'in *Moby Dick*'i, Borges'in bütün yapıtları, Cortázar'ın *Seksek*'i, Breton'un *Nadja*'sı, Jacques Vaché'nin mektupları, Alfred Jarry'nin Übü serisi, Kafka'dan *Şato* ve *Dava*, Lichtenberg'in *Aforizmalar*'ı, Wittgenstein'ın *Tractatus*'u, Bioy Casares'in *Morel'in Buluşu*, Petronio'nun *Satyricon*'u, Titus Livius'un *Roma Tarihi*, Pascal'in *Düşünceler*'i.

Editörünüzle aranız iyi mi?

Oldukça iyi. Herhalde çok akıllı biri ve çoğu zaman da çok sevimli. Belki de bu kadar cana yakın olmasa benim için daha iyi olurdu. İşin aslı şu ki kendisini sekiz yıldır tanıyorum, en azından benim cephemde, bir boleroda dendiği gibi, "Sevgiler çoğalmaktan başka bir şey yapmıyor."

***Vahşi Hafiyeler*'i çağdaş Meksika edebiyatının "büyük" romanı olarak nitelendirenler hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Bunu acıma hissiyle söylediklerini düşünüyorum. Beni sağda solda güçten kuvvetten düşmüş, bitik bir durumda görüyorlar ve merhametli bir palavra sıkmaktan daha iyi bir şey akıllarına gelmiyor.

Yapıtlarınızla ilgili kimin öğütlerine kulak verirsiniz?

Ben kimselerin öğütlerine kulak asmam, doktorumun bile. Sağa sola öğüt verir dururum ama kimseyi dinlemem.

Meksika günlerinizden özlediğiniz bir şeyler var mı?

Gençliğim ve Mario Santiago ile yaptığımız sonu gelmeyen yürüyüşler.

Meksikalı yazarlardan beğendikleriniz kimler?

Çok var. Kendi kuşağımdan Sada'yı beğenirim. Sada'nın yazarlık tasarımının aralarındaki en gözü pek çaba olduğunu düşünüyorum. Villoro, Carmen Boullosa beğendiğim isimler. Gençlerden Álvaro Enrigue, Mauricio Montiel, Volpi, Ignacio Padilla'yı ilgiyle izliyorum. Sergio Pitol'u hâlâ okuyorum ki her geçen gün daha iyi yazıyor.

Dünyanın içinde bulunduğu duruma bir çare var mı sizce?

Dünya canlı bir varlık ve canlı olan hiçbir şeyin dermanı yoktur, bu da bizim şansımız bir bakıma.

Bir ömrü nasıl yaşadım derdiniz?

Durun bir dakika! Hâlâ yaşıyorum, okuyorum, yazıyorum, filmler seyrediyorum, Arturo Prat'ın Esmeralda'nın İntiharları kitabında dediği gibi yaşadığım sürece bu bayrak gönderden inmeyecek. N

İspanyolcadan çeviren **Alişan Çapan**



OKUR VE ELEŞTİRMEN
CARLOS FUENTES

Fuentes tutarlı bir şekilde, tercihini, meydan okuyan modern çalışmalardan yana göstermiştir. Ona göre, Cervantes'ten García Márquez'e kadar modern roman, çoklu müphemlik ve tümleştirici etkilerle karakterize edilir. Ayrıca, "kapalı"dan çok, "açık" olma eğilimi gösteren çalışmalardan yana tutarlı bir tercihi vardır.

Raymond Leslie Williams

Alfonso Reyes, Miguel de Unamuno, Jean-Paul Sartre ve Milan Kundera gibi, kendisi de bir okur ve eleştirmen olan Carlos Fuentes, "edebiyat insanı" olarak adlandırılan gelenekle ilişkilendirilebilir. Hepsi birer edebiyat insanı olan bu dört kişi, çok farklı türde birçok şey okuyup yazmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında akademik uzmanların yükselişe geçmesinden önce oldukça sık rastlanan bu okuma ve yazma enginliği, Fuentes'in, kariyeri boyunca hayranlık duyduğu Alfonso Reyes ve Edmund Wilson gibi edebiyat insanlarının tipik özellikleridir, ancak kendisinin, kültür fenomeni üstüne daha kapsamlı yoğunlaşma eğilimi onu bugün güncel olan kültürel çalışmalarla da aynı çizgiye koymaktadır. Ancak, Michel Foucault gibi kuramcıları günümüzde Foucault'dan alıntı yapan birçok Hispanik akademisyenden çok çok önce okumasına rağmen, Fuentes'in edebiyat üstüne yazma isteği, Avrupa ve Kuzey Amerika akademisinin son otuz yıldır yoğunlaştığı yazın kuramına (ya da kurama dayalı kültürel çalışmalara) olan ilgisinden çok, "belles lettres"in (güzel yazının) geniş kapsamlı hümanist geleneğine olan heyecanına dayanır. Reyes ve Wilson'ın yolundan giden Fuentes, oldukça hacimli ve farklı yazın türlerinde çalışmalar yayımlamıştır: roman, sayısız deneme, öykü ve oyunlarının oluşturduğu on sekiz kitaplık bir kütüphane. Bu yazıda Fuentes'in edebiyat eleştirmeni ve kuramcı kimliğini göz önünde tutarak yazı kariyerinin üç

farklı dönemine ait denemelerine yoğunlaştım. 60'ların sonu ve 70'lerin başına denk gelen ilk dönemi, devrimci deneme dönemidir: *La nueva novela hisponoamericana* (1969) ve *Casa con dos puertas* (1970). Asıl ilgisinin daha çok tarih ve kültür olduğu ikinci dönemi, *Cervantes o la crítica de la lecture* (1976) ve bir roman olan *Terra Nostra*'yı (1975; *Bizim Toprak*, YKY) içine alır. Fuentes'in, selefleriyle, çağdaşlarıyla ve kuramla daha kapsamlı bir ilişkiye girdiği üçüncü dönemindeyse: *Valiente mundo nuevo* (1990) ve *Geografía de la novela* (1993). Bu üç farklı dönem boyunca ilgi noktasındaki değişime rağmen eleştirmen Fuentes 1960'tan bu yana yayımladığı birçok yazıda çizgisini değiştirmemiştir.

Fuentes'in, bir okur ve eleştirmen olarak oynadığı role yönelik algısı, büyük oranda kendi çocukluğundan bu yana Fuentes ailesinin yakın dostu olan, hamisi Alfonso Reyes'e uzanır. 1945'te bir delikanlı olarak Arjantin'den Meksika'ya gittiğinde Reyes, Meksika'nın ileri gelen entelektüellerinden biriydi ve nihayetinde otuz cildi bulacak devasa çalışmalarının büyük bir bölümünü çoktan yayımlamıştı. Fuentes, Reyes'in kendisi için önemini anlatırken, sıklıkla hamisinden edindiği disipline vurgu yapar. Ancak Reyes'in gerçek önemi, ne yalnızca çalışmalarının hacmi ya da kapsamı ne de bunları üretmek için gereken disiplindi, Reyes'in *evrensel* bağlamda edebiyat okumaya ve yazmaya yönelik ilgisi temel öneme sahip bir noktaydı.[1] Reyes 20'lerde yazmaya başladığında Meksika kültürü, birçok Avrupa ve Kuzey Amerika yapıtını "elitist" ya da önemsiz bularak reddeden, oldukça milliyetçi bir dönemi yaşıyordu. Reyes'in, Meksikalı kimliğini uluslararası bağlamda daha evrensel bir zemine oturtarak algılamış olması, 40'lı ve 50'li yıllardaki Meksika kimliği üstünde dönen ulusal tartışmaların da yönünü belirlemiş ve Octavio Paz'ın 1950 yılında yayımlanan *El laberinto de la soledad* adlı denemesini okumak için de zemin hazırlamıştır. Fuentes, Reyes hakkında konuşurken ondan aldığı en büyük dersin, edebiyatın ancak evrensel olduğunda başarılı bir yerelliğe erişmesi olduğunu söyler. Ayrıca Fuentes, Reyes'in şu gözleminin altını çizer: "Meksika edebiyatının gücü Meksikalı olmasından değil, edebiyat olmasından ileri gelir." (*Geografía de la novela*, s. 20)

Reyes'ten sonraki temel etkilenme de genel olarak İspanyol entelektüel geleneği ve özel olarak da İspanya'dan devşirilen deneme geleneğidir. Fuentes, Franco İspanyası'ndan sürgüne giden liberal hümanist Manuel Pedroso'nun da adını sıklıkla anar. Kendisi, Fuentes 50'lerin başında Ulusal Üniversite'de (UNAM) öğrenciyken onun en önemli hamisi olmuştur.[2] Reyes ve Pedroso sayesinde Fuentes, İspanya'daki saygıdeğer deneme geleneğinin farkına varmıştır. Örneğin kendisi, José Ortega y Gasset'nin tutkulu okurlarından birisidir. Tarih konusunda, *Terra Nostra* romanında ve *El espejo enterrado* (1992) denemesinde tam anlamıyla olgunlaşan fikirlerinin birçoğunu, doğrudan Ortega y Gasset'den türetmiştir (bkz. Williams).

Fuentes'in edebiyatla ilgili yazıları genelde edebi biçimli denemelerdir, bu nedenle de onu, son otuz yılda edebi diskura egemen olmuş akademisyenlerden ve kuramcılardan çok, Milan Kundera, William H. Gass ve Octavio Paz gibi denemeci yazarlarla karşılaştırmak daha doğaldır. Kundera ve Gass gibi, eleştirmen Fuentes de her türden okuma yapar ve ister geçmişten biri, ister çağdaşı olsun ustası gördüğü yazarlara sıklıkla atıfta bulunur: Miguel de Cervantes, Herman Melville, Jorge Luis Borges, Franz Kafka, William Faulkner, Günter Grass, Juan Goytisolo, William Styron, Gabriel García Márquez, Milan Kundera, Mario Vargas Llosa, Salman Rushdie, Julio Cortázar vd. Kundera'nın, 1995 tarihli *Betrayed Testaments* (*Saptırılmış Vasiyetler*, Can Yayınları) adlı kitabındaki denemelerde sıklıkla Fuentes'in adı geçer ve Meksikalı yazarın ilgisini çeken konuların izine rastlanır: tarih, dil, Kafka, Cervantes, Hermann Broch ve García Márquez.

Kundera, Gass ve Paz gibi, öbür sanatlar hakkında yazmanın çekiciliğinden de etkilenen Fuentes, Avrupa, Kuzey Amerika ve Latin Amerika edebiyatının sıkı takipçisidir. Buna bağlı olarak eleştirmen Fuentes, José Luis Cuevas'ın tabloları, Alain Robbe-Grillet ve Luis Buñuel'in filmleri ile William Shakespeare ve Jean Genet'nin oyunları gibi farklı alanlarda da denemeler yazmıştır.

Elbette Feuntes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar ve José Donoso'nun 60'lı yıllarda yayımlanan yapıtlarıyla aynı zamanlarda çıkan *La region más transparente* (1958), *La muerte de Artemio Cruz* (1962) ve *Cambio de pie*l (1968) gibi romanları ve öyküleriyle, 60'larda ortaya çıkan Latin Amerika Patlaması'nın (Latin Amerika Boom) merkezindeki romancılardan biri olarak kendini kabul ettirmişti. 60'ların sonunda Latin Amerika belli başlı romancılarına açıkça sahipti, ancak radikal düzeydeki bu yeni ve yenilikçi kurmacayı tartışacak ve çözümleyecek yetkinlikte bir eleştirel diskur henüz yeni yeni oluşmaktaydı. *La nueva novela hispanoamericana*'yı yazdığı sıralarda eleştirmen Fuentes, kendini Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar ve Juan Goytisolo tarafından İspanyolca yazılan yeni bir kurmaca türünün sözcüsü olarak konumluyordu ve kitabındaki kısa bir denemenin konusu da bu yazarlardı.

İlk Denemeleri (1960-1970)

Fuentes, 1969 yılında *La nueva novela hispanoamericana*'yı yayımladığında yalnızca Patlama'nın tüm

üyelerinden söz eden ilk romancı değildi, aynı zamanda dolaylı olarak yeni bir eleştiri diskuru öneren, kuramcı Fuentes olarak da söz alıyordu. Bu ilk dönemi boyunca edindiği söylem, "devrimci" edebiyata yaptığı sık referanslar nedeniyle alenen politikti. Latin Amerika'daki "yeni roman"a getirdiği açıklama şu şekildeydi: "Yeni Latin Amerika edebiyatı, kusurlarımızdan, feodal köklerimizden ve bunların getirdiği sahte ve anakronik dilden kaynaklanan kireç tutmuş görüşlere karşı, kendini dilin yeniden inşa edilişi biçiminde sunuyor." (*La nueva novela hispanoamericana*, s. 31) 60'ların devrimci Latin Amerikalı yazarı olarak konumu ise, şu açıklamayla kendini daha bariz bir şekilde belli etmektedir: "Edebiyatımız, dilin dayattığı kurulu düzeni reddedip tetikte olmanın, değişimin, düzensizliğin ve mizahın dilini önerdiğinde gerçekten devrimci olur." (*Nueva*, s. 32)

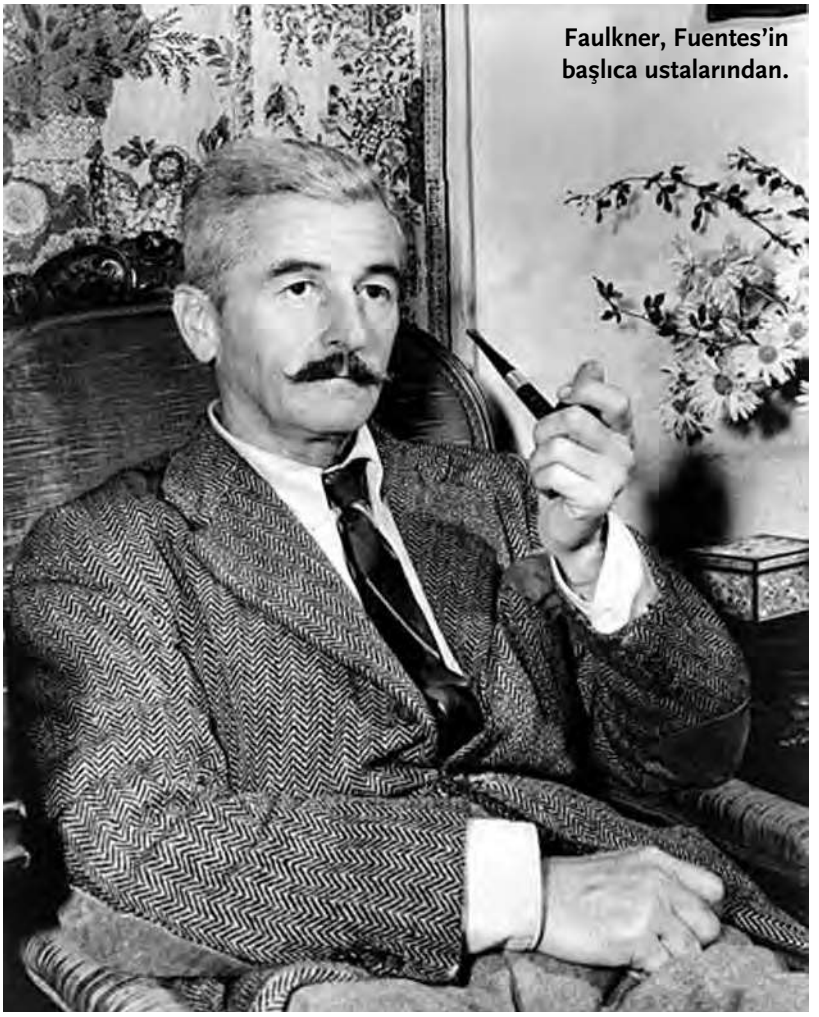
Fuentes'in, 60'ların devrimci bir yazarı ve dar bir eleştiri çerçevesinde yazan bir okur olarak ilgi alanları birden fazlaydı. *La nueva novela latinoamericana* kitabında, kendisini İspanyol dilinin *nueva novela*'sının (yeni roman) bir okuru, eleştirmeni, kuramcısı ve savunucusu olarak gösterir. Bu yapıtında Fuentes, 98 sayfalık metinde birbiri içine geçmiş yedi ayrı ilgi alanından ya da ısrarla üstüne düştüğü konulardan da söz eder. Bu ilgi alanlarından ilki ve en baskını, eleştirmenler ve yazarlar tarafından sıklıkla kullanılan (ve belki daha sık olarak suiistimal edilen) ancak Fuentes'in 60'ların sonundan bugüne kadar uzanan yazılarında özel anlamlara gelen "dil"dir. Fuentes için, "Latin Amerika'da her şey dildir: iktidar ve özgürlük, egemenlik ve umut." (*Nueva*, s. 58) Fuentes, çok önce, Latin Amerika edebiyatında görülen "eşseslilik"in aksine, Latin Amerika romanında yeni "çoksesli" bir yaklaşımın çağrısını yapar. Latin Amerikalı bir yazar olarak miras aldığı boş ve modası geçmiş dilin yerine, "yeni" bir edebi dil önerisi getirir. Dille ilgili 60'larda yazdığı bu ilk denemeler, bu zamanlarda Bahtin'den bağımsız bir edebi dil kuramı oluşturmaya çalışıyor olmasına rağmen, daha sonra Fuentes'in edebi dildeki Bahtinciliği olarak tanınacak vizyonunun temelini meydana getirir.

Fuentes'in, 80'lerde ve 90'lardaki Hispanist akademisyenlerin Bahtin'e olan ilgisinden daha önce, 60'ların sonunda Bahtinci kavramları kullandığını belirtmek gerekir. Ancak Fuentes'in, 60'ların sonundan itibaren "çoksesli" metne duyduğu ilginin, Bahtin'in kendisine duyduğu ilgiden daha önce gerçekleştiğini söylemekse zordur. Anglo-Amerikan cenahta 70'lerin sonuna doğru pek tanınmamasına rağmen Bahtin, kitap yayımlamaya 20'li yıllarda başlamış ve daha sonra İngilizcede *The Dialogic Imagination* başlığıyla toplanacak önemli denemelerinin bir kısmını da 30'lu, 40'lı yılların Rusyası'nda yayımlamıştı. Bahtin'in *Rabelais and His World* adlı kitabı Rusçada 1965'te, İngilizcede de 1968 yılında yayımlandı. Bahtin, 60'larda Fransız akademik cenahında yeniden keşfedildi; 1967'de, Fuentes'in Foucault'yu keşfettiği ve Paris'te *Terra Nostra*'yı yazdığı yıl, Julia Kristeva, *Critique*'te Bahtin'in bir makalesini yayımladı (bkz. Holquist ve Clark-Holquist).

Octavio Paz 1996'da şunu yazar: "Bu artık benliğimizden ayıramayacağımız bir önyargı: modernite yüz yıldan beri yaşam tarzımızı belirliyor. Evrensel bir üslup oldu. Modern olmayı istemek delilik, ama gelecek ve geçmiş bize menedildiği için böyle yaşamaya mahkûmuz." (*Poesía en movimiento*, s. 5) Fuentes'in *La nueva novela hispanoamericana*'da ısrarla üstünde durduğu ikinci konu, onun için her şeyin ötesinde bir yazarın, müphemliği ustaca işlemesi ve okurun da bunu kabul edip değer vermesi anlamına gelen bu modern olma isteğidir. Kitap üstüne kitap okudukça Fuentes artık, müphemliği ortaya çıkaran metinlere öncelik tanımaya başlar. Modern olmak, aynı zamanda evrensel olmak demektir, ancak bu, geleneksel Avrupa merkezci evrensellik değildir. Fuentes için evrensel okur ve evrensel yazar; Cervantes, Broch, Kafka, Borges ve onların izinden giden modern yazarlarda görülen modern müphemlik dünyasında ikamet eder.

La nueva novela'da Fuentes, üçüncü önemli ilgi alanı olan mitlere sıkça gönderme yapar. Kural koyucu oligarkların değer yargılarını güçlendiren geleneksel Latin Amerika yazınının eski mitlerini eleştirir ve reddeder. Kendi neslinin öteki yazarları gibi o da 20'li yılların Latin Amerikası'nda önemli romanlarıyla birer klasik haline gelmiş olan Ricardo Guiraldes, Rómulo Gallegos ve José Eustacio Rivera gibi *criollista* (bölgesine bağlı) ya da bölgeci yazarları eleştirdi. Fuentes, mit üstüne oluşturduğu kavramını birçok kaynaktan edinmiştir, bunlardan biri de şu sözlerin sahibi Octavio Paz'dır: "Şiirler ve mitler zamanı özel bir geçici kategoriye, hep gelecek olan bir geçmişe dönüştürmede birleşir ve daima şimdiki zaman olmaya, *kendini hemen sunmaya* hazırdır." (*Nueva*, s. 20) Paz'ın sözlerini açımlayan Fuentes, romanın, mit yaratması ya da bir mite yeniden hayat vermesi durumunda, şiire ve antropolojiye daha da yaklaşacağını savunur. Fuentes için, "yeni romancılar"ın (örneğin 60'ların Patlama içindeki yazarların) görevlerinden biri, eskilerin yerini alacak yeni mitler üretmek ve böylece romancıyı, sosyal bilimci ya da filozoftan çok, bir şaire daha yakın kılmaktır. Vargas Llosa, Carptentier ve García Márquez'i incelediği yazılarında Fuentes, onların yarattıkları yeni mitlere sıklıkla atıfta bulunur.

Fuentes'in dördüncü ilgi alanı, devrimci olmaktır. Sahip olduğu devrimci düşünce ve dilinin Küba Devrimi ve Marksizm'den etkilenmiş



Faulkner, Fuentes'in başlıca ustalarından.

olmasına rağmen, 60'ların sonunda Fidel Castro rejimiyle ve katı tutumlu bükülmez Marksizmle arasına mesafe koymuştur. Yazarın en radikal eylemi, elbette, "düzensizliği" "düzen"e yeğ tutan, modern ve müphem bir kurmaca üretmiş olmasıdır. Bunu su götürmez bir şekilde şöyle ifade eder: "Edebiyatımız, dilin dayattığı kurulu düzeni reddettiği ve tetikte olmanın, değişimin, düzensizliğin ve mizahın dilini önerdiğinde gerçekten devrimci olur." (*Nueva*, s. 32) Bu kitapta sözü edilen tüm yazarlar arasında Cortázar, Fuentes'in en devrimci ve Luis Buñuel'e en yakın gördüğü yazardır: "Özgürlüğün sonsuz arzu ve *reddedilen* tatminsizliğin ruhu olduğu ve bu nedenle de *devrimci* olduğunu ileri süren Buñuel'e katılıyorum." (Vurgu Fuentes'in, *Nueva*, s. 77)

Tarih, "açık yapıt" ve yapıtın "tümleştirilmesi", Fuentes'in *La nueva novela hispanoamericana*'da atıfta bulunduğu öteki üç ilgi alanıdır. Tarih, Fuentes'in tüm yazı hayatı boyunca ilgilendiği şaşmaz konulardan birisidir (bkz. Williams), ancak ilk deneme kitabında tarihten çok az söz eder. "Açık yapıt" fikrini yaygınlaştıran Umberto Eco'dan alıntı yapan Fuentes, ideal romanların açık yapıtlar olduğu görüşünü savunur. Vargas Llosa'nın ilk yapıtları ve García Márquez'in *Cien años de soledad* (*Yüzyıllık Yalnızlık*, Can Yayınları) gibi "totalizantes" (birleştirici) dediği romanlara da aynı heyecanla yaklaşır.

Casa con dos puertas'taki denemelerin birçoğu *La nueva novela hispanoamericana*'yla aynı dönemde yazılmıştır, yani 60'ların sonunda, ancak birkaç tanesi 50'lerin sonu ile 60'ların başına aittir. Kitabın adı, Balzac'a yapılan kısa atıf sırasında geçer: "İki kapılı evinde, işe yaramaz kapılar, birinden geçmiş girerken öbüründen gelecek çıkar." (*Casa con dos puertas*, s. 61) Buradaki denemeler, yazarlardan sanatçılara, William Shakespeare, Jane Austen ve Herman Melville'den Jean-Paul Sartre, Elio Vittorini, Luis Buñuel ve Octavia Paz'a kadar uzanan geniş bir yelpazeyi kapsar. Kitaptaki en uzun ve kapsamlı denemeler, üç Anglo-Amerikan yazara aittir: Jane Austen, Herman Melville ve William Faulkner. Bunun yanı sıra C. Wright Mills, Ernest Hemingway, Oscar Lewis ve William Styron'la ilgili daha küçük pasajlar yer alır.

Fuentes'in Austen, Melville ve Faulkner üstüne yaptığı okumaların üçünde de tüm bu yazarların ilgili yapıtlarının sosyal bağlamda çözümlenmesi ve eleştirisi, ortak tema olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda Fuentes; Austen, Melville ve Faulkner'ın romanlarının çözümlemesi aracılığıyla, Britanya ve Kuzey Amerika kültürünün ve toplumunun da okumasını yapmaya hevesli görünür.

Austen üstüne yaptığı okumada, sınıf yapısına özel bir önem vererek, 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başındaki Britanya toplumu ve romanı üstüne uzun soluklu bir tartışmaya girer. Her ne kadar kendisini Jane Austen romanlarının bir okuru olarak gösterse de, Fuentes, o dönemin toplumunun ve romanının bir eleştirmeni olarak yazar. Fuentes, Austen'ın romanlarının arka planıyla ilgili şöyle söyler: "Avrupa sosyal hayatının burjuva dönüşümü meydana gelir." (*Casa*, s. 14) O dönemin toplumsal sınıf yapısı üstüne öyle fazla eğilir ki, bazen Austen'ın romanları, 18. yüzyıl İngilteresi'ni konu alan bir deneme için başlangıç rampası görevinden öteye gitmezmiş gibi görünür. Romanın, o dönemdeki durumunu

ve Jane Austen'ın hem edebi hem de kişisel biyografisini verir: Austen'ın sosyal ve siyasi yaşamı, sınıfsal arka planı ve yazı hayatının şartları. Fuentes özellikle, Britanya romanının sosyal işleviyle ilgilidir: "Yeni şehirli ve burjuva toplulukların edebi aracı roman oldu: yalnızca bu demokratik ve açık üslup, felsefi öznellik kadar ahlaki göreceliliğe ayak uydurabildi. İngiliz romanı aristokrasinin entelektüel formüllerini –klasik drama, retorik, barok şiiri– burjuva ruhunun bildirilerine dönüştürme yönteminin adını koydu." (*Casa*, s. 19)

Fuentes'in denemesinde, Austen'ı her daim bir "burjuva yazar" olarak gösteren Marksist çözümleme izleri göze çarpar. Yine de onun, zamanının tipik orta sınıf yazarı olmadığının da hakkını teslim eder. Tam aksine, Austen'ın romanlarıyla ilgilenmesinin nedeni, onun orta sınıfın sosyal normlarını çiğnemiş olmasıdır: "Jane Austen, *sağduyunun* ve toplumsal saygınlığın geleneksel kurallarını çiğneyerek günaha girer." (*Casa*, s. 22) *La nueva novela hispanoamericana*'da tanımladığı "tümleştirmek" kavramına geri dönen Fuentes; Dostoyevski ve Balzac'ın, tümleştirme konusundaki uğraşlarının belki de başarısızlığa uğradığını, ancak Jane Austen'ın uğramadığının altını çizer. Denemenin sonunda, Austen romanları için verdiği kısa tanımda şöyle söyler: "Zamanının sosyal ilişkilerini adlandırmak." (*Casa*, s. 30)

Fuentes, Melville konusunda da benzer bir yolda ilerler ve *Moby Dick*'i, 19. yüzyıl Amerikası'nın toplum ve kültürünün içine yerleştirir. Amerikan kültürel yapısını ve idealizm geleneğini uzunca yorumladıktan sonra Fuentes, Melville'in, ABD'nin temelini oluşturan iyimserliği ilk reddeden Amerikalı yazar olduğu sonucuna varır (Casa, s. 48). Benzer bir şekilde şöyle yazar: "Bu bağlamda roman, modern dünyanın ve kökten biçimde ABD'nin (Locke, Berkeley, Hume) temelinde bulunan bireyci ve anti-sosyal felsefi önermelerin derinlemesine eleştirisini ortaya koyar." (*Casa*, s. 47) *Moby Dick*'teki başkahramanlara yönelik yaptığı çözümleme, Melville'in gelişme halindeki Amerikan toplumunun çözümlemesine de temel yaratarak şu yorumları yapmasına önayak olur: "Çünkü Ahab'ın kendisi de –Kuzey Amerika'nın toplamının toplamı– günahkâr bir eylem olarak dünyaya gelişinden, kökeninden dolayı hicap duyan bir Kalvinisttir." (*Casa*, s. 45) Ahab'ı, aynı zamanda büyük Amerikan kardeşliği rüyasının da suikastçısı olarak görür.

İlginçtir, Fuentes *Moby Dick*'i modern bir roman olarak kabul eder. Bu radikal modernizm iddiasını, *nueva novela*'da bulduğu moderniteye benzer bir olumlamaya dayandırır: "Bu kadar farklı anlam ancak bir yerde karşımıza çıkar, romanın ta kendisinde." (*Casa*, s. 34) Melville'in yapıtlarının Fuentes'i çekmesinin bir nedeni de bu kitaplarda yer alan Manişeist bireycilik vizyonudur; Fuentes'in ve Cortázar'ın 60'lı ve 70'li yıllardaki denemelerinde sorguladıkları türden (Batı düşüncesinde sıklıkla rastlanan) basit düalizm.

Fuentes, Austen ve Melville'e duyduğu ilgiye rağmen, kimlik olarak kendini, modern duruma bir "trajedi" duygusu bahşeden Faulkner'a daha yakın hisseder. Denemesinin içinde bu "trajedi"yi birçok farklı şekilde tanımlar ve şu sonuca varır: "Dostoyevski, Kafka ve Faulkner gibi felaket tellallığını yeniden tanımlayan yazarlar sayesinde bizler, aklın tuzaklarına kapılmaksızın onun sınırları içinde hareket etmeyi öğrendik." (*Casa*, s. 78). *Nueva novela* hakkında yazdığı denemede sıklıkla adını geçirdiği bir kavram olan dil konusunda da Faulkner'ın hakkını teslim eder ve onun şiirsel söyleminin gerçekçi betimlemelerin yerini nasıl aldığını ve sıralı zaman ve mekânın, yerini nasıl aynı anda gerçekleşen zaman ve mekâna bıraktığının altını çizer.

Fuentes, Faulkner'ı, Amerika'nın Güney toplumu ve Güney'in sınıf yapısı bağlamında okumayı tercih ederken (Austen denemesinde Britanya toplumuna yönelik yaptığının aksine) Güney toplumuna yönelik uzun bir tartışmaya girmez.

Latin Amerikalı okurların, Güney'in edebiyatını nasıl ayırt edebileceklerini gösterir, çünkü ABD'nin yalnızca bu bölgesi yenilgi kavramının ne olduğunu bilir. Bu yüzden, Faulkner'ın edebiyatı, "bize Birleşik Devletler'in ve Latin Amerika'nın ortak bir imgesini sunar. Mağlubiyetin, ayrılığın, tereddütün imgesi: trajedinin imgesi." (*Casa*, s. 66) Bu kültürel kimlikten daha önemli olarak Fuentes, Faulkner'ı, tıpkı kendisinin de katıldığı gibi, insanların "acı" ve "hiçlik" arasında gidip gelen modern bir durumda yaşadıklarını kabul eden modern bir yazar olarak görür ve Fuentes de tıpkı Faulkner gibi acıyı seçer.

Austen ya da Melville ile doğrudan bir karşılaştırma yapmaktan kaçınan Fuentes, Faulkner'da da aynı "tümleştirici" güdülerin var olduğunu görür. Faulkner'ın romanlarında, *Moby Dick*'ten *The Old Man and the Sea*'ye Amerikan edebiyatının merkezine yerleşen temalardan birini bulur: doğaya, Tanrı'nın değil, yalnızca insanların bir değer atfedebileceği, çünkü doğanın, insanlar için yalnızca bir sonsuz tefekkür nesnesi olduğu gerçeği.

70'lerdeki Denemeleri

Fuentes'in eleştiri kariyerinin ikinci dönemi, özellikle kısa *Cervantes, o la crítica de la lectura* denemesi ve kısmen bir "deneme" olarak da okunabilecek heterojen "roman"ı *Terra Nostra*'nın oluşturduğu, 70'li yılların ortalarındaki yazılarını kapsar.[3] Bu iki proje, aslında tek bir kitap olarak okunmalıdır, zira her ikisi de *Terra Nostra*'nın yazımı aşamasında gerçekleşen araştırma ve

okumaların sonucunda ortaya çıkmıştır. Fuentes'in, 60'ların sonunda yapmış olduğu "yeni" dil çağrısı ve "tarih"e yönelik küçük göndermeler, bu dönemde kapsamlı bir şekilde geliştirilir ve tam anlamıyla görünür kılınır. Fuentes'in heterojen bir dil konusunda yaptığı öneri, onun eleştirmen ve romancı kimliği tarafından zengin bir şekilde geliştirilir. Bu dönemde en kapsamlı şekilde ele aldığı meseleyse, Hispanik dünyanın tarihi ve kültürü olmuştur.

Fuentes'in, *Don Quijote* ve İspanyol edebiyatı ve bu İspanyol klasiğinin siyasi bağlamı üstüne kaleme aldığı 110 sayfalık *Cervantes, o la crítica de la lectura*, *Terra Nostra*'nın tamamlandığı yıl yazılmıştır. Fuentes, bu iki çalışma arasındaki bağı şöyle açıklar: "Öyle ya da böyle, elimdeki deneme, geçtiğimiz altı yıl boyunca beni meşgul eden *Terra Nostra* romanının bir uzantısı. Romanın zamana ilişkin referanslarını oluşturan üç tarih, aynı zamanda Cervantes'in ve *Don Quijote*'un tarihi zeminini belirlemede işe yarayabilir: 1492, 1521 ve 1589." (*Cervantes, o la crítica de la lectura,* s. 36) Fuentes, bu çalışmanın odak noktasının her ne kadar Cervantes ve onun yapıtları olduğunu kabul etse de bu çalışma aynı zamanda, 1499'da yayımlanan *La Celestina*'dan 1605'te yayımlanan *Don Quijote*'a kadar geçen sürede İspanya'daki yaşamın zengin yönlerinin de bir dökümüdür. Yahudiler, Endülüs Emevileri ve İspanyolların oluşturduğu çokkültürlü İspanya vizyonunu anlatır. Américo Castro, José Ortega y Gasset ve öteki akademisyenlerin çalışmalarından etkilenen Fuentes'in asıl ilgilendiği nokta, İspanya'nın, Ortodoksi maskesi altında, ortaçağda bile nasıl olup da coşkun bir çokseslilige sahip olduğudur. Kitabın bir yerinde, ortaçağdaki kültürel kazanımlara olan hayranlığını da itiraf eder: "Belki de bu noktada, Avrupa'da 11. ve 15. yüzyıllar arasında muhteşem bir kültürel canlanma olduğunu reddedenlerin ilerlemeci kibrinden nasiplenmediğimi açıklamam gerekir." (*Cervantes*, ss. 20-21) Fuentes'in ortaçağa olan hayranlığı, elbette ki Katolik Kilisesi hiyerarşisinin Ortodoks Katolik dünyasıyla ilişkilendirilmemelidir. Aksine, Américo Castro'nun akademik yazılarını ve öteki önemli yapıtları okudukça Fuentes, hem ortaçağa hem de *El libro de buen amor* ve *La Celestina* gibi Hispanik olmayan zengin geleneklerden faydalanmış İspanyol edebiyatına ait erotik Arapça dili yüceltmiştir.



Fuentes burada ayrıca, Cervantes'in okur için de yeni bir rol yarattığını öne sürer: bir roman okurken, kendini okuyan yazar.

Cervantes üstüne yazdığı kitapta Fuentes, roman kavramına bir tür olarak nasıl baktığını ortaya koyar. Geçmişe bakıldığında bu bakış açısı Bahtinci ve Foucaultcu olarak görülebilir. Fuentes, 70'lerin ortalarında henüz Bahtin'e atıfta bulunmuyor olsa da romanın çoklu diline yönelik ısrarlı söylemleri, Bahtin tarafından öne sürülen "heteroglosya" (çoklu diller) kavramıyla doğrudan bağlantılıdır. *Les Mots et les Choses*'ten birtakım fikirleri kullanan Fuentes şöyle der: "Ortaçağ destanı, yalnızca sözcüklerin ve olayların örtüştüğü değil, aynı zamanda bütün edebiyatın, nihayetinde ilahi kelamın edebiyatı olduğu bir düzenin parçasıdır." (*Cervantes*, s. 18) Burada Fuentes, ortaçağda sözcüklerin ve şeylerin çakıştığını söyleyen Foucault'nun bu fikrini açımlamakta ve ortaçağ dönemindeki tüm okumaların, eninde sonunda ilahi metin okuması anlamına geldiği yönündeki kendi gözlemini de ek olarak sunmaktadır. Sözcüğün ve okumanın böyle bir ortaçağ yorumuyla algılanması, ortaçağ döneminin tüm bükülmezliği, ortodoksisi ve olmayan erdemleriyle Karşı Reform döneminde yaşayan ve yazan Cervantes'i bir yazar olarak anlamada önemlidir.

Fuentes burada ayrıca, Cervantes' in okur için de yeni bir rol yarattığını öne sürer: bir roman okurken, kendini okuyan yazar. Okur bağlamında bu yeni role yönelik özel farkındalık hali, okuma eylemi sırasında kendini oluşturma ya da oluşturmama seçeneğine sahip bir okur kavramıyla ilgili benzer tespitleri *Historia como sistema*'da yapan Ortega y Gasset'ye de dokunur. Ortega'ya göre, "İnsan kendi



Fuentes'in romanlarında ve tarih anlayışında ulaştığı bireşimde Foucault etkisi de vardır.

kendinin romancısıdır, gerek özgün gerekse eser hırsızı olarak." (*Historia como sistema*, s. 39) Bu kitapta ve *Terra Nostra*'da Cervantes'le ilgili öne sürülen birçok temel fikir, Ortega y Gasset'nin, *Historia como sistema* ile 15. ve 16. yüzyıl İspanyası'na yaptığı dönüşü bire bir anımsatır. Tıpkı Ortega gibi Fuentes de 16. yüzyıl İspanyası'nı endişe ve kriz içinde burkulan bir ulus olarak gözünde canlandırır. Ortega ayrıca, bilime ve akla yönelik modern imanı da sorgulamakta ve saf mantığın krize girdiğini düşünmektedir.

González Echevarría, Fuentes'in ikili projesi *Terra Nostra* ve *Cervantes o la crítica de la lectura*'yı, Américo Castro, Foucault, Cervantes ve Lukacs'ın bir sentezi olarak görür: "Fuentes'in denemelerindeki üstü kapalı argümanın sentezi (ya da indirgemesi) şöyledir: 'Parçalanmış toplumların ürünü (Lukacs) modern romanı üreten (Cervantes) sözcükler ve şeyler arasındaki bir ayrıma, bir parçalanmaya neden olan sosyal sınıf mücadelesi (Castro).'" (González Echevarría, s. 137) Bu eleştirmen için Fuentes, kendisini "nihai hakikat"in hâkimi olarak gösterir (González Echevarría, s. 138). Sonuç olarak González Echevarría, 70'lerin öteki Latin Amerika romanlarının ev sahibi olarak *Terra Nostra*'da, kültürel bilgi romanının, Severo Sarduy ve Manuel Puig'in damarlarındaki kurmaca için terk edildiğini öne sürer (González Echevarría, s. 143).

Kuramcı Fuentes'in, Foucault'yu keşfettiği zamanlarda başlayan bu ikili projede Fuentes; kendisinin, Vargas Llosa'nın ve öteki Latin Amerikalı yazarların, Latin Amerika'ya yönelik gerçekleştirdikleri tarihsel soruşturma boyunca attıkları adımların ötesinde kavramsallaşmış bir tarihi keşfediyordu. *Terra Nostra*'daki tarihe yönelik sorular, Latin Amerika'nın deneysel tarihinde rastlananların çok ötesindeki meselelerle ilgileniyordu. Foucault, Batı kültüründe tarihin sahip olduğu önemli birkaç işleve işaret etmişti: bellek, mit, sözün ve emsalin iletimi, geleneğin taşıyıcısı, bugünün eleştirel farkındalığı, insanlığın kaderinin deşifresi, geleceğin öngörüsü ya da geri dönüş sözü (Foucault, s. 367). Bu işlevler, Fuentes'in deneysel tarihin geleneksel rollerini eleştirdiği bir sırada ona malzeme sağlamıştır.

Fuentes'in tarihe yönelik eski kavrayışı, Foucault'dan değil, Heredotos'tan Descartes'a kadar Yunan tarihçilerinin tarih kavramını incelediği *The Idea of History* (1945; Fondo de Cultura Económica tarafından 1952'de Meksika'da yayımlandı) kitabının yazarı R.G. Collingwood, Hegel, Toynbee, Dilthey ve Spengler gibi akademisyen ve tarihçilerden gelir. Fuentes'in Américo Castro ve Ortega y Gasset'yle olan ilk teması ve sonra Foucault'yla olan ilişkisi bağlamında okunduğunda, Collingwood'un tarihsel düşünüş biçimi, Fuentes'in tarihsel düşünüşüne katkı yapmıştır. Collingwood, Avrupa'daki modern tarih bakış açısının oluşmasını sağlayan adımları ve süreçleri araştırır. Fuentes'in, *Terra Nostra* ve *Cervantes*'teki tarih vizyonu, Collingwood'unki kadar engin ve etraflıcadır, zira Fuentes de gözünü Yunan-Roma tarihine çevirir, her ne kadar asıl odağı ortaçağ ve 16. yüzyıl İspanyası'nın tarihi ve bunun, Amerikan kültürlerinin oluşumundaki rolü olsa da. Fuentes'in, bu ikili projede karşısına aldığı tarih kavramının kökleri, 20. yüzyılda Meksika ve Latin Amerika'nın birçok yerinde bugün bile hâlâ etkili ideolojik yapılar olan, 19. yüzyıl fikirlerine kadar uzanır. Resmî

Partido Revolucionario Institucional ve Fuentes'in, *La región más transparente del aire* ve L*a muerte de Artemio Cruz*'da (*Artemio Cruz'un Ölümü*, Can Yayınları) eleştirdikleri de dahil olmak üzere birçok Meksika enstitüsü tarafından pazarlanan, tarihin gelişim olarak kabul edildiği romantik bakış açısı, *Terra Nostra*'da, romanın yapısıyla altüst edilmiştir. Kant'a göre insan, mantığı olan bir varlıktır ve tarih de mantığa doğru ilerleyen bir gelişim gösterir. Kant, geçmişin tamamen mantık dışı, geleceğin de tamamen mantıklı olduğu inancını Aydınlanma'dan devşirmiştir. *Terra Nostra*'da ve 70'lerde yazdığı birçok denemesinde Fuentes, Aydınlanma ve Kant geleneğini tersine çevirir: Ortaçağı, Ortodoks Hıristiyanlık'a göre daha mantıklı olarak resmederken, köpüren Sen Nehri, Paris'in sokaklarına yayılan nüfus patlaması ve *Terra Nostra*'nın yayımlandığı 1975'ten sonraki gelecekte meydana gelen eşdeğerdeki mantık dışı olaylarla tanımladığı geleceği de mantık dışı olarak kavrar.

Kant, evrensel tarih için bir program çerçevesi çizmişti; insan ruhunun kendini geliştirmesine vurgu yapan bir program. Kendi neslinin birçok Latin Amerikalı ve İspanyol entelektüelleri gibi Alfonso Reyes de bireyin kendini geliştirmesi fikrine sıkı sıkıya bağlıydı. Hamileri Reyes ve Pedroso'nun izinden giden Fuentes de evrenselliğin olumlu niteliklerine inanır, en azından Foucault'dan ve öteki birçok Avrupalı postyapısalcı kuramcıdan daha çok. Evrensel tarih kavramını dile getiren bir başka kişi olan Collingwood'u okuması da Fuentes'in evrensellik algılayışını etkilemiştir. Yine de *Terra Nostra*'da, baskıcı İspanya rejimi tarafından ezilen birçok parçalanmış bireyi anlatır ve insan ruhunun kendini geliştirmesi kavramını çürütür.

Aslında tarih, kültür ve kimlik, bu ikili *Cervantes-Terra Nostra* projesinde birbirlerine yakından bağlı kavramlardır. *Terra Nostra*'da hem geleneksel, doğrusal (İncilvari) tarih hem de döngüsel (Yunan, Aztek, Nietzschevari) tarih kavramları araştırılmış ve sonunda çürütülmüştür. Tarih yazımının iyi bilinen kavramlarının eleştirisi ve yıkımıyla Fuentes, hem kültürel varlıkla ilgili geleneksel Latin Amerika düşüncesini hem de tarihin hakikat olma olasılığını sorgular.[4] Kaynak ve temel olarak El Escorial'ı alan Fuentes, Batı tarihinde de beş yüz yıldır varlığını sürdüren tarihsel kilometre taşlarını ve bu klasik tarih temsilinin retorik stratejilerini altüst etmek için, El Escorial mimarisini karakterize eden *Terra Nostra*'da; taklit, tekrar ve kopyalama stratejilerini kullanır.

Bu ikili proje, González Echevarría'nın söylemeye çalıştığı nihai bir hakikat belleği değildir. Tam tersi, *Terra Nostra*'da Fuentes, Batı'nın tarihsel hakikatlerini sorgulayan, baltalayan ve altüst eden, Borgesvari postmodern bir roman ortaya çıkarmıştır. Bu iki kitabın nihai kaderi, felsefi ya da tarihsel hakikat değil, sosyal sistemleri ve akla uygun gerçekleri inşa eden ad ve paragrafların bir farkındalığı olarak görülmektir. Borges'in *Pierre Ménard, Quijote'un Yazarı* kitabındaki anlatıcı, hakikate yönelik bu postmodern yaklaşımdan şu şekilde söz eder: "Tarih, hakikatin anası; fikir heyecan veriyor. William Janes'in çağdaşı Menard, tarihi gerçeğin değil, kökenin araştırılması olarak tanımlar. Onun için tarihsel hakikat, bir zamanlar olup bitenler değildir." (Borges, s. 449) Daha önce de belirtildiği gibi Fuentes, Borges'in sıkı takipçisidir ve *Terra Nostra* ve *Cervantes* de tarih ve hakikatten çok, tarihsel düşünüşün kökenine döndüğü için derinlemesine tarihsel ve siyasidir. 70'lerin ortalarındaki Fuentes ve Borges, tarihsel diskurun, eninde sonunda başka bir diskur olduğu yönündeki postmodern varsayımı kabul ederler.

Bu iki kitapta Fuentes'in kültür algısı, köklerini açık bir şekilde Américo Castro, José Ortega y Gasset ve Octavio Paz'ın yazılarında bulur. Fuentes, Katolik monarşilerce baskı altında tutulan çokkültürlü İspanya olasılığına yönelik Castro'nun düşüncesini yeniden çalışmıştır. Ortega y Gasset'e ait olan, tarihin akışındaki birey ve kültürün rolü kavramları, bunları *Terra Nostra-Cervantes* projelerinde sentezleyen Fuentes'i etkilemiştir.

Paz'a göre İspanya'da Aydınlanma ve modern çağ yaşanmamıştır. Latin Amerika'nın modernite deneyimi, aslında İspanya'nınkine paralel seyretmiştir (*Children of Mire*, s. 23) Bu, Fuentes'in projesinin de dolaylı olarak onayladığı bir iddiadır. Ancak Fuentes, potansiyel olarak İspanya'da, en az Aydınlanma'nın sağladıkları kadar özgürleştirici olan kültürel alternatiflerin yaratıldığı bir Aydınlanma öncesi döneme atıfta bulunur. Ayrıca Fuentes, modern ve geleneksel ya da modern ve Rönesans gibi Batı dikotomilerini de sorgulayarak, geç modernitenin diskurlarını bilinçli bir biçimde benimser.

90'lardaki denemeleri

90'lardaki eleştirmen Fuentes, iyice yerleşmiş ilgi alanlarından bazılarına dönüş yapar ancak bunları, yeni bir doğrultuda geliştirir. *Valiente mundo nuevo*'daki on üç deneme, özel olarak, Bernal Díaz del Castillo'dan Julio Cortázar'a kadar Latin Amerika kültürüne ve edebiyatına odaklanır. *Geografía de la novela* romanı üstüne yazdığı on üç denemelik kitabı, yalnızca Jorge Luis Borges ve Augusto Roa Bastos'a değil, Milan Kundera ve Julian Barnes'a da odaklanarak Latin Amerika'nın ulusal sınırlarının çok ötesine taşar. Fuentes'in siyasi sesi hâlâ baskındır, ancak burada kendisini geçmişe nazaran daha bir kültür eleştirmeni ve Bahtin okuru olarak gösterir. Yine de ilgi alanlarının birçoğuna ve duruşuna sadık kalır; özellikle de kültürün, Latin Amerika siyasetini ve toplumunu etkileyebileceği inancına.

Valiente mundo nuevo'da Fuentes, dil kavramıyla ilgili olarak 60'larda olduğundan çok daha kesin konuşmakta ve Latin Amerika'nın edebiyat ceddini daha çok kabul etmektedir. İlk denemelerinde kendisini, doğrudan Bahtin'le aynı safa yerleştirip bir denemesinin tamamını, 60'larda küçümsediği Rómulo Gallegos'a ayırır. Kitabın başında, Latin Amerika kültürüyle ve romanla ilgili üç deneme yer alır, bunların ardından Bernal Díaz del Castillo, Rómulo Gallegos, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Mariono Azuela, Gabriel García Márquez, José Lezama Lima ve Julio Cortázar üstüne yazılmış denemeler gelir.

1992'de Amerika'nın keşfinin 500. yıldönümünde Fuentes, Latin Amerika'yı "modernitesinin umutsuz arayışında bir kıta" olarak görür (*Geografía*, s. 12). *Cervantes* ve *Terra Nostra*'daki düşünce zincirini takip eden Fuentes, Latin Amerika'yı, modern düşüncenin yayılımına karşı bir duvar ören İspanyol Karşı Reformu'nun bir çocuğu olarak görür. Moderniteyi arayan Latin Amerika, John Locke ve Martin Luther gibi "modern" fikirlerden çok, Aziz Augustine ve Aziz Thomas Aquinas'ın entelektüel, ahlaki ve siyasi mirasçısıdır. Kariyeri boyunca Fuentes, Alfonso Reyes ve öteki liberal hümanistlerden esinlenerek geliştirdiği, kültürün toplumu etkileyebileceği fikrine inanmıştır. Sonuç olarak, Latin Amerika kültürüyle ilgili yazmaya başladığı günden bu yana ilgisini çeken aynı soruyu sorarak başlar: "Kültürel yaşamın gücünü, siyasal yaşama aktarabilir miyiz ve ikisi arasında, tecrübemizle, varlığımızla, dünyanın geleceği hakkındaki tahayyülümüzle daha uyumlu gelişme modelleri kurabilir miyiz?" (*Valiente mundo nuevo*, s. 14)

Kitabın "Romanın Zamanı ve Uzamı" adlı ikinci denemesinde Fuentes, Bahtin'in romanla ilgili fikirlerini anlatır. Fuentes için Bahtin, Stalinizmin gölgesindeki bir toplumda ve kültürde, çoğulcu anlamda yaşayan ve yazan tarihsel bir figürdür. Fuentes, Bahtin'in, iki tür romanı birbirinden ayırdığını saptar: "Tek bir sesin egemen olduğu monolog roman ve dünyayla diyaloğun egemen olduğu, ötekinin sözünü odağa alan diyalog ya da polifonik roman." (*Valiente*, s. 36) Ayrıca, Bahtin'in "heteroglosya" (çoklu diller) kavramı ve romanın, yalnızca karakterleri bağlamında değil, dili, sosyal kuvveti ve tarihsel dönemleriyle de kelimenin en geniş anlamıyla bir iletişim aracı olduğu fikri üstündeki görüşlerini dile getirir. Elbette Bahtin'in roman kavramı, Fuentes'in, eleştirmen ve romancı olarak 60'lardan bu yana romana olan yaklaşımıyla paraleldir. Bahtin'de Fuentes, kendisinin 50'li ve 60'lı yıllarındaki ilk denemelerinden bu yana öne sürdüğü ve savunduğu düşüncelerin birçoğunu, evrensel bir bağlamda açık bir şekilde betimleyen bir kuramcıyı görür.

Tek tek yazarlara ayrılan sekiz deneme arasında Rómulo Gallegos ve Julio Cortázar'la ilgili olanları, Fuentes'in bir eleştirmen olarak gelişimi bağlamında değerlendirildiğinde özellikle göze çarpar. 60'larda Fuentes, Patlama'nın öteki yazarları gibi, Rómulo Gallegos, José Eustacio Rivera ve Ricardo Guiraldes benzeri *criollista* ve bölgeci öncüllerini kati bir şekilde reddetmişti. Şimdi, aradan otuz yıl geçtikten sonra ilk defa, "çağdaşlık" ve "barbarlık" arasındaki Maniheist (ve basit) dikotomiyle ilgili olarak geliştirilen bir Latin Amerika toplumu kavramıyla belki de en çok ilişkilendirilen yazar olan Rómulo Gallegos hakkında uzun bir deneme yazmıştır. Yazın hayatını, Latin Amerika'ya ilişkin toplum ve kültür algımızı, bu tip basit dikotomilerin ötesine yaymaya adayan Fuentes, Venezüellalı yazarı tekrar okuduğunda onda bazı değerler bulur: "Rómulo Gallegos harici bir tarihe aittir, yeniden okunduğunda anlatıcılarımızın çoğunun ele almak, arıtmak, artırmak ve bazen de, neyse ki ya da ne yazık ki yıkmak zorunda olduğu temalardan oluşan gerçek bir repertuvarın karşısında olma hissini verir." (*Valiente*, s. 98) Hatta Fuentes onu "babamız Gallegos" ve "Gallegos sen bizim babamızsın" olarak tanımlar (*Valiente*, s. 104).

Fuentes'in, "Julio Cortázar ve Erasmus'un Gülüşü" denemesinde Cortázar'a bakış açısı, *La nueva novela hispanoamericana*'daki (adı "Cortázar ya da Pandora'nın Kutusu" olan) denemesinden oldukça farklıdır. Fuentes, Cortázar'ın ikinci okumasını Erasmus aracılığıyla gerçekleştirir ve Cortázar'ın, "Los locos serenos"ta (Sakin Deliler, Sessiz Deliler) Erasmus'un soyağacına olan ilgisinin izlerini takip eder. *In Praise of Folly*'den (*Deliliğe Övgü*) alıntılar yapan Fuentes, Erasmus'un, yalnızca insanların kendi sınırlarını aşmak için girişimde bulunduğuna dair görüşünü işaret eder: "Geriye kalan bütün öteki hayvanlar doğal sınırlarından mutluluk duyar. Yalnızca insan daha fazlasını ister." (*Valiente*, s. 257) Fuentes'e göre bunlar, Cervantes'in, Borges'in ve Cortázar'ın romanlarında yer alan akıldışı karakterlerdir. Fuentes ayrıca, Cortázar'ın dilini ve tarihi kullanımını da ele alıp Arjantinli yazarın çalışmasının, Latin Amerika tarihini yeniden yazan bir "karşı fetih" olduğu sonucuna varır. Bu anlamda Fuentes, 1992'den iki yıl önce yayımlanan kitabını, Julio Cortázar'a verdiği yanıtla sonlandırır. *La nueva novela hispanoamericana*'nın aksine Fuentes, Cortázar'ın edebiyatını tanımlarken burada "devrimci" sözcüğünü artık kullanmaz.

Geografía de la novela, önceki denemelerinde ele alınmış yaklaşım ve duruşların birçoğunu içerir, bazıları *La nueva novela hispanoamericana*'daki konuların tekrarıdır. Ancak şimdi Fuentes, kendini 60'ların İspanyası'nda yazılan (Fuentes'in bir terimi olan) *nueva novela*'nın (Vargas Llosa, Carpentier, Gabriel García Márquez, Cortázar ve Goytisolo ile birlikte) bir sözcüsü ve savunucusu

olarak değil de 80'lerde ve 90'larda William Styron, Joan Didion, Toni Morrison, Nadine Gordimer, V.S. Naipaul, Salman Rushdie, Julian Barnes, Gabriel García Márquez, Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa, Fernando del Paso, Julián Ríos, Italo Calvino, Milan Kundera, Günter Grass, Thomas Bernhard, Gyorgy Konrád, Necib Mahfuz, Sonallah Ibrahim, Chinua Achebe, Breyten Breytenback, Kobo Abe, Anita Desai ve Dei Dao tarafından yazılan bir *nueva novela*'nın sözcüsü ve savunucusu olarak göstermektedir (*Geografía*, ss. 18-19). Fuentes'in, *nueva novela* dediğinde, artık yirmi dört yazardan ve kendinden oluşan bu grubu kastettiği açıktır. Denemeler, çağdaş romanla ve kültürle ilgili genel konulara değindiği gibi, belirli bazı yazarlara odaklanır: Jorge Luis Borges, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Sergio Ramírez, Héctor Aguilar Camín, Milan Kundera, Grorgy Konrád, Julian Barnes, Artur Lundkvist, Italo Calvino ve Salman Rushdie.

Bu denemelerin, Fuentes'in romancı ve eleştirmen olarak tüm yazarlık kariyeri açısından en dikkate değer yanı, 60'larda kendisini Patlama'nın yazarları için öncü bir eleştirel sözcü olarak konumlandırmasından bu yana geliştirdiği roman vizyonuna dair bir özet olan "Roman Öldü mü?" adlı, 22 sayfalık ilk denemesidir. 50'lerin başında ilk öykülerini yazmaya başladığı sıralarda, romanın artık öldüğüne, kitle iletişim araçlarının, sinemanın ve yeni iletişim teknolojilerinin yükselmesiyle birlikte bitiş sancıları çektiğine dair yorumları sıklıkla duyduğunu hatırlatarak başlar yazısına. Denemesi, buna ve sözde "romanın ölümü"ne dair yapılan yorumların birçoğuna yanıt özelliği taşır. Fuentes buna, 60'lardaki yazılarını karakterize eden çağdaş romanı ve onun geleceğe yönelik coşkulu izdüşümünü aynı kararlılıkla savunarak yanıt verir. Kitle iletişim çağında, roman için yeni enerji kaynakları, gerekli ve önemli işlevler bulur: "İşin doğrusu, habere doymak belki de romanın sesine karşı bir tehdit oluşturdu, ama belki de aynı zamanda romana yeni bir ses kattı." (*Geografía*, s. 18). Romanın, daima "potansiyel" ve "tamamlanmamış" bir tür olarak öneminin altını çizer (*Geografía*, s. 19).

Bu denemede Fuentes, çağdaş romanın evrenselliğinin, kaybedilen iki şeyle yaşama tutunduğunu öne sürer. İlk kayıp, evrensel insan doğası kavramının kaybıdır ki bu durum, "Resmedilen Orta Sınıf Avrupalı" ile daha önceden öne sürülmüştür (*Geografía*, s. 19). İkincisi de "metropolitan" kültürlerin ve "homojen" kültürlerin kaybıdır. Fuentes için tarih evrenseldir ve "merkezi" kültürlerin kaybolmasıyla, "hepimiz tuhafız, öyle ki, belki de, günümüzde evrensel olmanın tek yolu bundan geçiyor." (*Geografía*, s. 20)

Kitle iletişim araçları tarafından beslenen, hem "potansiyel" hem de "evrensel" olan (Kundera, Rushdie, García Márquez, Fuentes vb. yazarlara ait) bu *nueva novela* tam olarak nedir? Fuentes, bu yeni çağdaş romanın, medyada ya da yeni iletişim teknolojilerinde dile getirilmeyen ya da getirilemeyen şeyleri kurguladığını iddia eder. Yeni roman, konuşulmayanın ve yazılmayanın romanıdır. Örneğin Fuentes, romanı, "yazılmayı ümit edenin sözlü arayışı" şeklinde tanımlar (*Geografía*, s. 28). Ayrıca birçok sesi ve okumayı içeren bir türdür: "*Don Quijote* galip geldi: Yalnızca tek bir ses ya da tek bir okuma biçimi olmamalı asla. Hayal gücü gerçeğin ta kendisi ve hayal gücünün ifade biçimleri de çoğul." (*Geografía*, s. 21)

Romanı bu şekilde savunarak Fuentes, 60'larda roman "dili"yle ilgili öne sürdüğü ilk fikirlerine geri dönmüş olur, ancak sonraki denemelerinde Bahtinci vizyonu olgunluğa erişir.

Geografía de la novela'nın ilk denemesinde romanı, yalnızca karakterlerin karşılaşması olarak değil, bir "ifade biçimlerinin buluşması" olarak da tanımlar (*Geografía*, s. 26). Fuentes, dille ilgili doğrudan çatışmaların yaşandığı bir dönemde, romanın dilinin, çatışma halindeki bu dillerden biri olarak görülmesi gerektiğini belirterek Bahtin'e açıkça atıfta bulunmaktadır artık. Ayrıca, resmi dilin teksesliğine karşı, çoklu dili ortaya koyan bir romana dair ısrarlı çabaları, Bahtin'in, romanı heteroglosyanın diyalog türü olarak tanımlamasına paralel bir kavram olagelmiştir.[5]

Fuentes için, bir tür olarak roman, birçok farklı nedenden yaşamını sürdürmek durumundadır ve (1993'teki denemesinde hâlâ *nueva novela* olarak söz ettiği) yeni çağdaş roman; resmi dillere, hükümetin, kurumların, kitle iletişimin ve buna benzer birimlerin sesine karşılık dil çeşitliliğini sunduğu için yaşamını sürdürecektir. Fuentes, romanın her zaman geleceğin türü olduğunu, yazıldığı ve yazılacağı sırada daima dünyayla ilişkilendirildiğini öne sürer. Fuentes denemesini, *Don Quijote*'un zaferini ve edebiyatın, postmodern dünyamızda çağdaş toplumun yazılmamış ve okunmamışları için bir vitrin olma rolünü bir kez daha tasdik ederek bitirir. 90'lardaki eleştirmen ve kuramcı Fuentes, romanda, o güne kadar gördüğü şeylerin aynısını görür: dil, zaman ve daimi bir değişim sürecinde bir dünya hayali kurmaya muktedir bir tür.

Sonuç

Romancı Fuentes ile eleştirmen-kuramcı Fuentes arasındaki farklılıkları belirlemek çok da yerinde olmaz, zira kendisi her zaman, hem bir okur hem de bir yazar olarak yazar ve genel anlamda bu tip daraltıcı sınıflandırmaları da eleştirir. Kendisini, son kırk yıldır Hispanik, Avrupa, Afrika ve Anglo-Amerika kültürleriyle hayati öneme sahip bir diyaloğa girmiş yazar olarak görür. Fuentes için bu diyalog, "edebiyat

insanı"nın üstünde bıraktığı ilk etkilerden 60'ların devrimci diskuruna, 80'lerin ve 90'ların kültürel eleştiri diskuruna doğru bir gelişim göstermiştir.

Fuentes, 60'larda Latin Amerika romanlarını okumada öncü bir kişilikti ve kuramsal devrimin, Latin Amerika ve Kuzey Amerika'da Hispanistlerdeki eleştiri diskurunu dönüştürmeye başlamasından çok önce Avrupalı kuramcıları okuyordu. Foucault ve Levi-Strauss'a dair yaptığı ilk okumalar, ardından Bahtin'den yaptığı asıl önemli okumalarla desteklenmiştir. Fuentes, aslında Bahtin'in popülerleşmesinden çok önce, 1969'da "çoksesli" metinleri destekleyen bir şekilde yazıyordu ve Bahtinci edebi dil kavramını da Rus kuramcıdan bağımsız olarak geliştirdiği belli oluyor.

Eleştirmen olarak Fuentes tutarlı bir şekilde, tercihini, meydan okuyan modern çalışmalardan yana göstermiştir. Ona göre, Cervantes'ten García Márquez'e kadar modern roman, çoklu müphemlik ve tümleştirici etkilerle karakterize edilir. Ayrıca, "kapalı"dan çok, "açık" olma eğilimi gösteren çalışmalardan yana tutarlı bir tercihi vardır. Sonuç olarak, denemelerinde sürekli olarak, mükemmel bir açık çalışma örneği olan, Julio Cortázar'ın *Reyuela* (*Seksek*, YKY) adlı yapıtının önemine gönderme yapar.

Eleştirmen, kuramcı ve romancı Fuentes, kültürün; sosyal ve siyasi değişimler için çok yararlı olabileceğine dair (Reyes ve Pedroso'dan esinlendiği) fikrini sürekli olarak dile getirmiştir. Romanı, şu iki anlamda geleceğin türü olarak gördüğünü sıklıkla belirtir: 1. yeni dil ve fikirlerin daima gelişme gösteren bir türü; 2. yaratıcısını, geleceği hayal etmeye davet eden bir tür. Geleceğin türü olarak roman, Fuentes'e göre Latin Amerika toplumunun yüzleştiği süregelen krizlere dair geliştirilecek çözümlere katkı sağlayabilir. N

İngilizceden çeviren **Ali Ünal**

[1] Brushwood, 40 ve 50'li yıllardaki Meksikalı entelektüellerin "evrensel" ilgi alanlarını dile getiriyor.

[2] Carlos Fuentes, *Casa con dos puertes*'a Manuel Pedroso ile ilgili bir deneme ekler (ss. 89-92).

[3] *Terra Nostra*, her ne kadar temelde bir kurmacaysa da denemeye yakın birçok bölümü vardır ve bu yüzden basit bir tür tanımlamasına girmez. En iyi, "postmodern metin" olarak tanımlanabilir (bkz. Williams).

[4] Fuentes, zaman ve hakikat kavramlarını sorguladığı için, González Echevarría, Fuentes'in, nihai hakikat kaynağı ve "hakikatin vakur hâkimi" (s. 141) olduğunu iddia ettiğini söylerken Fuentes'i yanlış anlamış oluyor.

[5] Lértora, Fuentes'le Bahtin'i karşılaştırdığı yazısında, Fuentes'in *La nueva novela hispanoameriacana*'sına kısa bir gönderme yapar ve şu sonuca varır: "Fuentes'in anlatısının öteki çağdaş Latin Amerika romanlarına kıyasla karnavalesk bir ritüel ruhun izinde olduğunu, ardı arkası kesilmeyen bir yenilik arayışını amaç edindiğini ve kendisini sürekli özgürleşmeye adadığını iddia etmek yanlış olmaz." (s. 347)

KAYNAKÇA

Borges, Jorge Luis, *Obras Completas I*, Buenos Aires: Emecé, 1989.

Brushwood, John S., *Narrative Innovation and Political Change in Mexico*, New York: Peter Lang. Univercity of Texas Studies in Contemporary Spanish-American Fiction, 1989.

Clark, Caterina, ve Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.

Foucault, Michel, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, New York: Vintage Books, 1973.

Fuentes, Carlos, *Casa con dos puertas*, México: Joaquín Mortiz, 1970.

Fuentes, Carlos, *Cervanteso la crítica de la lectura*, México: Joaquín Mortiz, 1976.

Fuentes, Carlos, *Geografía de la novela*, Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1993.

Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, México: Joaquín Mortiz, 1969.

Fuentes, Carlos, *Terra Nostra*, México: Joaquín Mortiz, 1975.

Fuentes, Carlos, *Valiente mundo nuevo*, Madrid: Mondadori, 1990.

González Echevarría, Roberto, "Terra Nostra: Theory and Practice", *Carlos Fuentes*, Robert Brody ve Charles Rossman (Ed.), Austin: University of Texas Press, 1982, ss. 132-145.

Holquist, Michael (Ed.), *The Dialogic Imagination by M.M. Bakhtin*, Çevirenler Carol Emerson ve Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981.

Kristeva, Julia, "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", *Critique*, sayı 239 (Nisan 1967), ss. 438-465.

Lértora, Juan Carlos, "M. Bakhtin y C. Fuentes: teoría y práctica", *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple*, Ana María Hernández de López (Ed.), Madrid: Pliegos, 1988, ss. 341-347.

Ortega y Gasset, José, *Historia como sistema*, Madrid: Revista de Occidente, 1962.

Paz, Octavio (Ed.), *Poesía en movimiento*, México: Siglo XXI, 1966.

Paz, Octavio (Ed.), *Children of Mire: Modern Poetry from Romanticism to the Avante-Garde*, Cambridge: Harvard University Press, 1974.

Williams, Raymond Leslie, *The Writings of Carlos Fuentes*, Austin: University of Texas Press, 1996.

TANRININ AYNASI
JORGE LUIS BORGES

Bunca inceliğin altında yatan nedir? Dünyanın aranan anlamının boşunalığı mı? Borges, şimdinin dışında bir zamanın var olmadığını ileri sürer.

İnan Çetin

Gerçekten vazgeçilmez bir parçasıdır yazar yazdıklarının. Borges ise daha fazlası. Alberto Manguel *Borges'in Evinde* adlı kitabında şunları söyler: "Bütün dünyayı bir kitaba sokmaya çalışan yazarlar vardır. Daha az rastlanır yazarlar içinse dünyanın kendisi bir kitaptır, kendileri ve başkaları için okumaya çalıştıkları bir kitap. Borges bu yazarlardandı. Her şeye rağmen mutlu olmanın ahlaki görevimiz olduğuna inanırdı, mutluluğun da, nedenini açıklayamasa bile, kitaplarda bulunabileceğine inanırdı."

Latin Amerika edebiyatının temel taşlarından biri olan Borges'in yeryüzü serüveni bir kurmacadır âdeta. Walt Whitman'dan alıntıladığı şu söze uygun: "Gerçek yaşamım hakkında hiçbir şey bilmediğimi ya da çok az şey bildiğimi sanıyorum." "Evreni bir kütüphane gibi görmüş,Cennet'i bir kütüphane gibi hayal ettiğini itiraf etmiş" bir yazar için sanırım doğru bir saptama bu.

İnsanın beğendiği bir yazar hakkında yazması zor. Çünkü beğeni, insanı aslında var olmayan şeyleri hayal edip ortaya çıkarmasına teşvik ediyor; nedense nesnel olmak zorlaşıyor. Ama Borges'in öyküleri nesnel olmamız için pek vaatkâr: Akıl ve zarafetle ışıldayan, her sözcüğü kendi varlığına tanık olan öyküler. Bu öykülerin altında yatan edebi olanaklar, öyle ki, Borges okumaya başladığım zamandan bugüne kadar hep meşgul etti beni. Ama daha da önemlisi bu edebi olanakların sanatın doğası üstüne söyledikleriydi. Sanatın doğası denince de benim aklıma ilkten gelen şeydir: *Bir insanın yaratabileceği bir eser*. Evreni sorgulayıp olduğu gibi kabul etmeyen, yaşıyor olmasını bile şaşkınlıkla karşılayan, gerçeğin her zaman zevkli olmadığını, felsefenin bir anlamda gerçeği dağıtıp insana yardım ettiğini öne süren Borges'in gücü de sözünü ettiğim bu sanatsal doğadan kaynaklanıyor. Ama bu sanatsal doğaya dayalı metinler kurmak kuşkusuz yalnızca Borges'in yaptığı bir şey değil, üstelik bunu yapan ilk yazar da Borges değil, yine de bu, ayırıcı niteliğidir Borges'in.

Düşüncelerim nasıl karşılanır bilmem, ama ben, Borges'in gerçekte bir kader yazıcısı/yazarı olduğunu söyleyeceğim. Bununla yazımın başında Alberto Manguel'den alıntıladığım düşünceleri temellendirmek istiyorum. İnsanın birçok kaderinden biri olduğu için edebiyatla ilgilenen Borges bazı kavramları, bazı entelektüel sorunları merkezine alıyor yazdıklarının. Belki de kurmaca evrenler, Borges'in soyut evreni mi yalnız, bütün kurmaca evrenler bu sorunların verdiği mutsuzluktan doğuyor. Bu entelektüel sorunlarla ilgilenmesi Borges'in dünyadaki mutsuzluğundan kaynaklanıyor kuşkusuz, ama aynı zamanda bunlarla ilgilenmekten zevk alıyor.

Evet, dünyayı bir kitap olarak gören yazarların, hayatın bir rüyadan başka bir şey olmadığı gerçeğine sığındığına tanık oluyoruz çoğunlukla. Ancak bu tür yazarları ilgilendiren entelektüel sorun, ölüm değil. Çünkü ölüm son demektir; düşünmenin, sorunların, mutluluğun ya da mutsuzluğun, her şeyin sonu; bütün sorunlardan, sorumluluklardan kurtuluyorsunuz. Borges, "Ben ölümün korkunç olduğunu düşünmüyorum," diye belirtir bir söyleşisinde. Bu anlamda "sonsuzluk", "zaman" gibi kavramlar onu ilgilendiren, endişelendiren sorunlardır. İngiliz filozof George Berkeley'in düşüncelerinden etkilenen Borges, mistik düşüncelerin mantıklı sonuçlarını ortaya çıkarıp bunları soyut evrenine taşıyor. Bizi dünyanın bir düş olduğu gerçeğine götüren bu mantık silsilesini anlamak ve çözmek için Borges'in soyut evreninde, kullandığı simgeler arasında gezinelim biraz. Kuşkusuz, Borges'e rağmen onun, yazarken gizli bir amacının olduğunu söyleyemeyiz. Ancak her edebi metnin arkasında bir gerçeği ispatlama çabası aramasak da bize keyif vermesinin yanı sıra metnin söyledikleriyle de ilgileniyoruz.

Labirent: Edebi dönüş teorisi

Labirent sözcüğü, çağdaş edebiyatta neredeyse Borges'le özdeşleşen bir sözcük. Mitos. Tarih. Ve mistik düşüncenin eskimeyen metaforu. Borges labirent simgesini Yunan mitolojisiyle ilgili bir rehber hazırlarken kullanmış ilk. Mitolojiyle ilgilenen herkes Girit efsanesindeki labirenti bilir. Borges'in en tanınmış simgelerinden biri labirent, ötekiyse ayna. Labirentin mistik düşüncede zaman kavramını temsil ettiğini



Arjantin Mendoza'da Borges'in anısına yapılan labirent.

söyleyebiliriz. Borges'in labirentleri de yaşama karşılık gelir. Borges'in sürekli labirentler aramasının ve edebiyatı bir oyun olarak tasarlayıp keyif alınması gereken bir uğraş olarak görmesinin kuşkusuz dünyaya bakış açısıyla ve felsefeyle yakından bir ilintisi var.

Belki edebiyatı bir tür paralel evrenler yaratan sanat olarak düşünsek bu yargılarımızın, düşüncelerimizin ya da eleştirilerimizin bir önemi olacaktır, çünkü evrenleri biçimlendiren ve yaratanlar, sonsuzca o evrenlerin efendisi olarak kalamaz; her şeye kadir, muktedir değillerdir. O evrenin asıl sahipleri orada yaşayanlardır artık. Labirent metaforu bir tür paralel evren fikrine yakındır ki, tıpkı gerçek evrende ya da gerçek ile düş arasında olduğu gibi, labirent ile gerçek yaşam arasında da kusursuz bir denklik sistemi vardır. Borges'in bu denklik sistemini onun bir sözüyle açıklayabiliriz: "Her şey hayatın içindedir." Rüya görürken, hayal kurarken ya da bilinçdışı bir davranışta bulunurken gerçeğin içindeyizdir. Her şey karmaşıktır ve sistemlidir; gerçektir ve gerçekdışıdır; anlamlıdır ve anlamsızdır. Labirent bu birbirinden ayrıymış gibi görünen, ama aslında aynı gerçeğin içinde yaşananların dünyasıdır.

Neylersin ki, çoğu kimse için bu düşüncelerin hiçbir değeri yoktur, çünkü "mistik düşünce" beyhude uğraş olarak görülür çoğun. Öyledir de, var olanın dışında gizli kapaklı, sırlı sarmalı bir şey aramanın ne gibi yararı olabilir. Ancak sözün burasında araya bir öykü sıkıştırmama izin verin.

Kitaplarından bir yazarın eğilimlerini, açığa vurulmamış gizli düşüncelerini saptamak kolay işmiş gibi, bir dostumla Türk edebiyatının usta bir yazarının eğilimleri hakkında atıp tutuğumuz bir gündü. Sakin, sessiz bir bahçede otuyorduk ve gece; yıldızlar kayıyor. Bir süre sonra ikimiz de sanki hakkında konuştuğumuz edebiyatçıyla özdeşleştik ve rastlantıya bakın ki, Borges'in "Ölümsüzler" öyküsündeki "Homeros olmuşluğum var" diyen savaşçı yerlinin yaşadığı o sonsuzluğu hissettik âdeta. İkimiz de bunu itiraf ettik ama buna inandığımızı sanmıyorum.

Bu tür davranışlar çok ender olsa da, tarihten ya da gelecekten gelip parçalar halinde hayatımıza giren kişilere, olaylara, rastlantılara, adına ne demek isterseniz onu deyin, sık sık tanık oluyoruz. Bunu, bize yararının olup olmadığına bakmaksızın yaşarız. Öyle sanıyorum ki, Borges böyle düşünüyordu. Benim dostumla birlikte yaşadığım deneyimden çıkardığım sonuç, Borges'in yaşadığı ve inandığı şey olmalı: Aslında geçmiş gibi, gelecek de bir hayal. Öyleyse gerçekte her şey bir kez yaşanır ve ölümsüzleşir; hayat sonsuz ve zamandışıdır.

Borges, gelecek ve geçmişin iç

Kurmacaların dünyasıyla özdeşleşen Borges, aslında içinde yaşadığı dünyanın bir yansımasını aktarır öykülerine. Bu dolambaçlı, fantastik ve zaman zaman sözde gerçekçi öykülerde yazarın bağlı olduğu bir metafizik dünya var.

içe geçtiği çarklar, hayali Borgesler, yüzyıllardır yaşayan ölümsüzler, tuhaf ve yalnızca Borges'in çözebileceği diller, bitmeyen ve durmadan çoğalan kitaplar, büyülü kılıçlar ve paralar, hayvanlar (kaplan), evrendeki bütün noktaları içeren bir tek noktadan yani Alef'ten söz ederken, insan zekâsı tarafından yönetilen bir kaosu işaret etmektedir. Bu tuhaf hayat çarkının işleyişi bir zekâ ve duyarlılık işaretidir ki, Borges'in bu anlamda sözcüklere özel bir ilgisinin olduğu bir sır değil. Onun için yaşam sözlerden, sözcüklerden var olmuş gibidir.

Bunca inceliğin altında yatan nedir? Dünyanın aranan anlamının boşunalığı mı? Borges'in idealizmi, Berkeley'in idealizminden daha ileri bir idealizmdir. Tekbencilik. Borges, şimdinin dışında bir zamanın var olmadığını ve "şimdi'nin de yanıltıcı bir doğaya sahip olduğunu ileri sürer. Labirent sözcüğünün yazar için neyi ifade ettiğini elbette tam olarak bilemeyiz, ancak bu anlamda düşünürsek labirentteki her yinelenmenin bir şimdi olduğu fikrine dayandığını söyleyebiliriz. Kaçınılmaz bir yazgıdan ötürü duyduğu metafizik pişmanlık, Borges'in bütün hikâyelerinde açığa çıkar ki, edebiyattaki oyun da bu yazgının bir sonucudur kanımca. Unutmayalım, Borges, "mutlu olmamızın ahlaki görevimiz" olduğuna inanıyordu.

"Ölümsüzler" ve "Gizli Mucize" adlı öyküleri Borges'in zaman kavramıyla ve geçmişi değiştirme fikriyle ne kadar ilgilendiğini göstermesi bakımından önemlidir ki, labirent metaforu mistiklerin öne sürdüğü bir düşünceyle örtüşmektedir: "Bir olayın gerçek hayatta çok kısa, ama cennette, yani insanın kafasında, çok uzun sürmesi fikri." Labirentler bu cenneti, yani insanın gerçek hayatını taşıyan, uzun ve değişebilir kılan kafaların içidir.

Fazla zorlamayayım.

Ayna: Ben ve öteki ben

Aynalarda beliren Borges, gerçekliğin görünümüdür. Kendinde olmayan bir gerçekliği göstermesiyle kişisel bir içeriği vardır bu simgenin. Borges'in en sevdiğim simgelerinden biridir. Çocukluğundan beri aynalardan duyduğu korku Borges'e belki de bu kavramın içindeki hazineyi açmıştır. Kişiselliği hiçe indirgeyen "ayna" simgesiyle Borges gerçekte de hoşlanmadığı gerçekliğe yeni bir biçim vermektedir. Dünyayı da bu şekilde okuyabiliriz Borges'in öykülerinde, gerçeklik öylesine sıkıcı, dünya hayatı o kadar berbattır ki, ona yeni bir gerçeklik kazandırmak şarttır âdeta.

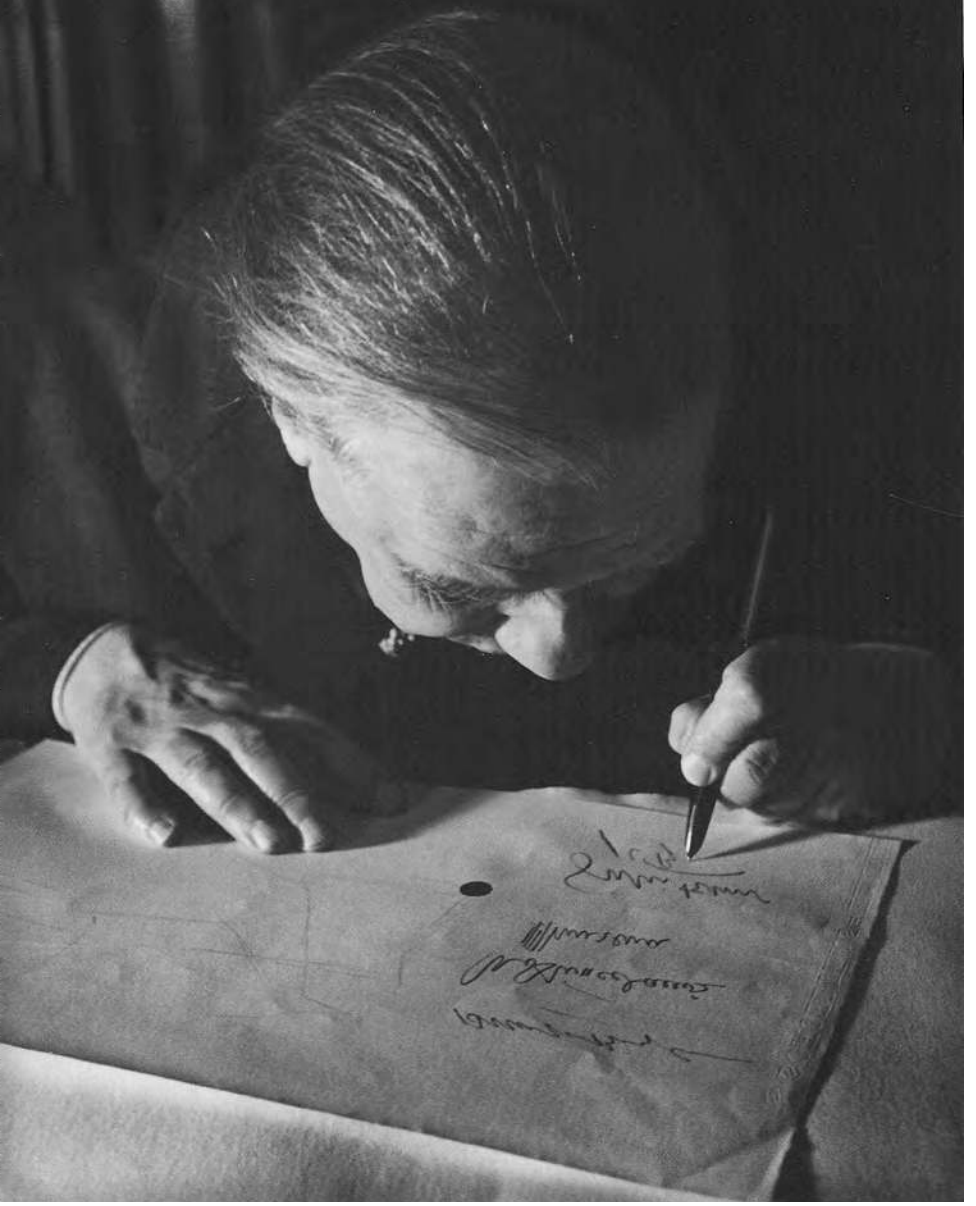
Görünümler dünyasının gerçekdışılığı burada da karşımıza çıkıyor. "Ayna ve Maske" öyküsünde, İrlanda Kralı'nın Ozan'a söyledikleri: "Şu anda ikimizin paylaştığı bir günah. İnsanoğluna özgü gerçek bir günah olan Güzelliği tanımış olmanın günahı. Cezasını çekmek de bize düşüyor şimdi. Sana bir ayna ve altından bir maske verdim; işte sonuncu ve üçüncü bir armağanım. … Sağ eline bir hançer verdi."

Bu güzel öykünün kurgusunun temelini, bilgi ve güzelliğin geçiciliği ve dünyanın anlamsızlığı ya da yalnızca yanıltıcı, uyduruk bir anlamının olduğu düşüncesi oluşturur. Borges, gümüş ayna, altın maske ve hançer üçlüsünü boşuna kullanmamıştır bu öyküde. İrlanda Kralı, Ozan'a altın maskeyi verirken söylediği sözlerden bunu anlayabiliriz: "Bizler birer söylence kişileriyiz ve söylencelerde üç sayısının önemli bir yerinin olduğunu anımsamak yerinde olur."

Aslında simgeleri kullanmasındaki değişen tek şey, yazarın arayışlarıdır. Keşif alanını geniş tutar Borges ve bu alanda hiçbir şeyin unutulmadığı, her şeyin şimdide var olduğu dünyayı gözlemler. Öykülerinde hayatında çokça yaşadığını söylediği tipik örnekleri bulabiliriz Borges'in: uykusuzluk, algı keskinliği, silinen anılar, sınırları belirsizleşen dünya ve rastlantılar ve bunlara bağlı olarak yaşadığı tuhaf düşler, rüyalar vb. Ayna ise Borges'in bu hayatını yansıtan simgedir. "Borges ve Ben" adlı öyküsünün ana fikri bu yansıtmadır. "Borges ve Ben"de iki ayrı kişilikten söz edilmektedir. Öyküleri yazan, tanınmış, ansiklopedide yeri olan bir adam ile gerçek olan bir başkası. "Yani hayatım ve bir tez/antitez. Bir tür füg bir ayrışma, her şey benim için yitimle sonlanıyor, diğer adamın elinde bir unutuluşla." "Öteki" adlı öyküsünde de bir parkta, 1969 yılında, yanına oturan aynı kendisi gibi olan ikinci bir Borges ile konuşur.

Kurmacaların dünyasıyla özdeşleşen Borges, aslında içinde yaşadığı dünyanın bir yansımasını aktarır öykülerine. Bu dolambaçlı, fantastik ve zaman zaman sözde gerçekçi öykülerde yazarın bağlı olduğu bir metafizik dünya var. Maskeler, aynalar, labirentler hep aynı yere çıkıyor: Yaratıcıya. Tek varlığa. Ama tekliğin yüzü, çevresi gizemle, şifrelerle kaplıdır.

Ayna simgesini ve Borges'in bunu öykülerinde kullanımını incelerken



Hallac-ı Mansur'un şu dizeleri aklıma düştü:

Sordum: Kimsin ey sen?
Dedi: Senim ben.

Kaplan, nehir, gül, kılıç ve bıçak: Büyülü simgeler

Mistik bir durum yalnızca bir algı değildir. Bedensel bir deneyim de gerektirir ve bu deneyim her zaman vardır. Borges'in geleneksel simgelerinden bazıları işte bu deneyimden doğmuş ve öykülerinde güçlü bir yer edinmiştir. Anıştırma ve göndermelerden oluşan, metafizik içeriğe sahip bu simgelerden "kaplan", Borges'in bana kalırsa en ilginç simgelerinden biridir. Ötekiler önemsizdir ya da önemlidir demiyorum, ancak kaplan, Borges'te gücü, kuvveti, ateşi, hızı, kötülüğü ve güzelliği simgelediği gibi, onun yaşamının en can alıcı noktalarından birinin de simgesidir. Borges, söyleşilerinde pek az öfkelendiğini belirtir. Richard Burgin ile yaptığı söyleşide: "Eğer ben gerçekten cesur bir insan olsaydım cesarete bu kadar önem vermezdim," diye belirtir. Bunun karşılığını Borges'te kılıçların, bıçakların, gangsterlerin yiğitliklerinde buluruz: cesaret. Kaplanın ise birçok şeyi çağrıştırmasının yanı sıra Borges'in şiddete duyduğu özlemi de çağrıştırdığını söylüyor Rodriguez Monegal. Haklı olabilir, çünkü Borges, çocukluğunda yaptığını söylediği kavgalar dışında hiç şiddete başvurmamış, ama düşsel dünyası şiddetin geçmiş ve geleceğini barındırmaktadır. Bir başka önemli simgesi "kılıç", Borges'in atalarından ona kalmıştır. Bir asker ailesinden gelmektedir. Nehir yaşamın simgesidir. Bıçak cesaretin, ve elbette Buenos Aires'in gangsterlerinin vb. yiğitliğinin. Ve gül. Pek çok şeyi çağrıştıran bir simgedir bu. Geçicilik de bunlar arasındadır.

Bir simgeler oyunudur Borges'in edebiyatı. Başka bir deyişle, bir simge kullanma ustasıdır Borges. Bütün simgelerini çeşitli olasılıklar çerçevesinde kullanır ve bu simgeler aslında Borges'in düşüncelerine hizmet eder. Peki nedir bu?

Mistik düşünceye göre, dünyanın ekseni ile evrenin her zerresi arasında güçlü bir etkileşim vardır; bu etkileşim evreni teklikte birleştirmektedir. Parça ile teklik arasında her zaman bir bağlantı vardır. Bu düşünceyi şöyle açıklamak da mümkün: Parçalardan oluşan bir oyun düşünelim. Bu oyundaki parçalar, doğru olarak bir tek biçimde birleştirilebilir; başka birleştirme olasılıkları da vardır, bu yadsınamaz ancak olasılıklar dağınık ve düzensizliği temsil ederler. Her şeyi içinde barındıran, geçmişi ve geleceği içeren bir güç.

Vazgeçilmez bir parçasıdır Borges bu simgelerin.

Latin Amerika edebiyatı deyince kuşkusuz pek çok edebiyatçı gelir akla. Bunlardan biri de Carlos Fuentes. *Notos* için seçtiğim birkaç yazar arasında Borges'in yanı sıra Cortázar da vardı ve şunu söylemiştim: Latin Amerikalı yazarların pek çoğu bize unutulmuş dünyamızı anımsatıyorlar. N

KAYNAKÇA

Richard Burgin, *Borges ile Söyleşi*, Çeviren: Alber Sabanoğlu, Mitos Boyut Yayınları, 1994.

Alberto Manguel, *Borges'in Evinde*, Çeviren Cem Akaş, YKY, 2002.

E. Rodriguez Monegal, *Borges*, Çeviren Şule Demirkol, Gendaş Yayınları, 2001.



MÁRQUEZ VE LLOSA

İki büyük yazar bir araya gelince...

Márquez: Hayır, hayır. Bence özellikle *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta tamamıyla gerçekçi bir yazarım. Açıkçası Latin Amerika'da her şeyin mümkün olduğunu, dolayısıyla gerçek olabileceğini düşünüyorum.

5 - 7 Eylül 1967 tarihinde o zamanlar henüz aralarına kara kedi girmemiş olan Latin Amerika'nın önde gelen iki yazarı **Mario Vargas Llosa** ile **Gabriel García Márquez**'in Peru'nun başkenti Lima'da yazarlık ve Latin Amerika romanı üzerine gerçekleştirdikleri söyleşiden aldığımız bu bölümün, geçen zaman göz önünde tutulduğunda, ilgi çekici olacağını düşünüyoruz.

Llosa: Bir yazar olarak ne işe yaradığını düşünüyorsun, nedir yazarın işlevi?

Márquez: Sanırım yazarlığın pek bir işe yaramadığını anladığım andan itibaren gerçek anlamda yazar oldum. Şimdi çok şükür mü, yoksa maalesef mi demek gerekir bilemiyorum, yazarlık uğraşının yıkıcı bir eylem olduğunu düşünüyorum. Şöyle ki biraz düşününce yerleşik değerleri yücelten hiçbir iyi edebiyat yapıtı gelmiyor aklıma, sence de öyle değil mi?

Llosa: O halde bir edebiyat yapıtı yazarının elinden çıkıp da sosyal alana, yani okura ulaştığında ortaya çıkan şu malum uyumsuzluk, yazar tarafından öngörülebilir, hesaplanabilir bir şey midir sence?

Márquez: Hayır. Bana kalırsa böyle bir şeyi öngörmek, yapıtı bu hesaplara girerek yazmak o andan itibaren kötü bir kitap yazdığınıza işarettir. Ama ondan önce bir konuya açıklık getirmek isterim; burada yazar ve edebiyat dediğimiz şeyin, romancı ve roman olarak anlaşılması gerekir, aksi halde yanlış yorumlara kapıyı aralayabiliriz. Kanımca yazar zaten her daim toplumla çatışma halinde olan kişidir.

Llosa: Edebi yapıtın gerçekliğini hangi öğeler belirler, yazma aşamasında hangi olgular baskın çıkar?

Márquez: Márquez: Benim bir hikâye anlatırken önemsediğim yegâne unsur, hikâyenin ana fikrinin okurun hoşuna gidip gitmeyeceği ve benim de bu hikâyeyle yüzde yüz hemfikir olup olmadığımdır. Tam da şu sıralar hayali bir diktatörün hikâyesini yazıyorum. Latin Amerikalı ve 182 yaşında bir diktatör. Bu hikâyeyle anlatmak istediğim iktidarın getirdiği devasa yalnızlığı ele almak için Latin Amerikalı bir diktatörden daha iyi bir örnek olamaz diye düşünüyorum, ki bu

Márquez: Vargas Llosa'yı oldukça iyi tanırım ve beni nereye sürüklemek istediğinin bal gibi farkındayım. Her şeyin şövalye edebiyatından kaynaklandığını söylememi istiyor. Bir açıdan haksız da sayılmaz.

diktatörlerin bizim tarihimizin de büyük mitolojik canavarları olduğu kanaatindeyim.

Llosa: Daha kişisel bir soru sorayım; neden hep yalnızlığı anlatma çabası içindesin? Bu temanın kitaplarında sürekli karşımıza çıktığını düşünüyorum. O kadar ki son kitabının adı *Yüzyıllık Yalnızlık*. İşin ilginç tarafı kitaplarının her zaman bir hayli kalabalık olduğu ortadayken?

Márquez: Gerçek hayatta belirli bir oranda kendini yalnız hissetmeyen kimse tanımıyorum. Bu noktada beni asıl ilgilendiren, yalnızlık dediğimiz kavramın anlamı. Biraz metafizik ya da tepkisel, hatta bana ya da olmak istediğim kişiye tamamıyla zıt bir yorum olacağından korkarım ama, insanoğlunun tümüyle yalnız olduğuna inanıyorum. Kanımca insan doğasının özünde var bu.

Llosa: Biraz da kültürel konulardan söz açalım, kendi kitaplarını yazarken, okuduğun hangi yapıtların etkisi altında kaldın?

Márquez: Vargas Llosa'yı oldukça iyi tanırım ve beni nereye sürüklemek istediğinin bal gibi farkındayım. Her şeyin şövalye edebiyatından kaynaklandığını söylememi istiyor. Bir açıdan haksız da sayılmaz. Yıllardır dönüp dönüp okuduğum favori kitaplarımdan biri Amadís de Gaula'dır. Her ne kadar Mario Vargas Llosa tercihini *Tirante el Blanco*'dan yana kullansa da bana kalırsa *Amadís de Gaula* insanlık tarihi boyunca yazılmış en büyük kitaplardan biridir. Bütün bu yaratıcı özgürlük şövalye edebiyatıyla birlikte ortadan kaybolmuştur. Şövalye edebiyatının alameti farikası olan ve günümüzde Latin Amerika'da hemen her gün karşılaştığımız bütün o gerçeküstü olaylar edebiyat sahnesinden silinmiştir. Latin Amerika gerçekliği ile şövalye edebiyatı arasındaki ilişkiler o kadar derindir ki...

Llosa: Belki bize biraz da edebiyatta gerçekçilikten ne anladığını anlatabilirsin, gerçekçiliğin sınırı nereden geçer? Özellikle son derece gerçek olguların yanı sıra ruh ve bedenen göğe yükselen çocukların, otuz iki savaşta da yenilip burnu bile kanamayan insanların anlatıldığı gerçeküstü olaylarla bezeli son romanını ele aldığımızda kendini gerçekçi bir yazar olarak mı tanımlarsın, yoksa fantastik bir yazar mı? Yoksa böyle bir ayrım yapılamayacağını mı düşünüyorsun?

Márquez: Hayır, hayır. Bence özellikle *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta tamamıyla gerçekçi bir yazarım. Açıkçası Latin Amerika'da her şeyin mümkün olduğunu, dolayısıyla gerçek olabileceğini düşünüyorum. Kanımca dil konusundaki arayışlarımızı derinleştirmeli, yeni anlatım tekniklerinin peşinden koşmalıyız. Ancak böyle Latin Amerika'nın bütün bu olağanüstü gerçekliğini romanlarımızın bir parçası haline getirebiliriz. Gerçekliğimizi özümsemek, onun edebi biçimine nüfuz edebilmek, dünya edebiyatına da evrensel ölçekte katkıda bulunmamıza olanak sağlayacaktır.

Llosa: Kitabının bir bölümünde Latin Amerika'nın sömürgeci zihniyet tarafından istismar edilişini büyük bir ustalıkla anlatmışsın. Bu konuyu biraz açar mısın?

Márquez: Macondo ile muz tacirlerinin hikâyesi tamamıyla gerçek. İşin aslı şu ki Latin Amerika gerçekliğinin tuhaf bir kaderi olagelmiş hep. Muz tacirleri hikâyesi de biraz böyle, o kadar acı, o kadar sert ki bir noktada hayaletlere dönüşmeleri kaçınılmaz oluyor. Muz ticaretinin başlamasıyla birlikte anlattığım köye dünyanın her yanından insanlar geliyor. Bu oldukça ilginç bir şey, düşünsene Kolombiya'nın Atlantik sahilindeki küçücük bir köyde dünyanın bütün dillerinin konuşulduğu zamanlar yaşanıyor. Tabii bunca konuşmaya rağmen insanların birbirlerini anlamadıklarını söylememe gerek yok. Neyse, öyle bir refah ve bolluk dönemi yaşanıyor ki (tabii bu da biraz insanların zenginlikten ne anladığına bakar ya) çalışanlar Cumbia dansı yaparak para yakıyorlar. İşçiler ödemelerin banknot olarak değil de bozuk parayla yapılmasını talep ederek isyan ediyorlar, etraflarını saran askerler isyanı sona erdirmeleri için beş dakika süre tanıyorlar ve işçilerin geri adım atmaması üstüne hepsini makineli tüfeklerle tarıyorlar.

Llosa: *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazmadan önce gazetecilik uğraşı ile yazarlığı nasıl bir arada götürdüğünü bize biraz anlatabilir misin? Bu iki uğraşa birden emek vermenin mesleğine zarar verdiğini düşünüyor musun?

Márquez: İşin aslına bakarsan uzun bir süre bu iki işin birbirini beslediğini düşündüm. Oysa şimdi düşünüyorum da her uğraş, ikincil olan her iş yazarın hayatını zorlaştırıyor. Daha önceleri söylendiği gibi yazarın daha iyi yapıtlar vermesi için sefalet çekmesi gerektiğine inanmıyorum. Yazarların aslında gündelik geçim dertleri çözümlendiğinde, sıhhatleri yerinde olduğunda, karıları, çocukları afiyette olduklarında (kuşkusuz biz yazarların mütevazı ölçülerinde) daha iyi ürünler vereceklerine inanıyorum. Ama başta sen, Cortázar, Fuentes, Carpantier ve öbürleri olmak üzere yirmi yılı aşkın emeğinizle bu anlamda yazarlığın makus talihini yenmeyi başarıyorsunuz, okurlar da buna olumlu tepki veriyor. Latin Amerikalı yazarlar olarak artık geçimimizi okurlarımız üstünden sağlayabilmenin, kabul edebileceğimiz yegâne maddi desteğin bu olabileceğini anlatmanın kavgasını veriyoruz. N

İspanyolcadan çeviren **Alişan Çapan**



G.G. Márquez, Luis Alcoriza, Buñuel ve arkadaşları, Acapulco'da, 1965.

LATİN AMERİKA EDEBİYATINDAKİ PATLAMANIN "BABA"SI

DON LUIS BUÑUEL

Cortázar, Donoso, Mutis, Márquez, Fuentes, Asturias ve Carpentier gibi yazarların Buñuel'e yolladıkları mektuplar ile kitaplarının ithafları, istisnasız hemen hepsinin efsanevi ustaya büyük bir hayranlık beslediğine birinci elden tanıklık ediyor.

Latin Amerika edebiyatında 20. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan patlamayı tetikleyen öğeler arasında Faulkner, Joyce, Borges, Proust, Flaubert, Thomas Mann gibi ustalar kadar, tekrar tekrar ele aldıkları verimli gerçeklikleri ve onu yeniden yaratmak için beslendikleri engin yeraltı dünyası da sayılmalı. Bu patlamanın bir sorumlusu daha vardı ki herkesin tartışmasız referans noktasını oluşturuyordu; gerçeküstücü sinemanın efsanesi Buñuel ya da onların deyişiyle Don Luis.

Ünlü sinemacının arşivinde yer alan, Julio Cortázar, José Donoso, Álvaro Mutis, García Márquez tarafından yazılmış mektuplar ile Carlos Fuentes, Miguel Ángel Asturias ve Alejo Carpentier tarafından imzalanmış kitapların ispatladığı, söz konusu yazarların sadık birer Buñuel hayranı oldukları.

Yirminci yüzyılda İspanyolca diyarında yeşeren bu benzersiz iki kültürel patlama arasındaki ilişkiyi inceleyen uzmanlar, Latin Amerikalı yazarlar ile Buñuel arasında basit bir hayranlık ilişkisinden fazlasının olduğunu öne sürüyor. Bu muhabbetin kanıtlarından biri Buñuel'in *Pedro Páramo* kopyası. Usta sinemacı bir dönem sinemaya uyarlamak istediği Juan Rulfo'nun yapıtına baştan sona çekim notları almış. Buñuel ile Rulfo'nun tıpkı Márquez'in dünyası gibi kir pas içinde, dökülen, katman katman soyulan bir doğası olduğunu bilenler için bu bilgi çok da şaşırtıcı olmasa gerek.

Bütün bir kuşak tartışmasız bir şekilde tapmak için ne buluyordu Buñuel'de? Gerçeküstücülüğü mü, yaşayan efsane oluşu mu, radikal put kırıcılığı mı? Carlos Fuentes bütün bu sayılanların ötesinde asıl olanın Buñuel'in her yapıtında farklı

şekillerde karşımıza çıkan benzersiz söylemi olduğunu söylüyor: "Onun bizim farkımıza varmasından çok, bizim kendisini derinlemesine incelememizden söz etmek daha doğru olur. García Márquez de ben de Buñuel'in yapıtlarına nüfuz ettikçe, onun özgürlüğüne, isyankârlığına daha da hayran olduk, filme aldığı her karede varlığını hissettiriyordu."

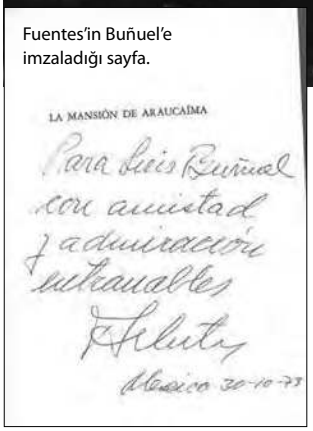
Buñuel ve ötekiler gibi Meksika'da değil Paris'te tanışan Mario Vargas Llosa da aynı noktaya dikkat çekiyor: "Bütün filmlerini damgasını vuracak şekilde tasarlamıştır. Buñuel bütün filmlerinde varlığını sürekli hissettirir ki özellikle sinema gibi bir sanatta son derece az rastlanır bir durumdur bu." Álvaro Mutis de usta yönetmenin özgünlüğü konusunda arkadaşlarıyla hemfikirdir. Buñuel'e yolladığı bir mektupta *Viridiana*'yı seyrettiğini ve her ânında yönetmenin varlığını hissettiğini söyler.

Bu yazarları Buñuel'in benzersiz sanatkârlığı kadar yaşayan efsane konumu da etkilemiştir kuşkusuz. Yirminci yüzyıl başında Paris'te ortaya çıkan gerçeküstücülük patlamasını bizzat yaşayan, üstelik bu olağanüstü dönemin en önde gelen simalarından biri olan Buñuel ile bire bir ilişki kurmanın ayrıcalığı başkaydı. Buñuel arkadaşı Salvador Dali ile birlikte *Un Chien Andalou* (*Endülüs Köpeği*) ve *L'Aage d'Or* (*Altın Çağ*) filmlerine imza atalı beri gerçeküstücü sanatın kuşaklar boyunca dünyanın her yerinden sanatçıları etkileyecek ateşlerinden birini yakmıştı. Carlos Fuentes, "Buñuel, *Endülüs Köpeği*'nde gözün kesilmesiyle bizatihi sinemanın varlığını reddeder," derken, Mutis, "Buñuel bizim için yaşayan bir gerçekti, kendisiyle konuşmak o dönemleri doğrudan deneyimlemek demekti," diye anlatıyor yönetmenin önemini.

Buñuel aynı zamanda bilinçaltının gelgitlerini kendisinden önce bilinmeyen bir dürtüler ve tepkiler dünyasına dahil etmekte de son derece mahir bulunmuştur hayranları



Buñuel, Márquez ve arkadaşları.



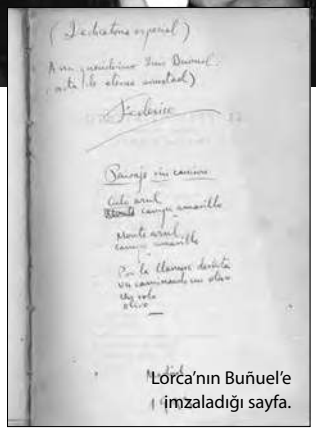
Fuentes'in Buñuel'e imzaladığı sayfa.

LA MANSIÓN DE ARAUCAIMA

Para Luis Buñuel
con amistad
y admiración
inalterables

Saludos

México 30-10-73



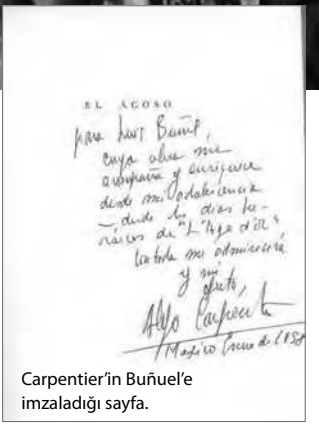
Lorca'nın Buñuel'e imzaladığı sayfa.

tarafından. Ustanın bu yetisini şöyle tanımlar Llosa: "Kendi dünyasını saplantılı bir şekilde oluşturmuştur, hayal gücüyle, gerçeküstücülükle dolu son derece özgün bir dünyadır bu."

Buñuel ile Latin Amerikalı yazarlar arasındaki ilişkiyi hepten tek taraflı bir hayranlık ilişkisi olarak nitelendirmek de doğru olmasa gerek, üstelik bunun aksini ispat eden önemli örnekler varken. Yıl 1962, o zamanlar Márquez henüz bugünkü yaygın şöhretine kavuşmamış, *La hojarasca* (*Yaprak Fırtınası*) ve *El coronel no tiene quien escriba* (*Albaya Mektup Yok*) kitaplarını yeni yayımlamış, hayatını kâh gazetecilikten kâh senaryo yazarlığından kazanan bir genç. Buñuel ise tam tersine gerçeküstücülük akımına damgasını vurduktan sonra Franco diktatörlüğünden kaçarak Meksika'da gönüllü sürgün hayatı süren, okyanusun her iki yakasındaki genç sanatçılar için müthiş bir çekim kaynağı olan bir efsane. Bu iki ismi bir araya getirense ortak dostları İspanyol sinemacı Luis Alcoriza. Buñuel'den önce İspanyol İç Savaşı'nın kaybedilmesinden hemen sonra Mexico City'ye göç eden Alcoriza burada usta yönetmenin kelimenin tam anlamıyla kolu kanadı olmuş. Buñuel dünyanın belki de en gerçeküstü ama bir o kadar da gizemli memleketinin sırlarına, o dönem çektiği filmlerinin birçoğunun senaryosunda imzası olan Alcoriza sayesinde vakıf olmuş denebilir rahatlıkla. Márquez-Buñuel ikilisinin Carlos Fuentes ve Luis Alcoriza eşliğinde şarap ve dry martini içip uzun uzun sohbet ettikleri öğle yemekleri sırasında bir de film projesi peydahlanması da bu yıllarda denk geliyor. Genç Márquez, Buñuel'in çekmesi düşünülen senaryo üstünde hevesle çalışmaya başlar. "Es tan fácil que hasta los hombres pueden" (O



Buñuel, Cortázar ve Fuentes



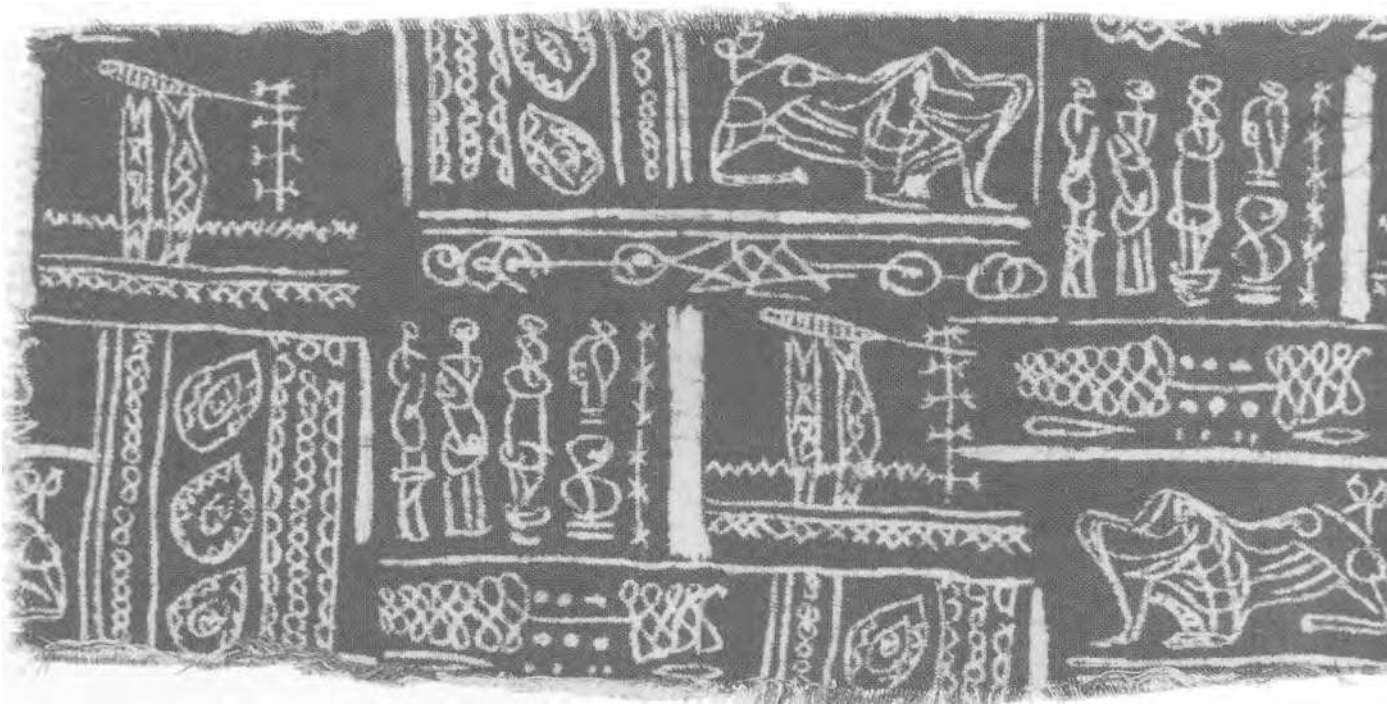
Carpentier'in Buñuel'e imzaladığı sayfa.

Kadar Kolay ki Erkekler Bile Yapabilir) başlıklı senaryo adından da anlaşılabileceği gibi oldukça feminist bir güldürüdür. Birbirlerini hiç tanımayan üç kuzin, amcalarının ölümü üstüne yüklü bir mirasa konmanın hayaliyle farklı yerlerden kalkıp Mexico City'de buluşurlar. Onları burada acı bir sürpriz beklemektedir. Çuvalla altına sahip olma hevesi kursaklarında kalan kızlara amcalarından şehrin kuş uçmaz kervan geçmez bir mahallesinde köhne bir benzin istasyonu kalmıştır kala kala. Üç kafadar Mexico City'nin vahşi ortamında her türlü rezalete göğüs gererek benzin istasyonunu ihya ederler film boyunca gelişen olaylar sonucunda. Márquez'in şevkle kaleme aldığı bu mizahi öykü maalesef çeşitli nedenlerle Buñuel tarafından filme çekilemez. Anavatanı İspanya'ya dönüş hazırlıkları içinde olan usta yönetmen o günlerde bir başka başyapıtı olan *El ángel exterminator*'ın (*Mahvedici Melek*) çekimlerini sürdürmektedir. İspanya'ya dönüşünde çektiği ilk filmse ünlü *Viridiana* olur. Márquez'in heyecan verici senaryosuysa Buñuel'in arşivindeki seçkin yerini almakla yetinir.

Márquez, Buñuel'in işbirliği yapmayı gündemine aldığı yegâne Latin Amerikalı yazar değildir. Bir başka usta Cortázar da yönetmenin radarına girmiştir. Buñuel *Seksek*'in yazarının *Final de juego* (*Son Raunt*) adlı kitabında yer alan "Las ménades" adlı öyküsünü filme çekmeyi düşünmüş, ikili bu proje vesilesiyle bir süre mektuplaşmıştır. Cortázar'ın Buñuel'e bu dönemde yolladığı mektuplardan birindeki ifadeleri yazarın yönetmene olan derin hayranlığıyla birlikte ne kadar iş bitirici olduğunu da gösterir: "Bir zamanlar gençliklerinde *Altın Çağ* adlı mucizevi filminizi seyredip derinden etkilenen ben ve kuşağımdan Arjantinliler için, sinemanızın ne kadar önemli olduğunu size şahsen yazabilmek talihini yaşayacağım aklımın köşesinden bile geçmemişti. Sizin gibi bir şair! Sizin gibi bir isyankâr!" Cortázar kendini alamayıp devam eder: "İşte bütün bu nedenlerle bu dönemlerde yaşamaktan memnunluk duymama neden olan kişilerden biri, belki de en önemli kişisiniz. Bunu böyle lafı dolandırmadan ifade ediyorum, çünkü beni doğru anlayacağınızı biliyorum." Ustayı yeterince övdüğüne kanaat getiren Cortázar mektubunun sonunda faturayı da çıkarmaktan çekinmeyecektir: "Yukarıda sarf ettiğim sözlerden sonra para meselelerine girmek beni hayli rahatsız etse de atalarımızın dediği gibi kötü içkileri bir seferde içmek gerekir, teklifim 4000."

Buñuel söz konusu olduğunda paradan puldan söz etmeyi aklına getirmeyen yazarlar da vardır, José Donoso gibi. Buñuel'in, *El lugar sin límites* (Sınırsız Yer) adlı romanını sinemaya uyarlamak istediğinden haberdar olan Şilili Donoso fazlasıyla memnun olmuştur. İkilinin teklifsiz yazışmalarında şöyle der: "Hiç kuşkum yok ki bütün İspanya peşinizden koşturuyordur. Yine de boş bir zamanınızda sizi ziyaret etmek, karım ve köpeğimle bir kadeh şarap içmeye davet etmek isterdim." Yazışmalara bakılırsa ikilinin arasından su sızmamaktadır. Donoso yazar hakları konusunda da olabildiğince cömerttir: "Romanımın hakları için ne teklif edilirse razıyım. Yine de haber vereyim, bugün altı ton yün teslimatı bekliyorum, romanımı filme çekmezsen yünlerle güzel bir ateş yakıp fotoğrafını ateşe atacağım, küllerini sana gönderirim merak etme. Kendi psikiyatrist faturalarımın yanı sıra karımın ve köpeğiminkileri de yollayacağımdan emin olabilirsin." Sonunda Donoso faturayı Buñuel'e değil de İspanya devletine göndermek zorunda kalacaktı. Franco rejimi ikilinin imzasını taşıyan bir filme tahammül etmeye hazır değildi, sansür kurulu projeyi yasaklamakta bir engel görmemişti. Buñuel bir kez daha ateşleyicilerinden olduğu Latin Amerika edebiyatını beyaz perdeye taşımak şansından mahrum kalmıştı. N

El País gazetesinden derleyen
ve çeviren **Alişan Çapan**



Engin Beksaç ile
Latin Amerika'nın damarlarında...

Latin Amerika yerli edebiyatı başlı başına bir kaynak olarak hâlâ tüm gücüyle coşan, gürleyen bir ırmak gibi karşımızda duruyor.

ADNAN ÖZER

1978 yılının sonlarında Tünel'de Cizvitlerden kalma bir vakıfta İspanyolca kurslarına başlamıştım. Üst kurlardaki kursiyerler arasında Engin Beksaç ismi sıkça geçerdi; İspanyol hocalarla Latin Amerika üzerine tartışmaları, özellikle Meksika aksanı yaparak onları kızdırması… Bir ya da bir buçuk yıl kadar sonraydı, Arif Damar vasıtasıyla tanıştık. Engin Beksaç'ın dil öğrenme konusunda sıra dışı bir yeteneği vardı. Latin Amerika için konuşacak olursak, İspanyolca dışında akademik terminolojide *precolombinas* diller diye geçen yerli dillerinden bazılarını öğrenmişti. Bana Seminolceden çevirdiği Geronimo'nun veda şiirini okumasını hep hatırlarım. Daha o zamanlar merkezi Washington'da olan Amerikanistler Derneği'nin Türkiye'deki tek üyesiydi. Colomb öncesi, Colomb sonrası, modern dönem ve onun aşamaları üzerine birikimi ve zengin kütüphanesiyle Latin Amerika edebiyatı konusunda biricik kaynağım ve destekçim oldu. Engin Beksaç değerli bir arkeolog, sanat tarihçisi, hatta antropolog olmasının yanı sıra Hispano-Amerikan dünyası edebiyatlarının kökenleri konusunda esaslı bir başvuru kaynağıdır.

Latin Amerika edebiyatına ilgin nasıl başladı?

Bu, üniversite öğrenciliğimin ilk yıllarına kadar giden bir öykü. Latin Amerika edebiyatına duyduğum ilgi o süreçte başladı. Özellikle Latin Amerika arkeolojisi, sanatı ve kültürüyle başlayan bir araştırma süreci içinde kendiliğinden gelişti desem yalan olmaz. Bu süreç özellikle İspanyolcayla yakından tanışma fırsatını bulduğum bir aşamaydı. İspanyol dili, İspanyol sanatı ve arkeolojisi üzerine yaptığım daha sonraki çalışmalarımda önemli bir destek olmuşsa da Latin Amerika edebiyatı konusundaki araştırmalarım ve hatta bu âlemi tanımam için çok daha fazla imkân verdi.

Latin Amerika edebiyatı ve özellikle Latin Amerika şiiri ilkgençlik yıllarımın başından beri ilgimi çeken bir olguydu. Fakat bizim gençlik yıllarımızda şimdiki olanaklar olmadığı için dış dünyayla ilişki kurabilmek hayli zordu. Hele hele Latin Amerika gibi uzak bir kültür ortamı için bu bağları kurabilmek daha da zordu. Zaman içinde bu zorlukları bir ölçüde aşabilme fırsatım oldu. Daha doğrusu Latin Amerika'nın önemli edebiyat ve kültür çevreleriyle yazılı da olsa, iyi ilişkiler kurma fırsatı yakaladım.

Benim özellikle ilgi duyduğum

alanın bir ölçüde gölgesinde de kalsa, edebiyata her zaman yoğun ilgim oldu. Kendi profesyonel alanım olan sanat tarihi ve arkeoloji kadar antropoloji ve etnoloji de benim için ön plandaydı. Ama onlardan artakalan zamanda edebiyat bambaşka bir yere sahipti. Edebiyat bir dinlenme ve yeniden güçlenme kaynağıydı hep.
Ne yazık ki edebiyat çalışmalarım diğer sahalardaki çalışmalarımın gölgesinde kaldı. Ama bu durum bir ölçüde de şanstı benim için. Çünkü bu yolla Latin Amerika edebiyatının köklerini ve gerçek temelini daha iyi tanıma olanağım ve tabii ki daha geniş boyutlu çalışma fırsatım oldu. Bu nedenle benim ilk yazılarım daha çok bu sentezi gösteren bir nitelik sergilemiştir. Örneğin ilk makalelerimden biri, sizin *Poetika* adlı o güzel edebiyat derginizde yayımlan "Keçua Halk Şiiri" başlıklı yazım bunun en güzel örneklerinden biridir.

Ben yoktum o dergide, Metin Celal, Tuğrul Tanyol ve Mehmet Müfit çıkardılar. Yazıda ben aracı olduğum için aklında öyle kalmış.

Doğrudur. Seninle Keçua şiiri üzerine konuşuyorduk o zamanlar…

Keçua topluluğunun Cuzco'daki merkeziyle yazışıyordun…

Evet, bu makaleyi yazmadan hayli zaman önce başlayan bir araştırma sürecinin sonucuydu bu makale. Tahminimce de Keçua halk şiiri üzerine Türkçe yayımlanmış ilk çalışmaydı. Yanılmıyorsam öyle de kaldı. Keçua üzerine çalışmalar yaptığını söyleyen diğer araştırmacıların amaçladığından çok da farklıydı bu çalışma.
1978 yılında hazırladığım lisans bitirme tezim de Latin Amerika'nın erken dönemleriyle ilgiliydi. Otuz yılı aşan bir süreçten sonra başka alanlarla ilgili çalışmalar yapmaktaysam da Latin Amerika kültürüne duyduğum ilgiyi kaybetmiş değilim. Üzerinde çalıştığım ve çalışmayı hedeflediğim projeler var. Özellikle kitap projeleri. Hatta Latin Amerika şiiri üzerine bir şeyler yazmayı çok arzuluyorum. Kısacası büyülü bir dünyanın kapılarını aralamak için meraklı bir öğrencinin ilgisi olarak başlayan bir uğraştı benimkisi.

"Amerikanist" olmak ne demek; Türkiye'de bu araştırma alanı hakkında neler söyleyeceksiniz? Nasıl yürütülebilir, akademi ve akademi dışı?

Latin Amerika'nın erken uygarlıklarının yazılı bir sistemleri vardı. Ve bu nedenle "yazılı dönem" terimi bazı bölgeler için yerli kültürlerin büyük atılım yaptığı çok erken dönemlere kadar gidiyor. Orta Amerika ve özellikle de Meksika ve çevresi bu konuda çok önemlidir.

Amerikanist olmak her şeyden önce tüm Amerika kıtasında var olan kültürleri inceleyen bir araştırmacı olmak anlamına geliyor. Sözcük çok geniş bir açılıma sahiptir. Fakat daha çok, sosyal alanları kapsamına alır. Hatta çoğunlukla da "yerli kültürler" için araştırma yapan alanlara işaret eder.
Türkiye'de Amerika kıtasıyla ilgili araştırma yapan bir-iki kuruluş var. Fakat bunların çalışma alanları tam olarak bu alanın kapsamına girmiyor. Çünkü bu kuruluşların ilgi alanları da farklı oluyor. Yani araştırmak istedikleri konuların temelinde de Amerika kıtalarının kültürleri yok. Ülkemizde yükseköğrenim düzeyinde olsun, daha alt kademelerde olsun bu sahayla ilgili araştırma yapacak ve ders verecek çok sayıda ve hatta yeterli düzeyde bilgi sahibi eleman da yok zaten. Edebiyat konusu bu noktada biraz farklı değerlendirilmeli tabii. Ama o alanda da amatör düzeyin üstünde bilgi sahibi olan çok fazla yetkin kişi yok ne yazık ki. Bu durum hem akademik hem de akademik alan dışı için böyle.
Ben kendi bölümümde Uzakdoğu sanatı ve kültürüyle birlikte Amerikalıların ve tabii ki Latin Amerika'nın sanatını ve kültürünü incelemeyi hedef alan bir ders koydum programa. Bu ders seçmeli bir ders. Bir-iki yıldır bir şeyler göstermeye çabalıyorum. Bildiğim kadarıyla ülkemizde bir benzeri de yok. Bölümüm her ne kadar sanat tarihi ve tabii ki ders sanat

---

Prof. Dr. Engin Beksaç Arkeolog ve sanat tarihçisi. 1957 yılında İstanbul'da doğdu. 1978 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nü bitirdi. 1992 yılında Edirne Trakya Üniversitesi'nin aynı bölümünde asistan olarak çalışmaya başladı. Trakya Üniversitesi'nde Trakya Araştırmaları Merkezi'nin kurulması çalışmalarında görev aldı ve bu merkezin ilk direktörü oldu. 1999 yılında Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurucu profesörlerinden oldu. Daha sonra aynı fakültenin Seramik Bölüm Başkanlığı'na getirildi. Sakarya Üniversitesi'nde Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümlerinin kurulması çalışmalarına katıldı, sonrasında da Arkeoloji Bölüm Başkanı oldu. 2005 yılında Trakya Üniversitesi'ne profesör olarak döndü. Halen aynı üniversitenin Sanat Tarihi Bölüm Başkanı ve Trakya Araştırmaları Merkezi Başkanlığı görevlerini yürütüyor. Amerika ve Trakya Araştırmaları üstüne pek çok bilimsel makaleye imza attı, konferanslar verdi. Latin Amerika şiirinden çeviriler yaptı; Keçua şiirlerinden örnekler, Jorge Carrera Andrade, Eguren ve Javier Heraud gibi. *Kaynak ve Kökleriyle Rönesans Sonuna Kadar Avrupa Resim Sanatı* (Dr. Tayfun Akkaya ile), *Avrupa Sanatı*, *Kızılderili Sanatında Pueblo Katçinaları*, *Erken Ortaçağda Batı Sanatı*, *Amerikalıların Sanatı Üstüne*, *Mayaların Resim Sanatı* kitaplarından bazılarıdır.

Bu yüzyılın başından itibaren yerli edebiyat Avrupa etkisine rağmen kendi gücünü hissettirmiş, bizim Latin Amerika edebiyatı dediğimiz "büyülü dünya"nın temeli ve yön göstericisi olmuştur.

tarihi içerikli olsa da yeri geldiğince yerli edebiyatı ve genelde Latin Amerika edebiyatı hakkında da bir şeyler göstermeye çabalıyorum.
Bahsettiğim gibi farklı projelerim de var. Yazılmayı bekleyen makaleler ve kitaplar. Tüm dünya üzerinde Latin Amerika edebiyatı, sanatı ve kültürü üzerine önemli çalışmalar yapan merkezler ve kurumlar var. Bizim ülkemizde de bu sahanın gelişmesi zor değil. Fakat bunun tam bir uzman kimliğiyle ele alınması gerekiyor. Planlı ve örgütlü olarak, uzmanlarınca yapılmadığı sürece bu tip çalışmalar fazla bir şey ifade etmeyecektir. Bu tip araştırma yapacak kurumların iyi bir uzman kadroya sahip olması şart. Bir-iki meraklıyla olacak işler değildir bunlar. Akademisyen kimlikleri ve unvanları da fazla bir şey ifade etmiyor. Bunu yıllar önce çok net bir biçimde görme fırsatım olmuştu. Akademisyen kimliği ile uzmanlık çok farklı şeyler. Bu durumu gayet iyi bilen bir akademisyen olduğumun farkındayım. Akademik yaşamımın çok erken dönemlerinden beri beni tanıyan bir uzman olarak sen de gayet iyi bilirsin. Hatta sen de bu konuda kendi gücünün farkında olan gerçek bir uzmansındır. Senin bu konudaki yeteneğini, gücünü ve uzmanlık boyutunu gayet iyi biliyorum. Her zaman da takdir ediyorum.

Ben hep akademi dışı kaldım. Ne kadar yazdıysam da bilimsel niteliği yok onların. Tabii bilimsel çalışmalardan çok yararlandım.

Akademi ve akademi dışı bir noktada kesişen oluşumlar. Bir noktada bütünleşmeden bir şeyler ortaya koymaları mümkün değil. Bu tür çalışmalar bütünleşmeyi zorunlu kılar. Otuz yılı aşkın bir zamandan sonra bunu gayet iyi görebiliyorum. Araştırmacıların veya ilgi duyan kişilerin de iyi bir donanımı olması gerek. Dil, bilgi, merak gibi şeyler olmadan zaten hiçbir şey olmuyor. Sadece kartvizitlerle bir yer tutulmuyor.

Latin Amerika yerli kültürüyle ve edebiyatıyla ilgili çalışmalarını biliyoruz, yazılı dönemde yerli edebiyatı hakkında neler söyleceksin?

Latin Amerika'nın yerli kültürleri en erken dönemlerinden başlayarak ilgimi çekmeyi sürdürüyor. Ama koloni süreci ve sonrasındaki dönemlerin kültürel ve sanatsal oluşumlarına olan ilgimi de kaybetmiş değilim. Bu doğru.
Bu noktada yazılı dönem tabiri hayli ilginç çağrışımlar yapıyor benim için. Çünkü bilindiği gibi Latin Amerika'nın erken uygarlıklarının yazılı bir sistemleri vardı. Ve bu nedenle "yazılı dönem" terimi bazı bölgeler için yerli kültürlerin büyük atılım yaptığı çok erken dönemlere kadar gidiyor. Orta Amerika ve özellikle de Meksika ve çevresi bu konuda çok önemlidir. İlginçtir, özellikle Peru ve Bolivya gibi bölgelerde anladığımız biçimde bir yazı geleneği olmasa da farklı bir kayıt sisteminin bulunduğunu artık gayet iyi biliyoruz. Bu kayıt sisteminin de çok erken dönemlerden beri bilindiğini gösteren emareler var. Kaldı ki Latin Amerika sanatı, önemli bir iletişim aracı olarak, görsel kültür için temel bir kaynak teşkil etmiştir.
Latin Amerika yerli edebiyatının çok erken dönemlere giden muhteşem yapıtları var. Tüm baskılara ve yok etme çabalarına rağmen ayakta kalmayı başarmış bir yerli edebiyatı var. Özellikle *Popol Vuh* gibi muhteşem bir eser bile başlı başına bir edebiyat harikası olarak karşımızda duruyor. Diğer yapıtlar da cabası.
Latin Amerika yerli edebiyatı başlı başına bir kaynak olarak binlerce yıldan beri varlığını sürdürmüş bir alandır. Hâlâ tüm gücüyle coşan, gürleyen bir ırmak gibi karşımızda duruyor.

Yerli edebiyatın modern döneme etkisi nasıl oldu?

Yerli edebiyatın modern döneme etkisi sanıldığından çok daha fazla olmuştur. Çünkü Latin Amerika uluslarının gerçek alt benliğini oluşturan bu yerli kimlikleridir. Üstte duran İspanyol ve Latin kimliği, yerli kimliğiyle gerçek gücünü kazanmıştır. Özellikle Latin Amerika uluslarının bağımsızlık süreci içinde şekillenen ve 20. yüzyılın etnik kimlik arayışında güç kazanan bir olgudur bu. En güzel örneklerini de Meksika başta olmak üzere tüm kıta üzerinde görmek mümkündür. Yerli edebiyatın büyük ivme kazandığı aşama 20. yüzyıl olmuştur. Yirmi birinci yüzyılın başından itibaren yerli edebiyat Avrupa etkisine rağmen kendi gücünü hissettirmiş, bizim Latin Amerika edebiyatı dediğimiz "büyülü dünya"nın temeli ve yön göstericisi olmuştur. Avrupalı anlayışa sahip ülkelerde bile Latin Amerikalı olma niteliğinin temelinde bir yerli unsuru yer almıştır. "Avrupalı" ve "yerli" olmak üzere bir dikatomi sergileyen Latin Amerika edebiyatının özünde var olan bu ikilemli oluşum, Latin Amerika edebiyatının da farklı olmasını sağlayan temel niteliktir diyebiliriz. N

Doğan Yarıcı

Karballa'da

İlk yaratılışta, sen ben, hep birdik
Gizli açık, hep O'nda birleşirdik
Sevenlerin ayrı kalması haram
Yaratılmışların yasası: Birlik!
Mevlâna*

Dört duvarı kesme taştan odanın tırtık tırtık perdahlanmış yüksek tavanında usulca ilerleyen akrebin tırnak sesine gözümü açtım. Bacaklarını kırıp gövdesinde toplamış, taşın kıvrımlarına sıkıca tutunmuşduruyor şimdi. Açık kıskaçları. Beş boğumlu kuyruğu, her boğumu üzüm tanesi. Sol ön bacağını sağ arka bacağıyla birlikte kaldırıp atıyor ilk adımını, bedenini yavaşça ileri sürerken diğer bacakları yerinde tutunuyor. Sabırlı ve ölçülü. Böyle böyle geldi, tam yatağın üzerinde durdu. Ardına kadar açık tavana yakın dar pencereden sızan ay ışığında parladı kara sırtı. Tanıyorum onu. Kaç zamandır birlikte uyuyoruz. Bu kez daha istekli. Ayaklarını bir anda bırakışını, kuyruğunu olabildiğince açarak havada dönüşünü, iğnesini bir hançer gibi kaldırarak göğsüme doğru düşüşünü izledim...

Fakat anlatacağım bu değil.

Biz pekmez tatmaktan geliyorduk keskin tadı kaşık kaşık ağzımızda, boğazımızda kalan tütsülü acısıyla. Yeni çatlamış da aralanmış kabuğundan bakar gibi badem gözlü, yeni sağılmış süt dişli, dağ tenli boz çocuklar görmüştük, çevremizi sarmışlardı, üzerleri anlamadıkları dilde yazılı, türlü renkte tişörtleriyle. Aralarından biri, adının Yonsu olduğunu söylemişti içine yankılanan sesiyle, o garip bakışlı çıplak ayaklı çocuk koşmaya başladı bir anda bizden kopup. Tasması çivili bir çoban köpeği dört nala, ardında dörtnala çoban eşeğiyle. Eşek köpek gibi koşuyor, köpek eşek gibibüyük bir uyumla. Eşeğin sırtında eskimiş pırtık yorgan döşek. İşte ona doğru gelen bu ikisine, hızla koştu da koştu, öndeki dili sarkık gözü dönmüş devasa çoban köpeğinin âdeta üzerine atladı Yonsu. Sarmaş dolaş yuvarlanmaya başladılar alt alta üst üste toz toprak içinde. Köpek ön ayaklarını boynuna dolamıştı, arka ayaklarını sırtında kavuşturmuştu kızın, bütün olmuştu gövdeleri, kaynaşık. Bir süre yuvarlandılar öyle. Durdular sonunda bir asma gölgesinde. Altta kaldı Yonsu. Köpek ön ayaklarını omuzlarına atmış, karnına oturmuştu. Ağzını kocaman açtı salyalı, keskin dişlerini gördük güneşte parlayan ve körpecik boynuna geçirdi Yonsu'nun...

Fakat anlatacağım bu değil.

Bir kamyon, safranrengi bozkır bir kamyonet durdu aksırarak meydana bakan kahve-



"Ağzını kocaman açtı salyalı, keskin dişlerini gördük güneşte parlayan ve körpecik boynuna geçirdi Yonsu'nun..."

nin önünde. Gür kıllı nasırlı bir eli direksiyonda, sağ ayağı ara gazdayken yanında oturan genç oğlanı dışarıya attı sürücü tekme tokat. Oğlan kapının dibine düştü, bastı gitti kamyonet önce hırıltılarla, sonra avaz avaz. Gövdesi tutmaktan pahlanmış, iki ucu sürtmekten toparlanmış bir sopa tutuyordu oğlan. Sopanın kalınca ucu delinmiş, deli kırmızı bir urgan geçirilmiş, bileğinde. Yüzü gözü kuru taze kan içinde. Doğrulmaya çalıştı sopaya dayanıp. Ne kahveden ne de dükkânlardan yardıma geldi kimse. Oğlan yığıldı kaldı yolun kenarında. Gözleri arandı çevresine bir şeyler anlatacakmış gibi...

Fakat anlatacağım bu değil.

Dağa kaçan dağlardan elbet kaçar. İz süren izini elbet siler. Üşüyen, hep üşüyen aynı günde terleyen buram buram, bunalan güneşten, yanan vedonan elbet bulur ikisinin ortasını. Üzüm bağları olsun serin, buğday tarlaları ısıcak. Dümdüz ovaları, bozkırları bakanı yanıltan. Tepeleri, tepecikleri de, sakık gözleri olumlayan. Bunlar onun kavmi, torunları. Saklarlar, almasalar da tutarlar, görmezden gelir de hoş görürler. Öldüren ölür de elbet. Çeker çilesini, yeniden doğar. Yanar da doğar...

Fakat anlatacağım bu değil.

Çoban, adı Esna, gölgelikteydi cebinde kaymak taşlarıyla. Karnında bir ağrı. Serpele-

meye başladıydı yağmur. Topraktan sonra sıcak yün kokusu. Davarı dışarı çıkardı. Sokuldular koyunlarla keçiler sırtlarına vuran yaz yağmuru boşa düşmesin. Fokurduyordu çaydanlık, buhar yükseldi karşı tepeciklerden. Döndü gölgeliğe, demliğe boca etti sarı kaynar suyu, bir de çay kokusu gübrekeçetoprakyün üzerine. Eğildi çantadan bardağı almaya. Buharın içinde bir gölge. Gidiyor muydu geliyor muydu, yükseliyor muydu iniyor muydu, kaçıyor muydu sığınıyor muydu? Bir elini siper etti alnına, düzlüğe dikkatle baktı. Tüten buhara, buharın içinde adım adım büyüyen karaltıya ağır aksak yaklaştı...

Fakat anlatacağım bu değil.

Karayağız iki adam indiler de mavi bir araçtan, arka tekerleklerden biri iyice inik, tepeyi tırmanmaya başladılar, kapı motor açık. Biri bu sıcakta pijamalı, pantolonunun paçasından dışarlamış. Öbürünün ceketi var yakası yağlı, eteği kabzadan kabarmış. Ayaklarında arkası basık yumurta topuk, emanet duruyor. Beyaz çorapları tozlanıyor, toz yükseliyor tepeye, zayıflasa da gölgelikten seçiliyor. Gölgelikten onlara bakan yok. Çoban köpeği tepenin ötesinde, aşağıda, sulak düzlükte, eşekle, sürüyle. Sırtı gelenlere dönük Esna ve genç kadının, adını bilemedik hiç. Sol yanda sarı kamyonuyla muhtar, yüzü safran. Adamlar bir muhtara, bir Esna ve kadına bakıyor. Esna ve kadın aşağıya, uçsuz bucaksız ovaya bakıyor...

Fakat anlatacağım bu değil.

Karnını çıkarmış, bozkırda kahkahalar atarak koşan, sesleri geniş düzlüklerde, tepelerde kara buğday başaklarına, uğur böceklerine, deve dikenlerine, karahindibalara, ezan seslerine, gelip geçenlerin hikâyesiz yüzlerine bir bir çarpan iki çocuktular. Öylesine hızlıydılar ki yaşayacakları hayattan, öylesine kısaydı ki uçarcasına attıkları her adım, ölesiye saftılar. Boynuna dişlerini geçiren çoban köpeği bir süre sonra ağzını açıp kaldırdı kafasını, kanlı gözlerle baktı yerde yatan bedenine kızın. Yonsu bir anda hırlayarak doğruldu yattığı yerden, köpeğin yaptığının aynını yaptı o da, tasmanın araladığı gür tüylerin boşluğundan köpeğin boynuna küçük beyaz dişlerini geçirdineşeyle havlayarak. Yuvarlanmaya başladılar tekrar. Çekilmedim, ak çarşafa düşmesin gövdesi onulmazca, boşa savrulmasın iğnesi.

Fakat anlattığım bu değil. N

* Mevlâna, *Hiçkimse ve Dolunay*, Çeviren: Kenan Sarıalioğlu, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul, 1999.

Remzi Karabulut

Kızın Babası

Yüzünü öfke bürümüş bir adam içeriye dalıverdi.

Müşterilerimi az çok bilirim, tanıdığım biri değildi bu.

Yalnız ben değil, o an mağazada bulanan herkes şaşırmıştı. Birilerini tartaklamaya geliyordu sanki.

Kasaya bir hışımla yaklaştı, ellerini masanın üstüne iki kurşun plaka gibi koydu:

"Senin oğlun var mı?"

"Var, hayırdır?"

"Kaç yaşında?"

"Niye soruyorsunuz beyefendi?"

"Kaç yaşında senin oğlun, söylesene!"

"On sekiz yaşında, ne olmuş?"

"O oğluna söyle, kızımdan uzak dursun!"

Patlak iri gözleri yerinden çıkacak gibiydi.

Sağ elini yumruk yaptı, başını bana doğru uzatarak masaya iki kez vurdu:

"Kızımdan uzak dursun, yoksa onun kemiklerini kırar, bir torbaya doldurur, sana yollarım! Anladın mı?"

Döndü ve geldiği gibi çıkıp gitti.

Şaşkınlıkla karışık korku içindeydim.

Havalanan şalvarına ve iki balyoz gibi taşıdığı ellerine bakarken, ne oluyor ya, deli midir nedir, demişim kendi kendime.

Çıkarken kolu vitrindeki mankenin koluna takıldı, manken vitrin camına çarparak durdu.

Oturan kadın müşterilerden biri, "Şu işe bak, dağ başı mı burası?" dedi ve ekledi, "Kancık it kuyruk sallamazsa, erkek it ne yapabilir ki?"

Hemen Köksal'ı aradım.

Bir adam geldi, böyle böyle şeyler dedi, nedir bu işin içyüzü, diye sordum.

"Bilmem baba," dedi. "Benim kızla mızla işim olmaz."

İnanırım ben oğluma, yalan söylemez. On sekiz yıldır hiçbir Allahın kulu ondan yakınmadı. Evet, okuldan birkaç kız arkadaşı var, ama öyle işi ileri dereceye vardıracak bir şey yapacak çocuk değildir.



MUHAMMET ŞENGÖZ

Belediyenin altındaki genel tuvaletin lavabosunda ellerimi sabunluyordum. Aynadan gördüğüm bir adam tuhaf tuhaf sesler çıkarıyordu. Art arda öyle ohlar çekiyordu ki, iyice bakmadan edemedim. Ayna yanıltıyor mu acaba, diye dönüp daha dikkatli bakınca yanılmadığımı anladım, gördüğüm kişi, o adamdı. Yani kızın babası. Başını havaya kaldırmış, gözlerini de yummuş, derin derin ohlar çekerek küçük su döküyordu.

İşini bitirdi ve elini yıkamadan şalvarının ipini bağlayıp çıktı.

Ellerini şalvarına sildiğini, oranın sahibi yokmuş gibi gişenin önünden para vermeden geçtiğini gördüm.

Görevli, "Beyefendi para vermediniz," diye uyardı, ama o hiçbir şey duymamış gibi arkasına bile bakmadı.

Görevli, “Hooop, bilader, babanın çiftliği mi burası!” diye yeniden seslenince, ben, “İki kişi parası,” deyip bir lira bıraktım. Parayı alan görevli sustu. Kızın babası da bacaklarının arasını kaşıya kaşıya caminin önünde buğday didikleyen güvercinleri ürküterek karşıya geçti.



Geçenlerde bacanağımla bir tanıdığımızın cenaze yemeğindeydik. Dışarıya dizilen masalarda yemek yiyorduk. Birkaç masa ötede oturan bir adam ilişti gözüme. Kendi kendime, ben bu adamı bir yerlerden tanıyorum, ama nereden acaba, diye düşünürken, bacanak, “Hayırdır,” dedi, “niye baktın öyle?”

“Soluk almadan yemek yiyen şu adamı bir yerden tanıyorum, ama çıkaramadım,” dedim.

Acayip bir yemek yiyişi vardı. İri parmakları arasında görünen lahmacunlar birden yok oluyordu. Art arda öyle tıkınıyordu ki, gören, bu adam kendini boğuyor diye düşünebilirdi.

Bacanak, adamla ilgili tam bir şeyler anlatmaya çalışırken onu yine anımsadım. Masadaki yiyeceklerle sanki kavga ediyordu. Ne var ne yok silip süpürecek, örtüyü çekip savuracak, masaya da tekme atıp gidecek gibiydi. İşyerime gelip gittiği günün görüntüleri geçti kafamdan. Gözleri, iri yumrukları, telaşlı siyah şalvarı…

Karayayla Köyü’ndenmiş. Tuhaf hareketleri olan bir adammış. İki karısı varmış. Bazen, sanki bu dünyada bir kendisi varmış gibi kimseye karışmadan yaşar, bazen de durup durup birilerine çatmadan edemezmiş. Komşuları illallah etmiş elinden.

Bir keresinde bir kapı komşusuyla kavga etmiş. Sokakta adamın gırtlağına öyle sarılmış ki, neredeyse boğacakmış, komşular araya girmese, öldürecekmiş adamcağızı. Kavgadan bir-iki gün sonra, dayak yiyen adamın salâsı verilmiş. Herkeste bir telaş, bir feryat tabii. Dost, akraba, kim varsa toplanıp gelmiş. Bir de bakmışlar ki adam yaşıyor. Üstelik sapasağlam ayakta ve kıs kıs gülüyormuş olup bitene. Herkes şaşkınlık içinde, bu işi kimin yaptığını soruyormuş birbirine. İki gün sonra bu obur şey, “Ben yaptım,” demiş. “O komşu benim için artık öldü. Ölen komşunun salâsını vermek gerekir. Komşuluk görevimi yaptım, ben gittim hocaya söyledim.”

“Bacanak, kızları var mı bu adamın?” diye sordum.

“Birinci karısından çocuğu olmamış. Olmayınca bir daha evlenmiş. İkinci karısından da çocuğu olmamış. Şimdi üçüncüyü arıyormuş,” dedi.

Bir tabak dolusu lahmacunla iki ayran daha koydular önüne.

Biz hocaya uyarak el açmış dua ederken, o da etrafına aldırmadan tıkınıp duruyordu. N

Birgül Oğuz

De

Ben de *Cumhuriyet* gazetesinin üzerine doğdum. Sene *bindokuzyüzeylül*.

Hemen her şey benden önce olmuş. Duydum. Kıçımda, üzerine doğduğum gazetenin kara koca puntolarının izi. Ağzımda, çiğnedikçe büyüyen bir ukde: Bir ihtimal daha varmış ve çok –hem de çok– çok güzelmiş. Onlar anlatmış, ben ellerimi dizlerime koyup oturmuşum. Kıçımdaki izlerden başlamışım üşümeye. Ağzımdaki ukdeye tane tane sütdişi dökmüşüm. Yastığımdan panzer geçmiş, ateşlenip öksürmüşüm. Ben ihtimallerin en güzelini dinleye dinleye olmuşum.

Yumurtanın akını yutamadığım günlerdi. Perdeler hep çekili çünkü dışarıda engerek ve çıyanlar var. Yatağımın başucuna asılmış bir resimden yoksulluk bakıyor bana, uzun uzun sümüklü, her sabah yalınayak. Ben ki henüz açmışım gözümü dünyaya ve sabaha. Yorganın altından çıktığım gibi koşmaya başlıyorum. Üç oda bir salon, dört dönüyorum. Her şey nerede? Her şey yerli yerinde. Ben de mi? Ben de. Ve neyi tanıyarak büyümem gerektiğini iyi biliyorum.

Onlar mı? Onların kâbesi vardı. Bizim kâbemizse başkaydı. Her sabah toplanıyorduk çevresinde ekmek kırıntılarının, cam tuzluğun ve çelik kaşıkların. "Bak," diyordu baba, elinde bir şeftali çekirdeği, "bir şeftali bin şeftali demektir." Baba öyle deyince, havada sersem eğriler çizen ayaklarımı fark ediyordum. Sanki bir rüyaya uyanıyordum da karnımda kıpırdanan çekirdeğin fıkırtısını duyuyordum. Daha da sıkı tutunuyordum elimdeki kaşığa ve sofrada bir başıma kaldığımda kaşığın sapını masaya vurup, "Onların kâbesi var," diyordum, "ama şeftali çekirdeği bizim."

Gerçi o güzel, hem de çok, çok güzel ihtimal tedavülden kalkmıştı. Onu anımsamanın gürültüsüne yalnız benim gibi kıçı puntolular tanıktı. Elde kala kala bir çekirdek bir de biz kalmıştık. O kadar azdık işte, ne az, yenilgi gibiydi az olmak, ta o zaman biliyordum. "Olsun," diyordu baba, "sen yine de dik gibi dur." Mır mır ötüyordum ben de ardından: "Dik gibi duracaksın. Ve olduğundan kalabalık görüneceksin. Ve üreteceksin. Ve unutmayacaksın."

Anladın?

Anladım, anlayan hep bendim ve hep anladım:

Üretim esastır! Üretim esastır! Her vakit, yatsı dahil, üretim esastır! Öyle iyi anladım ki hem, avuçladığım gibi şeftali çekirdeğini sokağa fırladım, açtım kollarımı iki yana, daldım



akşamsefalarının arasına, dizim dirseğim kabuk kabuk yara, kalin! dedim, bir başıma, *kakalin kakalin kamaya!*

Mevsimler geçti, böyle böyle, günler ve saatler derinleşti. Bir çıkrık döndü. Işık eğrildi. İbre öğleden sonrayı gösterdi. Boyumu karışla ölçtüğüm günlerdi.

Eve döndüm, üstüm başım çocuk kiri ve teri, sol yumruk sıkılı, sağ yumrukta dişlenmiş bir kalem, eğildim deftere, burnumdan soludum, alnım çizgi çizgi, alnım yorgun ve kırık, bir an olsun düşünmedim, hepsini sildim ve baştan yazdım: "Ali topu yap. Oya elma yap. Ayşe kitap yap..." Ama dinmek bilmedi kulakmememin acısı, kalbime indi, oradan yumuşak karnıma: "Zehra süt yap. Kaya okula yap." Yazdıkça saçım kirpiğime dolandı ve

dünya alnımda uğuldadı: Devrim değil inkılâp! Zebrail mi? Çok günah!

Çünkü utandım. Beni kulakmememden duvara çaktılar, kendimi oradan çekip de kurtaramadım.

İşte dünyaya kulakmememden tutturulduğum o bir teneffüs boyunca havada sallanan ayaklarıma baktım ve çok düşündüm. Onlar hep birlikteydi. Bir ben bir başımaydım. Onlar hiçbir şey anlamayacaktı. Her şeyi ben belleyecektim. Ben ki ihtimallerin en güzelini dinleye dinleye olmuştum. Ama ne olmuştum, onlara ne? Dedim ah! ve cânımdan uzun bir nefes koptu. Koptuğu gibi de sınıfın uğultusundan yumurta, bisküvi ve çiş kokusuna, yerdeki çer çöp ve tuvalet çamurundan penceredeki buğuya karışıp, pesss, saatlerin ağırlığına bıraktı kendini. Karşı duvarda, yıllardır asılı durduğu yerden bana yan yan bakan ulu önderi işte o an fark ettim. Fark etmemle bir, gözümün yaşı pıhtılaştı. Damarlarımdan sirke aktı. Gırtlağımda korkunç keskin elma tadı, sesim kırçıl, gözlerim parıl parıl, dedim: "Pıssst! Sen de mi devrim dedin?"

"İcraatın İçinden programı başladığında, ha-ha, buğday taneleri uçuşurdu ekranda, sofradan patates yemeği geçerdi ve pilav ve turşu ve traktörler..."

Ağırlığımı çay kaşığıyla ölçtüğüm günlerdi.

Dur duraksız yağan tebeşir tozu gözkapaklarımda birikip ağırlaşırdı. Eve dönerken hiç konuşmazdım. Günün ışığı eğrilip soldukça, beni dünyayla bir arada tutan dikiş tıkır tıkır çözülürdü. Bir yanım uyur, öbür yanım susardı.

Akşam kapıya dayandığında, tak tak, gözkapaklarımdaki tozu silkeleyip kim o? derdim. O zaman kapıdan baba girerdi. Dünyanın uğultusu girerdi. Kapkara ve kocaman türbinlerin uğultusu, asitli sıvıların fokurtusu, eğe ve çekicin sesi, yanmış yağ ve polyesterin kokusu girerdi. Ayaklarını sürüyerek girerdi. Tanıyarak büyürdüm. Sofraya tuzkarabiberekmek götürürdüm.

İcraatın İçinden programı başladığında, ha-ha, buğday taneleri uçuşurdu ekranda, sofradan patates yemeği geçerdi ve pilav ve turşu ve traktörler, (örtmene bok denmez kızım), dap dap dapdağınıktı her yan, ekmek kırıntıları, tuz, iplikler, boş makaralar, (ha Zebra ha Cebra, üzülme kızım), tabaklar boşalınca masadaki kırıntıları tek tek toplardık tek parmağımızın ucunda, göz göze gelemezdik çünkü doymanın utancı girerdi aramıza, (ama bir daha kendini duvara çiviletme, gerekirse devrime inkılâp de, tamam mı kızım?), *sağcı kestanelerin göbekleri*yse çoktan çatlamıştı işçi kanı içmekten ama *güneşin zaptı yakın*dı, (dünyanın tuzu sensin, unutma), ama akın yoktu, benim gibi kıçı puntolu aksaklar vardı, anımsamanın gürültüsü ağırdı ağırdı ve herkesi evine mıhlamıştı, buğday yağıyordu her yana, sanki kar yağıyordu ama, (anımsamak için unutmak gerek kızım, sen sakın unutma), böyle böyle, sofranın en ortasında birikiyordu üç parmak kadar, iki gözümüzün ikisine de birdi tuz ya da kar, saygıyla susup bekliyorduk ve çok geçmeden geliyordu Lenin, bir tuzluk kadardı boyu, (dünya ne yener ne yenik düşer kızım), hep devrimin seksen ikinci gününde geliyordu, düşe kalka dans ediyordu karın üstünde, neşeyle geçip gidiyordu soframızdan, sevinçten gözlerimiz doluyordu her seferinde, ama kederli bir şey vardı o ayak izlerinde, kederli ve ağır ve susuyorduk, (ve ölüm yalnızca ölüleri ilgilendirir), biz sustukça buğday taneleri havada dört dönüyordu, bir acılık vardı, buğdayda da buğdaya bakmakta da, (bu yüzden *yetmişinde bile zeytin dikeceksin* ve olduğundan güçlü görüneceksin), başımızı kaldıramıyorduk, başımız ağırdı, çünkü bilmek ağırdı, çünkü bir buğday tanesi bin buğday tanesi demekti, (ve üreteceksin ama unutma: onlar senden ama senin değil), taneler havada dört dönüp duvara çarpıyordu, sallandı koca duvar, sallandı ve yıkıldı, uzaktı, ağırdı, sırtımız üşüdü, alnımız karıştı, (sen bendensin, cânımın şırası, ama benim değilsin), çay içiyorduk, derken körfezin sularına kara mavi bir kum yağdı, kum değildi buğdaydı, sulara yağdı, haklıydık, haksız kıldı bizi, haklıydık, haksız kıldı

bizi, haklıydık, haksız kıldı bizi.

Ve sofrada bir başıma kaldığımda kaşığın sapını masaya vurup "iyi değil" dedim, çünkü bir buğday tanesi kavuşup da toprağa yok olmazsa hiç –ama hiç– hiç iyi değildi ve sofradan tuzkarabiberekmek götürdüm.

Kimse kısalmıyordu, uzayan bendim. Kaşığın sapı masada tak tak ettiğinde, her ettiğinde, uzayan hep bendim. Uzuyordum, herkes biliyor, başım yaşımı aştı. Durmadım, duramadım, ta kendime uzadım. Çay bardaklarını ve meyva tabaklarını toplayıp yatağıma uzandım.

Dedim ne uzun bir gün. Gece sabaha ne uzak.

Ihlamurun dalları pencerede tıkırdıyordu. Gözkapaklarım ağırlaşırken rüzgâr uzun çayırdan geçip incirli yola saptı ve uzaklaştı. Derken bir kapı gıcırdayarak açıldı ve koridorun öbür ucunda bir ışık yandı. Önce kalkmak istedim ama korkudan kıpırdayamadım. Sonra babayı gördüm, bir iskemleyi sürüklüyordu. Hah, dedim ve çıktım yataktan, her şey nerede bir bakayım ben de.

Kapı aralıktı. İskemleyi odanın iğreti bir köşesine çekmiş, oturuyordu baba. Kalbimde uğursuz bir burgu çalıştı o an. Bir şey yağıyordu babaya, bir şey: kara buğday, ölmüş periler, bir ikindi sessizliği ya da. Baba sanki durmuş bir saat, hışıltısı dinmiş bir akasya. Olduğundan zayıf, olduğundan kara, olduğundan tenha.

Ne düşünüyordu baba, üzgün uzun baba, parkede bitmiş apansız bir gülü mü seyrediyor, o güle uzanacak, babaaa! babaaa!

Ama uzanmıyor. Sağ elini sol göğsüne koyup bastırıyor ve görüyorum: Babanın sol göğsünden havaya azar pıssst azar karışan bir şey var: kapkara ve kocaman türbinlerin uğultusu, asitli sıvıların fokurtusu, eğe ve çekicin sesi, yanmış yağ ve polyesterin kokusu bu.

Anladım, iyi değil hiç iyi değil, hiç durmadan anladım: Pahası hayat olan bir dava bu, bir cür'et. Bedeli gizlice ve azar pıssst azar ödenecek. Ve zamanı geldiğinde baba, bir ihtilal daha var deyip gidecek.

Olduğum yere mıhlandım, pervaza tutundum. Yutkundum ama boğazımda suç gibi kekremsi bir tat kaldı: biraz polyester, biraz yumurta akı. Sanki ağlarken görmüşüm babayı.

İşte boğazımda o tatla bir kapı aradım, bir ihtimal daha, babaya değil, dünyaya değil, kendime açılan bir kapı daha. O da ölmek mi, dedim. Ben Gülendam.

Yedi gece, yedi gündüz geçti. Koridorda gittim geldim, iki kapılı. Sokak kapısı defalarca açıldı. Kırk çift ayakkabı saydığım da oldu, yedi de, üç de. Sayısız cümleden geçtim, sabır rahmet ah zaman. Su içtim ve ağladım. Yirmi sekiz haneye helva dağıttım. Eski güzel küçük haklı günleri andım. Göğsüme babanın ayak izini bastım. Ama hiçbir şey olmadım. Sonra el kaldırdım ve kalktım, kalbimin kara tahtasına koca koca harflerle,

EY
SENİN DEĞİLİM

yazdım.

Devraldığım bayrağın ortası delik, rengi karaydı. Cür'etin ve babamın yasını bu bayrakla tutacaktım. Sonra da üstümdeki toprağı silkeleyip cür'et edecektim. N

ALOVA

Günümüz şiiri
çok içine kapandı.



Düzyazı şiirin istediği yere gidemez.

Bir kültür şiiri gerekli bize.

Alova, şiirimizin 1980'den önceki son büyük kuşağına eklenen en genç ve 1970'lerin özellikle ikinci yarısından sonra en çok dikkat çeken şairlerindendi. Sonra yalnızca şiirin içine çekildi, yazdıklarıyla ve çevirdikleriyle, şiir içinde bir dünya kurdu kendine. Onu o dünyadan çekip çıkardık, neler yazıp neler düşündüğünü konuştuk, o da açıksözlülükle anlattı.

SEMİH GÜMÜŞ

Alova'nın şiiri 1970'lerden bugüne nasıl değişti? Bugün yazdığın şiir son durak mı?

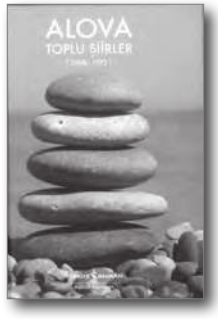
Bugün, değişik ve ileri bir düzeyde başa döndüm diyebilirim. Çalışmalar bunu gösteriyor. Gençken elimi korkak alıştırmıştım, daha mükemmelliyetçiydim. Şimdiyse elim yazıyor, ben okuyorum. Balıkçıların deyimiyle, ağları koyverdim, gitsin. Ama ekonomizmden, şiirden ödün vermeden. Bugün yazdığım şiir için "son durak" dersem, bitmişim demektir. Nasıl bilebilirim? Ama öyle bir çalışma ki bu beş yılımı aldı, en az beş yılımı daha alacak. Belki de müddet-i ömrü bununla tamamlayacağız. Bu bakımdan son durak olabilir Birinci Çoğul Şarkı.

Şiir okunmuyor, deniyor, yaygın biçimde. Şiir yayıncıları da öyle diyorsa, okunmayan bir tür kendini nasıl var edebilir, geleceği nasıl olur?

Şiir hiçbir zaman çok okunan bir tür olmadı ki, Türkiye'de de, dünyada da. Bunda sözlü geleneğin, şarkıların büyük payı var. Şiirin en gözde olduğu 50'li, 60'lı yıllara bakalım, Cansever'in, Eloğlu'nun, Turgut Uyar'ın hangi kitabı ikinci basımı yaptı ki? En politik dönemlerde bile Nâzım'ın şiirleri çok satmamıştır. Böyleyken, bu dönemlerde insan sayısının azlığı, genç okurun bilgiye, edebiyata, politikaya susuzluğu, görsel yanılsamanın bu kadar etkin olmayışı; o yıllarda Amerikanizmin, tinsel kirlenmenin günümüzdeki boyutunun çok gerisinde olması ve başka nedenler yüzünden şiir, dolayısıyla şairler itibar görmüşlerdir. Yoksa sol-politik yayınlar her zaman romandan, şiirden çok okunmuştur. Böyleyken, günümüzde şiir eskisinden daha çok okunuyor; daha bilinçli bir şiir okuru var Türkiye'de eskisine göre, politik yanılsamaların uzağında, yalnız şiirin kendisiyle ilgilenen. Bak yıllar önce Avrupa'nın, çoğu, ülkemizde bilinmeyen şairlerinden Bütün Şiirlerinden Seçmeler diye bir dizi yapmıştım. Bu kitaplar 2000 bastı ve çoğu hemen tükendi. Şimdi bu yayınların yeni baskılarını görüyorum. Reverdy, Cendrars, Bonnefoy, Trakl gibi şairlerden söz ediyorum. Bu kitaplar neredeyse antika değerinde şimdi. Aynı dizi politikanın tozu dumana kattığı dönemde asla tutulmazdı, üstelik bir sürü de damga yerdik. Devam edelim. Pirhasan'la benim, Cevap Çapan'ın, İnce-Millas'ın (Özdemir İnce-Herkül Millas) Kavafis çevirileri

Günümüz Türk şiiri tam bir tıkanıklık içindedir. Daha doğrusu, şairler tıkanmış durumda. Ne kadar yetenekli olurlarsa olsunlar, iyi şiirler yazsınlar, dar alanda kısa paslaşmalar yapıyorlar. Görselliğin yarattığı yanılsama, yerkürenin dinmeyen kaosu elbet şiiri sıkıştırdı. Ama, asıl büyük soluklu şiirler böyle dönemlerde çıkar, çıkmalıdır.

ortalama otuz baskıya ulaşmıştır bugün, yıllar içinden geçerek. Dünyada bu şairin şiirine böylesine rağbet olsa olsa Yunanistan'da görülebilir. Kim demiş şiir okunmuyor diye? Neruda'nın en zor kitaplarından biri olan *Kuruntular Kitabı* arka arkaya dört basım yaptı Can Yayınları'nda, daha önce de bir basımı var. Şimdi sıkı dur. Yine Neruda'nın, yine çetin bir kitabı olan *Kuşlar Sanatı*'nın 2000 baskısı iki ay içinde tükendi ve ikinci basımını yaptı. Belki Şili'de bile görülmemiştir böyle durum. Türkiye başlı başına fenomen bir ülkedir. Ama ortada hâlâ bir soru duruyor ve ben diyorum ki bir kabahat varsa, o da Şiir Sanatı'nda değil, şairlerde, yani bizde. Bir kere, hiçbir halk sokaklara dökülüp, şairlerin kapısını çalıp şiir istemez. Yazma, yayımlama ve okunma eylemlerine bizzat şair ya da yazar taliptir. O zaman, insanların sinirine, damarına dokunan gerçekliği korkusuzca deşen, Türkçeye bütün olanaklarıyla sarılan bir şiir yaratacaksın. Bak, Neruda ve Kavafis birbirinin tam tersi bir şiiri söylüyor. Nedir onları, üstelik yabancı bir okura, böylesine çeken? Neden şiir denince günümüz okuru Orhan Veli'nin, Nâzım'ın sıcaklığına koşuyor? Çünkü iletken şairler bunlar, elektrik geçiyor şiirlerinden. Günümüz şiiri, özellikle 80'li yıllardan sonra çok içine kapandı. Şairler, iyi şiir yazalım derken, okurla iletişimi yitirdiler. Küçük küçük dergiler, âdeta minik şiir tarikatları oluştu, işi bilenler de sorumsuz bir tavırla, "ben yazarım, okuyan okusun" tavrını gösterdi. Şiir paylaşılan bir şeydir. Paylaşılmazsa, yakın dost-akraba çevrelerinde dolaşan bir doğum-ölüm günü yazısı olur. Kendi payıma, şiirimin metaforik yoğunluğu, kültürel arka planının çağlara uzanması bir iletkensizlik yaratmış, çok az okunmamı gelbeni etmiştir. Belki de bugün Türkiye'de şiir okunuyor, eskisinden çok daha bilinçli, dünya şiirini bilen bir şiir okuru var. Ama sayısı azmış, ne zaman çok oldu ki! Dünyada da böyle. En parlak zamanlarında bile Aragon, Eluard Fransa'da yüz binler mi satıyordu? Şiir hiçbir zaman "çok satmaz". Yapısına aykırıdır bu. Çünkü şiir bir dönem için değil, bütün zamanlar için söylenir. Bu yüzdendir "best" olmaması; yani binlerce yıl yaşaması. Kendi şiirlerimle, Sappho'yu ve Hipponaks'ı aynı sırada yayımlattım. Olay budur. Bir Dıranas'ın, bir Melih Cevdet'in, bir Rilke'nin, Mandelstam'ın, düşün, milyonlar, milyarlar tarafından kapışılmasını. Bu, komünizm gelmiş demektir, hem de yaz kış demeden.



Bir de şiir sanatı günümüzü anlatmaya yetmiyor diyen sözde aydın-yazarlar var. Neymiş efendim, şiir okula giden çocuğun tören sırasındaki psikolojisini anlatmaya yetmiyormuş. Gülerler adama. Bunlar, şiirde kıvranmayıp romana asılan kimseler. Hangi romancı iki satırda şu derinliğe ulaşabildi, pek merak ediyorum, Can Yücel'in "Okula İlk Gidenin İlk Günü" şiirinde olduğu gibi: "Anneciğim okulumu sevdim / Ama o korkma sönmezden çok korktum." Düzyazı hiçbir zaman şiirin o çok ince araçlarıyla istediği yere gidemez. Şiir anahtar deliğinden geçen ahtapottur. Asıl, roman sanatı günümüzde çıkmazdadır. Çünkü psikoloji ahtapotunun vantuzları tarafından yakalanmıştır. Hâlâ Freud'un, Jung'un karasularında dolaşıyor. Bugün çoğu roman okuru romancıyı psikoterapisti olarak görüyor. Roman coğrafyaya, öbür bilimlere, insanoğlunun muazzam serüvenine, antikçağa açılamıyor. Bu bakımdan İhsan Oktay'ın çabasına umutla bakıyorum. Aklıma gelmişken Freud'un şu sözünü de anayım: "Hangi alana girsem, bir şairin benden önce oraya girdiğini gördüm."

Günümüz Türk şiiri bugün nasıl bir yerde ve nasıl anlatılabilir? Bir tıkanıklık olduğunu söyleyenler pek çok, ne yapmalı?

Günümüz Türk şiiri tam bir tıkanıklık içindedir. Daha doğrusu, şairler tıkanmış durumda. Ne kadar yetenekli olurlarsa olsunlar, iyi şiirler yazsınlar, dar alanda kısa paslaşmalar yapıyorlar. Görselliğin yarattığı yanılsama, yerkürenin dinmeyen kaosu elbet şiiri sıkıştırdı. Ama, asıl büyük soluklu şiirler böyle

"Gerçek şiirsever şiiri muhatap alır."

Eski kuşakların ustalarını sevenler, bugün onlar gibi şair olmadığını söylüyor…

Gelecek kuşaklar da aynı şeyi bizim kuşaklar için söyleyecek. Biliyorsun, şairler öldükten sonra yaşamaya başlarlar. Tıpkı bu lafları edenlerin Dıranas'ı, Tarancı'yı, Saba'yı bilmemeleri ya da unutmaları gibi. Her dönemin şairi vardır. Nasıl Mehmet Taner Turgut Uyar değilse, Turgut Uyar da Mehmet Taner değil. Bir küçük İskender günümüzün yakası açılmadık Cansever'idir. Şimdi, hangisi iyi diye bir tartışma yaratmak çocukluktur, cahilliktir. Kim söyleyebilir ve hangi makamdan, Ece Ayhan Enis Batur'dan, Ali Cengizkan Cemal Süreya'dan daha iyi, daha üstün diye. Bunlar, işi gücü olmayan bar-kuşlarının, şiir asalaklarının ipe sapa gelmez sözleri. Şiir, at yarışı değildir ki. Şiiri gerçekten seven, her şairde kendisinden bir şey bulur ya da kendisinde her şairden bir şiir. Gerçek şiirsever şiiri muhatap alır, şairi değil.

dönemlerde çıkar, çıkmalıdır. Geniş soluklu, epik bir şiire yönelmelidir kanımca bu tıkanıklığı aşmak için. Bu bakımdan, şiir sanatı coğrafyanın, tarihin, etnografyanın, antropolojinin, fiziğin, yeni buluşların alanına olanca ilgisiyle girmelidir. *Bir kültür şiiri gerekli bize*. İzlenimcilikten, anlık kışkırtmalardan kurtulmak gerek. Şairler de kendilerine o kadar çektiren egolarını, en azından, bitaraf ederek, Ben'den Biz'e geçmeli.

Şairin medya ile görsel kültürün egemenliği karşısındaki konumu… Bir hipergerçek yaşıyorsak, orada şairin konumu ne, şiire yer var mı?

Medyanın durumu yürekler acısı. Ciddiye alınacak bir durumu yok. Umarsız, bilinçsiz bir kitlenin peşinden sürükleniyor ve zehir saçıyor. Şiir, işte bu zehrin en güçlü panzehirlerinden biridir. Şiir, ruhun iliğidir. Şairler, satirik şiirin olanaklarını da seferber ederek, panzehir üretmeyi sürdürmelidir, yılgınlığa kapılmadan, bilinçle ve doğanın kayrasıyla.

Sen hangi şairleri ustaların olarak görüyorsun?

Benden önce doğan bütün şairleri. Ama benim asıl ustam şiir çeviricisidir. Çok şey öğrendim çeviri uğraşından teknik olarak, ufuk olarak. Kuşkusuz, bugünkü Türkçe şiir her şeyini Nâzım Hikmet'in görkemli çıkışına borçludur.

Türkçe, şiir için yaratılmış bir dildir âdeta. Ve Anadolu halkının yüzlerce yıldır bir çakıltaşı gibi ağzında yuvarlayarak geliştirdiği kültür dili de şiirseldir. Bu yüzden yeryüzünün en büyük şiirlerinden biri bu topraklarda serpilmiştir.

Şairin yaşadığı dönemde toplumla doğrudan ya da eşzamanlı bir ilişki kurması mümkün mü? Ayrıca gerekli mi bu? Alova'nın toplumla ilişkisi nedir ki…

Ozan, eski Türklerde ozmak fiilinden türetilen bir isimdir. Yerinde duramayan, bacağıyla, bir adım öndeki yeri eşeleyen atlara ozan at denirdi. Marx da şairlerin geleceği sezdiğinden söz eder.

Bir de ozanın-şairin totemik, şamanist kültürden kalan bir tarafı var. Bir tür büyücüdür hâlâ çağdaş şair. Zaten şiiri düzyazıdan ayıran en önemli özellik büyüsel yanıdır. Bak, ne diyor Nâzım: "Koşun, kurşun eritmeye çağırıyorum!" ya da "Akın var güneşe akın / güneşi zaptedeceğiz / güneşin zaptı yakın." Bu, toplumu, büyüye katılmaya çağıran totemik büyücülerin ya da şamanın tutumundan hiç farklı değildir. Şaman-şair, her zaman toplumun hem dışında, hem onunla bütünlük içindedir. Şair bu çağrıyı tutturdu mu, toplumla aynı telden çalıyor demektir. İlkel büyüsel çağrı, çağdaş şairde metaforik bir seslenişe dönüşür. Ama bizde gördüğün gibi, büyük Çağırıcımız 40'lı yaşlarını hapishanede geçirdi, bırak kurşun eritmeyi.

Türkçenin bir şiir dili olarak olanaklı olduğu söylenebilir mi? Yoksa yetersiz midir?

Türkçe, şiir için yaratılmış bir dildir âdeta. Ve Anadolu halkının yüzlerce yıldır bir çakıltaşı gibi ağzında yuvarlayarak geliştirdiği kültür dili de şiirseldir. Bu yüzden yeryüzünün en büyük şiirlerinden biri bu topraklarda serpilmiştir. Bu dil Yunus'u, Nâzım'ı, Oktay Rifat'ı,



Dağlarca'yı yaratmıştır ve daha nicelerini.
Türkçenin *bitişken* bir dil olması, dört türlü türetim yapılabilen birkaç dilden biri olması, lakonik özelliği şiir sanatı için büyük avantajlardır. Ve şairlerimiz bunu büyük bir ustalıkla kullanmışlardır. Şimdiki şiiri yazarken birden "şaşık" dedim "şaşkın" yerine, çünkü ikisi aynı şey değildi ve "şaşık"tı söylemek istediğim. Türkçe sonsuz türetim olanağına sahiptir, bu da sonsuz duygu türetiminin karşılığıdır. Ama ne şairlerimiz ne de düzyazarlarımız Türkçenin en geniş olanaklarına açmıyorlar genellikle çalışmalarını. Bir sözcükle geçiştiriliyor çoğu zaman bir görüntü, bir nesne ya da bir ruh hali. Oysa "çilenti" başka, "çisenti" başka sözgelimi. Halk dilini, arkaik sözcükleri de katarsak, şiir bakımından Türkçenin ne kadar zengin bir kaynak olduğunu görürüz. Dil şiiri zenginleştirirken, şiir de dili zenginleştirir. Bu ikincisini göz ardı etmemelidir şairler. Ve sonunda, şiir bir dil sanatıdır ve bütün şiir akımları ve hareketleri dil hareketleridir, dikkat edersen. Vernaküler bakımından Türkçe zengin bir dildir, ama türetilmeye gereksinmektedir. Bu da başka şairlerin işi. Ama ne gariptir ki bilim adamları, örneğin biyologlar, bu türetme işinde başı çekmişlerdir.

Şiir ile kültür arasında nasıl bir ilişki oluşur? Hem geçmişe, hem yaşadığımız şimdiye bakarak…

Bunu da yukarıda açıklamaya çalıştım. Şairler, günümüzün muazzam kaosunu yakalayıp estetik bir kosmos kurmak istiyorlarsa çok okumalılar, yabancı diller öğrenmeliler. En büyük esin kaynağının kültürel çalışma olduğunu unutmamalıyız.

Alova'nın şiir kaynakları neler? Ayrıca düzyazı da var mı bu kaynaklar içinde?

Şiir insanlığın anadilidir, ayrıca Tarih Halkı'nın dilidir. İnsanlık önce metaforlarla konuşmaya, anlaşmaya başladı. Mitolojiler buradan geliyor. Ve yine aynı hızla, insanoğlu metafora dönüyor. Bilim dili çoktan metafora döndü.

Doğa, kitaplar, Dostoyevski, kadınlar, sonsuzluk merakı, fizikte ve biyolojideki gelişmeler, büyük Türk şiiri geleneği, yalnızlık vs. vs.

Antik Yunan şiiri ve Anadolu'nun tarih öncesi ve sonrasıyla ilgili çalışıyorsun ve son zamanlarda şiirini böyle bir dünyadan çıkarıyorsun. Günümüze ilişkin göndermeleriyle ilgili misin, yoksa hiçbir ilgisi yok mu?

Diyor ki Walter Benjamin yaklaşık olarak: "Ne kadar eskiye gidersek, en yeniyi o kadar iyi anlarız." Çalışmalarımın çıkış noktalarından biri budur. Çok somut söyleyeyim, Kserkses'in Büyük Anadolu Yürüyüşü'yle, İngilizlerin Gelibolu çıkartması ya da Kore Savaşı'yla ilgili kesişme noktalarını hemen görebilirsin. Benim derdim *değişim içinde değişmeyeni* göstermek. Tarih, zaten, bir göndermedir.

Memet Fuat, sonunda bütün şiirlerin bir şiire dönüşeceğini söylerdi. Roman için de ikide bir "ölüyor" deniyor, ama sonunda belirgin bir değişim olmuyor sanki…

"Şiir ölüyor" diyen yarım aydınlar biraz Vico, biraz Rousseau okumuş olsalar, böyle konuşmazlardı. Şiir insanlığın anadilidir, ayrıca Tarih Halkı'nın dilidir. İnsanlık önce metaforlarla konuşmaya, anlaşmaya başladı. Mitolojiler buradan geliyor. Ve yine aynı hızla, insanoğlu metafora dönüyor. Bilim dili çoktan metafora döndü. Şiir geleceğin dilidir, bu dil gerçekleştiğinde şairler ortadan kalkacak belki de. Ayrıca, şiirin ezberlenme olanağı, onun gelecekteki yerini daha da sağlamlaştırıyor. Çünkü 50 yıl sonra kitap ortadan kalkacak. Ekran başında kocaman romanları okumaya çalışanları düşünün. Ama şiir her zaman dilden dile aktarılabilir. Bir *İnsan Manzaraları* pekâlâ ezberlenebilir, ama okuduğu romandan 15 sayfa ezbere kim okuyabilir şunun şurasında! N

ALOVA 1952 yılında Ankara'da doğdu. Bir süre ODTÜ ve İstanbul Üniversitesi'nde okudu. Gazetecilik, çevirmenlik, editörlük yaptı. İlk şiiri "Issız Gül" 1973 yılında *Yeni Dergi*'de yayımlandı. Şiirlerini *En Son Çıkan Şarkılar* (1980), *Giz Dökümü* (1989), *Bitik Kent* (1995) ve *Toplu Şiirler 2008-1973* (2009) adlı kitaplarda topladı. *Bitik Kent* ile 1996 Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü kazandı. Alova, şiirlerinin yanı sıra Lorca, Neruda, Herbert, Guillevic, Kavafis, Shakespeare ve başka şairlerden yaptığı çevirileriyle de tanındı.

Kâğıt Gemiler

Murathan Mungan

"Aman bir kaprislilik olmasın"

Yıllarca yakın arkadaş çevremiz arasında gülüştüğümüz bir sözdür bu. Azıcık huysuzluğuyla maruf bir arkadaşımızın, o sıralar aldığı bir ödül nedeniyle törene katılıp katılmayacağından kuşkulu olan ödül komitesinden bir yetkili, durumu sağlama almak için şöyle rica etmişti: "Aman bir kaprislilik olmasın."

Galiba da olmadı.

Elimde iki kitap var. Biri genç bir yazarın ilk romanı, diğeriyse Türkiye'nin en tanınmış yazarlarından birinin denemeleri. İlki, kitabında "mağrurluluk" diyor; öteki "iktidarlılık".

Yazık ki dün başlamış olanla, atı alıp Üsküdar'ı geçmiş olanı buluşturan aynı kırmızı ince hatta Türkçe sızlıyor.

Her iki kitap da Türkiye'nin seçkin yayınevleri tarafından yayımlanmış; iyi bir yayınevinin logosu dünyanın her yerinde en azından yayımladığı kitapların iyi bir redaksiyondan geçmiş olduğunun işareti diye okunur.

Türkçe, roman ve yayınevi editörlüğü konusunda bu kadar "mağrurluluk"a, "iktidarlılık"a kinaye ediyor olmamız, umarım bir "kaprislilik" sayılmaz.

Demeye kalmadı geçende bir kitap tanıtma yazısında karşıma şu cümle çıktı: "İnşallah başarılılığı hep böyle devam eder."

Adı "başarılılık" olan bir şeyin devam etmesinin kime hayrı dokunur, bilemeyeceğim.

Bitmedi: eski dergileri karıştırırken, bir şiir dergisinin geçmiş sayılarından birinde, "Ancak 'tenha' sözcüğü psikolojik olarak, ıssız sözcüğüne oranla huzuru ve sakinlilik durumunu imlerken..." diye bir cümle gözüme çarpıyor. Yazar belli ki "psikolojik olarak" eski bulduğu "sükûnet" sözcüğünü kullanmamak için "sakinlileşmeye" çalışırken, "erinç" değil, "huzur" buluyor. Bu da bir çeşit "dinginlilik" durumu sayılabilir.

Bu yazıya son dokunuşu yaptığım gün, basında yer alan bir haber bunların üstüne şaka gibi geldi. Bağlı bulunduğu siyasal partinin genel başkanı olan, Başbakan hakkında ettiği sözlerin kaydı ortaya çıkınca, önce inkâr yoluna sapan, bunun bir komplo olduğunu iddia eden el etek öpmeye meyyal, bükük belli bir milletvekili, kaçacak yer kalmayınca Başbakanından özür diliyor. Dilerken de, "Özür dilemek bir erdemliliktir," diyor.

Bakın, bir fason üretim kavramı olarak "erdemlilik", erdemden nasibi almamış kişiler için kullanışlı bir "taklit ürün" olabilir. Hayırlı olsun, yakışır!

Bütün bu örneklere bakıldığında anlaşılıyor ki ben arada bir şeyler kaçırmışım, Türkçe epey bir zamandır "lık luk" ediyormuş da benim haberim yokmuş...

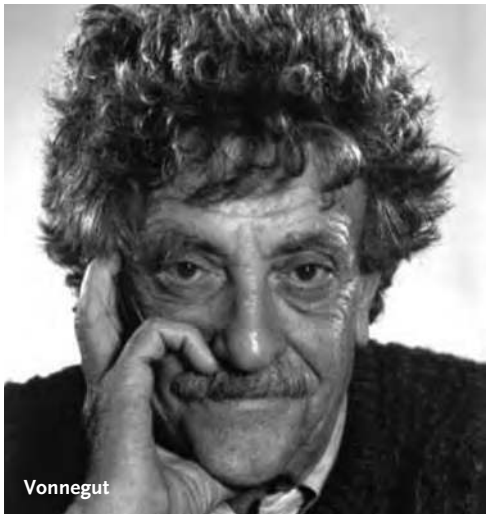


Domin

Vakurlu

Dergilerin birinde Yahudi kadın şairler geleneğinin usta bir sürdürücüsü, önemli bir halkası olan Hilde Domin üzerine çeviri bir yazı yer alıyor. Çevirmenin Türkçesi şöyle: "Bilhassa bir özelliği gittikçe ortaya çıkıyordu her seferinde: Hilde Domin'in o vakurlu duruşu."

Yalnızca televizyon ağzı ve internet dili mi bozuyor Türkçeyi? Edebiyat ve kültür-sanat dergilerinin sorumsuzluklarını, kayıtsızlıklarını "aile içi mesele" olarak mı görmemiz gerekiyor? Hem "duruş" demişken, biraz da şu güzelim Türkçeyi biraz "vakurlu" durdurmaya çalışsak.


Vonnegut

Aşk yazmak

Kurt Vonnegut kendisiyle yapılan bir söyleşide (*Kül Öykü*, sayı 6, Yaz özel sayısı 2007), "Büyük aşk temasını öykülerimden uzak tutmaya çalışıyorum, çünkü böyle bir konuya girildiğinde başka bir şeyden söz etmek imkânsızlaşıyor. Okuyucu başka bir şey duymak istemez hale geliyor. Aşk budalası oluveriyorlar."

Düşündüklerinizi bazen başkalarının ağzından duymanın, yürek serinleten ferahlatıcılığını bilirsiniz.

Diyelim sıradan bir aşk şarkısının, bir müzik albümünün tamamını esir alması bu yüzdendir. Bir aşk şiirinin, yer aldığı kitaptaki diğer şiirleri gölgede bırakması; sıradan bir aşk öyküsünün öteki öyküleri unutturması bu yüzden.

Vonnegut aşktan uzak durmakta bulmuş çareyi, ya aşktan uzak duramayanlar, arada bir aşka uğrayanlar ne yapsın?

Sunilik

Gerçek hayattaki bazı durumlar, karşılaşmalar, tesadüfler bize hayatın sanattan daha suni olduğunu gösterir, hatta kanıtlar.

Bir kareleme aracı olarak virgül

Bilge Karasu, metinlerinde çok sık virgül kullanır. En küçük soluklanma ânını bile bir virgülle diğerinden ayırmayı önemser. Şu söylediğimizi onun ölümünden sonra yayımlanan *Altı Ay Bir Güz* kitabından sıradan bir cümleyle örnekleyelim. Bizim rahatlıkla,

"Karısı arada bir gözlerini siliyordu,"

diye yazabileceğimiz bir cümle, Karasu'nun

Görüntüyü, görselliği önemseyen bir yazar olarak Karasu, içinde yaşanılan ânı, durumu diyelim bir film yönetmeni gibi karelere böler.

metninde şöyle yer alır:

"Karısı, arada bir, gözlerini siliyordu."

Burada, yazarın kolladığı, Türkçe dilbilgisi kurallarına uygunluk göstermekten çok, metni, tartımına uygun olarak okumamızdır. Aynı zamanda okurun hız yapmasını engellemek için konmuş olan bu virgüller, durumu tam olarak kavramamız için bizi yavaşlatmayı amaçlayan birer kasis işlevi görür. Görüntüyü, görselliği önemseyen bir yazar olarak Karasu, içinde yaşanılan ânı, durumu diyelim bir film yönetmeni gibi karelere böler. Böylelikle zamanı bizim için ağırlaştırmış, ânı dolgunlaştırmış olur. "Karısı," derken durur karısına bakarız; sonra "arada bir," cümlesiyle zaman genleşir, ardından "gözlerini siliyordu" cümlesiyle eylem sürekliliğe dönüşür. Yazar hiçbir şeyi geçiştirmemize, dalgınlaşmamıza izin vermeyen bir anlatımla "âdeta durdura durdura" ilerler. Karasu yazısının kurgu masasında virgül, çoğu kez bir makas gibi anları, durumları, olguları karelere bölerek berraklaştırır. Durup düşünmemiz, gördüğümüzden emin olmamız, anlamlandırmamız, giderek metin içinde derinleşmemiz içindir.

Güneş bakır bir tepsiye benzemesin!

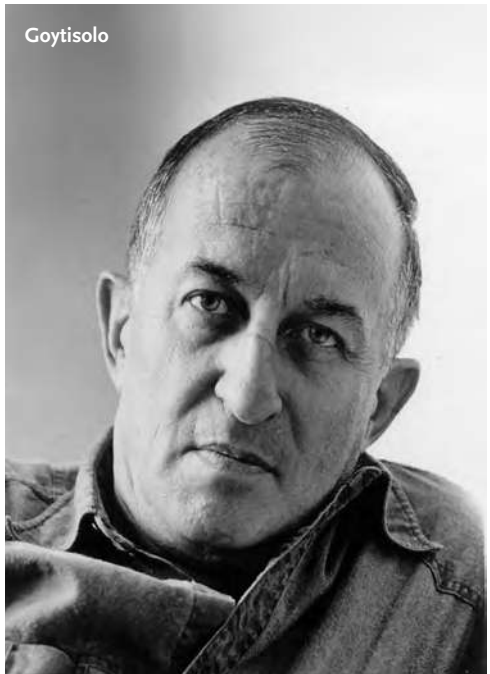
Güneş bakır bir tepsiye benzemesin!

"Güneş bakır bir tepsiye benziyordu."

"Güneş dağın tepesini yalıyordu."

Kimin kitabında görseniz yüzünüzü buruşturacağınız bu basmakalıp betimleme cümleleri maalesef Juan Goytisolo'nun "Kenar Mahalleler" adlı hikâyesinden.

Yakışıyor mu şimdi?


Goytisolo

Rosa Luxemburg'un mektuplarını okumuş olanlar, onda kökü varlığının derinlerinden beslenen güçlü bir edebiyatçının saklı olduğunu görürler.

Galatasaraylı Ergün ve İngiliz Tiyatrosu

Bir dönem Galatasaray futbol kulübünün oyunculuğuyla olduğu kadar efendiliğiyle de parlayan bir oyuncusu vardı: Ergün Penbe. Zamanında not almışım bir kenara: Onun futbolunda İngiliz Tiyatrosu'nun büyük oyuncularını andıran bir stil var, diye. Köklü, güçlü ve soylu bir geleneğe dayanır İngiliz Tiyatrosu. Özgüveni yüksek, sıkı bir eğitimden geçmiş iyi oyuncular edindikleri tiyatro etiği gereği, kendini göstermek için değil, oyunu göstermek için oynarlar. Metnin, yönetmenin yorumunun, kısacası oyunun gereğini yerine getirirler. Canlandırdıkları karakteri aşırı yorumlayarak "egolarını" sahneye yaymaya, oyunu gölgelemeye kalkışmazlar.

Ergün de böyleydi. Genel olarak sahalarda görmeye alıştığımız ergenliğini atlatamamış huysuz oğlan çocuğu tavırlarının tersine serinkanlı bir dikkat, mesafeli bir tutum sergilerdi. Oyunun bütününü gören, sonraki hamleleri hesaplayabilen, sahada diğerlerinin de varlığını kollayan, takımın kazanma şansını kendini gösterme fırsatçılığına feda etmeyen etkili bir tarzı vardı. Tiyatro da, futbol da takım oyunlarıdır sonuçta. İster tiyatro sahnesinde olsun, ister futbol sahasında kendine güvenen iyi bir oyuncu, kişisel hırsını takımın başarısına feda etmez; hele kendi kariyer umudunu, başarı eğrisini diğer oyuncuların ikinci sınıf işler çıkarmasına bağlamaz. Toplu bir işin içinde iyi olmak, tek başına iyi olmaktan her zaman daha zordur. Zoru seçenlere selam olsun.

Akıl kulağı

Farsçada "anlayış", "anlama biçimi" anlamında kullanılan "gûş-i huş" diye bir söz vardır. Türkçe çevirisi: akıl kulağı.

Türkçede böyle söylendiğinde bizde uyandırdığı çağrışım, "anlayış" ya da "anlayış biçimi"yle ilgili değil elbet. Ama bize yeni bir anlam düzlemi armağan ediyor sanki. Bu örnekten yola çıkarak şuraya gelmek istiyorum: Bazı yabancı sözcükler, kavramlar Türkçeye çevrildiğinde kendi dillerindeki karşılıklarından farklı olarak, böyle yeni anlam olanakları, taze söyleyiş biçimleri yaratmıyorlar mı? Bu örnekten gidecek olursak, örneğin şöyle cümleler yazabilir miyiz?

"Bazı insanlarda söylenenler karşısında kendilerini daha baştan dikkatli, tedbirli kılan bir akıl kulağı vardır."

"Herkesten farklı olarak bir akıl kulağı vardı onda, her söylenene baştan inanmayan, uzun uzadıya ölçüp biçmeye gerek kalmadan daha duyduğu aynı anda aklın süzgecinden geçirip değerlendirebilen bir kulak."

"Akıl kulağında dinle beni," dedi. "Diğeriyle radyo dinlersin."

"Kalbin vuruşlarıyla söylenen sözler, çoğu kez aklın kulağından geri döner."

Şu örneklerdeki kullanımıyla daha çok "sağduyu" kavramını çağrıştırıyorsa da verdiğim örneklerde yalnızca söylenenler, işitilenler, konuşulanlar karşısındaki bir sağduyulu olma halini içerdiği düşünülürse, ince ayar bir farktan söz edilebilir.

Bence bazı yanlış çeviriler de uğradıkları anlam kazaları sonucu bazen dilimize hoş sözler, deyişler kazandırabiliyor. Örneğin, İngilizcedeki karşılıklarından bağımsız olarak düşünülüp kullanıldığında "yüksek sadakat", "kusursuz fırtına" gibi sözler kulağa hoş gelen şiirsel çağrışımlar, yeni esinler taşımıyor değil.

Rastlantı kesinliği

Rastlantısal durumların çok kesin sonuçları vardır; çünkü bir başlatılmışlık hali içerir.

Sonuçları taşımak ya da onlara katlanmak ise rastlantıya bırakılamayacak kadar ciddiyet gerektirir. İçinde yaşarken, üzerinde düşünmediğimiz ince dengeler yaşamımızı belirler oysa.

"Siz bir filmde kimin oynamasını istersiniz?"

Birini tanımanın kolay yollarından biri bu soruyu sormak olabilir. Alacağınız yanıt, nice ağırbaşlı sorudan çok daha fazla bilgi verebilir karşınızdaki kişi hakkında. Bilinen bir oyuncunun adının üzerinden vuran ışıkta, o kişiyi çok daha iyi görebilirsiniz.

Bir edebiyat nedeni

Rosa Luxemburg'un mektuplarını okumuş olanlar, onda kökü varlığının derinlerinden beslenen güçlü bir edebiyatçının saklı olduğunu görürler. İlk kez Yankı Yayınları'ndan çıkan mektuplarını okumuştum onun (*Hapishane Mektupları*, Türkçesi Bertan Onaran, 1970). Adından anlaşılacağı gibi hapishane mektuplarından yapılmış küçük bir derlemeydi. İlkgençlik yıllarımın dağınık

rüzgârlara açık havasında bu mektupların pek de tadına varabildiğimi söyleyemeyeceğim. Sonraları orada burada başka örneklerine rastladıkça Luxemburg'un mektuplarındaki derinliği ve ondaki edebiyatçı gücünü keşfettim.

15 Eylül 1904 tarihinde Wickau Hapishanesi'nden Louise Kautsky'ye gönderdiği bir edebiyat metni kudretindeki mektubunda şöyle diyor Luxemburg: "Bana öyle geliyor ki, hayat bulunduğum yerde değil, uzaklarda, bir başka yerde sanki." (Orhan Suda çevirisi.)

Şu yalın, gösterişsiz söyleyişte birden edebiyatın bir nedenini daha keşfediyor insan; varoluşa ilişkin bir yetinmezliği edebiyat gücüyle aşmaya çalışan; edebiyatın anlattığı hayatlara, dünyalara; geçmişe, geleceğe, ötelere, uzaklara sığınanların edebiyata olan gereksinimini bir kez daha kavrıyor. Kaçıp gitmeler, uzaklaşmalar, yolculuklar; ne yaparsa yapsın insanın "hayatın bulunduğu yerde olmadığı" duygusundan bir türlü yakasını kurtaramama haline edebiyatın oturduğu yerden verdiği karşılıklar; sunduğu hayatlar, hayaller...

Hele insan açık ya da kapalı hapishanelerin birindeyken... Rosa Luxemburg'la koğuş arkadaşı olmamak mümkün mü?

Dışarıda kalanların tarihi

Hıristiyanlık inancı, Tanrı'nın sevgi nesnesi olarak insanı seçtiğini, bunun üzerine bazı meleklerin insanın önünde diz çökmüş olduğunu söyler.

Beni bir yazar olarak her zaman, burada sözü edilen o "bazı melekler" değil, "diğer melekler" ilgilendirmiştir. Bence asıl hikâye onlarda saklıdır. Dışarıda kalanların tarihi olmadan hiçbir şeyi anlamak mümkün değildir. Başka bir hayata açılan saklı kalmış, gölgelenmiş bir tarihtir onlarınki.

Hayat deneme fırsatı

Edebiyat başka hayatları deneme fırsatıdır.

İsterseniz, başka hayatlara soyunup başka hayatları giyinme kabini de diyebilirsiniz edebiyatın kurduklarına, kurguladıklarına. Biraz da neyi, nerede, nasıl denediğinize bağlıdır bu. İyi edebiyat sahici ihtiyaçlara karşılık verir.

Denemeye, denenmeye değer.

Yerli, yabancı

Marcel Proust'un bilinen sözüdür: "İyi kitaplar sanki yabancı bir dilde yazılmış gibidir," der.


Proust

Her dilin iyi yazılmış kitapları o dili konuşanlar için gerçekten yabancı bir dilde yazılmış gibi gelir.

Her dilin iyi yazılmış kitapları o dili konuşanlar için gerçekten yabancı bir dilde yazılmış gibi gelir.

Belki de bu nedenle edebiyat için, anadilden yabancı dil yapmak, denebilir.

Kurallar ve kıranlar

Dilbilgisi kuralları yerçekimi yasası gibidir; has edebiyatçılar dilin trapezcileri ve astronotları, yüksek atlamacılar, rekor kırıcılar ise erik ağacına çıkıp üzüm yemeyi bilenlerdir.

Diğerlerine cin olmadan dil çarpmaya çalışanlar, denir.

Bilen bilir, bilmeyene her gün dil bayramı!

Ne zaman edebiyatçı olunur?

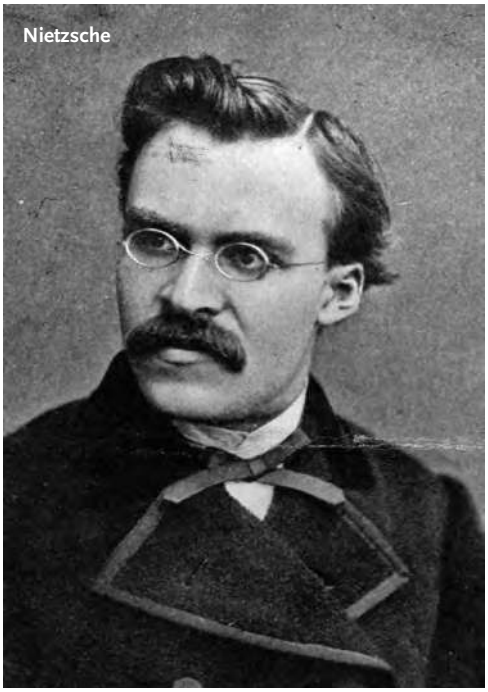
Bu sorunun yanıtını erken yaşlarda veremez insan; hatta bu soruyu sormayı bile akıl edemez. Belki de ancak bir yanıt bulduğunda sorulabilecek sorulardandır; ucu zamanla mühürlenmiş kapalı sorulardan.

Kendi payıma bulduğum yanıt şudur:

Edebiyat, hayattan daha hakiki bir şeymiş gibi geldiğinde insan edebiyatçı olur. Edebiyatın sorduğu sorulara, kurduğu, kurdurduğu hayallere hayat yetmediğinde.

Kahraman

Edebiyatın hayattan daha değerli ve daha gerçek olduğuna ilk inanan kahraman Cervantes'in Don Quijote'sidir. Sadece bu bile onu kahraman yapmaya yeter.


Nietzsche

Tiksinme, tekrar

"Ah! Kendi düşüncelerimi bir başkasına zorla kabul ettirmeye çalışmak nasıl da tiksindiriyor beni"! diyen Nietzsche, frengiden ötürü değil de onca kitabın ömrüne yayılan bu tiksinme duygusu yüzünden delirip ölmüş olabilir mi?

Sadece söylediklerimizden değil, sürekli söylemek zorunda bırakıldıklarımızdan da birikmez mi bu denli öfke, isyan, delilik? Deliliğin nedenlerinden biri olabilecek tekrarlar ile sonradan bir belirtisi olacak tekrarlar yer değiştirmezler mi sözün ve hayatın içinde?

Tolstoy'dan yola çıkarak

Tüm aptalların üç aşağı beş yukarı ortak bir geçmişi vardır. Akıllılarınsa birer yalnızlık hikâyesi.

Sonuçta edebiyat hikâyedir.

Tam, tamam

Bazen geçmişten bir yazarı okurken onun bir cümlesi bizi, dilin o günkü kullanımına götürür; bazı sözcüklerin zamanla değişen kullanım biçimlerine; dilimizin yıllar içinde ne kadar çok ayak değiştirdiğine...

Örneğin, Ahmet Rasim "Ana Özlemi" adlı "anı-öykü" metninde, "Tamam Ağustosun on yedinci günüydü," der, "Tamam doksan gece," der. Bundan "tamam"ın o zamanlar "öyle de" kullanılmış olduğu sonucunu çıkarırız... Öte yandan, aynı metinde "Bu olaydan sonra tam bir ay geçti," dediğine göre, hem "tam"ın hem "tamam"ın aynı anda gündelik dilin kullanımında olduğunu anlarız.

Belki de Rasim'in metni bazı sözcüklerin kullanımındaki bir geçiş dönemine rastlıyordur; birinin yavaş yavaş terk edilip diğerinin zamanla onun yerini "tamamen" alacağı dönemin geçişine...

Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Nahit Sırrı Örik'e birçok yazarda rastladığımız "almaklığım", "yapmaklığım" gibi eylem kipleri günümüzde artık kullanılmıyor, ama biz bugün okuduğumuzda, onların yazarken belki akıllarından bile geçmemiş olan, zamanı canlandıran gerçekçi bir etki alıyoruz bunlardan. Yazarın betimleme ustalığından, bir dönemi canlandırma becerisinden bağımsız bir etki bu; bırakılmış, terk edilmiş, unutulmuş olmanın sözcükte tınlayan gücü.

Edebiyat yoluyla kışkırtılmış imgelemin nelere inanabileceğinin boyutlarını kimse kestiremez.

Utarit

Bir aralar, yazmayı düşündüğüm Sahibin Yıldızı adlı roman nedeniyle, tarihin bir döneminde Anadolu'nun güneydoğusunda, yoğunlukla da Urfa'da yaşamış kayıp dinlerden sayılabilecek Sabiiler üzerine araştırma yapıyordum; o sıralarda rastlamıştım "Utarit" sözcüğüne ve onun "Merkür" gezegenine verilen bir ad olduğunu böylelikle öğrenmiştim. Daha sonra Utarit adlı bir hanımla tanıştığımda ilkin şaşırmış, yaygın biçimde rastlanmasa da demek bir dönem insanların çocuklarına ad verecek kadar bu sözcüğü benimsemiş olduklarını düşünmüştüm. Öyle ya, Ülker, Zühal, Venüs deniyorsa, neden Utarit denmesin? Daha sonraları bir dönem *Utarit* adıyla bir "mecmua" yayımlanmış olduğunu; örneğin, Süleyman Nazif'in "Abdülhamit'in Hatıratı" başlığıyla kaleme aldığı yazıları *Utarit*'te yayımlamış olduğunu öğrenmiştim. (Günümüzde Mustafa Gündüz'ün derleyip topladığı bu yazılar *Abdülhamit'in Müdâfaanamesi* adıyla Lotus Yayınları tarafından yayımlanmıştır.)

Utarit sözcüğü günümüzde bilinen, kullanılan bir sözcük değil; anladığım kadarıyla bir dönem daha sık kullanılıyormuş, sonraları tamamen çekilmiş yaşamımızdan. Bugün en fazla geçmişten kalma bir sokak ya da apartman tabelasında rastlayabilirsiniz ona. Bir dö-

nem öyle ya da böyle kullanılan sözcüklerin birdenbire yaşamımızdan geri çekilmesinde sızılı bir kayıp duygusu bulurum. Bir sözcüğün tarihinde yaşamımıza ilişkin nice değişimler okumak mümkün.

İzzetinefis yarası

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* romanının başlıca karakterlerinden biri olan Faik Bey, "Aşk bir izzetinefis meselesi, bir izzetinefis yarasıdır," der.

Aşk kadar tarif edilmeye zorlanmış; binlerce benzetme, teşbih, imaya maruz kalarak iyice karmaşıklaşmış bir olgu, bir kavram daha var mıdır yeryüzünde acaba; üstelik hemen her tanımlama belli bir durum için sahiden geçerlilik gösterirken...

Faik Bey'in sözünü ettiği "izzetinefis yarası" haline gelince: Bu bence "nasıl" birinin, "nasıl âşık olduğu" sorusunu akla getiriyor. Tek tek hikâyelerin kendine özgü doğası, herkes için geçerli kılmak amacıyla sınırları çizilmeye, içerikleri çatılmaya çalışılan kavramların, olguların mutlaklığını aşar. Hayat, zihinlerimizden daha demokrattır ve zihinlerimizi zorlaması bundandır. "İzzetinefis"in ne anlama geldiğini bile bilmeyen yeni kuşakların pek böyle sorunları olmuyor anlaşılan.

"Vasıflı Eleman Aranıyor"

Eskiden dükkânların vitrin camına asılmış kâğıtlarda ya da gazete ilanlarında "Vasıflı Eleman Aranıyor" diye yazardı. Şimdiyse sadece "Eleman Aranıyor" diye yazıyor.

Sözcük tasarrufundan değil bu azalma; vasfa gerek kalmadı çünkü; vasfın, vasıflı olmanın önemi kalmadı; bir değer, bir kıymet, aranan bir özellik olmaktan çıktı. Burada "vasıf"tan kasıt "nitelik" elbet; çalışarak, emek harcayarak, kendini yetiştirerek, belli bir deneyimle kazanılmış bilgi, görgü, "kalite". Günümüzdeyse hemen her iş kolunda görülen baskın anlayış: bulunan elemanın –öyle ya da böyle, iyi ya da kötü– eli iş görsün yeter. Olmadı mı gider, yerine başkası gelir.

Sadece mahalle arası dükkânlarda değil, basın, yayın, medya gibi büyük kuruluşlarda da aynı zembereği kırık mantık işliyor bugün: Yanında çalıştırdıkların fazla öne çıkmayacak, senin "vasıfsızlığının" fark edilmesine neden olmayacak, serpilip gelişerek seni gölgede bırakmayacak, ileride sana rakip olup yerini almaya kalkmayacak...

Eskiden usta-çırak ilişkisi geleneğine duyulan güvenle yaşardı dükkânlar, işlikler, insanlar... Sadece çarşı esnafının ahlakı gereği değildi vasıflı eleman arayışı, hayatın dayattığı beklentilerin, ihtiyaçların da bir karşılığıydı.

Günümüzde "vasıf" eski bir sözcük olduğu, artık kullanılmadığı için kalkmıyor dilimizden; yaşamımızda da yeri boşaldığından, önemi kalmadığından, zihnimiz artık öyle işlemediğinden kalkıyor. Ne kadar mal, eşya, hizmet üretirseniz üretin, hayatınız azaldığı için kalkıyor. Günümüzde sahip olduğu "vasıf"lara değil, sadece şansa ve karşısına çıkacak fırsatlara güveniyor insan; "hayatını kazanmak" bir piyango, bir talih oyunu olarak alımlanıyor nicedir. Tamamen şans, tamamen tesadüf; başına konan talih kuşu! Döneceğin köşe, kapacağın fırsat, vuracağın voli, dirsekleyerek, çelmeleyerek geride bıraktıkların, yoluna ya da karşına çıktıklarında kazıklayacağın insanlar!

Gündeliğin göze kolay görünmeyen alışkanlıklarında, zihinlerin işleyişinde giderek boşalan, azalan hayat. Çaresizliğin, yetinmenin, kolayına gitmenin, idare etmenin, çabuk tarafından halletmenin, –ne kadar "yeni zengin" yetiştirirsen yetiştir– topluca ve toplumca yoksullaşmanın hayatı; hayatın. N

Ufak Tefekler

Şavkar Altınel

Novák yıllarca bir daha aklıma gelmiyor, ama "Milos'un Babası"nı ilk okuyuşumdan birkaç hafta önce Chicago'daki Mezunlar Derneği'nden sınıfımın otuz beşinci yıl buluşmasına gelip gelmeyeceğimi soran bir mektup alıyorum.

Enis Batur'un son kitaplarından *60 mm Dizüstü Meşkler* ve *İçcep Meşkleri* kısacık metinlerden oluşuyor. Bazıları yalnızca bir paragraflık, kalanların hiçbiri de birkaç sayfayı geçmiyor. Enis kitabı "Şavkar'cığım, Ufak tefekler işte!" diye imzalamış. (Onun yazısı da benimki gibi artık biraz titrek mi, yoksa harflerin çok hafifçe sağa sola gitmesi kullandığı mürekkepten mi kaynaklanıyor?)

Meşkler'i baştan sona bir defa okudum, ama içerdiği metinlerden üzerimde özellikle iz bırakan iki tanesini açıp tekrar okuyorum. Bir sol sayfada yer alan üç paragraflık "Prag'da"nın karşısındaki sayfada bomboş arnavutkaldırımı bir sokağın gece çekilmiş çarpıcı siyah-beyaz fotoğrafı var. Anlattığına göre, Enis yıllarca, zaman zaman kafasında bir belirip kayboluveren bu sokağı, önce babasının o zamanki görev yeri olduğu için, hayatının ilk yıllarını geçirdiği Eskişehir'den hatırladığını sanmış, ama sonra Prag'da bulmuş.

Kitapta Prag'dan söz edilen tek yer burası değil. Çek Cumhuriyeti'nin başkenti yetmiş sayfa sonra, bu sefer de Miloš Forman'la, gerçek babasının kimliğini keşfetmesiyle ilgili olarak televizyonda yapılan bir söyleşinin çevresinde dönen "Milos'un Babası"nda karşımıza çıkıyor. Bu bir rastlantı olamaz: Televizyon sunucusunun sorduğu, "Kendinizi hâlâ Çek sayıyor musunuz, yoksa Amerikalı oldunuz mu artık?" sorusuna Forman'ın verdiği, "Ben oralı ya da buralı olamayacak ölçüde kaybolmuş biri sayılabilirim. Bir ağacın kökleri kalmış, gövdesi savrulmuş, dalları farklı yönlere uzanmışsa onu tek bir yere aitmiş gibi değerlendirebilir misiniz?" cevabı Enis'e de iç dünyasını, doğduğu Eskişehir kadar, dolaştığı Prag'dan da derleme hakkını verir gibi. Öte yandan, Forman'ın gerçek babasıyla ilk bağlantı kurmaya çalıştığında yaşlı adamın gönderdiği "Mektubunuzu aldım" şeklindeki iki kelimelik karşılığın "titrek bir el yazısı" ile kaleme alınmış olması ancak bir rastlantı olabilir.

Ama beni ilgilendiren bu değil, başka bir rastlantı: Jan Novák. "Milos'un Babası"nı ilk okuyuşumda olduğu gibi bu okuyuşumda da Novák, onu Chicago Üniversitesi'nde 70'li yıllarda tanıdığım haliyle uzun, kızıl saçlı, elmacıkkemikleri çıkık, benim yaşlarımda bir genç adam olarak gözümün önünde beliriyor. On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinden başlayarak Amerika'ya akın eden Polonyalı göçmenlerin torunları Chicago'nun nüfusunun önemlice bir bölümünü oluşturduğundan, Slav görünümüne bakarak o dönemde onun da Polonya kökenli olduğunu varsayıyorum. Bana hep "Şavkar" diyen profesörler Novák'a çok daha resmi bir şekilde "Mr Novák" diye hitap ediyor. Novák'ın kendisininse kimseye hitap edip bir şey söylediği yok. Öğrenciliğimin üçüncü yılında, çoğu yalnızca bir sömestr süren öteki derslerin aksine, yıl boyunca süren İngiliz Edebiyatı Tarihi'nde birlikteyiz ve


Forman

İngiliz Edebiyatı Tarihi'nin başka bir özelliği de gece verilen bir ders olması. Benimle aynı öğrenci evinde kalan Arno'yla birlikte haftada bir karanlıkta yola koyulup kampusün öbür ucundaki sınıfa gidiyoruz.

bütün o zaman içinde bir defa ağzını açtığına tanık olmuyorum.

İngiliz Edebiyatı Tarihi'nin başka bir özelliği de gece verilen bir ders olması. Benimle aynı öğrenci evinde kalan Arno'yla birlikte haftada bir karanlıkta yola koyulup kampusün öbür ucundaki sınıfa gidiyoruz. Her zaman ilk gelen biziz, ama randevulaşmışız gibi, birkaç dakika sonra Ruth'la June beliriyor. Ruth kısa boylu, gözlüklü, konuşkan bir kız. June güzel, sessiz ve alçakgönüllü. İkisi de "dünya görmüş" nadir Amerikalılardan.

Ruth kimyevi maddeler üreten bir şirkette çalışan babasının işi nedeniyle çocukluğunun bir bölümünü Hollanda'da geçirmiş. Arno bizi ilk tanıştırdığında Hollanda'nın neresinde yaşadığıyla ilgili sorumu, "Amsterdam'dan başka yer bilen mi var?" diye cevaplandırıyor, Hollanda'nın coğrafyasını ayrıntılı olarak anlatmam üzerine de, "Siz İngilizler yamansınız," diyor. Arno'yla ben buna aynı anda karşılık veriyoruz. Ben, "Siz Amerikalılar da herhalde adı Şavkar olan birisinin İngiliz olabileceğini düşünebilecek tek ulussunuz," demek yerine, "Aslında İngilizler başka ülkeler hakkında fazla bir şey bilmezler," derken Arno da, "O İngiliz değil," diyor. Ama, "İngiliz ya da işte öyle bir şey" olduğum izlenimi Ruth'un kafasından hiç silinmiyor.

June da babasının işi nedeniyle Amerika dışına çıkanlardan, ama Ruth'tan daha esrarengiz bir biçimde, onun bir yıl kaldığı yer Beyrut. İlk konuşmamızda ona da babasının ne iş yaptığını soruyor ve, "Amcasının yanında çalışıyor," cevabını alıyorum. "Amca" kelimesinin "Sam Amca" anlamına geldiği bu deyimi gülerek ve, "Kimsenin gerçekten böyle şeyler söylemediğini ben de biliyorum," demeye çalışan insanlara özgü bir tür sesli tırnak işareti içinde kullanıyor. Bu anlamda "amcasının yanında" çalışan birisinin işvereni, Amerikan Tarım Bakanlığı ya da İstatistik Dairesi olabileceği gibi, CIA de olabilir, ama babasının ne yaptığı hiçbir zaman June'la aramızda bütünüyle aydınlığa kavuşmuyor.

Her seferinde dördümüz boş sınıfta oturup bir süre konuşuyoruz. Sonra birer ikişer öteki öğrenciler de geliyor, ders başlıyor; aylar ayları kovalıyor, Anglosakson Dönemi ve ortaçağı ardımızda bırakıp Rönesans'ın, on sekizinci yüzyılın ve Viktorya Dönemi'nin içinden geçerek yirminci yüzyıla doğru ilerliyoruz, ama "Mr Novák" ısrarla sessizliğini bozmuyor.

Ertesi yıl farklı dersler aldığımızdan ona neredeyse hiç rastlamadıktan sonra mezun olmama birkaç hafta kala, cömert bir vakfın öğrenciler arasında düzenlediği hikâye yarışmasında bugün belki on bin doların dengi olan bin dolarlık birincilik ödülünü kazandığımı öğreniyorum. İkincilik ödülüne değer bulunan hikâyenin yazarıysa Jan Novák. Ödül töreninde karşılaşıyor, ama selamlaşmadan çeklerimizi cebimize koyup gidiyoruz.

Novák yıllarca bir daha aklıma gelmi-

yor, ama "Milos'un Babası"nı ilk okuyuşumdan birkaç hafta önce Chicago'daki Mezunlar Derneği'nden sınıfımın otuz beşinci yıl buluşmasına gelip gelmeyeceğimi soran bir mektup alıyorum. Geçmişte benzerleriyle yaptığım gibi bu mektubu da çöpe atmak üzereyken, "Aşağıdaki mezunlarımıza ulaşılamamaktadır, nerede olduklarını bilenlerin bizimle bağlantı kurmaları rica olunur" diyen sondaki paragraf gözüme ilişiyor. Bunun altındaki beş-altı kişilik "Kayıplar" listesinde Novák en başta.

İnternet çağında yok olmayı beceren birisine saygı duymamak elde değil. Ama tabii bilgisayarımın başına geçer geçmez Mezunlar Derneği'nin bulamadığı Novák'ı bulmam yalnızca birkaç saniye alıyor. Baktığım web sitesine göre, sandığımın aksine Polonyalı değil Çekmiş ve Amerika'ya ailesiyle birlikte 1968'de sığınmacı olarak gelmiş. İngilizce hikâye yazabildiğine göre bu dile hâkim olmaması söz konusu olamaz, hiç konuşmaması aksanının kötülüğünden olmalı. Site, Novák'ın Amerika'da yaşayan Çeklerle ilgili iki de roman yayımladığını, komünizmin çökmesinin ardından da Prag'a dönüp Miloš Forman'la senaryo yazarı olarak çalışmaya başladığını bildiriyor. Sonra başka bir sitede Novák'la yapılmış bir söyleşi buluyorum. Amerika'ya siyasi sığınmacı olarak girdiklerini, ama gerçekte siyasetle ilgilerinin olmadığını, Çekoslavakya'dan, işyerinde zimmetine para geçiren babası yakayı ele vermek üzere olduğu için kaçmak zorunda kaldıklarını açıklıyor. Kendilerine ait olmayan şeylere el koyma huyu ailenin öteki üyelerinde de olmalı ki, ileri sürdüklerinden biri de Chicago'daki öğrencilik yıllarında bir hikâye yarışmasında birincilik ödülünü aldığı.

Ağzımı açar açmaz herkesin İngiliz olduğumu varsaydığı Amerika'dan döndüğümde, ağzımı açar açmaz herkesin Amerikalı olduğumu varsaydığı İngiltere'de bugün artık hiç kimse hiçbir yerden olduğumu varsaymıyor. Doğrusu da tabii bu: Televizyon sunucusunun, "Asıl babanızın hangisi olduğuna karar vermek zorunda kalmanız, acımasız bir durum ortaya çıkardı herhalde?" sözüne Forman'ın verdiği, "İnsanın asıl babası diye bir şey yoktur," karşılığı aidiyet diye bir şey olamayacağından başka ne anlama gelebilir?

Ama hiçbir yere ait olmasak da hayatlarımızı geçirdiğimiz bir dizi yer var. Chicago'ya bir daha gitmem uzak bir olasılık. Gitseydim de gençliğimde bile çekmekte zorlandığım


Novák

Birden ağzımdan Larkin'i çağrıştıran okkalı bir küfür kopuyor. Böyle bir budalalık yapmayı, Chicago ya da Prag'a gitmeyi sahiden mi aklımdan geçiriyorum yoksa?

Arno'yu bugün görmeyi herhalde çekemezdim. Peki Ruth'la June'u görmek ister miydim? Belki, ama dediğim gibi, zaten gideceğim yok. Oysa gelecek hafta Prag'a gidebilirim. Jan Novák'ı bulurum, beni Forman'la tanıştırır, üçümüz oturup birlikte içeriz. Eskiden sarhoş olduğumda, ayıkken zaten söylemek isteyip söylemeye cesaret edemediğim şeyleri söylerdim; şimdilerde bazen ağzımdan nereden geldiğini bilmediğim öyle abuk sabuk şeyler çıkıyor ki duyanlar kadar ben de şaşırıyorum. Öyle değil de normal bir sarhoşluk olursa üçüncü biradan sonra Chicago'daki eski günlerden (Enis'in anlattığına göre Forman'ın da yolu Chicago'ya düşmüş) konuşur, Türk mü, Amerikalı mı, Çek mi, İngiliz mi olduğumuzu tartışır, gecenin sonunda adres değiş tokuşu yaparken hangimizin yazısının daha titrek olduğuna bakarız.

Bütün bunlara tek bir e-postayla ulaşabilirim. Bir zamanlar bütün yapmam gerekenin alt kata inip Arno'nun kapısına vurmak olduğu gibi şimdi de bütün yapmam gereken birkaç kelime yazmak:

Sevgili Jan,

Bilmem, beni hatırlıyor musun? Yıllar önce Chicago'da...

Öyle değil de normal bir sarhoşluk olursa üçüncü biradan sonra Chicago'daki eski günlerden (Enis'in anlattığına göre Forman'ın da yolu Chicago'ya düşmüş) konuşur, Türk mü, Amerikalı mı, Çek mi, İngiliz mi olduğumuzu tartışır, gecenin sonunda adres değiş tokuşu yaparken hangimizin yazısının daha titrek olduğuna bakarız.

Birden ağzımdan Larkin'i çağrıştıran okkalı bir küfür kopuyor. Böyle bir budalalık yapmayı, Chicago ya da Prag'a gitmeyi sahiden mi aklımdan geçiriyorum yoksa?

Bir kitabı gerçekten okumanın tek yolunun onu kendi hikâyemizin bir parçası haline getirmek olduğunu hep söyledim. Gene de Enis sabırla ve emekle oluşturduğu "ufak tefekler"in hayatımın bir yığın ıvır zıvırdan başka bir şey olmayan ufak tefekleri arasında kaybolmasını herhalde istemezdi. Ama ya ben bu ufak tefeklerin arasında kaybolmayı hak ediyor muyum? Hayatlarımız, görevli ya da yalnızca hırsız oldukları için bizi elimizden tutup Eskişehir'e, Hollanda'ya, Beyrut'a, Chicago'ya götüren babalar gibi dünyanın çeşitli yerlerine dağılmış ayrıntılardan ibaret. Gençken ve hiçbir şeye sığamazken bu ayrıntıları bize dayatılmaya çalışılan bir kader olarak görüp reddediyor, sonra da bir dönem, geçliğimizin kaybolup her şeyin elimizden alınmakta olduğu korkusu içinde onları tekrar sahiplenmeye çalışıyoruz. Ama gençliğin geçtiği duygusu gerçekte gençliğin son parıldayışı: Zamanla o da geçiyor ve geriye artık ret, özlem ya da başka hiçbir kesin ve yoğun duygunun aydınlatıp biçim ve anlam vermediği, yalnızca karmakarışık bir tavan arasındaki tozlu eşyalar gibi karşımızda duran bir dizi ayrıntı kalıyor. Babalarımız olup bizi yarattıklarını ileri süren, ama hiçbir anlamlı ilişki kuramadığımız bu yabancılarla yapabileceğimiz ne var? Yakın zamana kadar, "Elbette onları yazmak," derdim, ama gerçek bir duyguyla değil, ancak zaman zaman üçüncü biradan sonra gelen duygusallıkla bağlanabildiğimiz şeyleri yazmanın yazıyı gerçek anlamda zayıf ve "titrek" hale getirmekten başka bir sonuç vermeyeceğinin artık farkındayım. Bu garip Babalar ve Çocuklar sorununun çözümü ne?

"Milos'un Babası"nı bitirirken bu soruyu Forman'a yöneltiyorum, ama cevap az önce bana o küfürü de armağan eden Larkin'den geliyor. Her zamanki acımasız doğruculuğuyla, bir şey yapmam gerekmediğini, bütün ayrıntıların er geç zaten yok olacağını, aradığım, "ufak tefek"in karşıtı olan o gerçek ve "koskoca" şeyin de bundan sonra yalnızca böyle gelebileceğini söyleyen dizesini aklıma getirerek odaya dalıyor, uzun bacaklarıyla birkaç adımda karşı duvara ulaşıp camları fırlatıp açıyor ya da belki düpedüz bir tekmede kırıyor. Buz gibi ama tertemiz havanın ciğerlerimi yakarak içime dolduğunu duyuyorum:

Benden boşalmış koskoca tavan araları! Koskoca yokluklar!

BİR İNTİHARIN SIRRI YA DA İZLENİMCİ ROMAN

Sanat yapıtı için odak noktası intihar olayının dedektiflik yanı değil, bu sarsıcı olay aracılığıyla yazarın ve okurun insan gerçeğine ne kadar yaklaşabileceğidir.

Erendiz Atasü

Ben-anlatıcı kim?

Freud, "rüya" denen olguyu gündelik hadiseler ile gerçekleşmemiş arzuların ve bazı simgelerin bilinçaltında harmanlanması diye tanımlar. Yani gerçekliğin, dilekler ve simgelerle oluşturduğu bir imge bileşimdir rüya. Tıpkı sanat eseri gibi. Tıpkı roman gibi… Roman kişileri gerçekliği ne kadar yansıtır? Yanıtı asla bilinemez ama sorulmaya devam edilecek bir sorudur bu. Öylesine merak uyandırıcıdır ki, yazar olan kişi dahi okur konumuna geçince, okuduğu roman üstüne bu soruyu sormaktan kendini alamaz. Üstelik basitçe bir dedikodu merakından kaynaklanmaz soru. Bilimin henüz haritasını çıkartamadığı bir alana, yaratıcılıkla kişisel deneyim, yapıtla sanatçının duygu dünyası arasındaki kopmaz bağlara ait yaratıcı bir meraktır, işin aslı. Şimdilik çözümsüz kalacak bir merak. Niçin mi? Biz yazarların bazı yaşam izlenimlerimizi yazdıklarımıza yansıttığımızı herkes kestirebilir. Kestirilemeyecek olansa, yaşamayı isteyip de yaşayamadıklarımızı, içimizde kalmışları, yaralarımızı ne dereceye kadar kurgu malzemesi olarak kullandığımızdır. Kestirilemez, çünkü zamanla biz bile unuturuz hangi gerçekleşmemiş hülyamızı hangi metinde gerçekleştirdiğimizi… Uzun sözün kısası, yazar ile metnindeki ben-anlatıcı, gerçek kişiler ile onların romancının düş dünyasındaki izdüşümleri özdeş sanılmamalıdır.

Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları* adlı romanının daha en başında bu ayrımı koyar; ünlü *Swann'ların Semtinden*'e ve yazarı Marcel Proust'a gönderme yaparak, kendisi ile romanındaki ben-anlatıcı arasına sınır çeker. Bilinen şey, Proust'un kahramanının da adı Marcel'dir ve üstelik kahraman yazardır. Ama iki Marcel elbette özdeş değildir. Marcel Proust, yarattığı kahramana kendi adını koyarak, aceleyle hüküm verecek eleştirmenlerle eğlenmektedir! İleri ise aceleciler için Proust aracılığıyla not düşmektedir! Bu not elbette roman kişisi olarak karşımıza çıkan tarihi kişilikler için de geçerlidir. Onlar, sonraki kuşaklara malum olması zaten imkânsız kişilik gerçeklikleriyle değil, yazarın duygu ve düşüncelerindeki izdüşümleriyle karşımızdadırlar; ama bu izdüşümler, insan denen varlığın meçhul yanlarını aydınlatabilme gücünden yoksun değildir.

Metinlerarasılık-Üstkurmaca; Yazarın ve Okurun İzlenimleri

Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları* adlı romanını yeni okudum. Oysa ilk basımın üstünden on sekiz koca yıl geçmiş. Benim için kayıp… Niçin mi kayıp? Haydi en son söyleyeceğimi baştan söyleyeyim: Yazınsal açıdan ilginç ve zengin malzemeyle örülmüş *Kırık Deniz Kabukları* Selim İleri'nin belki birçok yapıtında denediği bir bileşimin iyice kristalize örneği, bizim edebiyatımız için yeni bir roman türü. *Kırık Deniz Kabukları* çağdaş edebiyat kuramlarının *metinlerarasılık* (yani başka edebiyat yapıtlarına göndermeler) ve *üstkurmaca* (yani hikâye içinde hikâyeler anlatma ya da yazarın kendisini de metne katarak yazma sürecinin hikâyesini anlatması) diye isimlendirdiği olguların bir buluşmasından ibaret değil. Metinlerarasılık ve üstkurmacanın, edebiyat eleştirisi ve edebiyat tarihiyle de harmanlanması sonucu yaratılmış özgün bir yapıt. Bu yazınsal sihirbazlıkları yaparken karakter yaratmayı, insanlık durumlarının çözümlenmesini asla savsaklamamış olgun bir roman.

Edebiyat kuramında *izlenimci roman* diye bir tanım var mı bilmiyorum; ama Selim İleri'nin verimine bu isim uygun düşer diye düşünüyorum. *İzlenimci* terimini hepimiz resim sanatı bağlamında duymuşuzdur. Her gözün seçemediği renk ayrımlarını, renkler arasındaki geçişliliği tuvale döken resim türüdür, izlenimci akım. Ressam sanki renklerin kendi düş dünyasındaki izlerini resmetmiştir. Biçimsellikleri resme yakın durursanız seçemezsiniz, biraz uzaklaşmanız ve öyle bakmayı sürdürmeniz gerekir. Gene de açık belirgin çizgilerle oluşmayacaktır biçimsellik, çizgi yoktur, fırça darbeleri vardır; biçim, renk alaşımları arasında dağılmış gibidir;



oysa dağılmamıştır; sadece kesin çizgilerden uzak duran ressam, renk vuruşları arasında izleyenin kendi izlenimini oluşturmasına olanak tanımıştır. Selim İleri'nin doğanın renkleriyle soluk alan, anımsayış gelgitleri, metin yorumları, duygu nüanslarıyla dalgalanan bu yapıtında, izlenimci bir ressam gibi resmettiği olayları ve insanları tam kavrayabilmek için metnin üstünde düşünmek ve kişisel izlenimler oluşturmak gerek. Halit Ziya'nın –kuşkusuz şefkatli bir baba– oğlunun intiharında dolaylı etkisi var mıdır, varsa nedir? Atatürk'ün ve Latife Hanım'ın, genç adamı intihara götüren yolla dolaylı ilintileri olabilir mi? Genç adamın amirlerinin rolü var mıdır, varsa nedir? Giden, geride açıklayıcı bir not bırakmamışsa, sırlarını da kendisiyle götürmüştür. Sanat yapıtı için odak noktası intihar olayının dedektiflik yanı değil, bu sarsıcı olay aracılığıyla yazarın ve okurun insan gerçeğine ne kadar yaklaşabileceğidir.

Selim İleri yaşarcasına okuduğu kitapların ondaki izlenimlerinden, bu izlenimler doğrultusunda kitapların arkasındaki insan gerçeğine ulaşma zihinsel emeğinden ve elbette kendi duygu ve duyarlıklarından, doğa sevgisinden yaratmış bu yapıtını.

Yapıtın metinlerarasılığa dayanan yanı belli başlı beş esere gönderme yapması: Halit Ziya'nın romanları *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah* ve oğlunun intiharını anlattığı *Bir Acı Hikâye*; Mehmet Rauf'un *Eylül* romanı, Yakup Kadri'nin *Nur Baba*'sı. *Kırık Deniz Kabukları*'nı ve Selim İleri'nin çeşitli yapıtlarını metinlerarasılığa başvuran birçok metinden ayıran özellik, başka yapıtlara göndermelerin pasajlarla sınırlı olmayıp roman iskeletinin ana sütunlarını oluşturmasıdır. Niçin böyledir? Edindiğim izlenim, Selim İleri'nin, kitapları okumakla kalmayıp yaşaması ve şu değerbilmez dünyada, geçmişin büyük yapıtlarının unutulmasına gönlünün razı gelemeyişidir. Böylece edebiyatımızın kadri kıymeti pek de bilinememiş iki büyük başyapıtı *Aşk-ı Memnu* ve *Eylül* İleri'nin satırlarında yeniden can bulur.



Kanımca, gönderme yapılan yapıtlar arasında bir tek *Nur Baba*, *Kırık Deniz Kabukları*'nın alaşımına tam yedirilememiştir ve biraz ayrı durmaktadır.

Yapıtın üstkurmaca özelliği ise, yazarı temsil eden ama ne dereceye kadar ettiği izlenimlerimize kalmış ben-anlatıcının söyleminde ve yukarıda adı geçen romanların kahramanlarının da *Kırık Deniz Kabukları*'na birer roman kişisi olarak katılmasında belirmektedir.

Gerçek kişiler (Halit Ziya'nın oğlu olan Halil Vedat Uşaklıgil, Halit Ziya, Mustafa Kemal, Latife Hanım, *Eylül* yazarı Mehmet Rauf, Yakup Kadri) kadar, Selim İleri'nin kurmaca kişileri, yani ben-anlatıcı ve ben-anlatıcının piyano öğretmeni Mediha Hanım; Halit Ziya ile Mehmet Rauf'un kurmaca kişileri yani *Aşk-ı Memnu*'nun, *Mai ve Siyah*'ın, *Eylül*'ün kahramanları da onları roman düzleminde buluşturan bir hüzünlü hayat raksında dönüp durarak *Kırık Deniz Kabukları*'nın karmaşık ama berrak ebrusunu çizerler. Bu arada, benim izlenimim, ben-anlatıcıyla Selim İleri'yi bir noktada buluşturur: Ben-anlatıcının, roman tadını bozmadan edebiyat tarihi ve metin incelemesi yaptığı paragraflardır bunlar. Örnekse, Halit Ziya'nın kişiliğindeki çelişkiyi bizzat kendi cümlelerinde yakalar ben-anlatıcı: Büyük yazarın insan zaafları karşısında gösterdiği anlayış, kavrayış, şefkat; ve aynı zaaflar karşısında gerileyip genelgeçer ahlaka teslim oluşunu sergiler ben-anlatıcı. Benzer bir çözümlemeyi Mehmet Rauf için yapar; onun *Eylül* romanındaki o "kirletilmemiş" sevda imgesiyle, diğer yapıtlarındaki açık saçıklığın oluşturduğu zıtlığa dikkatimizi çeker. Ben-anlatıcının çözümlemeleri aynı zamanda edebiyatımıza ve tarihsel dönemlerimize de yöneliktir elbette.

Böylece *Kırık Deniz Kabukları* üstkurmacayı ve metinlerarasılığı aşarak daha kendine özgü bir içerik ve biçime ulaşır, böylece de edebiyatımızın coğrafyasındaki seçkin konumuna yerleşir.

İmgeler Zinciri

İzlenimci resme alışık olmayan göz, izlediği tablonun rastgele fırça darbeleriyle oluşturulduğunu sanabilir. Bunun gibi, edebiyata aşina olmayan okur da *Kırık Deniz Kabukları* benzeri anlatıları, çalakalem yazılmış, savruk metinler zannedebilir. Oysa metin özenle gözetilmiş ince dengeler üstünde durmaktadır: Bu dengeyi yazar, birbirine ulanan anlamlarla ve imgelerin çağrışımsal gücüyle kurar:

İlk bölüm olan "Fağfur Kase"de ben-anlatıcı çocukluğunda, ilkgençliğinde okuduğu kitapların onda uyandırdığı hayallerden söz eder.

İkinci bölüm "Eczane'ler"de, eski zaman eczanelerinin vitrinlerinde duran renkli sıvılarla dolu kavanozların renk ırmakları gibi onu *hayal nehirlerine* (s. 9) taşıdığını söyler. Eczanelerden söz edilmesi boşuna değildir; eczane imgesi yapıtın başını sona bağlama görevini üstlenmiştir: Halil Vedat Uşaklıgil –Halit Ziya Uşaklıgil'in oğlu– Tiran'da intihar etmeye karar verdikten sonra eczane eczane gezecek, her birinden küçük miktarlarda luminal alarak öldürücü doza ulaşacaktır.

Eczanelerin yarattığı hayallerden sonra üçüncü bölümde sıra hayal perdesinde oynayan imgelere, yani sinemaya gelmiştir: Ben-anlatıcı çocukluğunda kendisini derinden etkilemiş *Dünyanın En Güzel Kadını* adlı filmi anımsar (s. 12). Bu filmde Gina Lollobrigida Tosca Operası'nda başrole çıkan bir sopranoyu canlandırmaktadır. Filmde Gina'nın sevgilisi, tıpkı Tosca'nın sevgilisi gibi kurşuna dizilecektir. Tosca Operası'nda sevgiliyi kurşuna dizdiren, Tosca'da gözü olan zalim bir polis şefidir. Filmdeyse Gina'nun oynadığı sopranonun sevgilisini kurşuna dizdiren kişi, sopranonun eski sevgilisi zalim prenstir. Benzerlikler açıktır. Sanat eserleri arasında, benzer imgeler tıpkı paralel aynalarda çoğalan yansılar gibi birbirlerine yansıya yansıya, birbirinin içinde çoğalmaktadır. İşte size metinlerarasılığı ve üstkurmacayı birleştiren şiirsel bir metafor… Metinden metne, yapıttan yapıta yansıyan ve birbirinin içinde, hikâye içinde hikâye gibi çoğalan benzer imgeler…

Sinema bahsinden sonra dördüncü bölüm, "Etiket" adıyla bizi şaşırtır. Tiyatro-opera-sinema sanatları arasında çoğalan benzer imgelerden söz edilirken pat diye karşımıza çıkan bu rakı şişesi ve etiketi ne anlama gelmektedir?! Oysa sonsuza dek çoğalabilen yeni bir imgeler zinciriyle karşı karşıyayızdır: Ben-anlatıcı bir zamanların Kulüp Rakısı'nın içine konduğu şişelerin etiketinden söz etmektedir: Bu etiket onda madalyon izlenimi uyandırmaktadır (s. 18). Etikette, madalyon resimleri gibi özenle çizilmiş iki kelli felli bey birer kadeh rakı içmekte ve önlerindeki masada bir şişe Kulüp Rakısı durmaktadır. Elbette bu rakı şişesinin üstünde de aynı etiket vardır ve bu ikinci etikette de iki kelli felli bey rakı içmekte ve önlerinde gene başka bir Kulüp Rakısı şişesi durmaktadır ve bu yeni şişenin de etiketinde aynı kelli felli beyler... vs.

Böylece ben-anlatıcı, anlatacaklarının çeşitli yapıtlar arasında iç içe çoğalan imgelerden oluşacağını bize haber verir.

Ayrıca rakı kadehi ve şişesi anlatı boyunca pek çok sofrada karşımıza çıkacaktır.

Madalyon imgesi de öyle… Ben-anlatıcı eczane vitrinlerindeki şişelerin madalyon biçimli olduğunu söyler (s. 8), rakı şişelerinin etiketi ben-anlatıcıda madalyon çağrışımı uyandırır (s. 18); Latife Hanım, boynundaki madalyonda Mustafa Kemal'in resmini taşıyacaktır, Halide Edip Hanım, o dönemde birçok genç kızın boynundaki madalyonda aynı resmin bulunduğu fikrindedir, vs.

Birbirinin içinde çoğalan imgeler fikri pek çok yerde metinsel örneklerle desteklenmektedir: *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i *tuvalet aynasında büsbütün çoğalan billur* şişeleri seyreder (s. 25); aynı aynada Bihter'in yatak odası durmaksızın *saydam tirşe gölgelerle defalarca çoğalmaktadır* (s. 25).

Bütün bu imge çoğalmalarını ben-anlatıcı, bizi Bihter'deki yarılmaya –dilerseniz çoğalmaya– hazırlamak üzere vurgular. Bihter bir süre sonra aynada çıplak gövdesini seyretmeye koyulur. Bihter ile aynadaki imgesi arasındaki ilişki sonuçta aşka hasret bu mutsuz kadında bir tür bölünmeye ya da çoğalmaya yol açacak ve…

"Sonra istek, eğilim ve davranış da ikiye ayrılıyor; genç kadın aynadan çıkayazmış Bihter'i… öteki, ikinci Bihter'i bir erkeğin sahip olma emeğiyle alımlıyordu." (s. 29)

Kendisiyle sevişen Bihter'i yansıtmak için kuşkusuz, "çoğalma" sözcüğü "bölünme" sözcüğünden daha anlamlıdır. Zira kadının ne fiziksel varlığı, ne ruhsal bütünlüğü bölünmüştür aslında; her ikisi de eşzamanlı olarak farklı iki işlev yüklenmiş, yani çoğalmıştır!

Ben-anlatıcının zihninde Halil Vedat imgesiyle roman kişilerinin, örnekse *Eylül*'deki Necip'in, *Aşk-ı Memnu*'nun Behlül'ünün imgeleri birbirlerine yansıya yansıya çoğalmaktadır:

"Artık orta yaş eşiğindeki Behlül'se Halil Vedat'a benzetebilmek için yaşını biraz küçültüyordum." (s. 35)

Ben-anlatıcı, hayalindeki Behlül'ü orta yaşında adi çapkınlıklarından arındırmış, pişmanlıkla uslandırmış, onu Halil Vedat'ta var olduğunu düşündüğü bir tür masumiyetle donatmıştır. Hüzünlü ve yalnız bir Behlül'dür bu. Zaten bu Behlül, *Aşk-ı Memnu*'nun *aşk münasebetlerini erkeklere dinletmek için kuran* Behlül'üyken bile (s. 34) tüm yaramazlıkları yüreğinin kökündeki yalnızlık çekirdeği yüzünden yapmıyor muydu, demek ister gibidir, ben-anlatıcı.

Necip, Behlül, Vedat… Ortak yanları yalnızlık ve dertlerini –her neyse o dert– baskıcı, hoşgörüsüz bir toplumda dile getirememek.

Kırık yaşamlar ve kırık yürekler yankır bu uğultuda. Yaslı babanın iniltisini işitir, evlatlarının acısına yanan Halit Ziya Uşaklıgil'in feryadını. Halit Ziya ve eşi üç evlat yitirmişlerdir.

Ben-anlatıcının zihninde başka bir imge çoğalmasını yaşayan da *Eylül* yazarı Mehmet Rauf'tur (ss. 62-63). Bu çoğalmanın nesnel tanıklıkları bulunmaktadır; bir tanık da Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Ben-anlatıcı, hangi Mehmet Rauf, der gibidir:

Eylül'de klasik Batı müziği sevgisini ve bilgisini konuşturan Mehmet Rauf mu? Halit Ziya'nın tanıklığı doğrultusunda, Batı müziğine yabancı Mehmet Rauf mu? Necip'in *Eylül*'deki yasak ama "tertemiz" (!) aşkını yücelten Mehmet Rauf mu, yoksa özyaşamında edebiyat tarihçilerinin kayıtları doğrultusunda bir kösnül serüvenden öbürüne sürüklenen, yazdığı diğer açık saçık kitaplardan dolayı mahkemelere düşen, sefalet içinde ölen Mehmet Rauf mu? Mehmet Rauf, Necip, Halil Vedat… Ortak yan, yalnızlık, derdini söyleyememe, söyleyince beladan kurtulamama, halkının çoğunluğunun alışkanlıklarının dışında ama Avrupa kültürünün özüne vakıf olamadan yaşama… Dikkatli bir okur, *Eylül*'de adı geçen klasik müzik parçalarının sadece o dönemin en popüler ezgileri olduğunu görecektir…

Çoğalmanın, ikileşmenin en dramatik (sonuçları açısından) örneği Halit Ziya Uşaklıgil'in kişiliğinde sergilenmektedir: Bu sergilemeyi, kişisel izlenimlerimde bu bağlamda Selim İleri'yle özdeşleştirdiğim ben-anlatıcı yapar, Halit Ziya Bey'in yapıtlarını çözümleyerek ve kurmaca olmayan yazılarını inceleyerek: Hem hoşgörülüdür koca edip, insan zaaflarını şefkatle inceler, hem katı yargılara varabilecek ölçüde tutucudur! Vedat'ın bir gizli derdi var idiyse, tutumuna çok değer verdiği bu babaya nasıl açsın!..

"… İnsanlardaki zaaflara hem bir gönül açıklığı hem de bir yürek kapayışı vardı," (s. 160) der ben-anlatıcı, Halit Ziya için. Açık sandığınız gönül kapısı aniden kapanıverirse ne yaparsınız?.. Kanımca Halit Ziya geniş zihinli, geniş görüşlü bir insandı ama yaşadığı dönemin ve ait olduğu toplum kesitinin önyargılarının kıskacından sıyrılabilecek denli gözü kara değildi. Mazbut bir adamdı o. O devirde her şeyi yitirmeyi göze almadıkça belki kimse kıskacı parçalayamazdı… Halit Ziya konusuna gene döneceğim.

İmge zincirinin sonu, gelir, romanın en son bölümünde, romana adını veren deniz kabuğuna dayanır (ss. 238-239). Ben-anlatıcının piyano öğretmeni Mediha Hanım, öğrencisine kocaman bir deniz kabuğu armağan eder. Aslında *Eylül* romanını ben-anlatıcıya salık veren, ona şahsen tanıdığı Halit Ziya Uşaklıgil'den ve eserlerinden, Halit Ziya'nın eseri aracılığıyla tanıdığı, intihar etmiş oğul Halil Vedat'tan bahseden hep Mediha Hanım'dır. Deniz kabuğunu kulağına dayayınca uzak denizlerin seslerini, maziden yankılanan piyano ezgilerini işiten Mediha Hanım… Bir kulağı andıran deniz kabuğu, ben-anlatıcının Mediha Hanım'ı dinleyen ve ondan etkilenen dikkati midir? Ben-anlatıcı, yıllar sonra, Mediha Hanım ölüp gittikten çok sonra, çocukluğunda, ilkgençliğinde tanıdığı öğretmenini anımsarken, deniz kabuğunu dinlemekte, geçmişin uğultusunu işitmektedir.

Kırık yaşamlar ve kırık yürekler yankır bu uğultuda. Yaslı babanın iniltisini işitir, evlatlarının acısına yanan Halit Ziya Uşaklıgil'in feryadını. Halit Ziya ve eşi üç evlat yitirmişlerdir. Halil Vedat'tan önce doğan iki yavru daha çocukken ayrılmıştır hayattan. Baba, birisinin ardından "Kırık Oyuncak" adlı hikâyesini yazmış, diğerinin acısını *Kırık Hayatlar*'da dile getirmiştir. Halil Vedat'ın felaketini ise *Bir Acı Hikâye*'de anlatır. İşte Selim İleri de Halil Vedat için kaleme aldığı bu esere *Kırık Deniz Kabukları* adını verirken Halit Ziya Uşaklıgil'e bir saygı göndermesinde daha bulunur.

İnsan Manzaraları: Ben-anlatıcı ve piyano öğretmeni

Yaşlanma yolundaki ben-anlatıcı geçmişi hüzünle anımsamaktadır. Aldığı piyano derslerini, piyanoda başarısız oluşunu… Onun şimdiki durumu üstüne bilgi edinemeyiz. Ancak, geçmişle bunca haşır neşir olduğuna göre, yalnız bir insan olduğunu, çocukluğundaki başarısızlığı sık sık vurguladığı için başarıyla arasının pek hoş olmadığını düşünebiliriz.

Ben-anlatıcının çocukluk ve ilkgençlik anılarının merkezinde piyano öğretmeni Mediha Hanım vardır. Mediha Hanım evlilik karşıtı görüşleri, gençliğinde yaşadığı fırtınalı aşk hayatıyla sıra dışı bir kadındır. Gençliğini dilediğince yaşamanın bedelini çoktan ödemiş, yapayalnız kalmıştır. Ne var ki asıl olanın yalnızlık olduğunu çoktan kabullenmiştir (s. 69) ve yalnızlığını onurla taşır. Belki de bu nedenle çevre onu reddetse de kahredememiştir. Ben-anlatıcının genelgeçer ahlakı benimsemiş aile çevresi, Mediha Hanım'dan uzak dursa da onun iyi bir piyano öğretmeni olduğunu teslim etmiştir ve çocuklarını ona emanet etmekte sakınca görmemiştir. Mediha Hanım için, kişinin yeteneksiz olduğu dalda başarı için inat etmesi anlamsızdır; öğrencisinin yeteneksizliğini sorun etmez, ona piyano değilse de hayata ve edebiyata dair çok şey öğretir. Mediha Hanım roman boyunca, gerek toplum düzenine, gerek kişisel eylemlere yöneltilmiş eleştirel sesi temsil eder. O bir anlamda vazgeçişin de simgesidir. Kişi, mutluluğu ya da ruh huzuru için ya da kendini gerçekleştirebilmek uğruna,

düzenin albenili cici bicilerinden vazgeçebilmelidir. Çok sevdiği ve saydığı Halit Ziya Uşaklıgil'i ve oğlu Vedat'ı da, yüksek mevki merakından bir türlü vazgeçememeleri yüzünden eleştirir.

Halit Ziya Uşaklıgil ve Halil Vedat Uşaklıgil

Vedat, Uşaklıgil çiftinin kaybedilmiş iki yavrusunun acıları üstüne doğmanın şanssızlığını taşır. Üstüne fazla düşülmüş, fazla sakınılmış bir çocuktur. Ailenin ona dair ümitleri, emelleri vardır. Yaşıtlarıyla koşup oynayacağı yerde, küçük yaşında piyano dersine başlatılmış, tıpkı ben-anlatıcı gibi, en iyi arkadaşı durumuna geçen piyano öğretmeniyle saatler geçirmiştir. Böylece, Halil Vedat'ın hayaletinin ben-anlatıcıyı neden bir türlü yalnız koymadığını da anlamış oluruz. İkisinin çocuklukları arasında örtüşen bir damar vardır. Ne var ki Halil Vedat piyanoda başarısız değildir. Aile için sık sık küçük konserler verir. Padişah Sultan Reşat'ın önünde bile çalmıştır. Böylece küçük yaşında başarıya koşullandırılır Halil Vedat. Ancak, Vedat gerçekten bu durumdan hoşnut mudur? Piyanodan sahiden zevk almakta mıdır? Yoksa bu işi babasını memnun etmek ve çevreden alkış almak için mi yapmaktadır? Burası hayli kuşkuludur. Çünkü Vedat bir buhran sırasında, yani özdenetimin iş başından olmadığı bir süreçte, piyanoya şiddetli tepkisini haykıracaktır!

"Bunu (piyano çalmayı) benden istemeyiniz. Emin olunuz ki bunu istemekle benim kuvvetimin, tahammülümün fevkinde bir acı iş yükletmiş olacaksınız." (ss. 145-146) Babasına böyle söyler ve odadan çıkıp gider Vedat…

Vedat'ın Atatürk'le tanışıklığı da piyano sayesinde ya da piyano yüzünden gerçekleşir. Halit Ziya Uşaklıgil, Atatürk'ün eşi Latife Hanım'ın "amca" diye seslendiği kuzenidir. Latife Hanım'ın köşkten eksik olmayan akrabalarının arasına her nasılsa Vedat da katılmıştır. Vedat'ın piyanosunu dinleyen ve takdir eden Atatürk, Batı eğitimiyle yetişmiş, yabancı dil bilen Vedat'ın Dışişleri'nde görev almasını önerir. Öneri gerçekleşir. Halit Ziya da, oğlu da memnundur. Ama başkaları o kadar da memnun değildir. Vedat'ın, dönemin deyişiyle, Atatürk'ün *teveccühünü kazanması*, niyeyse Latife Hanım'ı rahatsız etmiştir. Ayrıca Dışişleri Bakanı da memnun değildir. Vedat'a onurlar getireceği umulan diplomatlık yaşamı dikenli bir ıstırap yoluna dönüşecektir. Niçin?

Niçin'i ne Halit Ziya'nın kaleme aldığı *Bir Acı Hikâye*'de ne de *Kırık Deniz Kabukları*'nda bulunabilir. İntihar, sırrını korumaktadır. Ancak, intihara giden yollar bazı izlenimlere açıktır. Vedat'ın ilk kez bakanlık emrine alınması bir satın alma hikâyesiyle bağlantılıdır. Avrupa burjuvazisinin değerlerine göre yetiştirilmiş Vedat, görevli olduğu elçilik için bazı gösterişli eşya satın almıştır. Bunu elçiliğin onuru adına yapar. Vedat'la aynı yetiştirilişi, olası ki paylaşmayan bakanlık üst bürokrasisi bu alımı Vedat'a zimmetler. Elbette Vedat'ın bunu ödeyecek parası yoktur.

Gerçi Vedat, işinde başarılıdır. Elçilikteki amirlerinin Vedat'tan bir şikâyeti yokken, hatta büyükelçiler genç adamdan memnunken, Dışişleri Bakanlığı'nın günümüz deyimiyle *mobbing* sayılabilecek tutumu niçin sürmektedir? Bu arada Atatürk'le Latife Hanım boşanmıştır. Halit Ziya'nın Atatürk'e başvurması ve Cumhurbaşkanı'nın müdahalesi sonucu, Vedat'ın meslek yaşamı birkaç kez yeniden yoluna girer. Kinross, Atatürk'ün eski eşine ve onun ailesine husumet beslemediğini kaydederken, isim vermeden Vedat olayını örneklemekte ve Cumhurbaşkanı'nın eski eşinin akrabalarına hep saygılı davrandığını belirtmektedir. (Kinross, *Atatürk, Bir Milletin Yeniden Doğuşu*, 2. cilt, Çeviren Ayhan Tezel, Sander Kitabevi, 1968, ss. 639-641.)

Ancak, Cumhurbaşkanı onca işinin arasında eski eşinin akrabasını ya da belki daha doğru bir deyişle saygı duyduğu büyük bir yazarın oğlunu ne kadar gözetebilir ki…

*Mobbing*i Vedat'ı intihara götürünceye dek sürecektir. Atatürk'ün himayesi bakanlık kademelerinde ters mi tepmektedir?.. Vedat'ın yükseköğrenimli olmaması mıdır (gerçi sonradan yüksek öğrenimini tamamlamıştır) sorun? Genç adamın genelgeçer ahlakın onaylamadığı özellikleri mi vardır? Vedat'a ve Halit Ziya'ya gelen imzasız mektuplar neye işaret emektedir?..

Sorun, Vedat'ın, "Alın diplomatlığınızı verin özgürlüğümü!" diyememesinde düğümlenmektedir. Diyemez, çünkü görünüşteki başarı Vedat'ın yetiştirilişinde her şeydir, mutsuzluk için için işleyip varoluşunu çürütse de! Mediha Hanım'ın "Hayır!" diyebilen sağlamlığından yoksundur.

Bu arada, Uşaklıgil ailesinin tutumunu ibretle izlememek ve Tanpınar'ın *Mahur Beste*'de bir roman kişisine yaptırdığı saptamayı anmamak elde midir: "Zaten siz eski aileler her ihtimali kollamaktan başka ne yaparsınız? Dört bir tarafa birden tutunmazsanız, daima, daima uyanık olmazsanız, haliniz ne olur?" (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, Dergâh Yayınları, 9. baskı, 2010, s. 96.)

Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda ve Kurtuluş Savaşı boyunca, Anadolu halkı canını dişine takmış vatanı için mücadele ederken, Uşakizadelerin, Latife ve Vedat da aralarında olmak üzere çocukları yurtdışındadır. Hele Halit Ziya ve Vedat savaş acılarıyla delik deşik Avrupa'da oradan oraya koşturarak ne yapmaktadır?! Ancak, zafer kazanılınca, aile şölen sofrasındaki yerini almıştır! (Dışişleri'nde Vedat'tan hoşlanılmaması için yeni bir sebep…) Vedat ülkesinin acılı halkıyla nereye kadar özdeşleşebiliyordu, özdeşleşebiliyor muydu? Yoksa Kurtuluş Savaşı ona uzak, kanlı bir hikâye miydi? Dünyaya kendi kişiliğini dayatabilecek içsel güçten yoksun Vedat,

memleketiyle de arasına yabancılık girince büsbütün bir başına, büsbütün kaybolmuş bir çocuk gibi kalmıyor muydu? İçine kapandığı, kendisininkinden *başka mağduriyetleri görebilmesini* (s. 147) engelleyen narsistik hücrede büsbütün yalıtılmıyor muydu? Hazindir ki Vedat'ın ruh halleri, psikiyatri kitaplarının intihar edebilecek insan tipleri tanımlamalarına tıpatıp uymaktadır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in oğlunun intiharına tepkisi sadece bir babanın trajedisi değildir; bir yazarlık trajedisidir aynı zamanda. Yaşamak ile yazmak arasındaki derin farkı vurgulayan çarpıcı bir örnektir. "Kağıt üzerindeki yazılı satrançta, insan ilişkilerini, tinsel açmazları, gönlün bütün kiplerini düzeyli bir şekilde oynatabilmiş" (s. 147) bir romancı, insan ıstırabının bu incelikli ve usta çözümleyicisi, oğlunun felaketi karşısında, doğal ki sadece ve sadece büyük ve derin ıstırabını haykırabilmekte ve ıstırabın hafiflemesi umuduyla suçlu aramaktadır! "Bütün haykırışlar gibi sağduyusuzluğa sürükleniyor, bir suçlu arıyor." (s. 148)

Oğlunun ölümü sırasında Halit Ziya Bey bir başka dramla da uğraşmaktadır. Dil devrimi ve Cumhuriyetin halkçı karakteri, onun gibi ağdalı bir Osmanlıca ile, Osmanlı seçkinlerinin hayat hikâyelerini dile getiren yazarları ikinci plana itmektedir. Yeni edebiyatın eskiyle hesaplaşması doğaldır. Yeni konular, süslü yazınsal biçemlere tepki olarak geliştirilen yalın söylemler elbette kendilerine hayatın içinde yer açacaktır. Hangi biçimde tecelli ederse etsin her demokratikleşme dalgası kendi sanatını da yaratacaktır. Halit Ziya'nın ve Türk edebiyatının ikilemi kanımca daha derinde yatan bir toplumsal eksiklikten kaynaklanmaktadır. Halit Ziya, seçkinleri anlatırken insanı anlatır, süslü üslubunun altında yatan, yalın insani gerçeklerdir. Ancak, bu olgunun okur kitlesi için açık seçiklik kazanabilmesi, halk kültürü ile seçkinlerin kültürünün bir sentezde buluşabildiği bir kültürel ortamı gereksinmekteydi, ki böyle bir ortamı sağlayacak asgari araç olan yaygın ve örgün eğitimin Osmanlı devletince en az iki yüz yıl savsaklanması, anılan ortamın doğmasını ihtimal dışı bırakmıştı. Genç Cumhuriyet –doğal ki– yıkılmış imparatorluğun söylemini değil, halkın dilini seçecekti. Bilinen gerçektir ki, Halit Ziya yaşarken eserlerini tam üç kez, konuşulan Türkçeye aktarmıştır. Gene de dili çok zor anlaşılmaktadır. Sonraki kuşakların eski edebiyatı günümüz diline özenle aktarma yolundaki çabaları yetersizdir; kritik bir kültürel konu olmasına rağmen hükümetler bu can alıcı noktaya tamamen ilgisiz kalmış, sonuçta Halit Ziya okuyucusuz, Türk edebiyatı da yetiştirdiği bu –belki en büyük– yazarının ardından öksüz ve öksüzlüğünden bile habersiz kalakalmıştır. Halit Ziya Bey, Cumhuriyet'ten önce ve sonra hiç hak etmediği tutumlarla karşılaşmıştır.

Ben-anlatıcının edebiyat tarihi araştırmaları arasında beni en çok üzen Tevfik Fikret'in tavrı oldu. "Vatanım ru-i zemin, milletim nev-i beşer" diyebilecek denli usu ve yüreği hümanizmayla dolu Tevfik Fikret'in bile, iş, cinsel ahlaka gelince ne yaman bir tutucu kesilebileceğini görmek beni sarstı. Fikret, Bihter'i yadırgıyor, ayıplıyor, yargılıyordu! (s. 155) Fikret'in dahi, *Aşk-ı Memnu* kahramanının, yaşlı bir kocaya varmak zorunda kalmış bir genç kadının ruhsal bungunluğunu kavrayacak duygu kanalları tıkalıydı! Ne hazin! Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'nun metinsel düzleminde –daha sonra yarattığı kahraman hakkında ne söylemiş olursa olsun– Bihter'e şefkatle yaklaştığı kanısındayım. Bu konuda ben-anlatıcıya katılmıyorum (s. 155). Bihter'i intihar ettirmesi genç kadını cezalandırmak isteğinden kaynaklanmaz, bana göre, yazarın gerçekçiliğinden kaynaklanır. Bihter, Fikret'in bile bunca anlayışsız davranabildiği bir toplumda intihar etmesin de ne yapsın! Halit Ziya'nın daha sonra kahramanı üstüne yaptığı yorumdur, içtenliksiz olan; ve yazı masası başındaki cesur Halit Ziya'nın toplumsal korkaklığını imlemektedir kanımca.

Hayatın ne garip cilvesidir ki kimi edebiyatçıların Halit Ziya'nın verimine gösterdiği kavrayışsızlığın benzerini Halit Ziya da başkalarına göstermiştir. Örneğin Verlaine ve Rimbaud'yu salt özel yaşantılarını uygunsuz bulduğu için beğenmez. Baudelaire'in ise ikiyüzlü burjuva zarafetinin yüzüne tüküren yeni estetiğini kavramamakta direnir (s. 156). Pierre Loti'ye karşı küçümsemeyle dolmasına yeter de artar bile, Loti'nin yanaklarına allık sürme ve topuklu ayakkabı giyme alışkanlıkları.

Halit Ziya'nın kulaklarını tıkadığı başka olaylar da vardır: Birinci Dünya Savaşı'nın bitiminde Avrupa'da oğluyla birlikte oradan oraya koştururken çekilen sefalet, burunlarının dibinde Almanya'yı kasıp kavuran ayaklanmalar, Spartakistlerin acılı mücadelesi Halit Ziya Bey'e hiçbir şey dememektedir (s. 99). Yazarken tüm acıları gören gözleri, yaşarken kendi sınıfından olmayanların acılarına kördür.

Halit Ziya'daki bu kuntluk, ben-anlatıcının şu haklı saptamasına yol açacaktır: Halit Ziya oğlunun kaybıyla uğradığı büyük felaketi anlamlandıramayacak, sadece büyük acıyı çekecektir (s. 157).

Ne olursa olsun, acı her zaman acıdır ve her zaman saygındır. *Kırık Deniz Kabukları*'nda gönderme yapılan bütün kitapların ortak paydası –*Nur Baba* dahil– bireysellikleri, doğal yanlarını yaşamaları –bazen bizzat kitapların yazarları tarafından bile– yasaklanmış, ayıplamış, engellenmiş baş kişilerdir.

İnsan acısının anlatım ustası Selim İleri'nin bu yapıtı, toplumsal anlayışsızlığa çarpıp canı yanmışlar için hüzünlü bir ezgi gibidir.

* Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları*, Everest Yayınları, İstanbul, Haziran 2009.

Tuncer Erdem

Ben, Sadık Bir Köpek, Bir Zamanlar Anadolu'da...

Nuri Bilge Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu*'da filminden iki sahne üzerine...

Soğuk. Bozkır ayazı bıçak gibi. Nasıl da dilim dilim kesiyor yüzümü! Şu tepelerdeki kaya yarıklarından akıp gelen buz gibi hava... Bedene yavaş yavaş çiviler batıran, gözleri sulandıran, ayakları zangır zangır titreten rüzgâr nasıl da uğulduyor kulaklarımda, tüylerimi nasıl da havalandırıyor! Ben şimdi yine dışardayım. Bekliyorum. Tamirhaneyi. Efendimi. Sokağı. Sıvasız duvarları. Dışarı yığılmış eski lastikleri. Sokak lambalarının altında. Şimdi yine akşam karanlığı. Güneşin kızıllığı kaybolalı epeyi oldu. Ben yine canlandım, karanlık çökünce. Gündüz miskinliğimden sıyrıldım. Kanım daha hızlı dolanıyor bedenimde. Boynumda aynı ip. Aynı yerde dolanıp duruyorum. Dağlardan gelen ulumaları dinliyorum. Dolandıkça ip boynumu acıtıyor. O zaman duruyorum. Yere uzanıyorum. Duvarlarda aynı lekeler, yazılar. Duvar diplerinde keskin sidik kokuları. Efendim içerde. Buğulu camların ardında. Dükkânı kapayıp giderken alacak beni içeri. Demlikte kalmış çay ve motor yağı kokulu tamirhaneye. Ben şimdi yine bekliyorum. Sarı, solgun bir ışık yanıyor içerde. Günün işleri bitmiş. Efendim yorgun. Sıkkın. Mavi tulumunu çıkarmamış. Üzerinde alacalı bir gömlek. Misafirleri var. Konuşuyorlar. O düşünceli. Az önce yerinden kalktı, buğulu cama yüzünü dayayıp dışarı baktı. Dalgın dalgın. Benimle göz göze geldi. Sonra gene geri dönüp yanlarına oturdu. Susuyorlar, uzun uzun. Gülüyorlar. Biri gülmüyor. Şişman olanı. O şaşkın. Öteki gülüyor. Zayıf olanı. Ama gülüşünü beğenmiyorum. Burnum iyi kokular almıyor. Kötü bir şeyler olacak, hissediyorum. Sinsi gülüşlü sıska yan gözle etrafı süzüyor. Efendime bakıyor, gülümseyerek. Efendimin elleri kıllı, beni severken görürüm hep, üzerinde kara yağ lekeleri. Severim yine de kokusunu. Sakallarını yine kesmemiş. Bana kızınca tekmeler savurduğu ayaklarında eskimiş ayakkabılar. İş ayakkabıları. Kokusunu tanırım. Bağları çözülmüş, farkında değil. Takılıp düşecek diye korkuyorum. Onlar şimdi yine konuşuyorlar. Biraz önce şişman olanı kola istedi, efendim gitti bakkaldan alıp getirdi. Dönüşte içeri girmeden önce beni hırpalayarak sevdi okşadı. Kapı açılıp kapandıkça içerde fokurdayan çaydanlığı görüyorum. Sıcak, güzel. İçerde insan nefesi var. Ama dedim ya, misafirleri sevmedim. Biri aptal. Onu geçelim. Öteki kötü. Zayıf olanı. O bir şeyler yapacak. Kara kuru. İçten pazarlıklı. Sinsi. Kokusu dişlerimi kamaştırıyor. Gece ilerledikçe soğuğun bıçağı daha da keskinleşiyor. Gerçi ben burada memnunum. Seviyorum dışarıyı. Sağa sola

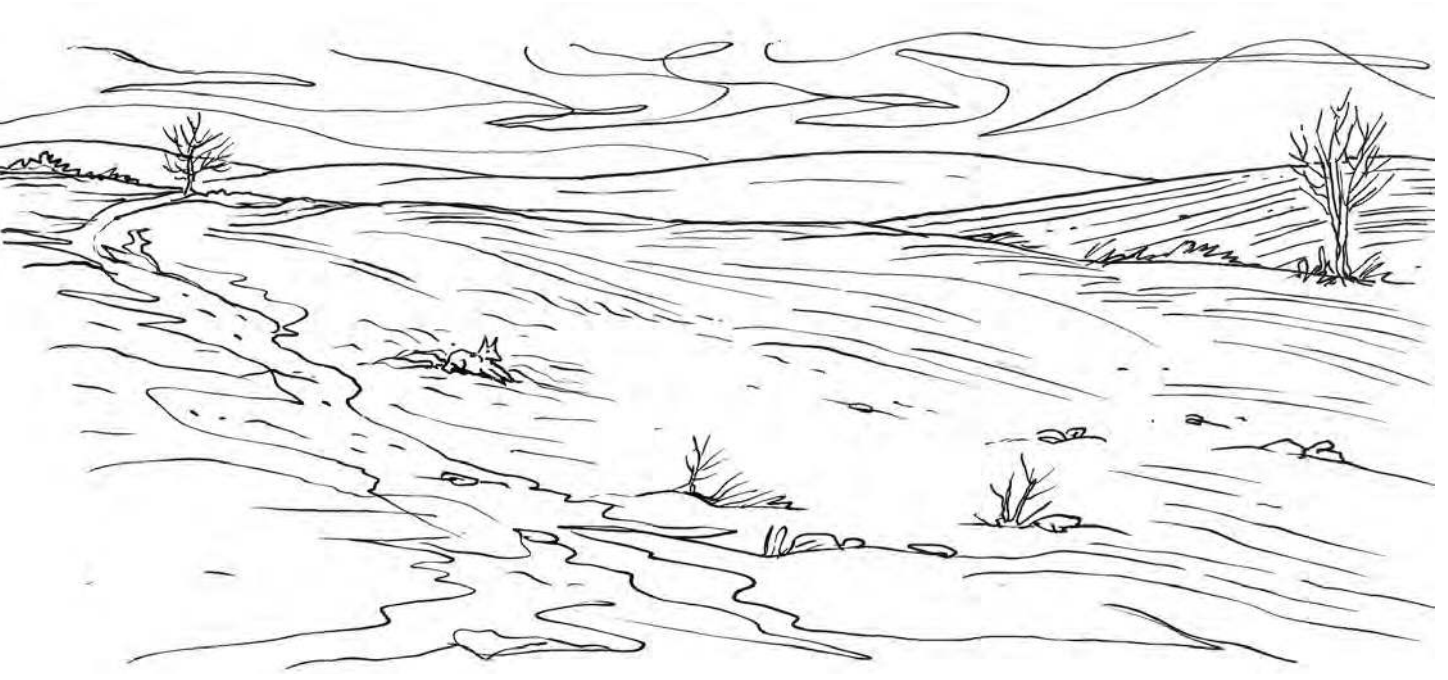


TUNCER ERDEM

yığılı lastiklerin arasına yatıyorum. Dalgın kedileri, tavukları korkutuyorum. Duvarın dibine yanaşmış mavi arabayı seyrediyorum. Boynumda aynı ip. Akşam üzerleri çığlıklar atarak kasabanın ulu ağaçlarına toplanan kargaları dinliyorum. Ara sıra büyük kamyonlar geçiyor. Yeri titreterek. Karanlıkta sarı ışıklarını savurarak. Sonra kırmızı ışıklarını görüyorum arkadan. Ve uzun bir sessizlik oluyor bozkırda. Tepelerden akıp gelen rüzgâr, evlerin arasında, ıssız sokaklarda dolanmaya devam ediyor. Kasaba yine sessizliğe gömülüyor. Gece kuşları ötüyor o zaman. Buğulu camlar arkasından görüyorum onu. Efendimi. Onu seviyorum. Ona bağlıyım. Vursa da, küfretse de, beni aç susuz bıraksa da bağlıyım ona. Her tür tehlikeden sakınmak istiyorum onu. Ara sıra okşar kara tüylerimi. Çok içince dükkânın bir kuytusunda sızar kalır. Evden ararlar. Hanımım telefonu acı acı çaldırır, o duymaz. Hanımım vazgeçer sonra. Telefon susar. Ben yanına gider uzanırım. Ben şimdi yine söyleyeyim. Misafirleri sevmedim. Hanımımı da pek sevmem. Soğuk nevalenin tekidir. Sinsi sinsi bakar gözlerini süzerek. Dükkândakiler şimdi ışıkları kapatıp dışarı çıkıyorlar. Yanımdan geçerlerken dişlerim kaşındı. Tuttum kendimi. Efendim beni içeri almadı. Soğuk. Ben şimdi yine bekliyorum...

❊

Şimdi ben bozkırdayım. Ucu bucağı gözükmeyen bir tarlada, tepelerin arasında. İki kuru ağaç var. Yeni eşilmiş bir toprak yığınının üzerindeyim. Aşağıda efendim yatıyor. Ben yine onu bekliyorum. Kokusu geliyor. Onu öyle zor buldum ki! Sabah tamirhaneye gelmedi. Meraklandım. O misafirlerle gitmişti. Onları zaten sevmemiştim. Ağladım. Uludum. Susayım diye taşlar attılar bana. İpimi kopardım. Kokusunu takip ederek, sezgilerimi dinleyerek yollara düştüm. Çok uzun yol geldim. Hep koştum. Yolda çoban köpekleriyle dalaştım. Onlarla kaybedecek vaktim yoktu. Kaçtım. Acelem vardı benim. Ben yine koştum. Yaklaştıkça efendimin kokusu keskinleşti. Bu tarlayı buldum. Çok susamıştım. Yol kenarındaki çeşmeden su içtim. Sular hep akıyordu. Yalağın etrafına sular birikmişti. Çamur olmuştu. Taşlı, sürülü toprağa girerek onu buldum. Toprağın altında... O yine uyuyor şimdi. Ben yanındayım. Sızmış. Telefon da yok burada. Hanımım arayamaz, onu bulamaz. İyi ki...



TUNCER ERDEM

Ama ben buldum. Toprağı eşeleyip üstünü açmak, onu kaldırmak istedim. Vazgeçtim. Bana kızar sonra dedim. Tekmeler. Küfreder. Üç gün başında bekledim. O kalkmadı. Acıktım. Toprak altından bulduğum bir eşek kemiğini kemirdim. Çeşme yalağından su içtim. Sonra sabah vakti yol kenarına üç araba yanaştı. İçinden adamlar çıktı. Yorgunlar, uykusuzlar, belli. Bağırdılar. Konuştular. İkisi efendimin misafirleri. Şişmanla sıska. Hatırladım onları. Onları şimdi yine sevmedim. Kara kuru sinsi olanı öne çıkıp buraya doğru yürümeye başladı. Ellerini öne kavuşturmuş, suçlu suçlu. Boynu eğik. Ben var gücümle havladım. Ben varım dedim. Efendime zarar veremeyeceksin. O yine uyuyor burada. Git buradan. Çok korktu. Gerisingeri gitti. Neredeyse düşecekti. O zaman arkadan başka biri geldi. Sıskayı kenara itti. Adam bana çok kızdı. Bağırıp çağırdı, taş attı. Kaçtım. Ağlayarak kaçtım. Tarlanın kenarındaki ağacın arkasına saklandım. Ötekiler de geldi. Ellerinde çantalar, kazma kürek var. Hepsi uyuyan efendimin başına toplandı. Onu koruyamadım. İçim içimi yiyor şimdi. Yerimde duramıyorum. Hepsine oradan havladım. Korksunlar, gitsinler diye. Umursamadılar. Toprağı açıp efendimi çıkardılar. Ben dayanamadım, biraz daha yaklaşıp onları seyrettim. İçlerinden biri beni görüp yine taş attı. Ben yine ağacın arkasına saklandım. Baktım. O uyanmadı. Elleri arkadan ayaklarına bağlanmıştı. Yüzü toprağa bulanmıştı. İpleri kestiler. Ayakkabısının biri çıkmıştı. Demiştim bu ayakkabı çıkar diye, çünkü bağı çözülmüştü. Yine ayağına giydirdiler. Efendimi bir battaniyeye sardılar. İyi ki... Üşümez şimdi. Birbirlerine bağırıp çağırdılar. Onu arabanın arkasına atıp gürültüyle gittiler. Peşlerinden koştum. Onları uzun süre takip ettim. Çok koştum. Sonra takatim kalmadı. Onları gözden kaybettim. Ama kasabaya doğru gittiler. Biliyorum. Onu benden aldılar. Yolda koşarken hep ağladım. Çok ağladım. Ama ben onları orada da bulurum. Şimdi tamirhaneye döneyim. Lastikleri kimse çalmasın. Orada ben yine beklerim... N

Onur Caymaz

Bay Alkol'ü Takdimim...

Z için...

Seviyor çok: Ortancalardan mavi – saksılardan toprak – rüzgârlardan balkon – şehirlerden İzmir.

İçiyor: Rakı. On gündür.

Sabahın dördü. Üşüdü fakat pencereyi kapatamıyor; elleri olsaydı, kalkabilseydi...

Çok seviyor: Kadınlardan sarışın, büyükçe memeli – gazetelerden bol resimli – yemeklerden menemen, soğanlı – kaymaklı dondurma yaz günleri; çocukken olduğu gibi.

Masada, kapağı ne zamandır kayıp olduğu için açık duran yoğurt kâsesi, ekşimiş de olsa farkında değil, on gündür kaşıklıyor.

On gündür mutfakta duran, taşa dönmüş ekmek masada. Tırtıklamakta. Seviyor çok: Zeytinin yeşili – şeftalinin reçeli... Tek lokma yiyemiyor, elleri olsaydı, öyle aç ki...

Kenarları küçük yeşil yaprak bebeleriyle bezeli, küller uçuşmasın diye içine ıslattığı kâğıt mendillerden serdiği plastik tabak masada. Çok sigara... Ankara'da askerdi. Uzak tepede tüten bacalar görmüş, çocukların çizdiği kış resimlerini düşünmüştü. O resimlerin pastel dumanına benziyordu çöreklendiği koltukta. Uçucu, yalnız. Duman ne kadar kalabalık olabilir ki...

Başka: Loto kuponları – eskiden ceket cebinde duran pahalı tükenmezkalem – doğru dürüst çekmeyen telefon. Artık kimse aramıyor. Masada, kenarındaki harfleri nicedir görünmez olmuş rehber; cep telefonundakini kullanmayı bilmiyor. Kullanamıyor. Sevmiyor zaten. Ayağa kalkamadığı için her şey masada. Karşısındaki sehpada çerçevelenmiş kız fotoğrafı. Siyah beyaz. Kim ki?

On gündür rakı. Paketlerce sigara. Zor algılayabildiği aptal evlilik programları; arada haber spikerlerine küfürler. Televizyon kapalı şu an. Sararmış bıyıkları. Sakalları uzadı, kesemiyor; elleri olsaydı... Gittikçe dumana varıyor. Tepeden Mamak pus içinde. Griye dönüyor. Derken Ankara Garı'nın altındaki pasaj. Asker malzemesi satılan dükkânlar. Siyah yün çorap. Makine örmesi yeşil kazak. Haki don. Boktan dikiş setleri. Uçucu, ucuz kolonyalar... Çarşıya çıkardı. Kuğulu Park'ta iki kış. Kavaklıdere'nin adı yeterdi şarap içmeye. Kızılay'da ince mavi gözlü kızla buluşmak. Neler vermezdi! Kalenin oralarda kayıp tekelciler. Ara sıra uğradığı kahve. Elmalı kış nargilesi. Aralık ayazında, sabahları, insanların nefesiyle çiçeklenen buğu...



MUHAMMET ŞENGÖZ

Dünya dumana gömülüyor. Gri.

Yirmi ikisinde, soğuktan ön dişinin kırılıp düştüğü kış gecesi, Kars'ta, askeri cezaevinde nöbetçiydi.

Yirmi dördünde, sabah, oğlu karyolanın oradan kalorifere kadar yürüdü diye sanki dünya oynadı yerinden, içinden tel koptu, ağlayacaktı sevinçten.

Yirmi altısında, Kayışdağı'nda bir atölyede makastar şefi. İşe giderken çok ağır minibüs kazası geçirdi. Orada öylece dursa da tüm camlardan ölene dek korkacak, pencerelerden...

Yirmi sekizinde, Kazlıçeşme'de imalathane açtı, ufak. Tişörtler biçip dikti. Bir dünya markasının taklidi gömlekler. Çalıştırdığı işçilerin sigortalarını ödemedi.

Otuzunda, seviyordu çok: Altın künye. Bıyık bıraktı. İlk kez Bodrum'a gitti. Düşündü: Evli olmasaydım. Anladı: Kimse kimseyi sevmiyordu. Artık, minibüslerden tiksiniyordu, araba aldı.

Otuz birindeyken adını, annesinin genç kızken rüyasına giren pirden aldığını hatırladı. Hafıza nasıl şeydi öyle! İnsan durup dururken neler hatırlıyordu. Ülkücü arkadaşları vardı. Gece gezmelerine gitti sıkça. J-Kadınların sigarasını yakarken aynaya çizildi. Üstünde evde

bekleyen karısının ütülediği gömlek vardı, şıkça.

Otuz üç yaşında, boşanmamak için yine çocuk yaptılar, kız. *Kuran-ı Kerim*'den gelişigüzel bir kelime seçti: Anlamını bilmese de isim koydu çocuğuna. Kulağına ezan okudu, beceremedi. Yeni eve taşındı, deniz gören. Balkonda rakı içti.

Sonraki yaz. Kızı bir yaşında. Küçücük elbisesini giydi. Yazlık, çiçekli. Ağlayacaktı sevinçten. Bir tel daha koptu. Ertesi yıl boşandılar.

Sabahın beşi.

İçiyor: Rakı. On günde dokuzuncu büyük. Bakkala borç... Elektriği mühürlediler dün. Hemen kesiyor şerefsizler. Odada, deniz kokusunun arasındaydı. Yerlerde şişeler. Halının yüzü sigara yanığı. Ufak tefek cam kırıkları. Alnında morluk; geçende düşüp kafasını vurmuştu...

Pazara giderken gizlice alay eden komşular. Sessiz sedasız fısıldaşan: Allah etmesin, vah vah! Bakkalda sakız, şeker alan çocuklardan utanmak. Kadınlara göz ucuyla; erkeklerden kaçarak...

Dün akşam kapıcı uğrayıp pencereyi açtıydı; kokudan bayılmasın zavallı. Kapatamıyor şimdi. Elleri olsaydı... Donacak. Aylardan kasım, iyiden iyiye kış. Üzümden alkole doğru yürüyen buharın ortasında deniz kokusu ışıldıyor. Vazgeçemedi şu meretten! Nelerden geçti, bundan geçemedi! Uzayan saçları ensesini aştı. Yüzüne dokunuyor: Uzamış sanki. Yanakları çökük. Soğumuş yanardağ. Mutfakta son büyük rakı... Doğrulsaydı... Elleri olsaydı...

Sanki yan odadan annesi. Çorba yapardı, ellerini yüzünde gezdirirdi. Serin, temiz çamaşır kokan ellerini. Nicedir içmiyordu aslında, tövbeliydi. Namaza başlayacağına bile inanıyordu. Kimse yoktu. Hiç kimse. Çıtırtı bile... Sehpadaki çerçevede, gülümseyen kız resmi vardı sadece. Kim ki?

On beş gün öncesi. Neden olmasın diye düşünmüştü; gecelikse gecelik! Arkadaş tavsiyesiydi, aramıştı. Kırık Türkçesi, Rus... Anlaştılar. Kapıda ayaküstü, parasını peşin aldı kadın. Votka, viski sormuştu salona geçerken. "Çay, kahve var sadece, içkiyi bıraktım."

Karşılıklı oturdular. Kısacık. Dizleri titriyordu. Ne yapacak? Nasıl geçecekti sevişmeye? Müzik açtı, tedirgin. Kısık. Kadehi Şişeyi Kırarım çaldı. Sonra yatak. Kadın kokusu. Titreyen elleri. Olmuyor. Debelendi. Olmadı mı olmaz. Beceremedi. Utandı. Kapı ağzında, kovduğu kadından parasını geri istedi: Vakit harcadim, para hakkim Tahir, sen yapemadin.

Kısacık iki kelime: Sen yapemadin. Çınladı tavanda. Zar zor dayandı, ardından birayla açılış... Duvarda patlayıp dağıldı şişeler. Sonrası felaket...

Batan köhne şilep. Vergi borçları.

Denizin ortasında aralıksız yanan... Hacizler.

Nesi var nesi yoksa satmıştı. İflas.

Bu daire, bankada üç kuruş; bütün varı yoğu. Kendisini alkole kilitlemişti. İki ay önce yine içerken alt komşu dayanamamış, evde baygın yatarken bulmuş, doğru Yedikule... Karanlık deniz pencerede. Koyu klarnet sesi. Balıklı Rum'un ufacık odaları. Beyaz. Güvenli. Yan bina huzurevi. Geceleri ön bahçede hayaletler... Arkada puslu yazılar; zamanında gemilerle şehre gelen mübadillerden kalan mezar taşları... Taşlarda ölüm. Ölüm, hayata ruh üflemiş. Karşı odadaki eroin bağımlısı, ince mavi gözlü kız, sert hastane terliğini pencereye doğru fırlatınca camlar kırılmış. Tahir korkuyor camlardan. Derken demir parmaklıklı odaya aldıkları kız, çok geceler ses olarak dolanıp durmuş rüyasında.

Balıklı Rum'un dar koridorları. Bahçedeki defne. Defnenin zeytini andıran meyvesi. Yenmez ama dişlesen mis kokar. Tıraştan sonra kolonya yasaktır, alkollüdür. İçine su döksen rakıya benzer. Seviyor...

Hastaneden kaçmıştı: Üstünde pijaması. Taksiye biniyor. Gri duman. Kapıyı kapatacak ama tutamıyor; elleri olsaydı... Şoförün yüzünü çoktan unuttu. Pencereyi aralıyor giderken. Üstüne sinen lizol kokusundan kurtulmak. Deniz doldu içine. Dikiz aynasından görüyor: Saçları ne zaman bu kadar beyazladı? Sonbahar. Serin rüzgâr ayaklarına dolanıyor. Cumartesi pazarından almıştı, terlikler rahattı.

Gün ağarıyor. Saat altı buçuk. Rakı.

Seviyor çok: Sakızlardan naneli – un çorbası – semtlerden Fenerbahçe.

Kadehi alnına dayalı. Grinin içinden görüyor bütün dünyayı: Odasını. Doğrulmaya çalışırken kaybediyor dengesini. Sehpanın üstüne... Cam çatlıyor. Kan. Burun buruna geldiler; kimdir, tanımıyor kızı. Pazarda görmüştü, daha alırken çerçevenin içinde hazır duran fotoğraftı bu. Kimsesizdi Tahir... Hiç... Hep kimsesizdi.

Doğrulup dağların dumanını aralıyor, gri... Elleri yok ki...



YAZARIN NOTU: Bu hikâye sekiz on satırdı, açıldıkça açıldı. Yazarken öyledir. Üstelik tanıdığınız kimseleri yazmak, yaşantı yazınsala karışacağı için zorludur. Bay Alkol'ün hayatından roman çıkar mıydı? Belki. Edebi değeri olur muydu? Bilmem. Ömür dediğin on üç harf: Doğuyoruz, yaşıyoruz, ölüyoruz. Kelimelerin arasında kalan boşlukları hayat dolduruyor. Tahir hep hayatım roman derdi. Böyle söyleyenlerden roman çıkmaz pek, öğrendim. Çok kırılmış insanların avuntusudur bu. Hem her hayat romana sığar mı? Hayat romana değer, dokunur mu? Neyse... Hikâyeyi ilk tasarladığım haliyle de okuyun isterim. Yukarıda yazdıklarım, aşağıdaki metnin boşluklarında uçuşacak.

Bay Alkol'ü tekrar takdimim:

İlk kez o steril odada dokundum. Doğum sırasında vücut ısısını ayarlayamamış; şok geçirince yoğun bakıma almışlar. İnce mavi gözlü hemşire gülerek bana doğru uzattı kızımı: Tutabilir miyim ki... Nefes alıyordu Nar. Her soluğu şiir... Küçücük. Karım henüz ayılmamış, aşağıya, yanına iniyorum. Sehpada, üstünde hindistancevizi, fıstık rendelenmiş küçük kapların, boş bardakların durduğu tepsi hastanenin armağanıymış: Lohusa şerbeti. Az sonra Tahir, kapıdan boynunu uzatıp fısıldıyor: Geleyim mi? Kibar, titreyerek, zayıf. Yukarıda, bakım odasının penceresinden Nar'ı izlemiş önce. Bildiği Allah'a dua etmiş. Sever çok: Sarılıp öpüyor beni. Sol eliyle karımın alnına dokunuyor. Elleri olsaydı... İyi kız bu, diyor; çok iyi... Beyaz saçlarını sıkıca taramış. Kibar. Titreyerek. İçsene babacan diyorum; küçük bardak, kadehte kırmızı... Yok, diyor zayıf; bana verme, başka şey hatırlatıyor. N

Yilmaz Uçar

Galata Köprüsü'ndeki Kamyon

1,50 boyunda, 57 kilo ağırlığında, yaz kış üstünden çıkarmadığı lacivert ceketi, lacivert pantolonuyla İsmail Bey, elleri arkasında yürüyordu. Her sabah sakal tıraşını olup çıkardı yola. İncecik bıyıklarıyla gülümseyerek…

Banliyö treninden inmişler, Galata Köprüsü'ne doğru yürüyorlardı. Üsküdar arabalı vapur iskelesine bakıyorlardı. Yanında yeğeni Tarık bir şeyler anlatıyordu. Duymuyordu, duymamazlıktan geliyordu İsmail Bey.

"Geveze çocuk, sırf çene…" diye düşündü.

"Amca," dedi Tarık. "Şu senin avcılık maceranı ne zaman anlatacaksın?"

Eliyle 'bırak, boş ver' yaptı. Tarık'ın yüzü, ağustos ayının sabah sıcağında kızarmıştı. Elma gibi olmuştu. Boncuk boncuk terliyordu. Siyah kot pantolonunun, mavi tişörtünün içinde pişmişti. Ya öğlen ve ikindi sıcaklarında ne yapacaktı?.. Amcası İsmail Bey, postanenin mektup dağıtım servisinde klimalı odada çalışıyordu. Tarık ise, konfeksiyonların çoğunlukta olduğu hanın çay ocağında garsonluk yapıyordu. On katlı, otuz odalı işyerlerine çay, su, kola, oralet çıkarıp indirmek zor geliyordu. Asansör bozuktu. Lise birinci sınıfın derslerinden sınava girecekti girmesine Tarık. Kışın ders çalışamıyordu tembelliğinden; yaz sıcaklarında çay servisini dağıtırken mi çalışacaktı?

"Ha anlatsana amca. Dalmaçyalı sana mı saldırdı?"

"Yok yahu. Ördeği yakalarken bana sürtündü."

"Ama babam diyor ki…"

"Baban der, senin gibi geveze…"

Tarık pişmiş kelle gibi sırıtıyor, yalama dudaklarıyla gülüyordu. İsmail Bey'in emekliliğine iki yıl kalmıştı. Emekli olup köyüne yerleşmeyi düşünüyordu. Küçük bir ev, tarla, kendi gereksinimi kadar domates, biber, yeşil soğan, patlıcan ekecek; ayranla yiyecekti.

Ceketinin cebinden çıkardığı sigara paketini açtı. Sigarasını yaktı çakmağıyla. Dumanlar, vapur bacasının dumanları gibi savruluyordu.

"Sen tüfeğini, çantanı bırakıp kaçmışsın amca. Doğru mu?"

Gülüyordu. Yalama dudaklarını açıp sarı dişlerini göstererek kahkaha atıyordu Tarık. İsmail Bey mavi gökyüzündeki öbek öbek beyaz bulutlara, vapurların üstünde dans edercesine öterek uçuşan martılara bakıyordu. Yanıt vermiyordu. Ona göre, deliyle deli neden olsundu!..

Vapurlar düdüklerini öttürerek, köpükler çıkararak iskeleden ayrılıyordu. Ticari taksi-

ler kornalarını çalıyor, yanlarından gelip geçen insanlar çoğalıyordu. Galata Köprüsü'nde taşıt, insan yoğunlaşıyordu. İsmail Bey elleri arkasında yürüyor, Tarık'a isteksizce söz yetiştiriyordu.

Her sabah 06.30'da evinden tren istasyonuna, Sirkeci'den Tophane'ye dek yürüyordu. Yürümesine aldırmıyordu da şu kabakulak yeğeninin dalga geçer gibi konuşmasına sinirleniyordu. Elini kaldırsa boyu yetişmiyor, sövse ağabeyiyle arası açılacağından korkuyordu. Yakıyordu bir sigara. Susturamıyordu. Ne yapsa da saydıramıyordu kendini. Osmanlı tokatı atsa belki...

"Yanındaki koltukta iki kişi daha oturuyordu Şoför Rıza'nın. 'Fesüpanallah,' çekti, sigarasını açık camdan dışarı fırlatarak…"

"Allah bana yakışıklılık vermiş, boy değil," derdi hanımına. Zübeyde Hanım da aynı boydaydı onun gibi. Bir dediğini iki etmezdi.

Martılar uçuşuyor, vapur düdükleri ötüyordu. Köprü demirlerine yaslanan insanlar, oltalarını denize savuruyordu.

İsmail Bey çevresine bakınırken PTT dağıtım kamyonunun yaklaştığını gördü. Köprünün sağ yanında yürürken arkasını dönmüş, Yenicami'ye baktığı anda ayrımsamıştı. Sevindi. İnce, tek sıra dizdiği 'Ayhan Işık' bıyıklarıyla gülümsedi. Posta paketi kamyonu ağır ağır geliyordu.

İsmail Bey Galata Köprüsü'nün ortasına yürüdü. Kollarını iki yana açmış sallıyor, bacaklarını yay gibi kullanarak zıplıyor; "Dur, dur," diye bağırıyordu. Tarık, dişlek sarı dişleriyle gülüyor, kırmızı yüzü elma gibi parlıyordu.

75 model sarı kamyon PTT hizmetindeydi. Semt postanelerinden alınan paketler merkez şubeye getiriliyor, şehiriçi, şehirlerarası, uluslararası olarak ayrılıyordu. İsmail Bey bu serviste görevli memurdu. Memur girmişti postaneye, memur kalmıştı. Memur olarak da emekli olacaktı. Yükselememişti. Tasnif memurluğu statüsünü aşamamıştı bir türlü.

Galata Köprüsü üstünde bağırıyor, çırpınıyordu sabah sularında. Kamyon şoförü Rıza, önünde sinek gibi vızıldayan karaltıyı ezip geçmemek için fren pedalına bastı. Kulakları sağır eden gıcırtıyla durabildi kamyon.

"Oha, oha…" diyordu İsmail Bey. "Çüş ulan ayı. Daha nazik dursana."

Şoför Rıza bir şeyler söylüyor, anlaşılmıyordu. Koştu, kamyonun basamağına çıktı. Boyu, aynayla kapı camına yakın bağırdı.

"Bizi de al Rıza. Yorulduk," dedi İsmail Bey.

Yanındaki koltukta iki kişi daha oturuyordu Şoför Rıza'nın. "Fesüpanallah," çekti, sigarasını açık camdan dışarı fırlatarak…

"Görüyorsun, yer yok dayı," dedi. "Kucağımıza oturmak isterseniz sabah sabah, buyurun…"

Kahkaha bombası patladı kamyonda. İsmail Bey ince bıyıklarıyla sırıttı. Şoför Rıza kurtuluşu olmadığını anladı.

"Kamyonun arkasına geçin. Brandayı kaldırın, altına oturun. Hadi atlayın," dedi.

Egzosundan siyah dumanlar çıkararak gürültüyle çalışıyordu kamyon. Boyları kadar olan arka lastiklere basarak tırmanmışlardı kamyon kasasına.

Brandayı açmış, el yordamıyla yürüyorlardı. Güneş ışıkları sızıyordu branda boşluklarından. Kamyon, trafiğin akışını engellemişti. Galata Köprüsü girişinden Üsküdar arabalı vapur iskelesine dek taşıt yoğunluğu oluşmuştu. Kornalarını çalan ticari taksiler, özel otomobiller, belediye otobüs sürücüleri, yolcular sıkıntılı söyleniyordu. Hızlı tramvay, çanını çalarak köprüden geçti gitti.

Polis otosunun siren sesi duyuldu. Şoför Rıza kamyonu hızlı hareket ettirmiş, gaz pedalına basmıştı. Sinirlendi.

"Kaza geliyorum demez, gelirmiş. İsmail Emmi'den iyi kaza mı olur?.. Görün bakın, ben

onlara neler yapacağım?" dedi.

Yanındaki koltuklarda oturan çalışma arkadaşlarına anlatıyordu. Gülüşüyorlardı, sigaralarını içerek.

Kamyon aniden duruyor, birden hareket ediyordu. Kasadaki İsmail Bey ve Tarık köşeden köşeye savruluyordu. Dengelerini kaybedip düşüyor, çarpışıyorlardı. Kamyonun arka camına vursalar da aldırmıyordu şoför Rıza; basıyordu gaz pedalına.

Kamyon sarsıntıyla gidiyordu. Şoför Rıza, hallaç pamuğu gibi atıyordu kasadakileri. Seslerini duydukça, iki arkadaşıyla basıyorlardı kahkahayı; gaza bastıkları gibi… Kırmızı ışık yanınca, sert frende düşmelerini hissediyordu gülerek. Seslerinden anlıyordu.

Tophane Meydanı'na gelmişlerdi. Tramvay, otobüs durakları, benzin istasyonu girişi insan kaynıyordu. Sabah işbaşı yapacaklar, kırmızı ışıkta karşıdan karşıya hızlı adımlarla geçiyordu.

Kamyonu sağa çekti Şoför Rıza, indi aşağı. Kasaya bir iki kez vurdu.

"Aloo, orada mısınız? Sesim geliyor mu?" dedi.

İki baş uzandı kasadan. Brandayı açmışlar, yüz yüze gelmişlerdi. Elbiseleri, saçları, yüzleri toz içinde, gözleri yaşlıydı. Mideleri karışmıştı. İsmail Bey'in başı dönüyordu.

Banliyö treninde yedikleri simitleri, içtikleri suları Şoför Rıza'nın başından aşağı boşalttılar. N

Sine Ergün

Anlatıcı

Anlatmaya devam ediyordu. Gecenin başından beri konuşuyordu. Gözlerimizi açmış dinliyorduk. Dediğini ilginç kılan insanlardandı. O gelmeden önce canımız sıkılmıştı. Birileri aşk acılarından söz etti ama kimsenin aşk acısı ötekinin ilgisini çekmiyordu.

Yanlamasına yere uzanmıştı, dirseğine yaslanıp omzundan doğrulmuştu. Geçenlerde, dedi, ilginç bir şey oldu. Evde canım sıkılmıştı, çıktım bir kafeye oturdum. Sürüsüne insan vardı. Adamla kadının arasında, tam da karşımda oturmalarına karşın adam kadının masasına yürüyene dek bir şey olduğunu anlamamıştım. Oysa yapacak daha iyi bir işim olmadığı için etrafı seyrediyordum. İkisi de oldukça sıradandı. Belki o yüzden kasanın başında kendi kendine konuşan beyaz gömlekli adamdan, hararetle karşıdakine bir şeyler anlatan kadın ile hayran bakışlarla onu dinleyen genç erkekten daha az ilgimi çekmişti. Birasına uzandı. Bir yudum aldı. Yutkundu.

Kadın orta yaşlarındaydı. Kumral kısa saçlarını arkadan toplamıştı ama tel tel çıkmışlardı tokadan. Kiloluydu, memeleri kadar göbeği vardı. Bunu derken aşağı baktı, iki eliyle memelerini gösterdi, büyük, sarkık memelerdi. Yanında, yerde, duvara yaslanmış, irisinden üç beş poşet vardı. Dedim ya, sıradandı. Esnedi, zoraki devam etti, belki anlatmaktan sıkılmıştı. Adam da öyle, dedi. Çelimsizdi, yaşı belli olmuyordu. Ne zamandır orada oturuyordu, benden önce mi gelmişti, o bile dikkatimi çekmemişti. Bir tek bir sigarayı söndürüp ötekini yaktığını fark etmiştim.

Sonra, adam kadının masasına yürüdü. Dedim ya, ikisinin arasında bir şey olduğunu o an fark ettim. Önce belki tanışıyorlardır diye düşündüm, ama yok, tanışmıyorlardı.

Kadınla adam gözümde canlandı. Adam şüphesiz kamburdu. Üstünde beyaz gömlek vardı, altında kot ya da siyah pantolon. Hangisiyse de altına mokasen ayakkabı giyiyor olmalıydı. Önce bakışmışlardı belki, belki kadın dudağını hafif büküp gülümsedi, sonra parmağını önündeki fincanın kenarında gezdirdi. Ya da saçlarıyla oynadı. Adam kadının ilgisini fark edince gülümsemiş, başıyla selam vermiş olmalıydı, kadın da karşılık vermişti. Nasıl olduysa da adam kadının masasına gidecek cesareti bulmuştu.

Devam etti. Adam kadının masasına yaklaşırken kadın arkasına yaslanıp adama baktı, sonra masaya. Adam, Oturabilir miyim, dedi. Tedirgindi. Buyurun, dedi kadın, eliyle önündeki sandalyeyi gösterdi. O da eliyle hayali bir sandalyeyi imledi. Adamdan daha kendinden emin görünüyordu.

Bir süre sustular. Adam dirseklerini masaya dayadı. Kadın hâlâ arkasına yaslanmış duruyordu. Adam, Sigara içer misiniz, dedi, paketi uzattı. Kadın, elini salladı, Hayır, dedi, kullanmıyorum. Sizi görünce konuşma ihtiyacı hissettim, dedi adam, adım Semih, elini uzattı, Ben de Nuran, dedi kadın, elini sıktı. Kesin kendi adları değildi, bahse girerim değildi.

Kadın, Ne iş yapıyorsunuz, diye sordu. İnternet kafe işletiyorum, dedi adam, siz? Ev hanımıyım, evlenmeden önce ilkokul öğretmeniydim, dedi. Evlenmeden önce'yi bastırarak söyledi. O da.

Sustu, önüne baktı. Paketine uzanıp sigara aldı, yaktı, bir nefes aldı. Sonra, Uzunca süre sessiz kaldılar, dedi, konuşmanın nereye varacağını merak ediyordum. Belliydi aslında. Yine de merak ediyordum.

Yine sustular. İnanır mısınız, kalbim güm güm atıyordu. Benim de. Yakınlarda bir otel var, gidelim mi, dedi adam, yok artık, dedim, adam hızlı çıktı. Kadın utangaç, önüne baktı, hafifçe başını salladı. Artık utanacak ne kaldıysa. Duraksadı, Yanlış anlamayın, kocamı seviyorum, dedi, artık yanlış anlaşılacak ne kaldıysa. Merak etmeyin, ben de karımı seviyorum, dedi adam. Adam kesin evli değildi, eminim değildi. Kadın, evet, evliydi ama adam değildi. Sonradan musallat olmasın diye evli olduğunu söyledi, kalıbımı basarım.

Adam tekrar, Kalkalım mı, dedi. Tamam, dedi kadın, yine duraksadı, Ama lütfen yanlış anlamayın, böyle bir şeyi ilk defa yapıyorum. Adam, Merak etmeyin, ben de, dedi. Külahıma anlatsınlar. Kadın kesin alışveriş bahanesiyle evden çıkıp aranıyordur, adam da azdıkça böyle şişko, kendine güvensiz kadınları ayartıyordur. Bense, söylediklerine biraz da kızgın, kadının ilk defa böyle bir işe kalkıştığını düşünüyordum. Kendine güvensiz de değildi üstelik, yalnızca gereksinimleri vardı.

Sonra işte kadın poşetleri toparladı, adam hesabı istedi, kalktılar, adam kadına kapıyı tuttu. Çıkıp gittiler. Sustu.

Bense sonradan neler olduğunu düşünüyordum. Adam, tedirgin, kadını soyacaktı. Kadın belki utanacak, pişman olacak, sonra, iş işten geçti, diye düşünecekti. Adamın iştahını görünce bedeninden utanmayacaktı. Adam, gördüğünü beğenmeyecek, sonra kadın kadındır diye düşünecekti.

Adam, iştahlı, kadına abanacaktı, bir iki gidiş geliş, işi bitecek, kadın açlığıyla kalacaktı. Pişman olacaktı. Şüphesiz pişman olacaktı. N

Öznur Şahin

Daha Kalmayalım

Ben bir tane daha alayım. Hepsini nasıl içti anlayamadan, bir tane daha. Sonra bir tane, bir tane daha. Hepsi birden içiyor, birbiriyle yarışır gibi. Herkesin elinde sigara. Önüme bakıyorum. Elimde telefonun kılıfı, yarım saattir çevirip duruyorum. Biraz daha dikkatli olmaya çalışıyorlar, pek rahat değiller.

Nasıl oralar, diyor iri kız. Yanındakinin, tam karşıma düşenin, öne eğildikçe sutyenini görüyorum. Ne yana baksam bilemiyorum. Kız tam karşımda. İyi, güzel, diyorum. Ne zaman bitecek zorunlu hizmet? Bilmiyorum daha var, ama zaten ben kendim seçtim. Daha kalabilirim. Sıkılmıyor musun, ortam filan azdır. Öyle zaten, pek... Garsonun kolu sözümü kesiyor, buzlu kola bardağı elinde, önüme bırakıyor. Hadi şerefe, diyor şişman çocuk. Beş bira, bir kola, bardakları tokuşturuyoruz.

Dumanların arasında anlatmaya devam ediyorum. Orası çok farklı, burada kendimi suçlu hissediyorum. Der demez, arka masadan yükselen coşku bizi vuruyor. Kadınlı erkekli, gürültülü bir masa. Rakılar açılmış. Bizden yüksekte, arkamızda oturuyorlar. Başları başka diyardan gelmiş müzisyenlerle çevrili. Oturduğumuzdan beri, sesleri her sohbete hükmediyor. Şarkılara abanıyorlar, etraftaki herkesi bastırmaya çalışır gibi. Bizim masadaki hemen herkes pis bir bakış fırlatıyor. Dönüp bakmıyorum, gözlerim çok konuşur diye korkuyorum.

Şişman çocuk sigarasını söndürüyor, öteki eliyle paketi arayıp bir tane daha yakıyor. Sigara elinde uzunca bekliyor. Çocuğun tombul elini izliyorum. Boş kalan eli, dolu bardağı ağzına götürüyor, birayı etli gövdesinden içeri boşaltıyor. Ben anlatmaya devam ettikçe iri kız, Ama kendini yıpratma o kadar. Suçlu hissetme yani, bu senin de hakkın, diyor. Biliyorum, eğlenmiyorum da, ama işte öyle... Sözümü tamamlamıyorum, onlar susuyor.

Çocukların evime uğrayışı aklıma geliyor. Kapıyı açtığımda üçü de karşımda. Spotçudan aldığımız, süngerleri erimiş koltuklara oturup bomboş odaya büyüyen gözlerle bakmaları. Ertesi gün, Eviniz çok güzelmiş öğretmenim. Sen nereden biliyorsun? Öyle dediler, Serhatlar görmüş. Serhat'ı çağırıyorum. Sen arkadaşlarına ne anlattın? Eviniz çok güzeldi, onu anlattım. Bomboş oda anlıyor musun, koltuk, halı, televizyon. Başka hiçbir şey yok. Ama hiçbir şey yok. Tek o odayı gördüler, çocukların harika dediği ev bu.

Biralar yenileniyor, boş paketler buruşturuluyor, yenileri açılıyor. Duman saçıma işliyor, oysa çıkmadan yıkamıştım. Arkamızdakiler, sırıtan Karadeniz aksanıyla türkü söylemeye

başlıyor. Bağıra bağıra zorlanan gırtlaklar. Çocukları anınca sesim çatallaşıyor. Sesimin bu hali gürültüde fark edilmeyecek. Bunu düşünüp rahatlıyorum.

İri kız garsonla konuşuyor, arada arkama bakıp yüzüyle taşkın grubu onaylamayan işaretler yapıyor. Sağ eli hiç boş durmuyor. Kızın çevresi sürekli dumanlı. Vedat'ın sevgilisi, eliyle iri kızdan salınan dumanı dağıtmaya çalışıyor. Dumanı yedikçe, gözleri kol saatinde kalıyor. Vedat'ı hiç bu kadar güleryüzlü görmemiştim. Yurtdışından o sabah dönmüş, bize oranın tuvaletlerini anlatıyor. Sırıtması yüzünde uzunca asılı. Kolunu masaya dayamak isterken, dirseği boşa düşüyor. İçtiğini biliyorum. Üniversitedeyken de içiyordu, ama hiç böyle görmemiştim.

İri kız, şişman çocuk ve bir de tam karşımdaki kız, Vedat'ın çocukluk arkadaşıymış. İri kız, bir an için donuyor, sigarasından güç alan yumruğu havada, baca gibi tüterken. Masanın sağ köşesinden eğilip bana sesleniyor: Bak, n'olur biliyor musun, orada yaşadıklarını orada bırakmazsan, örneğin, biz burada içiyoruz, eğleniyoruz, bu bizim için nedir, tüm haftanın yorgunluğunu atmak için, hadi ya boş ver her şeyi, demek için bir araya geldiğimiz bir şeydir. Ben sonra bunu görürüm, Ya ben orada neler yaşıyorum, bunlar da piç gibi eğlenip, içip duruyorlar. Bunlar ne görmüş ki, diye bakarım. İçimden böyle derim. Sen de öyle demeye başlarsın. Yapma, kendini suçlu hissetme.

Sözü bitiyor. Kafamı sallıyorum. Ne kastettiğini iyi biliyorum. Ben o devreyi geçtim, diyorum. Şişman çocuğun kadehi elinde şahlanıyor. Dalga dalga masanın ortasına uzanıyoruz. Bardağımı güzel bir ses çıkana dek farklı bardaklara çarpıp duruyorum. En son iri kızınkine vuruyorum, tok bir tın çıkıyor. Isınmış, asidi kaçmış kolanın dibini içiyorum. Başımı kaldırıyorum: Ayşegül. Yedinci sınıfların en sessiz olanı. Erkek olsam da beni kendilerine yakın hissediyorlar. Gözlerime bakmadan, Ben gideceğim, diyor. Bunu deyince nereye gideceğini anlıyorsun. O yüzden, Nereye, diye sormazsın. Ağbisini vurmuşlar. Babası teşhis etmeye gittiğinde morgda düşmüş, başını yere çarpmış. Cesedin kulağını, parmaklarını, organını kesmişler. Ölmekten ağır ceza var mı, diye soruyor. Ölmüş artık, bunu niye yaparlar? Sessiz dinliyorum. Bir yere gitmek filan yok, diyorum. Ailesiyle konuşunca, kalmaya ikna oluyor. Vedat'ın sevgilisi omzuma dokunuyor, Ömer, yavaştan gidelim diyoruz. Uyar mı, diye soruyor. Gidelim, diyorum. Tabii, yeter, kalmayalım daha. N

Kadire Bozkurt

Oyun Arkadaşımız Ölüm

Sıdıka'nın kasasındayız. Nurten, Serpil, Pervin, ben… Babamın, evimizin önündeki dut ağacının altına park ettiği Sıdıka, güya gölgede ama cehennem kadar sıcak. Sıdıka'nın güneşle ısınan metali üstünde cızırdayan pirzolalarız. Şarkıcılık oynuyoruz. Elimizi mikrofon gibi tutup Sezen Aksu, Nilüfer, Ajda Pekkan şarkıları söylüyoruz. Pervin, kocaman cam bilyeler gibi gözlerini kısarak söylüyor şarkıyı. Hem seviyorum hem de kıskanıyorum. Serpil'in Almanya'dan gelen bebeğine benziyor. Dokuztaş oynarken biraz hızlıca vuruyorum onu, mavi gözlerinin cezasını çekiyor. Babası banyo yaptırıyor ona. Her gün annesi işe gidince eğilip kokluyormuş Pervin'i… "Saçların kokuyor, hadi bakalım doğru banyoya…"

Pervin hep çok temiz… Beni babam yıkasa çok utanırdım.

Şarkı söyleme sırası bende. Kasanın tam ortasında durdum. Elimdeki hayali mikrofonu havalı bir şekilde tutup gözlerimi kapattım.

Ağlamak güzeldir.
Süzülürken yaşlar gözünden,
Sakın utanma.

Sakın utanma derken dosdoğru seyircilerin gözlerinin içine baktım. Pervin, hıçkırarak ağlamaya başlayınca sustum.

"Ne söyleyeyim peki?" diye sordum.

Ellerini yüzünden çekmeden, "Ölsem daha iyi,"dedi.

"Kirletti mi yoksa baban seni?"

"Nasıl?"

Tam olarak bilmiyordum ama duymuştum. Erkekler kızları kirletebiliyordu. Annem Sabiha Teyze'ye anlatıyordu:

"Kız inanmış, gitmiş bununla… Kirletmiş. Sonra atıvermiş başından. Kız perişan…"

Büyükler beni görünce susuyorlardı. Gizli bilgiydi bunlar ama ben oldukça fazla şey biliyordum. Çamur mu, boya mı, pis kokulu başka bir şey mi, kusmuk mu, işte bunu tam anlayamamıştım.

"Çıplak olunca tehlikeli," dedim. Pervin anlamadığı halde korkmuştu. Söyleyecek başka bir şey aklıma gelmedi. Konuyu değiştirmek için, "Babam Sıdıka'yı satacakmış," dedim. Sıdıka, külüstür olduğu için hep yolda kalırdı. Babam, kasasında sebze satmak için almıştı. Ama domatesler çürük, karpuzlar kabak çıkıyordu, hep zarar ediyorduk. Bir ağızdan ko-

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Kadre Bozkurt**'un öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

nuşmaya başladık.

"Nerde oynayacağız?"

"Arsada."

"Oraya üst mahallenin çocukları geliyor. Geçen yıl seni nasıl dövmüşlerdi."

"Ama ben de vurduydum. Böyle tam ağzının ortasına… Kanadı valla ağzı."

"Kilim sereriz yere. Burada oynarız."

"Ağaç ev yapsak? Tam bu ağaca."

"Hatırladın mı? Kanamıştı di mi?"

"Yok ya. Nerden bulacağız kesrete falan?"

"Kesrete değil o. Kereste."

"Of ya. Biz ne diyoz, sen ne?"

"Ölsek daha iyi."

"Serpil zaten ölecek yakında…"

"Öyle söylenir mi? Salak mısın sen? Senin de annen öldü. Biz söylüyor muyuz yüzüne?"

Nurten ağlamaya başlayınca öyle dediğime pişman oldum. Annesi geçen yıl öldüğünden beri Nurten'in yanında "anne" dememeye karar vermiştik. Arada ağzımızdan kaçırıyorduk…

Serpil'in hasta olduğunu da hepimiz biliyorduk ama bundan hiç söz etmezdik. Boşboğaz Nurten öyle pat diye söyleyince Serpil'in zaten kara-sarı olan yüzü hepten sarardı. Sarılıp, "Ölmeyeceksin sen," dedim. "Öleceksek de hep beraber ölürüz."

"Nasıl?" dediler bir ağızdan.

"Hap içeceğiz. Sonra da öleceğiz, kurtulacağız hepimiz."



Claudio Gallina

"Cennete gider miyiz?"

"Gideriz kızım. Çocuğuz biz. Tabii gideriz."

"Hapı nerden bulcan?"

"Ben getiririm, bizde çok var. Yalnız ben acıktım, Serpil, sen annenden salçalı ekmek istesene… Açlıktan ölmeyelim," dedim. Ellerimizle dizlerimizi döve döve bir gülme tuttur-duk. Heyecandandı herhalde. Her şey çok komikti…

Eve gittim. Annem, "Hayret," dedi, "nasıl oldu da erken geldin?"

"Su içip gidicem yine."

"Aman git, sokak kaçıyor."

Görürsün sen dedim, içimden. Ben ölünce… Annem mutfaktan çıkınca üst dolapta sakladığı ilaçları alıp donumun içine koydum. Dikkatlice yürüyerek bizimkilerin yanına gittim. Sıdıka'nın kasasına çıkarken kahverengi şişe donumdan düştü. Elimi eteğimin altına sokup donumdan öteki şişeleri çıkardım, Serpil'e verdim. Düşen şişeyi alıp tırmandım kasaya.

"Nerden biliyorsun böyle ölüneceğini?" diye sordu Nurten.

"Annem söyledi," dedim."Çok içersen ölürsün, dedi. Yukarıya koydu alamayayım diye."

Şişelerden çıkardığım hapları hakça dağıtmaya çalıştımsa da olmadı, kırmızılar için biraz tartıştık. Üç kırmızı hap vardı, dört kişiydik. Parmağımı ağzıma sokup "o piti piti" diye saymaca yaptım, ben kaybettim. Kızgındım ama büyütmedim. Yirmi hapı beşer beşer paylaştırdım, yirmi birinciyi ben aldım. Haplar benimdi, fikir benimdi, Sıdıka babamındı, ben ev sahibi sayılırdım, bu benim hakkımdı. Kimse itiraz edemedi.

"Ben sizden daha çok ölücem," dedim, gülüştük.

Salçalı ekmeklerimizi iştahla yedik. Sıcaktan kuruyan ağızlarımız yüzünden çok zor yuttuk hapları, rengârenk dillerimizi gösterdik birbirimize. Pervin boğazını tutup kahverengi olmuş dilini çenesine sarkıttı, gözlerini şaşı yaptı. Sıdıka'nın kasasının alev alev tabanında, karnımızı tuta tuta, ters dönmüş böcekler gibi bacaklarımızla havayı döverek güldük.

Gülmekten yorulunca tekrar oturduk yerlerimize düzgünce. Beklemeye başladık. Hiçbirimizin saati yoktu. Epeyce bekledikten sonra sordum: "Ölecek gibi hisseden var mı?"

Pervin, "Benim midem bulanıyor," dedi.

"Başlamış işte," dedim bir ölüm uzmanı edasıyla. Bana hiçbir şey olmuyordu, endişelendim. Herkes ölür de ben ölmezsem!

Bekledik. Ölümü bekleyen dokuz yaşında dört çocuktuk. Dokuz yılda vazgeçmiş dört çocuk…

Sıcak hafifler, güneş tepemizden bizimle dalga geçerek uzaklaşırken Serpil'in başı omzuma düştü. "Hah," dedim, "ilk o öldü."

Kıskanmıştım. Emin olmak için sarstım. Uyandı. Ölmemiş, uyumuş sadece. İyice sıkılmıştık. Akşam çökünce, annesi Pervin'i çağırdı. Sonra da benimki… Nurten'i kimse çağırmadı. Sessizce evlerimize dağıldık. Eve girince annem, "Gebermeyesice, n'aptın benim vitaminlerimi, kan haplarımı?" diye sordu.

"Şişeleri lazımdı doktorculuk oynarken…"

Yanağımda dört parmak iziyle odama gittim. Yatağıma kapanıp ağladım. Ölmek de çok zordu, yaşamak da… N

Tuhaf bir televiyon programı: 13&13

15 Kasım'da İstanbul'da, tasarımı ve "reji"si A. Adnan Azar'a ait olan 13&13 adlı televizyon programının çekimlerine başlandı. Adını, 13'er dakikalık 13 bölüm olmasından alan programda Adil Salih, Artin Demirci, Aydın Ayan, Habip Aydoğdu, İrfan Ertel, Mehmet Güreli, Devrim Erbil, Şenol Yorozlu vb. ressamlar ile aralarında Arda A. Ağoşyan (kontrbas), Atilla Aldemir (keman), Cahit Berkay (cura&bağlama), Çağ Erçağ (çello), Ecesu Sertesen (klarnet), Erkan Oğur (gitar&bağlama), Fırat İlker (ngoni: Bir Batı-Afrika çalgısı; ekranlarda ilk kez görünecek), Göksel Baktagir (kanun), Vedat Sakman'ın (gitar) bulunduğu müzisyenler, her bölümde ikişerli olarak bir araya geliyor ve "doğaçlama" (120cmx120cm) resim ve müzik üretiyorlar. Sonrasında da 13 ressam ve 13 müzisyenin yaptığı 13 resim müzayedeyle satılacak ve elde edilen gelir Bedensel Engellilerle Destek Derneği'ne aktarılacak.

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Peter Ilsted, 1908.

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 Şubat-Mart 2012, 32. sayısında yayımlanacak.

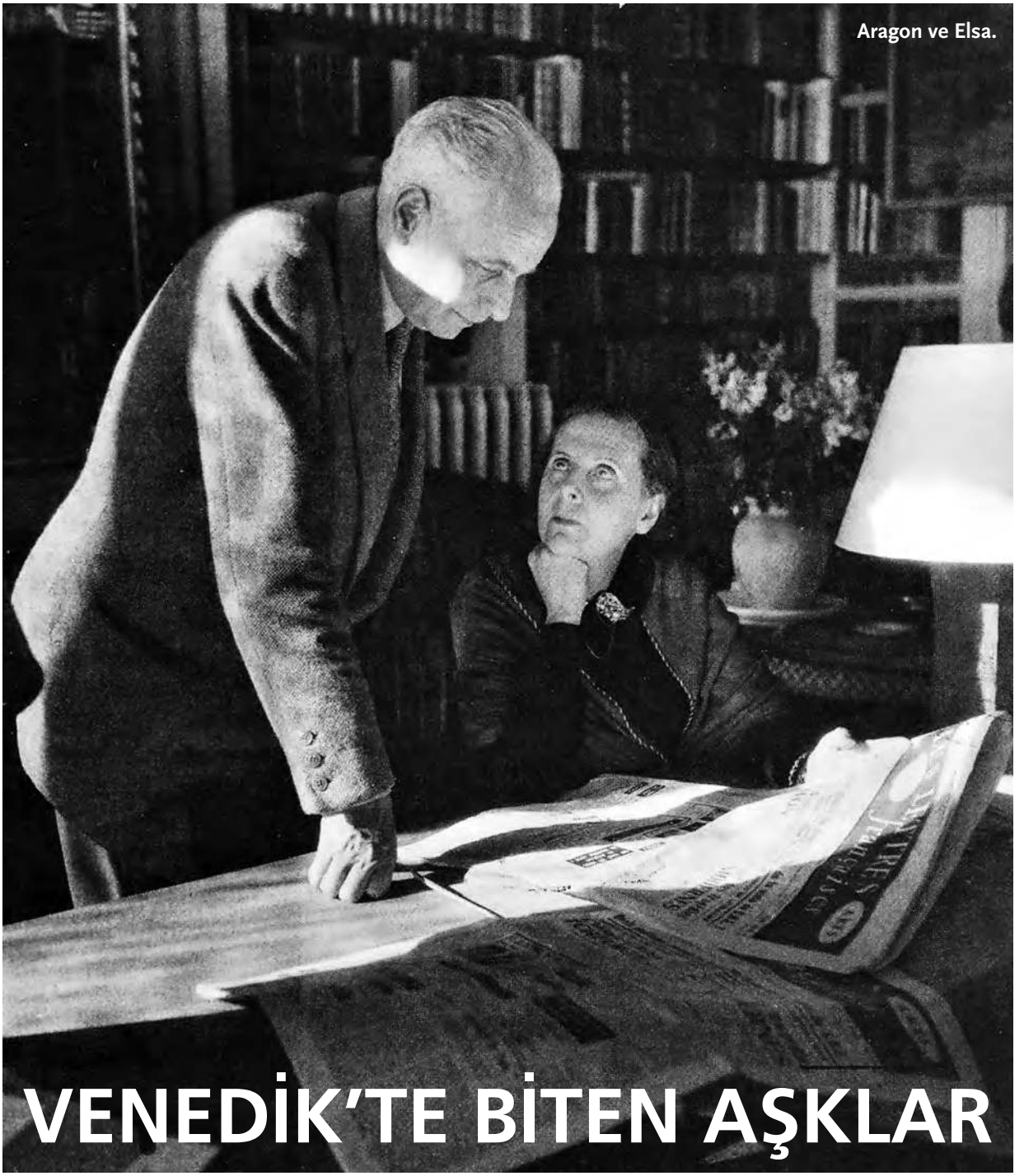
Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

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 Ocak 2011'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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



Aragon ve Elsa.

VENEDİK'TE BİTEN AŞKLAR

"Gerçekte hayatım sana rastladığım gün başladı / Ben senin dudağından doğdum" diyeceği, neredeyse tüm şiirlerini adayacağı, yalnızca gözlerinin güzelliğini değil, onun kişiliğinde kadının övgüsünü de dilinden düşürmeyeceği Elsa Triolet'yle karşılaşmıştı. İsa'nın çarmıha gerildiği yaşın eşiğindeyken, 1928 güzünde, La Coupole kahvesinde. Bir daha da birbirlerinden ayrılmamışlardı.

O zamandan bu yana araya yıllar, başka kentler, başka romanlar girdi ama Venedik'i unutmadım. İstanbul gibi hep içimde taşıdım *Resimli Dünya*'yı yazdığım kenti ve romanımı ona ithaf ederken şu gerekçeyi öne sürmekten de kaçınmadım: "İstanbul'a: yazmaya orada başladığım için. Venedik'e: orada öleyazdığım için."

Nedim Gürsel

Resimli Dünya'yı yazmak için Venedik'e ilk kez geldiğimde bir tanıdığın stüdyosunu kiralamıştım. Piazzale Roma yakınlarında dar ve bulanık kanala bakan, basık tavanlı, karanlık bir yerdi; sonradan tüm ayrıntılarıyla romanda da yer alacağı gibi eski bir evin zemin katındaydı. *Aqua alta*'ya karşı önlem olarak, suyu dışarıya pompalamak için bir motor yerleştirilmişti mutfağa. Duvardaki raflar boydan boya siyah ciltli nota kitaplarıyla doluydu. Köşedeki piyanonun kapağını hiç açmadım, buna karşılık dar yatağın başucundaki kasetçaları günler geceler boyunca çalmaktan da kendimi alamadım. Stüdyonun sahibinin Napolili kastralar üzerine bir doktora tezi yaptığını biliyordum, ama dışarıya çıkmaya üşendiğim ya da kentle arama karanlık bir perde çeken yağmurlu günlerde tüm vaktimi müzik dinleyerek geçireceğimi tahmin etmiyordum. Dinlediğim parçalar arasında roman kahramanı Prof. Kâmil Uzman'ın merakına atfettigim, "falsetto"ların söyledigi Stabat Mater'ler yoktu yalnızca, Fransızca şarkılar da vardı. Ve yatılı okul yıllarımda neredeyse tümünü ezberlediğim, karanlık koridorlarda, tez biten teneffüslerde arka bahçede, gece ışıklar söndürülüp ortalıktan el ayak çekilince buz gibi yatakhanede battaniyeye sarılıp kendi kendime mırıldandığım Charles Aznavour'un ezgileri. "Que c'est triste Venise" diye başlayıp Venedik'te biten aşklardan söz eden şarkının özel bir yeri vardı hayalimde, Venedik'te geçen bir roman yazma tasarımın çıkış noktalarından biri, hatta başlıcası da, hiç kuşku yok, bu şarkı oldu.

Romanın yazılma süreci öngördüğümden daha fazla uzayınca, metin dallanıp budaklanmaya başlayınca, işin içine Bellini ailesinin serüveni de girince, Kâmil Uzman'ın Lucia ile yaşadığı umutsuz aşkın öyküsü ister istemez yarım kaldı. Ve ancak birkaç bölüm yazabildikten sonra ayrılmak zorunda kaldım Venedik'ten. Bir daha da, uzun süre yolum Aznavour'un deyimiyle "ölü aşkların kenti"ne düşmedi. Ta ki Paris'te bir öğle vakti, öğrencilik yıllarımdan tanıdığım, diplomat olan eşi Türkiye'de görevliyken İstanbul'da birkaç kez karşılaştığım Isabella'ya Luxembourg Parkı'nda rastlayıncaya dek. Isabella'nın Venedikli olduğunu biliyordum ama orada mimar dedesinden kalma bir "palazzo"su olduğunu bilmiyordum. Bu soylu arkadaşımın davetine icabet edip yarım kalan romanımı bitirmek üzere yeniden Venedik'e ayak bastığımda, ilk gelişimin aksine San Marco yakınındaki bir saray yavrusunda kaldım, ne var ki Isabella'nın konukseverliğini fazla istismar etmemek kaygısıyla bir hafta sonra, hâlâ bitmemiş ama epeyce ilerlemiş romanın müsvettesi de yanımda, Paris'e döndüm. *Resimli Dünya*'nın yazımı üçüncüde bitebildi ancak, Zattere rıhtımındaki bir manastırda, eskiden keşişlerin kaldığı, tuvalet ve duşu dış koridordaki bir hücrede.

O zamandan bu yana araya yıllar, başka kentler, başka romanlar girdi ama Venedik'i unutmadım. İstanbul gibi hep içimde taşıdım *Resimli Dünya*'yı yazdığım kenti ve romanımı ona ithaf ederken şu gerekçeyi öne sürmekten de kaçınmadım: "İstanbul'a: yazmaya orada başladığım için. Venedik'e: orada öleyazdığım için." Bu ithafta bir itiraf gizliydi belki, ama daha çok da Venedik'te öleyazan, burada yaşamına son vermeye kalkışan Aragon'a bir gönderme yapmaktı amacım. Şair, gençliğinde sırılsıklam âşık olduğu, Elsa'dan önce hayatına giren kadınlar arasında çok özel bir yeri olan Nancy Cunard'la birlikte geldiği Venedik'te, görünürde kıskançlık yüzünden ama kanımca çok daha karmaşık başka nedenlerle, gerçeküstücü dönemi boyunca peşini bırakmayan bir özyıkım dürtüsüyle de diyebiliriz, intihar girişiminde bulunmuş, tanımadıgı –belki de tanıdığını itiraf etmekten kaçındığı– bir eşcinsel tarafından kurtarılıp süklüm püklüm Paris'e dönebilmişti. Bu yıkımın, bu ruhsal çöküşün, Venedik bozgunu olarak tanımlayabileceğimiz bu nihilist edimin hemen ertesinde de, "Gerçekte hayatım sana rastladığım gün başladı/Ben senin dudağından doğdum" diyeceği, neredeyse tüm şiirlerini adayacağı, yalnızca gözlerinin güzelliğini değil, onun kişiliğinde kadının övgüsünü de dilinden düşürmeyeceği Elsa Triolet'yle karşılaşmıştı. İsa'nın çarmıha gerildigi yaşın eşiğindeyken 1928 güzünde, La Coupole kahvesinde. Bir daha da birbirlerinden ayrılmamışlardı, ta ki Elsa ölene, onu yitirdikten sonra başka bir kadınla yapamayacağını anlayan yaşlı Aragon'un yalnızca komünist bir şair değil, eşcinsel bir "dandy" olarak da kendini gecenin ve gençlerin koynuna atmasına dek. Venedik'teki intihar girişiminden yıllar sonra yazacagı *Le roman inachevé*'deki şiirlerinden birinde dediği gibi, "Ölümün gelmesine ramak kalmıştı" evet, ama bir kadın çekip çıkarmıştı onu enkazın ortasından; Louis Aragon, Elsa'nın kollarında yeniden doğmuştu. Ona rastlamadan önce "kumsaldan toplanan bir çakıltaşı", "trenin basamağında biletsiz bir yolcu", "düzlükte terk edilmiş bir araba", "bir otel odasının dağınık-

lığı", "rüzgârda savrulan yırtılmış bir mektup"tu. Peki ya Nancy'ye rastlamadan önce?

Aragon'un bu dönemini, yani dadaist ve gerçeküstücü bir şair olarak tanındığı yılları konu alan bir doktora tezi hazırladım Sorbonne Üniversitesi'nde. Amacım geçmişin kültür mirasını tümüyle yadsıyan bir şairin yenilik arayışıyla gelenek anlayışı arasındaki uçurumu, bu uçuruma rağmen eski Fransız şiiriyle kurduğu bağları irdelemekti. Bu nedenle metinlerarası ilişkiler bağlamında yenilik ve gelenek sorunsalı üzerinde yoğunlaştım daha çok, şairin hayatını ve kadınlarını, giderek gönül serüvenlerini, yapıtında önemli bir rol oynamadıklarını düşündüğümden, ilgi alanımın dışında bıraktım. Yanılmışım. Şimdi, tezimi bitirdikten ve ölümünden pek az önce de olsa Aragon'u tanıdıktan uzun yıllar sonra, Venedik'te ve yine bir kitap yazma kaygısıyla, onun bu kentte Nancy'le yaşadıkları beni "intertextualité" kavramından daha fazla ilgilendiriyor. Bu kez Aragon'un hayaletiyle paylaşıyorum yalnızlığımı. Ama onu bir geceyarısı, başında geniş kenarlı fötr şapkası, ayağında yüksek topuklu çizmeler, boynunda ipek kravatıyla gördüğüm Saint-Germain bulvarındaki haliyle değil, Saint-Denis sokağındaki "Monsieur Le Bœuf" lokantasında Jean Ristat'nın önerisiyle yanına oturduğum akşam yemeğindeki bunamış haliyle de değil –bütün sakallılar gibi beni de doktor zannettiğinden tıpla ilgili konulardan söz açmış, kendisine Gallimard yayınevinden çıkan ilk kitabım *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'ı sunduktan sonra da yayıncının borçlarından ve gümüş takılarından söz etmişti yemek boyunca– genç ve yakışıklı, o ölçüde de asi bir şair, bir aşk kırgını olarak hayal ediyorum.

Beklenen sevgili onu yakın arkadaşlarından, Breton, Soupault, Naville, Crevel, Tzara gibi birlikte hareket ettiği, yalnızca şiir anlayışlarını değil, günlük yaşamlarıyla dert ve sevinçlerini de paylaştığı gerçeküstücü gruptan bir süreliğine uzaklaştıracak, peşinden Londra'ya, sonra başka yolculuklara, başka uçurumlara sürükleyecek genç bir kadındır: Nancy Cunard. Aragon'un dilinde "Nane", onu yakından tanıyanların gözünde genç yaşına rağmen savaş gazisi, sportif bir koca ve aralarında dönemin kalburüstü sanatçılarının da bulunduğu (Aldous Huxley, Ezra Pound, Tristan Tzara, Norman Douglas, Brancusi… saymakla bitmez, ki bu sonuncunun kendisini model alarak yaptığı soyut yontuların hiçbirini satın almayacaktır!) sürüyle sevgili eskitmiş, erkek ve şehvet düşkünü bir milyarder. Ünlü Cunard Transatlantik şirketinin tek mirasçısı. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren yelkenli gemilerin saltanatı sona erdiğinde Atlantik Okyanusu'nu bir uçtan bir uca kat etmeye başlayan buharlı transatlantiklerin sahibi, soylu bir aileden geliyor baba tarafından. Annesi, kraliçe Mary'nin yakın dostu Lady Cunard, genç kızlık adıyla Maud Alice Burke, Sir Bache ile evlenmeden önce, henüz on sekiz



yindeyken ünlü yazar George Moore'un sevgilisi olmuş ve Nancy doğduktan sonra Nevill Holt'daki şatolarında uzun süre konuk etmiş yazarı, onunla yalnızca gizli aşkını değil, edebiyat beğenilerini de paylaşmış. Birlikte yolculuklara çıkmış yazarın gençliğinde yakından tanıma fırsatını bulduğu Parisli ressamların dünyasını keşfetmiş onunla, Montmartre'ın bohem efsanesini ezbere biliyor. Nancy, deyim yerindeyse, Moor'un elinde büyümüş. Sonradan yakın dost olacaktır annesinin eski sevgilisiyle ve Moor'un biyografisini kaleme aldığında yazarın onu bir kez olsun çıplak görebilmek için her şeyi göze aldığını ballandıra ballandıra anlatacaktır. İngiliz aristokrasisinin tutucu yaşam tarzına, geleneklerine, kıyamet kopsa vazgeçemedigi çay partilerine, biraz da bu "manevi" babanın etkisiyle başkaldırdığını itiraf edecektir. Özgürlügün, buna cinsel özgürlük de dahil, bedeli ödenmesi gereken bir zenginlik, zehirli bir hediye olduğunu çok



André Breton, 1920.

küçük yaşta kavramıştır. Ve ilk eşinden boşanır boşanmaz uçarı, sorumsuz, coşkulu bir yaşama adım atmıştır. Ardında, yalnızca el bebek gül bebek büyütüldüğü, Fransız dadılarla geçen bir çocukluk bıraktığını söyleyemeyiz. Edebiyata olan düşkünlüğünü, yeteneğini *Out Laws, Sub Lunary, Parallax* gibi şiir kitapları yazarak da kanıtlamıştır. Onu Kokochka'nın 1924'te yaptığı portresinden tanıyoruz. Ve Man Ray'in aynı yıllarda çektiği dillere destan fotoğrafından. Kol bileklerinde, dirseklerine dek fildişi bilezikler, üzerinde leopar derisini çağrıştıran sarı, beyaz, siyah lekeli bir elbise, saçları devrin modası uyarınca kısa, bakışları, o derin, mavi bakışları delici ve zeki, kırmızı ağzı Divan şairlerinin deyimiyle "hokka" gibi, kaşlarıysa keman. Nev-i şahsına münhasır, uzun boylu, ince, otuzunda bir kadın.

Aragon'un aile kökenleriyse gerçek bir bilmece, hazin, çok hazin bir hikâye. İnanılmaz bir karmaşa, büyük bir yalan. Sonradan, çok sonradan "doğru yalan söylemek" diye tanımlayacağı roman sanatının trajik bir örneği. Louis yalnızca babası bilinmeyen, gayri meşru bir çocuk, bir piç değil, aynı zamanda annesini de bilmiyor. Daha doğrusu annesi, ablası olarak tanıtıyor kendini. Aslında Madrid büyük elçiliği ve Paris emniyet müdürlüğü de dahil birçok resmi görevde bulunmuş, III. Cumhuriyet devri milletvekillerinden Louis Andrieux'nün oğlu ama babasının da kimliğinden habersiz. Onu okuldan alıp Boulogne ormanında gezmeye götüren kaytan bıyıklı, siyah redingotlu, yakasında kırmızı kurdele, ellerinde beyaz eldiven taşıyan zat "bir veli" olarak tanıtıyor kendini ve ziyaretlerini çocuğa önceden haber vermek için kartpostallar gönderiyor. Hem anne hem baba, en yakınlarından bile gizliyor günah çocuğunu. Babasıyla aynı küçük adı taşıyan (Louis) Aragon çok sonraları, Birinci Dünya Savaşı'nın bitmesinden bir yıl önce cepheye giderken, yani ancak yirmi yaşında öğrenecektir gerçegi. Ablası bildiği annesinin ağzından: "Sözcük çıkmadı dudaklarımdan/kalbime dokunmadı." Anne sözcüğünü bir kez olsun doya doya söyleyemeyen küçük Louis 1942'de annesi ölüm döşeğindeyken "Sana abla demek çaresiz kılıyor beni" diye yazacaktır elliye merdiven dayadığında.

André Breton: "Birlikte yaptığımız yürüyüşleri anımsadıkça Aragon'un eşsiz yol arkadaşlığı geliyor gözümün önüne. Paris'in en sıradan, en bayağı yerleri bile onun bakışıyla değişiyor, büyülü bir nitelik kazanıyordu."

Aragon Avrupa'da milyonlarca insanın ölümüne, bir o kadarının da sakat kalmasına yol açan Birinci Savaş'ın ertesinde, Tristan Tzara'nın başını çektiği ve tüm yerleşik değerlere başkaldıran Dada hareketine katılmış, bu hareketin gerçeküstücü akıma dönüşmesinde önemli rol oynamış isyankâr bir şair, genç ve yakışıklı bir "dandy"dir Nancy Cunard'la tanıştığında. Her gün kravat değiştirmekte, siyah pelerini ve gümüş kakmalı bastonuyla Paris sokaklarını, "modern mitolojinin kaynağı" olarak adlandırdığı pasajları arşınlamaktadır. Dumanlı kahvelerde, kabarelerde, olağanüstünün, alışılmamışın varlığını sürdürdüğü her yerde bir küfür gibi haykırmaktadır Apollinaire'den, Reverdy'den etkilenerek yazdığı yenilikçi dizelerini. O dönemde yazdığı, kanımca gerçeküstücülüğün başyapıtlarından biri olan *Paris Köylüsü* bu başkaldırı ortamının, kentte çıktığı geceyarısı yürüyüşlerinin, sokakta, parklarda, genelevlerde yaşadıklarının ürünüdür. Yolları ayrıldıktan yıllar sonra André Breton şunları söyleyecektir eski yol arkadaşı Aragon için:

"Birlikte yaptığımız yürüyüşleri anımsadıkça Aragon'un eşsiz yol arkadaşlığı geliyor gözümün önüne. Paris'in en sıradan, en bayağı yerleri bile onun bakışıyla değişiyor, büyülü bir nitelik kazanıyordu. Hiçbirimiz alışılmamışı, kent yaşamındaki düşselligi onun kadar ustaca, onun gibi tüm biçimleriyle kavrayamazdık."

1976 yılıydı yanlış anımsamıyorsam, Abidin Dino, Aragon'un tüm ayrıntılarıyla betimlediği, "dayalı döşeli bir yerde yaşamaktansa kimsenin sizi gözetlemediği bir buluşma evinin özgür havasını solumak yeğdir" dediği Paris'in eski alışveriş merkezlerinden biri olan Opera Pasajı'na atıfla o mahalledeki Jouffroy, Verdeau ve Panaroma pasajlarında tuhaf bir sergi düzenlemişti. Oyuncakçıdan kuyumcuya, fotoğrafçıdan kitapçıya, pulcuya çeşitli dükkânların vitrinlerindeki satılık eşyaların arasına Picasso, Matisse, Braque, Masson, Léger, Miró, Giacometti'nin (bu listeye Kijno, Del Pazzo, Adami, Titus-Carmel gibi dönemin yeni ressamlarıyla Paris'te yaşayan Türk sanatçıları Utku Varlık, Komet, Kemal Bastuji'nin de adlarını eklemeliyim) yapıtlarını serpiştirmişti. Bu yapıtlar içinde bulundukları ortama ters düşen bir konumda, hiç beklenmedik bir anda, alışverişe gelenleri ya da vitrinlere bakanları şaşırtmak amacıyla oradaydılar. Eski bir pul koleksiyonunun solgun renklerine karışmış Picasso'nun çizgileri; oyuncak trenlerin, mavi gözlü, al yanaklı taşbebeklerin arasında bir Miró; az ilerdeyse Chagall'ın, Max Ernst'in büyüleyici dünyaları sıradan eşyalar arasında göze çarpmıyordu. Ancak dikkatli bir bakış ayırt edebilirdi onları ve rastlantının ışığından olağanüstü bir güzellik doğabilir, bir kıvılcım sıçrayabilirdi. Dino'nun amacı Gerçeküstücülüğün Manifestosu'ndan hareketle bir karşılaştırmadan değil, birbirine uzak iki gerçeğin yakınlaştırılmasından doğan şiirsel imgeyi yakalamak ve seyirciyle paylaşmaktı. İlk kez o sergide görmüştüm Aragon'u, ama hakkında tez hazırladığım ünlü şairle tanışıp konuşma cesaretini kendimde bulamamıştım.

Aragon, Nancy'e rastladığında Elsa'dan sonraki yaşamında olduğu gibi, gece yorgunu, "uykusuzluk kadar güzel" ve gizemli bir genç adamdı. Şu farkla ki, otuzundaydı o yıllarda, yetmişlerinde değil. Gerçi o da, Nancy kadar olmasa bile, birkaç sevgili eskitmiş, savaş görmüş, top mermileri gökyüzünü aydınlatırken hayaller kurmuş, sözcüklerle düşüp kalkmış, piç olmanın ezikliğiyle topluma başkaldırmakla kalmayıp yeni bir aile arayışına da girmişti. Dada'yı, sonra Breton'un otoritesi altındaki gerçeküstücü grubu, giderek Komünist Parti'yi gerçek ailesi bellemişti. Aslında Nancy'le yaşamaya başladıktan bir yıl sonra, 1927'de girmişti partiye, zaten yeni sevgilisi aristokrat ailesine başkaldırmış, aykırı duruşuyla dönemin isyankâr sanatçılarının ilgi odağı olmuş bir kadındı, çok zengindi üstelik. Hatta, deyim yerindeyse, bir "erkek avcısı"ydı. Ya da bir dişi örümcek. Tanıştıkları gün genç şairi evine bırakırken, taksinin arka koltuğunda ağına düşürmüş, o günlerde yatağını paylaştığı İngiliz sevgilisinden gizli Londra'ya götürüp "icabına" bakmıştı. "O hayrandı bana, bense onu arzuluyordum," diyecekti sonradan. Ve, "genç bir tanrı kadar güzel" bulduğu Aragon'u düpedüz "düzdüğünü" ifşa etmekten çekinmeyecekti.

Paris'e döndüklerinde birlikte yaşamıyorlardı belki, yine de zamanın özgürlük anlayışına inat, gerçek bir çift oluşturuyorlardı. Nancy, Aragon'un sonradan Aurelien'de anlatacağı Île Saint-Louis adasındaki apartman katında kalıyordu, Aragon ise Panthéon'a yakın Rue Malebranche'da. Ve şairin sonradan bir şiirinde yazacağı gibi, "gömlek değiştirircesine mahalle değiştiriyorlarlardı" Paris'te. Bu arada Nancy'nin aynı hızla sevgili değiştirdiği de oluyordu ama, bir gecelik serüvenden öteye gitmiyordu bu sadakatsızlıkları. Uzun yolculuklara da çıkıyorlardı birlikte, buysa gerçeküstücü grubun tepkisini çekmek için yeterli bir nedendi. Aragon, gruptan gizli, *Le defense de l'infini* adını verdigi bir roman yazmaya baslamıştı üstelik, yalnızca roman türünü küçümseyen arkadaşlarının gözünde değil, bir bakıma kendi yazarlık anlayışı açısından da bir başka sadakatsızlığın doruğunda sayılırdı o da. Ve Endülüs dönüşü Madrid'de bir otel odasında, dışarda kar yağar kentin üzerine koyu bir karanlık çökerken, bin sayfayı aşan romanını Nancy'nin gözü önünde yaktı. Bu ilk özyıkım, ilk kıyıcı edimdi. Göz nuru verdiği, alınteri dökerek yazdığı binlerce sayfalık yapıtına kıymıştı kendine kıymaya kalkışmadan önce. Yanan sayfalarda Nancy'le fırtınalı ilişkisini anlatan erotik, hatta pornografik betimlemeler, ona tümüyle sahip olamamanın yol açtığı umutsuzluk ve kıskançlık krizleri de vardı. Nancy, ondan gizli, ilerde *Le con d'Irène* adıyla yayımlanacak bu devasa yapıtın bazı bölümlerini yok olmaktan kurtaracaktı. Aragon ise yaşamının sonuna dek, bazen utanç bazen de gururla söz edecekti Madrid'de ateşe attığı romandan.

Nancy, ondan gizli, ilerde *Le con d'Irène* adıyla yayımlanacak bu devasa yapıtın bazı bölümlerini yok olmaktan kurtaracaktı. Aragon ise yaşamının sonuna dek , bazen utanç bazen de gururla söz edecekti Madrid'de ateşe attığı romandan.

İki sevgili, Academia ile Büyük Kanal arasında sıkışıp kalmış San Barbeda mahallesindeki Casa Maniella'da, o yılların İtalyası'nda olup biten siyasi olaylardan, yani kara gömleklilerin Roma'ya doğru başlatacakları yürüyüş ve Mussolini'nin balkona çıkıp attığı zehir zemberek nutuklardan uzak, günlerini gün etmektedirler. Ne var ki fazla uzun sürmez mutlulukları, aradan çok geçmeden Wyndham Paris'e yalnız döndüğünde bir avuç yıkıntıdan ibarettir. Kendini beğenmişliğinin de, hastalık derecesine varan kıskançlığının da hakkından gelmiştir sevgilisi. Sonunda Nancy'i yerin dibine batıran bir roman yazarak kurtulmayı dener bu tehlikeli kadının etkisin-


Aragon, 1922

den. Ve geriye Venedik'te yaptığı Nancy'nin portresi kalır. Bir de hızlı yaşanmış, çabuk tüketilmiş bir tutkunun külleri. Tüm çabalarıma rağmen söz konusu portreyi göremedim, ama Nancy Cunard'ın biyograflarından François Buot'nun anlattığına göre kentle bütünleşmiş, giderek Venedik'in gizeminin bir parçası olmuş, duygusal ilişkilerini sürdüremeyen, nedense sonu hep hüsranla biten aşklarında hem kazanan hem kaybeden bir genç kadın vardır o portrede. Büyük Kanal'a bakan bir balkonda, ardında hayal meyal seçilen "palazzo"lar ve bir çan kulesiyle müstakbel avını ağına nasıl düşüreceğinin hayalini kurmaktadır. Ve birkaç yıl sonra Louis Aragon, Nancy'yi anlatan bir metninde (*Le con d'Irène*) "arzuladığı adamı suyun bataklığa sızması gibi yavaşça ele geçiren" bu kadının dünyasına nasıl kapılıp sürüklendiğini şöyle anlatacaktır:

"Kendini hiçbir hazdan yoksun bırakmaz. Başkalarını da sevmez. Başkalarını hiçbir zaman sevmemiştir. Çocukluğundan bu yana başkalarının ona düşman olduğuna inanmıştır. Onları, durdukları yerde unutur bazen. … Ağır ve hırçındır. Tepeden bakar. Annesi işine karıştığında bakışları sertleşir. Erkekleri düşünür hep. Tüm zevkleri düşündüğü gibi. Erkeklerin sertliğine ve güzelliğine karşı duyarlıdır. Kolay değildir, gövdesini de örseletmez kolayca, ama iffetinden değil. Herkesle yattığı söyleniyor. Doğru değil bu. Uzun süre, arzusunun iz bıraktığı erkeği özler. Öyle ansızın vermez kendini, fanteziden hoşlanmaz. Arzuladığı adamı suyun bataklığa sızması gibi yavaşça ele geçirir."

Nancy, Aragon'dan önce ve Lewis'den sonra, Marcel Jouhandeau'yu da davet edecektir Venedik'e; kenti gezdirdikten, onu da züppe dostları, başka âşıklarıyla tanıştırdıktan sonra, maskesiyle karnaval kalabalığına karışıp ortadan kaybolacaktır. Jouhandeau'nun *L'amateur d'imprudence* adlı romanında Natalyna'nın kişiliğine bürünür bu kez ve kentin kenar mahallelerini arşınlayan, yalnız, gizemli bir kadın suretinde görünür:

"Karanlık mahallelerde kayboluyordu kimi zaman da. Aradığına rastlamak amacıyla yalnız, makyajlı, daha doğrusu maskeli dolaşıyordu. Gözleri öylesine parıldıyordu ki gelip geçenler gerçek kimliğini belirlemekte güçlük çekiyorlar, o ise fahişe gibi algılanmaktan onur duyduğunu söylüyordu."

Kadının bağımsızlığına, düpedüz söylemek gerekirse cinsel tutumu da dahil bireysel özgürlüğüne alışık olmayan çevrelerce belki bir fahişe gibi algılanıyordu Nancy, ama elbette önüne çıkan ilk ya da her erkeğe kendini sunan bir kadın değildi. Hem yanında gerçek aşk ilişkisi yaşadığı, birlikte matbaa kurduğu, çalıştığı, hayallerini paylaştığı biri vardı bu kez: Louis Aragon.

1928 yazında Venedik'teydiler. Aragon, ekonomik anlamda bir mirasyediye bağımlı olmaktan duyduğu ezikliği, ilişkilerinin giderek dayanılmaz bir hale gelmesini, hatta çığrından çıkmasını, öngörülebilir bir çıkmaza doğru sürüklenişini unutmak için kentin büyüleyici güzelliğine kaptırmıştı kendini. Sonradan *Le roman inachevé*'de yer alacak en çarpıcı şiirlerinden birini belki de bu yolculukta tasarlamıştı:

Cam kent çan kulelerle kiliselerden ibaret cehennem sıcağı kent
Çığlıkların hırsızlarla orospuların ve otlakçıların kenti
Rüzgarlı alanlar kanallar tas rüyalar
Güvercinlerle lafazanların kenti Venedik
…
Dünyanın hiçbir yerinde Venedik'teki gibi yırtılmaz çiçekler
Hiçbir yerde yürek acıdan böyle kıvranmaz

❊



Aragon, İspanya İç Savaşı sırasında, duvarda Mayakovski.

Aragon yaşamı boyunca bir daha Venedik'e döndü mü bilmiyorum, ama bütün bu olan bitenlerden sonra Nancy dosyasını tümüyle kapatmadığı kesin. Elsa'ya rağmen yeniden görüştüklerini, artık sevgili olmasalar bile iki eski dost gibi görüştüklerini, Nancy'nin acı akıbetini (alkol ve yalnızlıktan tükenmiş bir halde Paris'te kaldığı otel odasında hayata veda edişini, son nefesini vermeden önce başucunda Aragon'u istese de şairin onu son bir kez görmek üzere yanına gelmeyeşini ya da Elsa engeli yüzünden gelemeyişini) Pierre Daix yazdı. Başkaları da, Jean Ristat başta olmak üzere, bu hazin hikâyeyi, bu özyıkım serüveninin ayrıntılarını araştırıp kendilerince gün ışığına çıkardılar. Dolayısıyla Fransız edebiyatında Musset-Sand ikilisiyle başlayan ve o günden bu yana bir türlü bitmek bilmeyen "Venedikli Âşıklar" efsanesini burada noktalamak istiyorum. Ama, oraya bir daha dönmemiş de olsa, Aragon'un belleğinde, öznel coğrafyasında Venedik'in önemli bir yeri olduğunu söyleyebilirim. Ailesini terk edip İstanbul'da bir kumarhane açan büyükbabasını model alarak yarattığı Pierre Mercadier karakteri aklıma gelen ilk örnek. Mercadier, geçmişiyle tüm ilişkisini bir anda koparıp yağmurlu bir günde Venedik'e ayak bastığında yalnızdır. Daha doğrusu, yazarın deyimiyle, "yalnızlığıyla balayındadır". Kaldığı otelin penceresinden baktığında neredeyse tufana yakalanmış bir kent görür. Göğün suyu kanalların suyuna karışmış, turist kalabalığı otellerine kapanmış, ortalıktan el ayak çekilmiştir. Gotik mimari doku ve kanallar boyunca sıralanan "mauresque" yapıların cephesi "Othello'nun kıskançlığı" kadar dardır. "Hiçbir şey düşünmüyordu Pierre, bu eşsiz kent gizleri, çılgınlıkları, köprüleri, dar sokakları ve saraylarıyla gözlerini, yüreğini, giderek düşlerini doldurudu." Ve yağmur dinip ortalık sakinleştikten, renkler geri geldikten sonra kenti dolaşmaya çıkmak için bulduğu ilk fırsatta, reşit bile olmayan bir küçük kızın tuzağına düşer. Onunla Fundamente Nuove'de, terk edilmiş bir harap yapıda sevişmek üzereyken kızın ağabeyi tarafından suçüstü yakalanır. Delikanlı öldürmek ister yaşlı adamı, sonra kuytu bir meyhaneye gidip hesaplaşırlar. Kumarda kim kazanırsa ötekini öldürme hakkını elde edecektir. Ve *Les Voyageurs de l'impériale*'in kahramanı, tıpkı yazarı gibi, Venedik'te ölümün kıyısından döner. "Venedik'te ölmek… Nasıl da ucuz bir ürperti!" diye geçirir içinden. Aragon'un bu ürpertiyi, belki "ucuz" ama kendisine epeyce pahalıya mal olan bu "öleyazmaları" yaşamı boyunca duyumsadığını, hatta onlarla yaşadığını söyleyebiliriz. Ne diyordu Sartre edebiyat ve hayattan söz ederken; "Kaybeden kazanıyor" mu diyordu, yoksa ben mi yanlış anımsıyorum.

Şimdi, Aragon'u ve bu kentte biten aşkları unutmak için sokağa çıkmalı, ama her sabah yaptığım gibi dar sokaklarda yürümeden soluğu bir an önce "geniş ve ferah" bir yerde, diyelim Danieli Oteli'nin kahve terasında almalıyım. Kötü biten bir başka tutkulu aşkı, Musset ile Sand'ın bu otelde yaşadıklarını anmak için değil elbette, San Marco'nun güvercinlerine ekmek atmak için de değil. Orada, açık denize karşı bir *toscani* yakıp Cini Vakfı'nın kırmızı çan kulesiyle rıhtımda bir inip bir çıkan gondolları seyretmek için. Sonra da kış güneşiyle buluşup hasret gidermek için. Charles Aznavour'un yılların ötesinden gelen kederli sesini yeniden duyar gibiyim: "Que c'est triste Venise/Au temps des amours morts/Que c'est triste Venise/Quand on ne s'aime plus." N



BURHAN SÖNMEZ'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Yazarların beslendiği iki tür kaynaktan söz edilir. Birinci kaynak, Sokrates'e benzeyenler, yani kendileri yazmayan, ama yazanlara kudret verenlerdir. Sokrates, "Ben ebeyim, doğurmam, doğurturum" demiş; Platon'u, Aristo'yu ve diğerlerini doğurtmuştu. Yazarların beslendiği ikinci kaynak, "palto"dur. Rus edebiyatının Gogol'un Palto'sundan çıktığına dair imge… Benim gibi yeni dönem yazarlar, birden fazla ustadan güç aldıklarını söylerken, birikimlerinin arkasındaki kalabalığa işaret ederler. Yazı odamız, Yaşar Kemal, Dostoyevski ve Márquez gibi ustaların paltoları, kalın çerçeveli gözlükleri ve huzursuz kahramanlarıyla doludur. Eğer herkesin bütün bunlara tutkuyla bakmasına vesile olan bir Sokrates'i varsa, benim Sokrates'im annem oldu. Doğurmakla kalmadı, o sözlerin coğrafyasında doğurttu beni. Onun yazısı yoktu, sözü vardı. Ben o sözü yazıya ve ondaki geçmişi geleceğe taşıma arzusuna bağlandım. "Yeniyi söylemelisin ve yine de hep eskiyi," diyen Wittgenstein gibi.

CAN YAYINLARI 30 YAŞINDA



Israrcı bir edebiyat yayıncısıyız ve kendimizi görmek istediğimiz yerdeyiz.

Kadife gibi yayıncılık yapmaya istekli güzelim editörleri, yayınevlerini değirmen gibi öğütmüş, onların yerine ancak paradan ve piyasadan anlayan gayet kalın adamları getirmiş bir sektörden bahsediyoruz. Biz böyle insanların arasında bu işi yapıyoruz.

SEMİH GÜMÜŞ

Sevgili Can, Can Yayınları 30. Yılını kutluyor. Önce Erdal Öz'ü analım, bu büyük yayınevinin yaratıcısını. Otuz yılda, yayıncılık dünyamızın en büyük yayınevlerinden biri oldu Can. Onun kimliğinin en belirgin, başat özelliğini nasıl anlatırsın?

Can Yayınları'nın ayırt edici özellikleri bağımsızlığı ve edebiyata bağlılığıdır. Hem bağımsız, hem edebiyat; bu piyasada, bu ülkede çok zor. Ayakta kalmak için edebiyata aşkla bağlı olmak, aynı zamanda da işten çok iyi anlamak gerek. Sizin derginiz ve yayınlarınız da benzer özelliklere sahip olduğundan bu söyleşinin okurlarının neden bahsettiğimi gayet iyi anlayacaklarını düşünüyorum. Kadife gibi yayıncı-

"Kültürel sektörler düşman gibi görülüyor..."

Peki yayıncılık niçin tam anlamıyla bir sektör olamadı?
Türkiye'de yurtdışından yatırım almayan hemen hemen hiç bir iş alanı kurumsallaşamadı. Kurumsallaşmayla kastımız Batı'da gördüğümüz, özendiğimiz, haklının korunduğu, tekellerin zorbalığının kısıtlandığı, küçüklerin de var olabildiği huzurlu bir iş ortamıdır. Rekabet yasaları, ticaret kanunu, hukuk sistemiyle Türkiye hâlâ sektörlerin kurumsallaşmasına yeterince uygun bir ülke değil. Burada güçlünün veya güçlünün dostunun borusu öter. Bunu kendi işini yapmaya kalkışmış tüm okurlar anlayacaktır. Futbolundan bakkalına, inşaatından taksisine, bu kronik kurumsallaşamama sorunu her an karşımıza çıkabiliyor. Hele müzik, sinema, yayıncılık gibi kültürel sektörler, otokratik yönetimler tarafından düşman gibi görüldüklerinden daha da büyük darbeler yediler, yiyorlar. Bunu kırmaya çalışıyoruz, ancak hâlâ hükümet korsan kitap konusunu çözmeye yönelik sağlam bir adım atmıyor. Korsan kitap ki, tonlarca kâğıdın taşınması, merkezlerde basılması ve tekrar ülkenin dört bir tarafına dağıtılması gibi gizlenmesi çok zor bir iştir. Dolayısıyla daha süslü bir sektör olmaya devam edeceğiz, ancak kurumsallaşma ve profesyonelleşme konusunda pek umutlu değilim.

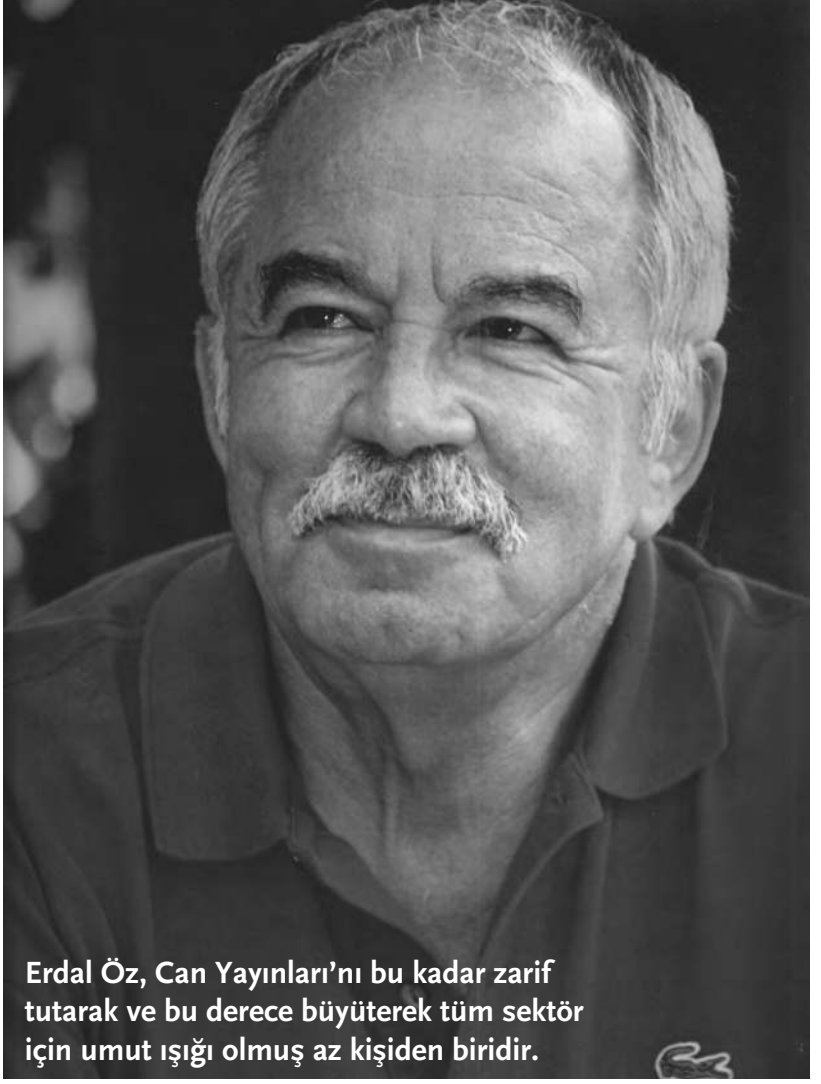
lık yapmaya istekli güzelim editörleri, yayınevlerini değirmen gibi öğütmüş, onların yerine ancak paradan ve piyasadan anlayan gayet kalın adamları getirmiş bir sektörden bahsediyoruz. Biz böyle insanların arasında bu işi yapıyoruz. Erdal Öz, Can Yayınları'nı bu kadar zarif tutarak ve bu derece büyüterek tüm sektör için umut ışığı olmuş az kişiden biridir kanımca. O nedenle değeri paha biçilmezdir.



Belki bu değerlendirmeyi dışarıdan kişilere sormak gerekir, ama sence Can Yayınları'nın ülkemizin kültür hayatına en önemli somut katkısı nedir?
Dediğiniz gibi, bunu bu söyleşiyi okuyanlara bırakmak daha doğru olur. En azından, sorudan kaçmış olmamak için "edebiyat" diyelim.
Bu büyüklükte bir yayınevinde telif ve çeviri kitapların yayına hazırlanması çok zordur. Bizim yazarlarımızla ilişkilerde, doğrudan editöryel müdahaleler yapılıyor mu Can'da?
Yapılıyor elbette. Ama eseri yayımlamaya karar vermişsek, bu ancak öneri şeklinde yapılıyor. Yazarın ve çevirmenin rızası olmadan değişiklik yapmaktan kaçınıyoruz.



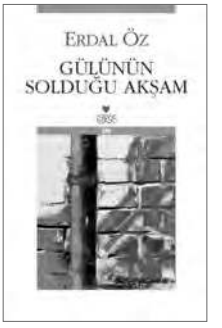
Peki çeviri? Ben, çevirinin yayıncılığın en önemli ikinci sorunu olduğunu söylüyorum. İlki, dağıtım. Can Yayınları çeviri kitapların sayısını bunca yüksek tutarken, kendi işini zorlaştırmıyor mu?
Çeviri çok önemli bir sorun, haklısınız. Ancak yayıncılar için değil, yayıncılar yüzünden. Çevirmene taşeron muamelesi yapan ensesi kalın yayıncılarımız var. Ama burada okur bence yayınevinden daha suçlu. Türkçeye, çeviriye değer veren okur ne kadar çoksa, değer veren yayınevi de o kadar çok olur. Bugün okurlardan piyasaya yöneltilen eleştirilerin büyük çoğunluğu fiyatla ilgili. Bu da yayınevlerini fiyatı düşürmek için fedakârlık yapmaya itiyor. Birçok yayıncı da diyor ki, "Çevirisi kötü de olsa satıyor muyum, satıyorum; vur çevirmene." Sonuçta iyi çevirmenler piyasadan kaçıyor. Onları tutmaya çalışıyoruz.
Bence iyi çeviri az ve Can Yayınları'nın yayımlayacağı çevirilerin de hep çok iyi olması gerekiyor. Bu çelişkiyi nasıl çözüyorsunuz?
Çok ayrıntılı, uzun vadeli planlarla çalışıyoruz. İki sene sonra yayımlayacağımız kitapların çoğu şimdiden belli; ayı, günü, fiyatıyla. Bu uzun süre sayesinde ancak yetişiyoruz.
Geçen yıllarda kitapları çok satılan kimi yazarlarını kaybetti Can Yayınları. Bunun ekonomik bakımdan olumsuz etkileri oldu mu?
Oldu elbette, ancak büyük bir yayıneviyseniz bu kaçınılmazdır. Bazen tüm yazarlarınızı tutmak size uzun vadede daha çok şey kaybettirebilir. Yarın, yine yazar kaybedebiliriz. Benim için herkesi tutmaktan daha önemli olan istikrarlı olmak ve kimseye haksızlık yapmamaktır.
Son zamanlarda popüler edebiyatı da öne çıkarmaya başladığınız görülüyor. Önünüzdeki yolu nasıl görüyorsunuz?



Erdal Öz, Can Yayınları'nı bu kadar zarif tutarak ve bu derece büyüterek tüm sektör için umut ışığı olmuş az kişiden biridir.

Yılda 150 kadar yeni kitap çıkarıyoruz. Bu kitapların 10-15 tanesi popüler edebiyat. Bana sıkça soruluyor, "yayın politikanızı niye değiştirdiniz" diye. Aslında değiştirmedik. Esas değişen pazarlama politikamız. Daha önce beyaz kapaklarla çıkardığımız Paulo Coelho, Susanna Tamaro, Marc Levy gibi yazarlarımız da popüler edebiyat yazarlarıydılar. Şimdi değişen, bu kitapları daha uygun kapaklar ve tanıtım kampanyalarıyla sunuyor olmamız. Edebiyata, öyküye, romana,





denemeye ısrarla tutunmaya devam ediyoruz, edeceğiz.

Edebiyat kitapları dışına çıkmayı da düşünüyor musunuz?

Hayır düşünmüyoruz. Ancak düşünce özgürlüğü gibi bizi yakından ilgilendiren konulardaki kitaplarla bunu kırabiliriz.

Can Yayınları dijital yayıncılık ve e-kitabı, dolayısıyla sektörün bu alandaki geleceğini nasıl görüyor?

Kısa vadede pek parlak değil. Türkiye'de e-kitabın kendisi, yarattığı heyecanın çok gerisinden geliyor. Bunun iki önemli sebebi var: Öncelikle, Türkiye'de dijital alışveriş alışkanlıkları çok gelişmiş değil. İkinci sebepse cihazların pahalılığı. Kredi kartıyla internetten alışveriş yapmayan bir milletten bir de yüzlerce liralık e-kitap okuyucu cihazları almasını bekleyemeyiz. Önce Batı değişecek, sonra Türkiye. Bu da

Can Yayınları'nın dünyası

• Bugüne dek kaç kitap yayımladı?

2241.

• Çeviri-telif kitap oranları?
Yüzde 68-yüzde 32.

• Otuz yılda en çok satılan 10 kitap ve kaçar adet satıldıkları?
Bu bilgi gizli sayılmaz, ama yayımlamamayı tercih ederim. Yayıncılara hazır hedef liste vermek istemem.

• Bugüne dek kaç Can Yayınları kitabı satıldı (yaklaşık)?

25 milyon.

• 2010 ve 2011'in ilk dokuz ayındaki büyüme oranı nedir?
2010 yılında yüzde 41, 2011 yılında yüzde 58.

• Yayınevinde kaç kişi çalışıyor?
Şirkette toplam 81 kişi çalışıyor. Bunların 18'i Can Yayınları, 8'i Can Çocuk Yayınları, gerisi de iki yayınevine de hizmet veren diğer 7 departmanda çalışıyor.



2011 Erdal Öz Edebiyat Ödülü töreninde, Can Öz, Şavkar Altınel, Jale Parla.

en az beş sene sonra e-kitabın piyasada sağlam bir paya sahip olabileceği anlamına geliyor.
Uzun vadede ise tüm dünyada e-kitap bir devrimdir. Yayın sektöründeki değişimlerden bahsetmiyorum. Evet belki yayın sektörü baştan aşağı değişecek, rolü azalan yayınevleri küçülecek, en azından dokunulmazlıklarını kaybedecektir. Ancak bu depremden sonra piyasalar yeniden yapılanacak ve bu sefer başka büyük firmalar sektörü yönetmeye başlayacak. İçinde bulunduğumuz sistemde bu kaçınılmaz. Devrim derken kastettiğim edebiyatın ulaşılırlığı ve saklanabilirliğindeki değişikliklerdir. E-kitap sayesinde sansür çok zorlaşacak, eserler yok olmayacak ve herkes için kolayca ulaşılır bir hale gelecek. İnsanoğlu için olağanüstü bir gelişme bu.

Can Yayınları'nın yakın geleceği nasıl görünüyor? Karşılaşacağı en önemli güçlükler neler olabilir? Bu arada en önemli eksikleri nedir?

Türkiye'de edebiyat yayıncılığı yapmış birçok büyük firma finansal sebeplerden dolayı yerlerini kaybettiler. Adam, Afa, Varlık, E Yayınları ve daha birçok enfes yayınevi artık ya yoklar ya da eskisi gibi değiller. Can Yayınları için en büyük mesele, hızla büyüdüğü bu dönemde bu büyümeyi kontrol altında tutabilmek ve edebiyat yayıncılarının kaçınılmaz gibi görünen sonundan uzak durmaktır. Buna yönelik en önemli eksikliğimiz de elbette sermayedir. Yine de bağımsız bir firma olmanın kaçınılmaz etkisi olan sermayesizlik benim için aynı zamanda büyük bir gurur kaynağıdır da; çünkü sermayesi olan firmalara göre çok daha zor bir iş başarıyoruz.



Can Yayınları sektörde kendisini nasıl bir yerde görmek istiyor? Ve yakın hedefleriniz neler?

Sektörde kendimizi görmek istediğimiz yerdeyiz. Israrcı bir edebiyat yayıncısıyız ve piyasanın en büyüklerinden biriyiz. Piyasanın sahibi olmaya niyetli filan da değiliz. Ancak, önemli bir eksiğimizi gidermek istiyoruz. Yayınevi kurulduğunda çeviri eserleri "Çağdaş Dünya Edebiyatı" dizisi altında yayımlıyorduk. Bu dizinin ismini birkaç sene önce "Dünya Edebiyatı" olarak değiştirdik, yani "çağdaş" takısını kaldırdık. Bunun sebebi, 80'lerde yayımladığımız eserlerin çoğu Türkiye için çağdaş olmalarına rağmen, bu özelliği 2000'in başında yitirmeye başlamamızdı. Bu konuda başladığımız noktanın gerisindeyiz. Dünyanın çağdaş edebiyatçılarını yakalamak bir süredir çok kafa patlattığımız bir konu, sanıyorum 2012'de okurlar da bunu fark edecekler. N

Can Çocuk'un dünyası

• Hangi yaş gruplarını hedef alıyor?
5-14 arası.

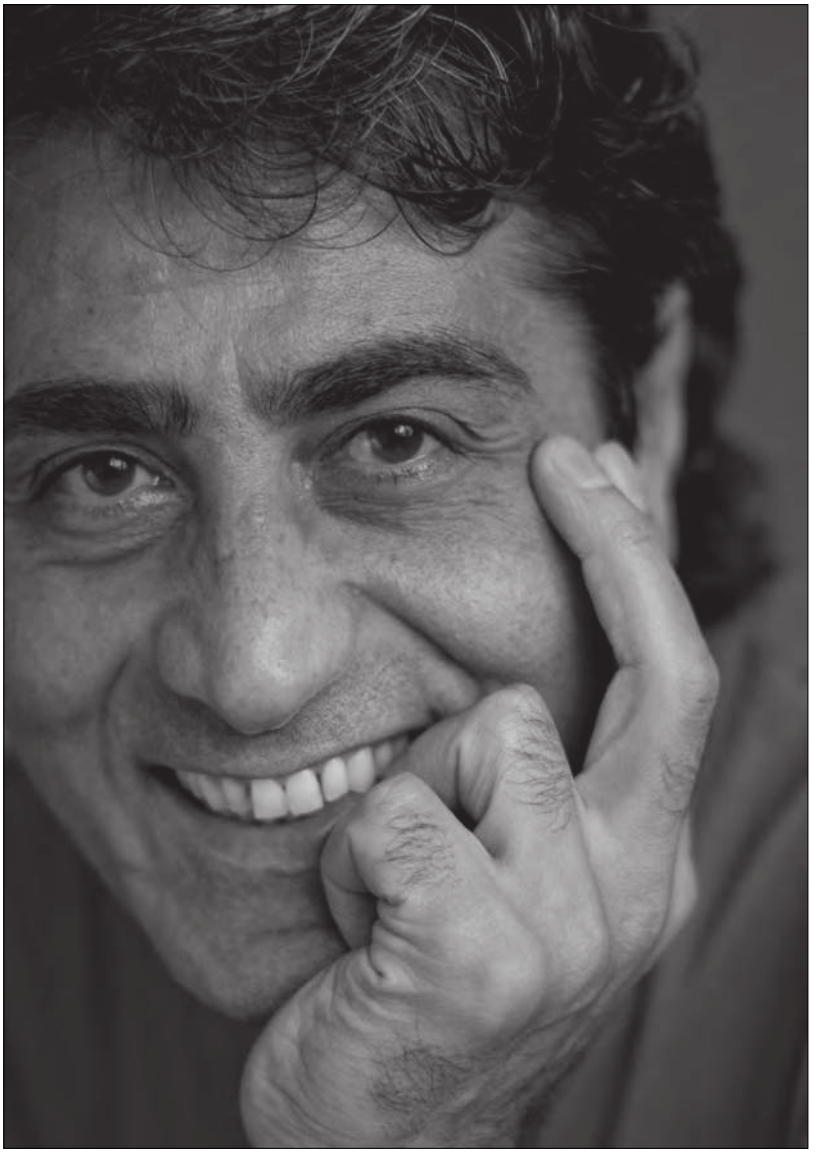
• Bugüne dek kaç kitap yayımladı?

390.

• Bugüne dek kaç kitap satıldı (yaklaşık)?

7-8 milyon.

• Yakın gelecekteki tasarıları nelerdir?
3-5 yaş arası için kitap, eğitici/pedagojik dizi ve kitaplar, çocuk sağlığına zarar gelmemesi için tüm kitaplara laboratuvarda yapılan kalite kontrol sistemi (yeni başladı), Davranış Bilimleri Enstitüsü ile tüm kitapların yaş grubu belirlenmesi ve metin düzeltilerinde iş birliği (yeni başladı).



Derviş Şentekin

Yalan zamanların yalan romanlarına bir isyan...

***Beş Parasızdım ve Kadın Çok Güzeldi*, hem ilk roman, hem de değil. Niçin önce geldi?**

Birkaç yıldan beri üzerinde çalıştığım romanı, Koku'yu yazarken, romanın da canı olduğunu anladım. Bazen o benim kelimelerimi, cümlelerimi beğenmedi, bazen ben onun gidişatını beğenmedim. O nedenle bir süreliğine yollarımız ayrıldı. Onunla boğuşurken, *Beş Parasızdım ve Kadın Çok Güzeldi* çıkageldi. O, Koku gibi yapmayıp bana daha yumuşak davrandığı için iki yıl gibi bir sürede tamamlanmış oldu.

Romanınız elden bırakmadan ve merakla okunuyor, adı da çok çekici. Bunlar da bir roman anlayışının sonucu mu?

Şiir suskun, roman yalan. Suskun olmayan şiir ve yalan olmayan roman o kadar az ki. Öykü ise okur pek yüz vermese de aldı başını gidiyor. Çok iyi öykü kitapları var.



Merakla, elden bırakılmadan okunması benim için sevindirici. Adıyla içi birbiriyle pek benzeşmeyen bir roman *Beş Parasızdım ve Kadın Çok Güzeldi*. Bu kitabın adı "Yalan Roman" da olabilirdi. Yalan zamanlarda yaşıyoruz malum; işte bu yalan zamanlarda edebiyatın payına da yalan romanlar düştü ne yazık ki. Bu romanın adı, yalan zamanların yalan romanlarına bir isyandır aynı zamanda. Bu, bir roman anlayışıysa, evet, bu bir anlayışın sonucudur.

Sonraki romandan söz etmek ister misiniz?

Daha uzun bir isim bulamazsam adının Koku olmasında ısrarlıyım. Fotomodel/manken cinayetleri diyelim konusu için. "Sıradan bir hayat düşlemiştim... çürüdüm" diyen genç bir kızın yaşadıklarını anlatıyor. Parfüm kokusuna karışmış ceset kokusu olacak... Ve o da bir isyan-roman olacak elbette.

Peki, edebiyatımızın şimdiki durumunu nasıl görüyorsunuz?

Şiir suskun, roman yalan. Suskun olmayan şiir ve yalan olmayan roman o kadar az ki. Öykü ise okur pek yüz vermese de aldı başını gidiyor. Çok iyi öykü kitapları var.

Çok roman yazılmasından siz de şikâyetçi misiniz?

Sıradan ve sürüden olmadığı sürece elbette ki değilim. O "çok"lardan biri de benim romanım üstelik.



Ömer Ayhan

İyi okur, okuduğu yazarları merak eden okurdur.

Öykülerinizin yer aldığı Bir Karış İstanbul dördüncü kitabınız. Kitaplarınızı uzun aralıklarla yayımlamanızın nedeni nedir?

Aslında uzun aralıklarla yayımladığımı düşünmüyorum. Ortalama üç yılda bir yayımlamışım geriye dönüp baktığımda. Elbette dünya işleri de giriyor devreye. Bir de müşkülpesentliğimi göz önüne alırsanız, daha fazlası olmuyor.

Hayattan edebiyat için daha fazla zaman talep ediyorsunuz. Zamansızlık günümüzün kronik hastalığı mı?

İlginç bir soru. Zamansızlığın son 20-25 yılla serpilip büyüyen bir hastalık olduğu söylenebilir. Kronik mi derseniz ona da cevabım evet, geriye dönüşlerin giderek zorlaştığı bir çağın insanlarıyız.

Okurluk ile yazarlık arasında nasıl bir bağ görüyorsunuz?

Okurluğun yazarın bakış açısını ve eserlerindeki niteliği etkilediğini söylemeliyim. Bence burada kilit sözcük "merak". Benim için Oğuz Atay, Bilge Karasu, Ahmet Hamdi Tanpınar ya da Borges külliyatını defalarca okumakla iyi okur olunmuyor. Örneğin Borges'in çok etkilendiği ve bunu yazılarında belirttiği yazarların bizdeki satışları çok düşük. Benim için iyi okur, severek okuduğu yazarın yazarlarını da merak eden okurdur. Kendisine empoze edilenin dışında kendi yazarlarını keşfedebilen bir okurdan söz ediyorum. Yazar için de durum farklı değil, ne okur ne de yazar olarak yeterince meraklı bir toplum değiliz.

Yazma serüveninizi etkileyen yazarlar kimler?

Öykü yazmaya başladığımda klasik metinlerin yaşadığımız dünyayı artık kuşatamayacağını düşünmüştüm. Kuşkusuz herhangi bir yetersizlikleri yok, hatta birçoğu başyapıt. Ama hızla değişen bir dünyayı ve kimi özellikleriyle "farklı" reflekslere sahip insanları ancak yeni arayışların biçimlendirdiği yaklaşımlarla yorumlayabiliriz, diye düşünüyorum. Benim için bugün en heyecan verici yazarlar, yeni yazarlar.



En son hangi kitapları okudunuz?

Benim okuma ritüellerim biraz tuhaf. Sevdiğim yazarların bazı kitaplarını okumayı bile bile ertelerim, okuyabileceğim metinlerini tüketmemek adına. Yazdıklarını ilgiyle okuduğum Mahir Öztaş'ın *Soğuma* romanını yeni bitirdim ve karışık duygular içindeyim. Roman, Türk edebiyatında örneği çok az diyebileceğim bir biçim-öz ilişkisine sahip. Bir başyapıt *Soğuma*. Ama sanırım hâlâ "meraklı" okurlarca keşfedilmeyi bekliyor. Umut Y. Karaoğlu, genç bir yazar, *Deli Heybesi* de ilk kitabı. Son zamanlarda okuduğum en özgün öykülerdi, umarım atlanmaz.

***Öldüren Şehir*'den sonra sizden yeni bir roman daha okuyabilecek miyiz?**

Üç öykü kitabına karşılık tek romanım var, ama aslına bakarsanız son yıllarda romana harcadığım zaman kuramsal anlamda daha fazlaydı. Epeydir bir roman üzerinde çalışıyorum, bir yıl içinde bitirebilirsem ne mutlu bana.



Asuman Kafaoğlu-Büke

Daha çok insanın daha çok kitap okumasına neden oluyorsam...

***Yazın Sanatı* için, biraz gecikmiş bir kitap denebilir mi?**
Haklısınız biraz gecikti. Aslında uzun zamandır istiyordum bu yazıları derlemeyi.

Kitaplar için çırpınan az sayıda yazar arasındasınız? Yazdıklarınızın karşılığını görüyor musunuz?
Türkiye'de yazdıklarıyla geçinen yazar sayısı, biliyorsunuz, çok az. Gazete ve dergiler neredeyse hiç telif ödemezler; kitaplar da ancak çok baskı yaptığında kayda değer bir kazanç sağlar. Bu yüzden maddi olarak karşılığını almıyorum, sanırım benim durumumda olan insanların hiçbiri almıyor. Yazmanın yanı sıra dersler, radyo-televizyon gibi işler sayesinde geçimlerini sağlıyor yazarlar; yazmakla değil.

Ama bu soruya bir başka açıdan baktığımda, yani yaptığım iş daha çok insanın daha çok kitap okumasına neden oluyor mu diye sorduğumda, o zaman karşılığını görüyorum yazdıklarımın.



***Yazın Sanatı*'nın özellikle yaratıcı yazı serüveninde yol alanlara yardımcı olacağını söyleyebilir miyiz?**
Son yıllarda yaratıcı yazarlık atölyeleri çok arttı. Eskiden resim atölyeleri olurdu, amatör ressamlar yetiştirirdi, şimdi sanki ilgi edebiyata kaydı. Bazılarının yazar olmak gibi niyeti olmasa da dille uğraşmak, kendini doğru ifade etmek ve daha dikkatli okumak gibi arzularla katılıyorlar atölyelere. Umarım onlara yardımcı olur.

Bugün yazılan öyküyü ve romanı, edebiyatımızın geçmişine göre, siz nasıl görüyorsunuz?
Ben sayısal artışı olumlu bir gelişme olarak görüyorum. Çok daha fazla kitap yazılıyor, basılıyor ve okunuyor. Buna çok seviniyorum. Edebiyatın niteliği konusunda da, orantının fazla değişmediğini düşünüyorum. Yani, eskiden basılan kitaplar arasında başyapıtların sayısı azdı, hâlâ da az. Diyelim kitapların yüzde 10'u değerli edebiyat yapıtıydı; hâlâ da yüzde 10'u aynı şekilde önemli. Sayı artsa da oran fazla değişmiyor.

Yapıtları üstüne çalışmak istediğiniz yazarlar arasında ilk sıralarda kimler var?
Bazı yazarları bölük pörçük okumuş olduğumu fark ediyorum. Bunların başında Marcel Proust geliyor. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin birinci ve son ciltlerini yıllar önce okumuştum, şimdi tamamını okumamış olmayı bir eksiklik olarak görüyorum. Proust, üzerine çalışmak ve yazmak istediğim bir yazar. Bundan başka, dünya klasiklerine ve özellikle mitolojiye zaman ayırmayı çok isterdim. Öğrencilik yıllarımdan beri mitoloji hep ilgimi çekti. Homeros, Vergilius, Ovidius, üzerine çalışmak isteyeceğim yazarlar. Güncel eserleri takip ederken, arada klasiklere dönme gereği duyuyorum. Yeni çeviriler, yeni baskılar yapılsa da, okumak için fırsat çıksa diye bekliyorum.

Sevdiğiniz yeni yazarları belirtebilir misiniz?
İnsanın aklına hep son okuduğu kitaplar geliyor. Nilüfer Kuyaş'ın *Ada'daki Ev* romanını çok severek okudum. Bir de son zamanlarda çok fazla şiir okumaya başladım. Şu aralar gözdelerim hep şairler: Birhan Keskin, yeni kaybettiğimiz Didem Madak ve Bejan Matur'un şiirlerini okuyorum büyük bir zevkle.

İsmail Güzelsoy'un seçtikleri



Çizgi Romanlar ve Kızılmaske

Çizgi romanları küçümsemeyin. İlkokuldayken gizli gizli okurduk, bilirsiniz. Bu kitaplarla ilgili herhangi bir pedagojik araştırma yapılmış mıdır, bilmiyorum ama eğer benim kişisel –ve biraz romantik– yorumuma güveniyorsanız çizgi roman okuyun, iyi gelecektir. Köhnemiş eğitim sisteminin ağababaları resimle süslenmiş bir kitabı yeterince ciddi bulmuyordu ama bunlar sayesinde görüntünün de okunabilir olduğunu biliyorum artık. Eski "Dehşet Mecmua"larındaki her kareyi en az iki saat incelemişimdir herhalde. İlk kuşak çizgi romanlarda çizilen her kare, okumanın bir parçası olarak tasarlanmıştı. Bu yönüyle çizgiler de –tıpkı elyazması eserlerdeki minyatürler gibi– edebi eserin doğal uzantısıydı. Yalnızca çocuklar için değil, herkes için çizgi roman... Favorim *Phantom*'dur. Bir dönem "Fantoma" sonra da "Kızılmaske" adıyla yayımlandı. İlk örneklerini bulabilirseniz *Phantom*'ların her biri bir kurgu şaheseridir. Abartmıyorum, inceleyin göreceksiniz. Ben olsam okul kitaplarının bir kısmını çizgi roman olarak yeniden yazardım. Tarih, coğrafya, hatta matematik için birer çizgi roman hayal etsenize.



Kutsal Kitaplar

Kutsal metinlerin kutsiyetine istediğiniz kadar inanın ya da inanmayın, ama çok büyük eserlerin şifre anahtarı bu metinlerde saklıdır. Borges okumaya başlayınca fark ettim ki aslında okumak bir hiyerarşik dizge içinde hareket etmeyi gerektiriyormuş. Yani *Tevrat*'ı, İncilleri, *Kur'an*'ı, Budist metinleri, mitolojiyi tanımadan yapacağımız okumalar biraz eksik kalacaktır. Kutsal metinler insan aklının arkeolojik kalıntılarıdır. Arkeoloğun önemli bir kalıntıyı ihmal etmesiyle kutsal metinleri atlayarak edebiyata girmek çok benzer şeyler. "Beni uğraştırma, kestirme yoldan gitmek istiyorum," derseniz *Mesnevi* ve İnciller, derim. "O da çok zamanımı alır, mailbox'ım cevaplanması gereken mektuplarla dolup taştı," diyorsanız, en azından *Gılgameş Destanı*'nı ihmal etmeyin.









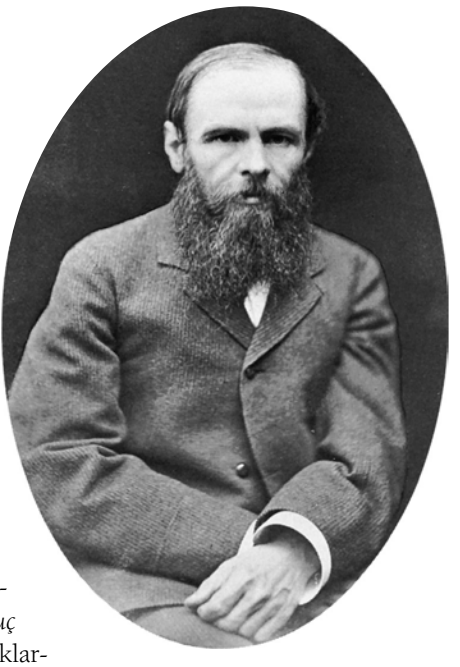
Manifesto, Hayvan Çiftliği ve Kafka

Komünist Manifesto ve *Hayvan Çiftliği* (G. Orwell). Bu iki dev eseri birlikte, arka arkaya okumak şu nedenle çok önemli: Sanayi Devrimi sonrası oluşan ve bütünüyle üretim-tüketim ekseni üzerine oturtulmuş ilkel bölüşüm sistemine çok sıkı bir itiraz geldi. Bu itirazın ortaya çıkardığı yeni soluk, insanlığa seslenişteki "konvansiyonel" söylemlerin bütününden farklıydı. O güne kadar yalnızca dinler insanlığa öylesi cesurane bir "davet" yapabilmişti. Ancak *Manifesto* bir inanç daveti yapmıyor, yeni düzene karşı bir direnişi örgütlemeyi amaçlıyordu. *Komünist Manifesto*, adaletsiz bir çağa yönelik reddiye manzumesi olarak, o çağın kültür birikiminden en az nasiplendirilen katmanlarına ulaşabilmiş bir üslup harikasıydı. Radikal politik bir eser oluşundan dolayı onun edebi yönü atlanmıştır genelde. Orwell'ın *Hayvan Çiftliği* ise bu büyük idealin nasıl ve hangi aşamalarda tökezlediğini sergilemesi açısından çok önemli. Bu iki okuma bize şunu anlatacaktır: Hiçbir ideal onun için hareket eden insanlardan bağımsız değil. Eğer bu okuma "kit"i hoşunuza gittiyse maceranızı Kafka ile çeşnilendirebilirsiniz. İddialı bir okur değilseniz Kafka'ın bitmemiş eseri, *Amerika*'dan şimdilik uzak durun. *Dava* ve *Dönüşüm* işinizi götürür.



Suç ve Ceza

Dostoyevski

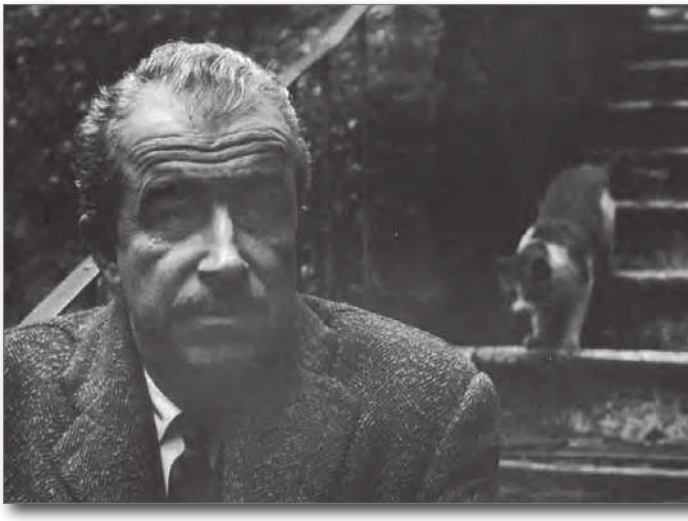


Bu çizgide devam edersek kaçınılmaz durağımız *Suç ve Ceza* (Dostoyevski) olacaktır. Benim bu kitapla ilişkim genç okurlara ibret olabilir. Onu okumamış olmayı samimiyetle çok isterdim. O kadar çabuk kana karışır ve etkisi o kadar uzun sürer ki, otopsi raporunda bile kan örneğimde mebzul miktar *Suç ve Ceza* izleri bulacaklardır, eminim. Bence bırakın zevk için okumayı, hukuk fakültelerinde zorunlu ders olarak bile tedrisata alınabilecek bir eser. Tavsiye etmiyorum ama mutlaka okuyun. (Nasıl olacaksa?)

Abdülhak Şinasi Hisar, Tanpınar, Peyami Safa, Orhan Kemal-Yaşar Kemal, Sabahattin Ali...

Abdülhak Şinasi Hisar'ı okumadan Türk edebiyatını ve Türkçenin imkânlarını anlayabilmemiz zor. Türkçeden erotik ve egzotik bir tat almak için mutlaka tanışın. Tanpınar, Peyami Safa, Orhan Kemal olarak yola devam ederken araya bir de Yaşar Kemal katın. Hatta daha açık konuşmamı isterseniz bu mönü şöyle olabilir: *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Fatih Harbiye*, *Bir Filiz Vardı*, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, *Memleketimden İnsan Manzaraları*. Bu sıra, günümüz Türkiyesi'nin modernist aklının olduğu



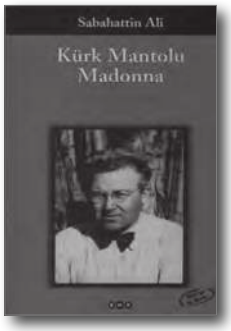


Oğuz Atay, Sait Faik, Paul Auster, İzzet Yasar, Orhan Pamuk...

Roman sanatı iletişim devrimiyle birlikte öyle hızlı ve keskin bir dönemece girdi ki şu anda baba yazarlar bile sarhoşluktan ayılmış değil. Çağdaş roman sanatına yeniden biçim veren ustaları izlemek, yaşadığımız zalim çağın DNA şifresini verecektir bize: Oğuz Atay, Sait Faik, Márquez (*Yüzyıllık Yalnızlık*), Paul Auster (*New York Üçlemesi*), Kundera, Saramago, Patrick Suskind (*Koku*), İzzet Yasar (*Dönüşü Olmayan Hikâyeler*), İhsan Oktay Anar (*Puslu Kıtalar Atlası*, *Amat*), Orhan Pamuk (*Benim Adım Kırmızı*)...

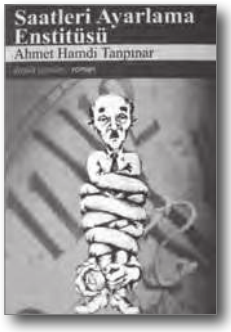
Yukarıdaki üç nokta bana verilen sınırları aştığım için, yönetmenin canlı yayında "artık programı kapıyoruz, bitir" işaretinin yazıya aktarılmış halidir. Ayrıca bu listede kendim yokum onun için kimse gücenmesin. İstemez miydim kendimden de bir kitap sıkıştırmayı araya? Çaktırmadan, sanki başka birinden söz ediyormuş gibi yapıp...

Hiçbiriyle uğraşamam usta, bana bir tek kitap ver, boynuma asıp hayatım boyunca onunla idare edeyim, derseniz elbette Sâ'dî Şirazî... *Bostan ve Gülistan*. "İyi geldi, bir de yolluk" derseniz elbette Fuzulî ve Nâzım Hikmet... Kaptırdınız mıydı Facebook'unuz bile örümcek ağı bağlar; bilin hani!



kadar, öncesinin ve sonrasının da haritasını tutuşturacaktır elinize. Bu kitapları henüz okumamış olanları kıskanıyorum. Yıpranmamış bir dostluğun eşiğindesiniz şu anda. Hiç acele etmeden, ürkmeden ve ürkütmeden başlayın. Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Beş Şehir*'ini söyledim değil mi? Söylemediysem zaten herkesin okuma programında bulunduğu içindir, yanlış anlaşılmasın.

Arada mutlaka *Kürk Mantolu Madonna* (Sabahattin Ali) olmalı. İstediğiniz yere yerleştirin bunu ama atlamayın. Bu aşama fazla yerel kaçtı derseniz tabii Poe, Steinbeck, Balzac, Hemingway ve A.C. Doyle... Twitter'daki bütün "follower"larınızı kaybedecek kadar gömülürsünüz, baştan uyarayım.



İnan Çetin

Aslınur Avgın: Fikir güzel, ancak gereksiz sözlerle donatılmış bir öykü "Black". Fikrin tek başına güzel ve dikkat çekici olması yetmiyor kuşkusuz, onu işleyecek ayrıntıları iyi seçmek, seçilen ayrıntıları ölçülü ve güzel kullanmak, dilin inci gibi işlenmesine özen göstermek gerekiyor. Sizin öykünüzdeyse, örneğin, "Delikten baktı, kargo görevlisine kapıyı açtı. Günaydınla cevap verip kendine gösterilen yeri parafladıktan sonra isimsiz gönderilmiş geniş sarı zarfını teslim aldı. Zarfı açmakta acele etmedi. Kahvesini koyup mutfak masasına geçti" gibi sözlerin egemenliği var. Bu tümcelerin kısa bir öyküde okura vereceği okuma zevkini düşünün ve yerinde seçilmiş sözler olup olmadığına karar verin.

Büşra Özcan: "Deklanşör"ü zevkle okuduğumu söylemeliyim ilkin. Ağırlığını kendi içinde taşıyan kısa diyaloglarınız, yarattığınız atmosfer güzel. Evet, pek çok şey öykünüzde böyle; ağırlığını kendi içinde taşıyor. Genel olarak güzel bir öykü "Deklanşör". Ama ben –dilinizin güzelliğine diyecek yok doğrusu– bazı şeyleri anlamakta zorluk çektim. Bunlardan ilki ve en önemlisi, birinci bölümdeki aşırı gizem ve kapalılık. Oysa buna ihtiyacınız yok, çünkü dilinizin güzelliği, çağrışımlara dayalı anlatımınız vb. öyle sanıyorum ki istemiş olduğunuz büyülü ortamı yaratmaya yeterli. İkincisiyse yine bununla bağlantılı bir sorun bana göre. Üçüncü ve son bölümdeki fazla duygusal ve süslü sözler. Örneğin: "Martıların çığlıklarını koynuma saklayıp, başımı omzuma yaslıyorum." Güzel tümceleriniz içinde fazla göze batan bir tümce olduğu için örnek verdim bunu. Bütün bunları daha genişletebilir, haklı olduğumu düşünüyorsanız, öykünüzü bir daha gözden geçirebilirsiniz.

Can Saygın: Önemsiz bir durumu düşüncelerle çeşitlendirip anlatıyorsunuz. Elbette bu kendi başına güç bir iş. Kapı kolunda sallanan birini yaşamın rutinliği üstüne koca bir hayatı kapsayacak biçimde konuşturmak ve bunu sıkıcı olmadan anlatmak oldukça güç. Ama siz bazı eksikliklerine rağmen bunu başarıyla kotarmışsınız. Tebrikler. Eksikliklerinize gelince; bana kalırsa, fazlasıyla tekrara düşmüşsünüz. "Sigara kahvaltım" gibi metinde pek de yerli yerinde görünmeyen ifadeler kullanmanızı da anlayamadım. Evet, ne demek istediğinizi anlıyoruz elbette, ama "Cebimde az miktarda ve birimini anlamayacakları para varken otostop çeke çeke ülkeleri dolaşmayı seçtim" tümcenizdeki "birimini anlayamayacakları" benzeri ifadelerinize ne demeli? Laf kalabalığı mı? Hayır kuşkusuz, ama üstünde düşünmeniz gereken şeyler.

Duygu Oylubaş: Kısa kısa öykü diye tanımlayabileceğimiz bir öykü "Fırça". Damıtılarak saf ama en etkili haliyle kullanılan sözcüklerle yazılan bu tür öyküler, öykü türünün incileridir bence. "Fırça" da bu türe girebilecek bir öykü. İki kısa paragraftan oluşan öykünüzde az önce "saf ama en etkili hali" diye tanımladığım sözcüklerin gücünün belirli oranda varlığından söz edebiliriz. Ama başlangıçta bu gücü pek de önemsemediğiniz anlaşılıyor: "Vuv, vuvvv!..Gırc, gırc, gırc, gırc!.." Bana kalırsa, bu sözlerin tekrarı bile bu tür öykülerde fazla kaçabiliyor. Elbette, bunun bir kural olduğunu söylemiyorum; bu örneği öykünüzdeki sözcüklerin, tümcelerin işlevini test edip neyin gerekli, neyin gereksiz olduğunu düşünesiniz diye veriyorum.

Egemen Özdemir: Masalsı bir anlatım. "Ofisteki Askı" bir geçmiş zaman güzellemesi. Duygular ve düşünceler iyi anlatılmış. Ancak öykünüzdeki pek çok şey inandırıcılıktan uzak. Bu, belki kullandığınız dille ilgilidir, belki de her şeyi fazla abartıp yarattığınız atmosferde bir denklik kurmakta zorlanmanızdan kaynaklanmaktadır. Buna en doğru yanıtı yine siz bulacaksınız kuşkusuz. Bence, soyut olsun olmasın her şeyin kendi içinde bir inandırıcılığı, sahiciliği olmalı. Ama daha da önemlisi, bu, inandırıcı olmayan ifadelerden kaynaklanmalı ki her şey buharlaşıp yok oluyor öykünüzde. Bunu amaçladıysanız sorun yok, ama amacınız bu değil de başka bir atmosfer yaratmaksa, söylediklerimi düşünmenizi öneririm. Kuşkusuz, yanılıyor olabilirim, karar sizin.

Emir Seyitoğlu: "Hücre" bir monolog. Güzel. Anlatıcının ruh halini aşağı yukarı anlıyoruz, bu da güzel. Ne ki öykünüzdeki çokça benzetmelerinizin amacı pek açık değil. Bir benzetmeden ötekine geçiyorsunuz ve bu benzetmelerin pek çoğu bir şeye hizmet etmiyor. Kuşkusuz, öykünüzde bir bilinç akışı söz konusu, ama yine de bir eroin paketine benzetilen bedenin, göndermeleri daha güçlü olmalıydı. Anlatıcı bir katil olduğunu söylüyor örneğin, ama gerçekte bir katil değil. Kendi kendinin katili olduğunu bize düşündürecek çok şeyi bulabiliyoruz öyküde, ki bunda olduğu gibi, benzetmelerde de bizi inandıracak göndergelerin bulunması gerekli. İyi bir anlatıcısınız, diliniz temiz, düzgün, ancak sizi ikna ediyorsa söylediklerim, bir kez de bu gözle yazdıklarınızı inceleyin.

Erhan Ayhan: "Bazı Düzensiz Varoluşçu Geometriler" güzel dili ve bazı büyüleyici tümceleriyle dikkat çeken bir öykü. Övgüye değer

bir anlatımınız var. Ancak sorun şu ki bana göre, bir bilimsel makale yazma niyetiniz varmış da sonradan vazgeçmişsiniz. Öykünüz güzel başlıyor, ilk iki paragraf bize çok şey vaat ediyor, ancak daha sonra… "Bir insanın delirmemesi için gökyüzüne yakın olması gerekir" gibi güzel tümceler kuran siz, başka bir açıdan bakarsanız öyküye, sanırım daha iyi öyküler yazabilirsiniz. Edebiyat bir yaratı sanatıdır, biliyorsunuz ama ben yine de anımsatmak isterim, etkisi de yarattığı dünyaları yaşanır olduğuna bizi inandırmasıyla artar.


PABLO GALLO

Gökhan İnci: İyi kurgulanmış bir öykü "Gece Gösterimi". Kare kare anlatılan olayı hafifletmeden araya serpiştirilen ayrıntılar da övgüye değer. Merak duygusunun sürekli kamçılandığı öykünüzün sonu da güzel bir sürpriz. Umarım daha iyi öyküler okuruz sizden. Bir öneri: Diliniz düzgün ama bence bir parça işlenmeye gereksinimi var, dildeki edebi tadı es geçmeyin.

Hasan Fatih Genç: "Onurdan Mektup" gereğinden fazla aynı nokta üstünde durmuş ve neredeyse tekrara düşmüş. Burcu ile Kamil'in ilişkisi ve sözünü ettiğiniz arkadaş grubu gözümde canlanmadı. Bunun nedeni ne olabilir? Bence ilki, dilinizdeki sorunlar. Örneğin; "Terk etmek birçok kere olduğu gibi vazgeçip devam etmek, yapabilmesi için şımarıklıklarını, lazım geliyordu." Bu tümce gibi, pek çok tümcenizde anlayamadığım bir zorlama var. Bu da, hem öykünüzün okunmasını zorlaştırıyor, hem de ifade bozuklukları ortaya çıkarıyor. Belki bu öykünüzde gözden kaçmıştır pek çok şey, ama ben söylemiş olayım. Gerisi size kalmış. Amacınız anlatacağınız konunun güçlü ve etkili olmasıysa, dile daha fazla önem verin, bu etkiyi dilinizin edebi tadıyla gerçekleştirmeye bakın. Bunun yollarını arayın.

İrfan Kuş: Bir öyküde elbette kurgu, olay, durum, atmosfer, kişiler ve dil başta olmak üzere, her kavramın ayrı bir önemi var. Olaya dayalı bir öyküyü düşünelim; güçlü bir atmosfer, mekân, sahici ve inandırıcı karakterler ve elbette anlatılan olay vb. ne kadar iyi yaratılmışsa o kadar iyi bir öykü ortaya çıkar. Bir de dile dayalı öyküler vardır ki, bu tür öykülerde karakterler bazen öylesine siliktir ki yok gibidir, ama onları tanırsınız. Anlatıcının rolü burada her şeyi belirleyebilir. Bunları siz de biliyorsunuz kuşkusuz, ama şunun için anlatıyorum: "Rosa" bir olay öyküsü. Ama anlatıcı sesin ötesinde hiçbir şey yeterince güçlü değil. Ne Kedi Kafe, ne öykünün sanırım en önemli karakteri Bonadea ne de hayali Rosa. Sizin yerinizde olsaydım, örneğin, bir şeye inanmadığını belirten anlatıcıya, birkaç kez "inanamadım" dedirtmezdim. Ve bunun gibi kusurları bulur öykümden çıkarırdım.

Mehmet Selvi: Notos'un her sayısında genellikle başka başka ama her sayıda neredeyse bütün öykülerde bir kavram başat oluyor. Bu, öyle sanıyorum ki, yayımlanan fotoğrafla ilgili. Bu sayıda da "gerçekdışılık" başat. Sizin öykünüzdeyse "sigara"dan kaynaklanan bir gerçekdışılık var. Gerçi buna gerçekdışı diyebilir miyiz, emin değilim ama, "Karşımdaki benin elinde de bir silah vardı ve onun namlusunu da dumanlar yalıyordu" tümcesinden sonra öykünüzdeki durumu anlamam epey güçleşti. Bu anlattıklarınızı bir kez düşünün. Bana göre, fazlasıyla abartılı ve inandırıcılıktan uzak.

Melis Yılmaz: İki anlatıcı ses. Biri Carla, öteki yazar. Ama yazarın sesini ancak öykünün sonunda, olayı özetlerken duyuyoruz. Yine de bu iki anlatıcı ses, öykünüz için doğru seçim. Bu yöntemi nasıl kullandığınızda sorun. "Carla" dağınık düşüncelerden bir bütüne varmak isteyen bir öykü. Anlatımınız güzel. Dilinizdeki edebiyat tadı övgüye değer, ama neden bunca dağınık anlatıp son paragrafta bütün durumu özetleme gereği duydunuz? Oysa yapmanız gereken bu dağınık anlatım burgacında özetlediğinizi sezdirmek ve dağınıklığı toparlamaktı.

Nazlı Hamurcuoğlu: "İşte Yine Eşikte Bekleyişte"nin ne tür bir öykü olduğuna karar veremedim ben. Absürd bir öykü mü? Değil. Mizah mı? O da değil sanırım. Öylesine bir anlatma coşkusuna kapılmışsınız ki tavanda topladığınız yıldızlar düşüyor ve sonrasında daha da garip benzetmeler ortaya çıkıyor. Yaz mevsimi olacak ki anlatıcı, komşusunun, kesilen karpuzdan kavun çıkmış kadar şaşırdığını söylüyor. Ve elbette bu coşkunun ardı arkası kesilmiyor, ta ki öykünün bir hastanede

sonlanmasına kadar: "'Algı eşiğiniz düşmüş, bu anlattıklarınızın hepsi hikâye,' dedi çok sonraları daha önceden de birkaç kere beni iğnelemiş olan bir hemşire." Bu aşırı coşkulu anlatımdan kaynaklanmış olacak ki bir parça yapaylık hissi veriyor, yerli yerine oturmuyor benzetmeleriniz. Ama genel olarak güzel bir öykü "İşte Yine Eşikte Bekleyişte". Çok güzel buluşlarınız var, hoş ayrıntılar yakalamış ve işlemişsiniz. Daha iyisini yazabilirsiniz, tabii bu coşkunuzu dizginlerseniz.

Orçun Üçer: Bu sayıda değerlendirdiğim öyküler içinde öne çıkan öyküydü "Dört Siyah Kurşun Kalem". Süslemelerden uzak, usul usul akan, ince ayrıntılara odaklı, çok şeyi bu ayrıntılarda gizlemiş. Özge'nin çocukluğunu ve çocukluk hayallerini güzel anlatmışsınız. Ancak sonrası, Özge'nin yetişkinliği ve iş görüşmesi, bana kalırsa, o denli güçlü değil. Belki birinci bölümdeki kadar güçlü ayrıntılar olsaydı bu bölümde, daha sağlam bir öykü okumuş olacaktık. Yine de yolunuz açık olsun, sizden daha iyi öyküler okuyacağımızı umuyorum.

Özlem Metin: Güçlü bir anlatımınız var. "Paristanbul"un dili de aynı ölçüde güzel ve düzgün. Bir öykünün nasıl kurulacağını ve ilerleyeceğini bildiğiniz açık. Size öğüt verecek değilim elbette, ama bazı önerilerimi dile getirmek istiyorum: İlki, bana kalırsa, biyografik özellikler taşıyan bu anlatınızda zaman zaman sürpriz sonun ipuçlarını gerilim biçiminde vermenizin öykünüze pek çok yararı olurdu. Anlatımın yayılış sınırlarını genişletecek ölçüde bunu yapsaydınız, ki anlatıcının bu gerilimi yaşaması gerekir çünkü ruh durumu buna uygun, çarpaşık biçimde iç içe geçmiş bir öykü olacaktı ki, sanırım öykünün sonu da bunu amaçladığınızı gösteriyor. Bir düğüm var ve bunu çözmek isterken bir düğüm daha atıyor anlatıcınız, geriye dönüyor, hayali çocukluğuna. Güzel. Ama bunu hiç gerilim hissetmeden okumamız iyi mi? Bu sorum yerinde bir soruysa, yanıtını bulacağınızdan eminim.

Recep Kayalı: "3, 2, 1 Kayıt"taki intihar girişiminden önce geriye dönüp geçmişin bir dökümünü yapmışsınız. Karakteri iyi çizdiğinizi söyleyebilirim. Ancak öykünüzde, kanımca, fazlalık olarak görülebilecek çok tümce var. Örneğin, ilk iki tümceyi düşünün. İkincisine gerek var mı? Birincisi öykünüzü başlatan ve ne istediğini bilen bir tümce. Gerisine gerek yok bence. Bunun gibi birçok örnek var. Sanırım kullandığınız tümceler üstünde fazla düşünmemişsiniz. Bundan sonra düşüneceğinizi umarak şunu söyleyebilirim size: Daha iyi öyküler yazmak, önceki hatalarla mümkün.

Sarel Biçaçi: "Tavanarasında Asılı Bir Pazar" güzel monoloğuyla dikkat çeken bir öykü. Yalnızlığın çarpıcılığı öykünüzde âdeta hissediliyor, ama özellikle öykünün ilk paragraflarında anlatıcı, mutsuz ruh halini öyle anlatıyor ki, benzer tümcelerin ya da aynı durumu anlatan benzer ifadelerin sürüp gideceğini sanıyorsunuz. Öyle de oluyor bir parça. Yaşlıların günlük işlerinin peşinde olduklarını, bir paragrafta iki kez tekrarlıyorsunuz sözgelimi. Kuşkusuz bu olabilir, bir öykü tekrarlardan da oluşabilir, ancak sizin öykünüz böyle değil. Sizin öykünüz bir duyguyu en güçlü nasıl anlatabilirim derdinde. Yinelemelerine rağmen, yine de iyi bir öykü "Tavanarasında Asılı Bir Pazar". Ama daha iyisini yazabilirsiniz, yazdığınız bunu gösteriyor.

Simya Levent: Öykünüzdeki yoğun anlatımın tuzağına düştüğünüzü düşündüm, "İsanın Azadı ve Belleğin Sifonu"nu okurken. Nedeniyse şu: Anlattıklarınız çok güzel ama aşırı ölçüde her şey; betimleme ve duyguların en üst perdeden dile getirilmesi… Kuşkusuz bunu söylerken bir laf kalabalığından söz ediyorum. Bana kalırsa, öykünüzdeki birçok tümceyi atsak, neyin eksilip neyin kaldığını anlamakta güçlük çekebiliriz. Ne dersiniz, yanılıyor muyum?

Tuğba Sıvacı: Fikir güzel. "Karanlıktaki Zenci" iyi başlıyor. Ama sizde de tekrarlar göze çarpıyor. Kısa öykülerde her sözcüğün bir değeri ve öykünün gelişimi, etkisi vb. bakımından bir önemi var kuşkusuz. Bunu unutmamalıyız. Öykünüz bitmemiş. Güzel fikrinizi işlemekte biraz gönülsüz davranmış gibisiniz. Öykünüzü özetlemek isterdim ama bana ayrılan sayfalar buna izin vermeyeceği için size şunu söyleyebilirim: Okuldaki olup bitenden başka ne olmalıydı öykünüzde? Okulda olup bitenler, öykünün sonunda söylediğiniz dört sözcüğe sığıyorsa "izleyen/bakan/gören kör!" bu sözcükleri söylemenizi değil, onları karakteriniz, anlatıcınız aracılığıyla hikâyeleştirmenizi beklerdim.

Zeynep Altıntepe: Duygu yüklü ve güzel ifadeleriyle dikkat çeken "Koku"yu zevkle okudum. Güzel benzetmeleriniz, dili etkili kullanmanız, dilinizdeki kıvraklık, şiirsellik ve benzeri pek çok güzel yönünüz övgüye değer. Diliniz konuyu sarsma gücüne sahip. Bana göre, öykünüzün tek eksiği, dile dayalı güzel, şiirsel anlatımıza zaman zaman soluk aldırmaya yanaşmamış olmanız. Bu da öykünüzü bir mektup havasına sokmuş. Bu bir eksiklik mi? Buna karar verecek olan sizsiniz kuşkusuz, ama bana kalırsa, bunun üstünde düşünmelisiniz. Ne diyebilirim, umarım daha iyi öyküler okuruz sizden. N