NOTOS 34

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2012/03 • HAZİRAN-TEMMUZ 2012 • 10 TL



POPÜLER EDEBİYAT NEDİR? NE DEĞİLDİR?

Nurdan Gürbilek
"Güçlü edebiyatın ardında hemen her zaman bir kriz var."

Umur Talu
"Kendim kovulabilirim, ama kelimemi kovdurtmam."

Pedro Páramo adlı bir romanın ve Juan Rulfo adında birisinin mahrem serüveni üstüne

Enis Batur Adnan Özer **A. Ömer Türkeş** Murat Gülsoy **Umberto Eco** Oylum Yılmaz **Erdinç Akkoyunlu** Semih Gümüş **Şavkar Altınel** Buket Uzuner **Özge Baykan** Duygu Bayar Ekren **Metin Yeğin** V. S. Naipaul **Lorin S. Doğan** Faruk Ulay **Hakan Ergül** Yasin Akdemir **Kemal Çavuş** Ayşegül Ural **Bora Abdo** Pınar Çalakaya **Hakan Tağmaç** Roberto Bolaño **Robert Louis Stevenson** Atilla Birkiye **Leylâ İpekçi** Ayşegül Çelik **Alova**

ISSN 1307-1181
34
9 771307 118002

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 34 • Haziran-Temmuz 2012 • 10 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Kaan Özkan

Katkıda Bulunanlar
Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, İnan Çetin, Turgut Çeviker, Hakan Ergül, Yalın Gündüz, Deniz Yalım Kadıoğlu, M. Sevgi Şen, Derviş Şentekin, Faruk Ulay

Fotoğraf Editörü
Gülbin Eriş

Kapak
Yasemin Günaçan Peynirci

Logo Tasarımı
Mehmet Ulusel

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 5287565
Garanti Bank. hesap no:
TR40 0006 2000 0680 0006 6564 80
EUR: Garanti B. hes. no:
TR39 0006 2000 0680 0009 0853 78
USD: Garanti B. hes. no:
TR53 0006 2000 0680 0009 0900 73

Yayıncı
Notos Kitap Yayınevi

Sahibi ve Yazıişleri Sorumlusu
Semih Gümüş

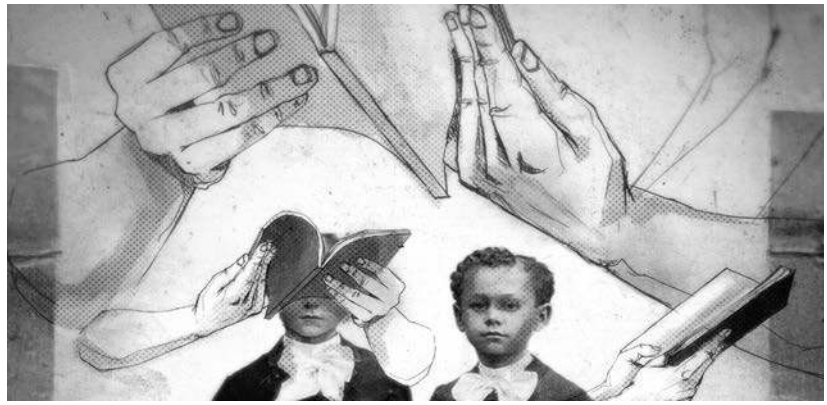
Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Emektar Sokak, 18/1
Gümüşsuyu, Beyoğlu
34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 12 TL

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Pasifik Ofset, Baha İş Merkezi
Haramidere İstanbul
0212 412 17 77

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



26 Popüler edebiyat ile nitelikli edebiyat arasındaki ayrım okurları, yazarları ve yayıncılarıyla bütün edebiyat kamuoyunu ilgilendiriyorsa, tartışılmalı...

AGANTA

3 Drakula, Ondaatje, Küçük Prens, Sontag'ın günlükleri...

ÖYKÜ

58 **V. S. Naipaul**
Erkek Adam

63 **Lorin S. Doğan**
Kemberok

66 **Faruk Ulay**
Bazı Geceler

70 **Hakan Ergül**
Barbari

75 **Yasin Akdemir**
Kısa kısa öyküler

104 **Kemal Çavuş**
Uzun Hikâye

106 **Ayşegül Ural**
Lütfen ama

108 **Bora Abdo**
Sümbültebersiz

112 **Pınar Çakılkaya**
Biri Vardı

115 **Hakan Tağmaç**
Dünyayı Değiştirebilir misin?

80 **GÜNLERİN GETİRDİĞİ**
Pedro Páramo adlı bir romanın ve Juan Rulfo adında birisinin mahrem serüveni üstüne
Adnan Özer

GÜNÜN KONUSU

26 **Popüler Edebiyat Nedir, Ne Değildir?**
Enis Batur, A. Ömer Türkeş, Murat Gülsoy, Umberto Eco, Oylum Yılmaz, Erdinç Akkoyunlu, Semih Gümüş – Deniz Yüce Başarır, Şenol Erdoğan, Özkan Özdem, Ayşe Tuba Ayman

YAZI

88 **Roberto Bolaño**
Kısa Öykü Yazma Sanatı Üstüne Öneriler

90 **Robert Louis Stevenson**
Ağ, Yapı ve Jonglörün Portakalları

92 **Atilla Birkiye**
Yürek ki Yaralı Kalmış!

94 **Halide Edib Adıvar**
İngilizlerde Sanat ve Mr. Steegman

144 **Alova Rüzgârı**

SÖYLEŞİ

18 **Nurdan Gürbilek**
"Güçlü edebiyatın ardında hemen her zaman bir kriz var."

120 **Umur Talu**
"Kendim kovulabilirim, ama kelimemi kovdurtmam."

98 **YAZARLAR VE ŞEHİRLERİ**
Şavkar Altınel, Buket Uzuner, Özge Baykan, Duygu Bayar Ekren, Metin Yeğin

Dergi sayısı niçin az? *Semih Gümüş*



Edebiyat dergilerinin sayısı pek az değil belki. Yerel dergiler sayıldığında, en az 300 edebiyat dergisi yayımlandığını biliyoruz. Büyük çoğunluğunu hiç görmedik, haberimiz bile olmuyor. Yerel dergilerin pek çoğu da yayımlayanların çevresindeki edebiyat üretimini yansıtmaya öncelik veriyor.

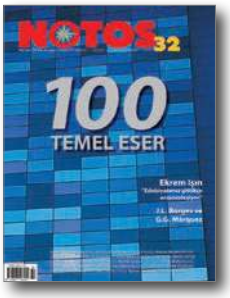
Öykü, şiir ya da deneme ve eleştiri yazanların kararlılığıysa daha çok bu dergilere değil de etkisi yurt genelinde olan, yaygın dağıtımı bulunan, edebiyat dünyamızca da nitelikleri onaylanmış dergilerde yayımlamaya yöneliyor. Elbette anlaşılır bir seçim bu.



Yeni bir yazara ben de aynısını öneriyorum: Yazdıklarınızı öncelikle kendi sevdiğiniz, kendinize yakın gördüğünüz, yazınsal niteliğinden de kuşku duyulamayacak dergilerde yayımlamaya çalışın. Bu arada aynı anda pek çok dergide yayımlama ilkesizliğine de düşmeden.

Gelin görün ki, bu nitelikteki dergilerin sayısının da en az olduğu dönemlerden birindeyiz. Oysa yayımlanan kitap çeşidi yakın geçmişle karşılaştırılamayacak kadar çok. Edebiyat okurunun sayısı arttı. Yayıncılık dünyasının sektörel kimliği daha gelişmiş durumda. Ekonomik olanaklar daha güçlü. Gene de nitelikli dergi sayısı çok az. Ayrıca yurt genelinde dağıtılan dergi sayısı bir elin parmaklarını geçmiyor.

Bu paradoksun çeşitli nedenleri var. Bir nedeni de –paradoksu biraz daha güçlendiriyor– edebiyatın popülerleşmesi. Edebiyat popülerleştikçe dergilere gösterilen ilgi azalıyor. Şaşırtıcı mı? İlk bakışta. Yoksa edebiyatın popülerleşmesinin, dolayısıyla çoksatan kitapların kuyruğuna takılan okuma seferberliğinin edebiyat düşüncesine hiç mi hiç katkısı olmayınca, dergilere ilgi de artmıyor. Dergi, bunun dışında bir nitelikle kendini var eder çünkü. Okuma kültürünün yükselmesinden beslenir. O ânın ürünlerinden süzülmüş olanları, yani daha iyi olanlarını yayımlar, bu arada edebiyatın düşünsel üretiminin zeminini oluşturur. Düşünce üretimi, yeni tartışmalar kendiliğinden niteliği yükseltir ya da daha yüksek bir nitelikte oluşmaya zorlar. Bu yüzden de popüler ilgilerin eleştiriye gereksinimi nasıl kalmıyorsa, edebiyat dergilerine ilgisi de sönmeye başlar.



Notos'un yerinden söz etmeyelim. Onun bu süreçten etkilenmeden, apayrı bir yol açarak ilerlediğini de söylemeyeceğim, bunun nedenlerini de yinelemeyeceğim. Belki şunu belirtebilirim: **Notos**'u bu olumsuz sürecin dışına çıkaran nedenler üstüne düşünülmesi yararlı olabilir.

Popüler Edebiyat Nedir, Ne Değildir? dosyamızın çizeri Ethem Onur Bilgiç'in desenlerine de dikkat ediniz...

Drakula geliyor!

Bram Stoker'ın Drakula romanını okumamış olanlar bile korkunç kahramanının bembeyaz yüzünü, kan çanağı gözlerini ve sivri dişlerini unutmuyor.

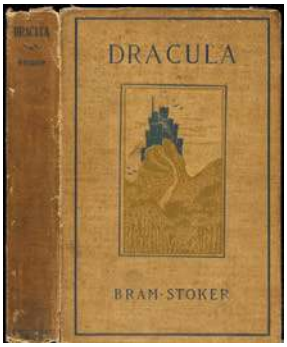
Bilindiği gibi, bir vampir, kalbine kazık sokulmadıkça ölmez: gündüz saatlerinde ortalıktan kaybolsa bile, karanlık çöker çökmez tabutundan çıkıp geri gelir.

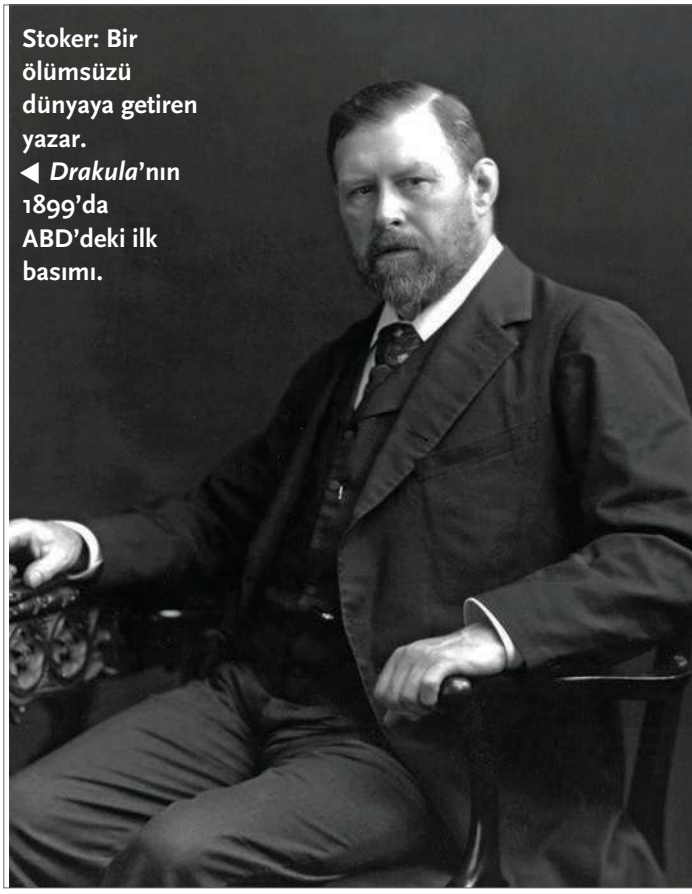
Vampirler için geçerli olan bu durum, vampir edebiyatı için de geçerli. Vampirlerle ilgili romanlar bazı dönemlerde moda olmaktan çıkıyor, sonra tam, "Bitti, artık bir daha görünmez," derken, şimdilerde olduğu gibi, geri geliveriyor. Romanları da televizyon dizileri, filmler, bilgisayar oyunları, cep telefonu "app"leri izliyor: ölümsüzler her an aramızda.

Ve tabii tüm vampirler ölümsüz, ama içlerinde birisi daha da ölümsüz. İrlandalı yazar Bram Stoker'ın *Drakula* romanını okumamış olanlar bile, Hollywood filmleri sayesinde, kitabın Transilvanyalı korkunç kahramanının bembeyaz yüzünü, kan çanağı gözlerini ve sivri dişlerini unutmuyor.

Stoker yıllarca Dublin'de gazetecilik yaptıktan sonra 1878'de Henry Irving'in menajerliğini yapmak için Londra'ya gelmiş, *Drakula*'yı da 1897'de yayımlamış. Zamanının belki de en ünlü aktörü olan Irving'i bugün anımsayan yok; Stoker'ın adı ise Drakula'nın yaratıcısı olarak yaşamayı sürdürüyor.

Geçtiğimiz Nisan ayına rastlayan yüzüncü ölüm yıldönümünde Stoker, İngiltere'de ve İrlanda'da, bir ölümsüzü dünyaya getiren bir yazara yaraşacak şekilde anıldı. *Drakula*'nın bir tıpkıbasımı günümüz İrlanda edebiyatının önde gelen adlarından Colm





Stoker: Bir ölümsüzü dünyaya getiren yazar. ◀ *Drakula*'nın 1899'da ABD'deki ilk basımı.

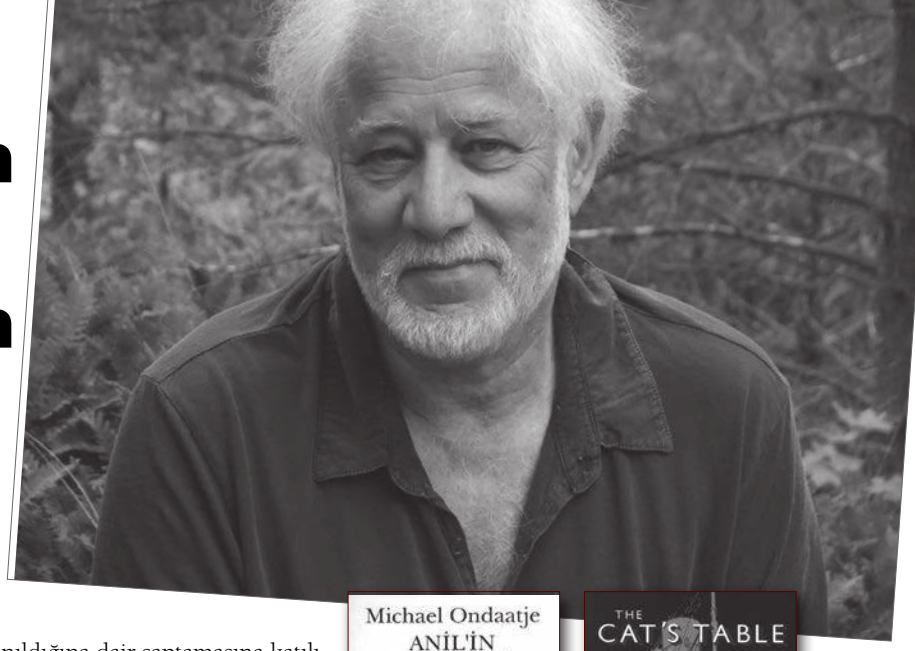
Tóibín'in önsözüyle yayımlanırken, İrlanda Posta İdaresi de Stoker'ın portresini taşıyan bir dizi pul çıkardı.

İngiltere'deki etkinliklere ise Londra'da bir sempozyum ve Stoker'ın yakıldığı krematoryuma bir toplu ziyaret de dahildi. Ama belki de en ilginci Hull Üniversitesi'nde düzenlenen "Bram Stoker ve Gotik Dönüşümler" adlı kongreydi. İşte kongreye sunulan bildirilerin bazıları: "Bram Stoker'ın *Drakula*'sında Cinsel Kimlikler: Erkeksi Olmayan Erkeksilik ve Normal Olmayan Kadınlar", "İngiltere'de Anarşi: Yüzyıl Sonu Teröristi Olarak Drakula", "*Drakula* ve Viktorya Döneminde Din".

Kongre yeri olarak Hull'ın seçilmesi bu şehrin Drakula'nın İngiltere'ye ilk ayak bastığı Whitby Limanı'na yakınlığından kaynaklanıyor. Stoker'ın romanının da "ciddi" edebiyata belli bir yakınlığı olduğu yadsınamaz, ama bu kadar ciddiyeti de kaldırabilecek bir yapıt mı? Adının açıklanmaması koşuluyla bu konuda *Notos*'a demeç vermeyi kabul eden bir edebiyatsever, endişeli bir yüzle ve sık sık arkasına bakarak, "Bana akademisyenler biraz canlanabilmek umuduyla kan aramaya çıkmış gibi geliyor: herkes kendini kurtarsın!" şeklinde konuştu. En iyisi, geceleri ortalıkta fazla dolaşmamak olabilir.

TEMUR GÜNAY, Londra

Ondaatje'nin yazı atölyesinden



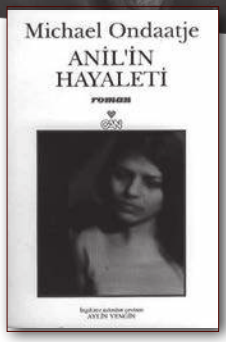
"Her şeyi değil, üçte ikisini anlatmaya çalışırsınız, böylece okur yalnızca seyretmekle kalmaz, sahneye çıkar ve olaya dahil olur."

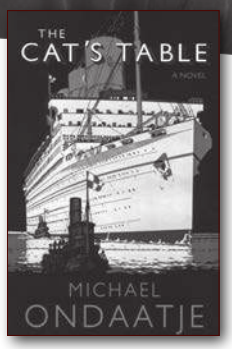
Gazeteci ve yazar A. Kumar'ın, Sri Lanka doğumlu Kanadalı şair ve romancı Michael Ondaatje ile Hindistan'daki Jaipur Edebiyat Festivali'nde yaptığı söyleşi *Guernica* dergisinde yayımlandı.

Ondaatje'nin geçen sonbaharda okurla buluşan son romanı *Cat's Table* üstünden gelişen sohbet, yazarın başından beri romanları üstünde çalışırken ilke olarak neleri benimsediğini odağa alıyor aslında. Bu sayede, hikâyelerini "tamamlanmamışlık ve suskularla" besleyen bir yazarın atölyesine girebilme olanağı buluyoruz.

Daha çok, Booker Ödüllü *İngiliz Casus* (*English Patient*) romanıyla tanınan Michael Ondaatje işin başında kurgunun tamamına hâkim olan, daha doğrusu bunu tercih eden yazarlardan değil.

Anlattıklarına göre hikâye, yazılırken ortaya çıkıyor ve bazı satırların daha önce yazılanlara bir şekilde bağlandığını kendisi de sonradan fark ediyor. Yazarken birbiriyle ilgisizmiş gibi görünen parçaları bir araya getirmeyi seven Ondaatje, "büyük yazar" diye nitelediği Donald Richie'nin sanatta Doğu-Batı ayrımına dair yazısını okuduktan sonra, bu yaptığının çok da tuhaf olmadığını anlamış. Richie'nin, Batı romanında hikâyenin düzenli, mantıklı ve kronolojik biçimde ilerlediğine, buna karşın Japon filmlerinde daha çok kolaj tekniğinin kullanıldığına dair saptamasına katılıyor Ondaatje ve bir kolajın tamamına bakıldığında ortaya çıkan örüntünün, hikâye ilerlerken ortaya çıkandan daha derin bir gerçeklik taşıdığını düşünüyor.





Kenarda kalanı merkeze çekmek

Michael Ondaatje, yazarken göz önünde bulundurmaya çalıştığı bir başka ilkeyi "kenarda kalanı merkeze çekmek" diye niteliyor.

Özellikle çocukken izlediği filmlerde İkinci Dünya Savaşı'nın yalnızca İngiliz ve Amerikalıların savaşıymış gibi anlatıldığına, kimsenin öteki "müttefikler"den söz etmediğine değinen Ondaatje, bu nedenle *İngiliz Casus*'ta Kip gibi bir karakteri tarihin manzarasına yerleştirmeyi çok istediğini söylüyor.

Ondaatje, hikâyeyi tek kişinin ağzından anlatmayı değil, çeşitli anlatıcılar aracılığıyla, farklı bakış açılarını yansıtarak yazmayı tercih ediyor. Teksesli bir hikâyeye artık politik açıdan da karşı olduğunu söyleyen Ondaatje'ye göre, karmaşık bir politik durum kitaplara da olduğu gibi yansıtılmalı.

Etkin bir okur arzu ettiğini söylüyor Michael Ondaatje. Okuyanları A noktasından B noktasına, oradan C ve D noktalarına sürüklemektense şiirde de var olan etkileşim öğesini korumak istiyor ve romanlarında kullandığı yöntemi şöyle açıklıyor: "Her şeyi değil, üçte ikisini anlatmaya çalışırsınız, böylece okur yalnızca seyretmekle kalmaz, sahneye çıkar ve olaya dahil olur."

Romanda, Calvino'nun vurguladığı türden bir "hafiflik" kadar sürükleyicilik de önemli Ondaatje için. Her sahnenin sonunda havada asılı kalmış ya da tamamlanmamış bir öğe bırakmanın, okuru bir sonraki sahneye geçmeye teşvik ettiğini düşünen Ondaatje, dokuz Oscar kazanan *English Patient*'ın kurgusunu yapan Walter Murch'un, bir sahnedeki son diyaloğu keserek bir sonraki sahnede dış ses olarak kullanmasından çok şey öğrendiğini de gizlemiyor.

İngiliz Casus'un yanı sıra *Anil'in Hayaleti* ve *Aslan Postuna Bürünmek* gibi önemli eserlere imza atan Michael Ondaatje'nin yeni romanı *Cat's Table*, 11 yaşındaki Michael'ın 1950'lerin başında deniz yoluyla Colombo'dan İngiltere'ye gidişi ekseninde gelişiyor ve ilhamını Ondaatje'nin çocukken tek başına yaptığı 21 günlük gemi yolculuğundan alıyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin



Savaş karşıtı manifesto

Küçük Prens

Küçük Prens'in yayımlanmamış iki sayfası bulundu!

Geçtiğimiz Mayıs ayında ilginç açık artırmalar yaşandı. Önce Edvard Munch'ın *Scream* (*Çığlık*) adlı ünlü resminin 80 milyon dolar açılış fiyatıyla satışa çıkarılacağı duyuruldu (ve 120 milyon dolara satıldı), sonra da *Küçük Prens*'in (*Le petit prince*) şimdiye kadar hiç yayımlanmamış sayfaları satışa çıkarıldı. Sözü geçen iki sayfanın hikâyeye yeni bir boyut (hatta politik bir boyut) kazandırdığı söyleniyor. Saint-Exupéry, *Küçük Prens* yayımlandıktan bir yıl sonra ölmüştü.

İlk sayfa, kahramanın dünyaya ulaştığı ânın ilk taslaklarından. Yayımlanmamış bu sayfada Exupéry şöyle yazmış: "Bu dünyada yaşayanları bir araya toplarsak, halka hitaplardaki gibi hepsini sıkış tıkış bir alana sıkıştırırsak –kadınları, erkekleri, beyazları, sarıları, siyahları, çocukları, yaşlıları, tek bir kişiyi bile atlamadan– bütün insanlık Long Island'a sığacaktır." Metnin son, yani yayımlanan halindeyse yalnızca Amerikalılara hitap edecek Long Island örneği yerine "yirmi mile yirmi millik bir meydan" ibaresi kullanılmış.

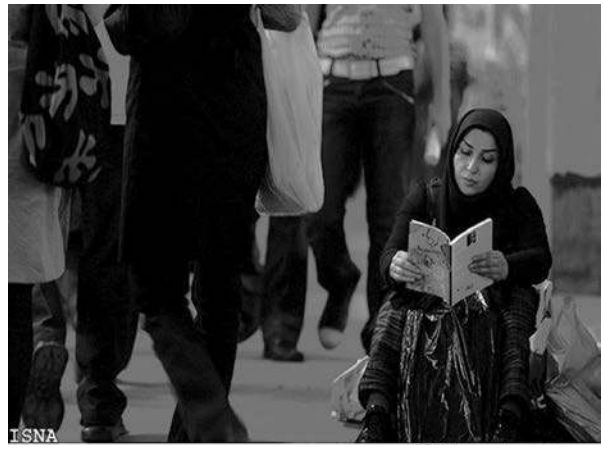
İkinci sayfa ise hikâyeye yepyeni bir karakter kazandırıyor: Bulmaca Tutkunu. Küçük Prens'in dünyaya vardığında karşılaştığı ilk kişi olan bu adam, Küçük Prens'e "onunla konuşamayacak kadar meşgul olduğunu" söylüyor. "Elbette meşgul olacak," diyor Küçük Prens kendi kendine, "ilgilenmesi gereken koca bir gezegeni var." Yardım etmeyi teklif ediyor adama. "Belki edebilirsin," diyor adam. "Üç gündür bir sözcük arıyorum. G ile başlıyor, altı harfli –"

Devamı yok. Sayfa burada bitiyor. Uzmanların tahmini, sözcüğün savaş anlamına gelen "guerre" olduğu yönünde, ama kesin bir şey söylenemiyor. Sayfaların güzelliği de burada, sonuçta Saint-Exupéry'nin bu sayfaları yazarken ne düşündüğünü bilmemiz olanaklı değil. Ama sözü geçen sözcük savaş ise, yapıtın daha güçlü bir savaş karşıtı havaya bürüneceğine değiniyor *Guardian*.

ZEYNEP HEYZEN ATEŞ, İstanbul

"Yakın gitsin!"

Tahran Kitap Fuarı'na yasaklı kitaplar ve sözcükler damgasını vurdu.

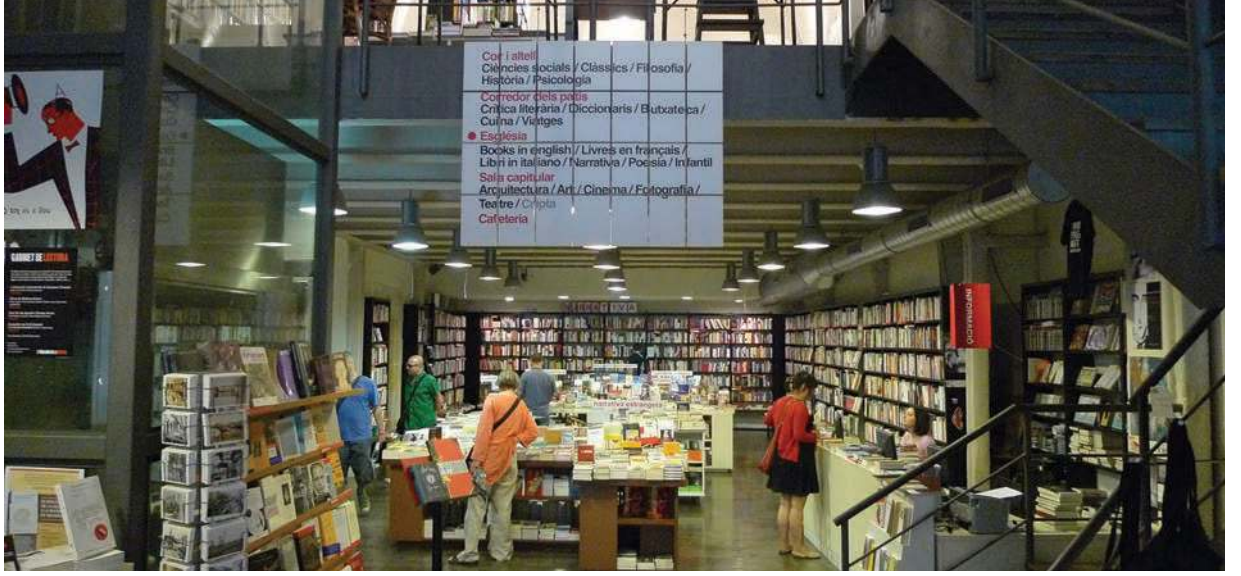


Tahran Uluslararası Kitap Fuarı her gün fuarı ziyaret eden 500.000 okurla (ki bu rakam Frankfurt Kitap Fuarı'nın ziyaretçi sayısından bile yüksek) ya da kitapların çeşitliliğiyle değil, yasak ve sakıncalı bulunan kitapların fuara alınmaması ve bazı yayınevlerinin "yasaklı" ilan edilmesiyle geçtiğimiz Mayıs ayında Avrupa basınının gündemine oturdu.

Alfabetik sıraya göre dizilmiş 2000 yayınevi; Ballard, Murakami ve Dostoyevski'nin Farsça çevirileri; *Kuran* meâlleri; bizim Arap Baharı, onların İslami Uyanış dedikleri olaya ayrılmış özel bir bölüm... Ama Katherine Mansfield, Mario Vargas Llosa, Toni Morrison, Paul Auster ve Kazuo Ishiguro'nun kitaplarını yayımlayan yayınevleri yasaklı, çünkü halkı "gizli politik emelleri olan kitaplar"dan korumak gerekiyor. Örneğin bakanlık, Darwin'in *Türlerin Kökeni* adlı kitabını yayımlamak isteyen yayıncıdan kitaba "içeriğinin İslama aykırı ve yanlış" olduğunu açıklayan bir önsöz eklemesini istemiş.

Bir de İslama aykırı sözcükler içerdiği için yasaklanan kitaplar var. İşte bu sözcüklerden bazıları: sigara (kadın karakter içtiğinde), gülmek (yine kadın karakterler söz konusu olduğunda), küfürler, dövme, kafes ve makyaj (cinsiyet ne olursa olsun). Öpücük, sevgili ve şarap da yasaklı sözcüklerden. Sansür kurumu Darwin'i anlatan bir kitapta geçen "Bozuk şaraptan sonra hastalandı" cümlesindeki şarap sözcüğünün daha uygun bir sözcük olan "içecek"le değiştirilmesini önermiş. Sarhoş, tecavüz, dans, domuz, köpek, meditasyon yine yasaklı sözcükler. Karakterlerin el ele tutuşmalarıysa ancak sözü geçen karakterler evliyse kabul ediliyor.

İran'da yasaklı kitaplardan bazıları: Márquez'in *Benim Hüzünlü Orospularım'ı*, Platon'un *Şölen*'i, James Joyce'un *Ulysses*'i, Kurt Vonnegut ve Paulo Coelho romanları.



Madrid'de dev kitapçı

La Central Madrid, yaklaşık 75.000 kitap çeşidi ve 18 çalışanıyla 2012 sonbaharında kapılarını kitapseverlere açacak.

Barcelona kökenli bağımsız kitabevi zinciri La Central önümüzdeki Eylül ayında İspanya'nın başkenti Madrid'in merkezinde büyük bir kitapçı açmaya hazırlanıyor. Zemin katı dahil dört kata yayılacak olan 1200 metrekarelik kitabevi La Central'in halen 104 satış noktası bulunan İtalyan devi Feltrinetti ile geçtiğimiz günlerde imzaladığı ortaklık anlaşmasının ilk ürünü olacak. La Central'in Madrid'deki ilk münferit kitapçısı olması planlanan dükkân için Callao semtindeki Postigo de San Martin Sokağı'nda yer alan, 1880 yılında inşa edilmiş tarihi binada tadilat tüm hızıyla sürüyor. Halihazırda La Central'in biri Reina Sofia Ulusal Sanat Müzesi'nde, öbürü de Fundación Mapfre Müzesi'nde olmak üzere Madrid'de iki satış noktası bulunuyor. İlk dükkânı 1996 yılında Barcelona'nın Mallorca Sokağı'nda açılan La Central grubu bugün itibarıyla ulaştığı toplam sekiz mağaza ve yüzü aşkın çalışan sayısıyla FNAC ve Casa del Libro'dan sonra İspanya'nın en büyük üçüncü kitabevi zinciri haline gelmiş durumda.

Bir yandan tarihin en büyük ekonomik krizlerinden birinin giderek derinleştiği, bir yandan da Amazon, Google, Apple gibi küresel devlerin sanal âlemde kitap satışlarında başa güreştiği bir dönemde klasik kitapçıların ancak farklılıklarının altını çizerek varlıklarını sürdürebileceklerine işaret eden La Central'in kurucu ortaklarından Antonio Ramírez, Madrid'de açmaya hazırlandıkları yeni dükkânın tam da bu anlayışla tasarlandığını dile getiriyor. Giriş katında yer alması planlanan 200 metrekarelik lokanta La Central'in yeni kitabevinde hayata geçirmeye hazırlandığı en büyük yenilik. Lokantanın işletmesi için çeşitli firmalarla görüşmelerin sürdüğünü dile getiren Ramírez, "İnternetin soğuk, yabancılaştırıcı dünyasına karşılık biz de bire bir insan ilişkisinin sıcaklığını, kitaplarla dolu bir mekâna adım attığınızda karşılaşabileceğiniz hoş sürprizleri ön plana çıkarmaya çalışıyoruz," diyor. "Lokanta yeni anlayışımızın iyi bir örneği, sonuçta yeni kitabevimizde öncekilerden farklı bir hareketlilik yaratmak zorundayız."

Bugüne kadar yalnızca kitap ve süreli yayın satışı yapan La Central yeni stratejisi uyarınca, Madrid'deki kitabevinde yüzde 25 oranında yan ürünlere de yer verecek. Ahşap zekâ oyunları, kuştüyünden dolmakalemler, özel yapım not defterleri Ramírez'in kitapseverlerin aklını çeleceğini düşündüğü yan ürünlerden yalnızca birkaçı. Ramírez bütün bu yeniliklerin İspanya'nın en ciddi kitabevlerinden biri olarak kabul edilen La Central'in sadık müşterileri tarafından olumlu karşılanacağını umuyor ve, "Sonuçta söz ettiğimiz değişiklikler bizim de pek alışık olmadığımız pazarlama yöntemlerini ifade ediyor. Kitapseverler kadar biz de bir alışma döneminden geçeceğiz, süreç içinde karşılaştığımız aksaklıkları da hızla çözmeyi umut ediyoruz," diye ekliyor. Ramírez yeni yaklaşımlarıyla FNAC ve Casa Del Libro gibi büyük kitabevi zincirleri ligine yükselmeyi hedefleyen La Central'in bu açılımının "Tipos Infames" ya da "La Buena Vida" gibi Madrid'in önde gelen bağımsız kitabevlerine olumsuz bir etki etmeyeceğini, aksine, kitaba olan genel talebi körükleyeceğini düşünüyor. Uzun lafın kısası yaklaşık 75.000 kitap çeşidi ve 18 çalışanıyla 2012 sonbaharında kapılarını kitapseverlere açmaya hazırlanan La Central Madrid, Barcelona Raval'deki merkez şubesinden de iddialı dükkânıyla ve alışılageldik kitabevi konseptiyle yeni pazarlama tekniklerinin ne kadar bağdaşacağını gözlemlemek için iyi bir örnek olacağa benziyor.

ALİŞAN ÇAPAN, İstanbul

2012 EVEREST İLK ROMAN YARIŞMASI

EVEREST "GİZLİ" ROMANCILARA ŞANS VERMEYE DEVAM EDİYOR!

Son dönemde, özellikle "genç" Türk edebiyatına listesinde sıkça yer vermesiyle dikkat çeken Everest Yayınları, ilk kez 2006 yılında düzenlediği "**Everest Yayınları İlk Roman Yarışması**"nın bu yıl yedincisini düzenliyor.

YARIŞMAYA KATILIM KOŞULLARI

- Daha önce hiçbir edebi türde kitabı yayımlanmamış yazarların ilk romanlarıyla katılabilecekleri yarışmada yaş sınırı yoktur.

- Yarışmaya katılacak dosyalar, daha önce başka bir yarışmada ödül almamış olmalıdır.

- Yarışmaya gönderilecek roman dosyaları, bilgisayarda, A4 boyutunda dosya kâğıdına12 puntoyla ve 1,5 satır aralığıyla yazılıp, 6 nüsha çoğaltılmış olmalıdır. Bu standart dışında kalan dosyalar değerlendirilmeyecektir. Ayrıca her nüshaya, romanın CD veya disket kopyası ile katılımcının özgeçmişi eklenmelidir.

- Yarışmacılar, yarışmaya tek bir eserle katılabilirler.

- Yarışmaya katılmak isteyenlerin dosyalarıyla beraber ayrı bir zarfla kısa yaşam öykülerini, posta ve e-posta adreslerini, telefon numaralarını içeren bilgileri Everest Yayınları, Ticarethane Sok. No: 53 Cağaloğlu-İstanbul adresine APS, kargo veya kuryeyle göndermeleri gerekmektedir.

- Yarışmaya son katılım tarihi 15 Haziran 2012'dir.

- Yarışma sonucu Eylül 2012'de basın yoluyla açıklanacaktır.

- Ödüle değer görülen roman dosyası ekim ayı içinde Everest Yayınları'nca kitaplaştırılacaktır.

- Ödül tutarı 3.000 TL'dir. (Bu tutar, romanın ilk baskısının telif bedelidir.)

- Seçici Kurul; **Müge İplikçi**, **Semih Gümüş**, **Erendiz Atasü**, **İnci Aral** ve **Cemil Kavukçu**'dan oluşmaktadır.

- Yarışmaya gönderilen dosyalar iade edilmeyecektir.

§ EVEREST YAYINLARI
Ticarethane Sk. No: 53, 34110 Cağaloğlu / İstanbul Tel: 0(212) 5133420-21 Faks: 0(212) 5123376 E-posta: info@everestyayinlari.com www.everestyayinlari.com | www.twitter.com/everestkitap

Kitapçı kılığında sosyalist ütopya

Shakespeare and Company'nin 1941 yılında kapanan kapıları, Sylvia Beach'in verdiği ilhamla yıllar sonra bir başka idealist tarafından yeniden açılmış: Latin Mahallesi'nin Don Quijote'u George Whitman.

Adına "kitapçı" diyebileceğimiz kaç yer kaldı? Bir katında DVD'ler, müzik CD'leri, öbüründe oyunlar, oyuncaklar satan ve satıcının kitaplarla ilişkisinin tartışıldığı parlak ışıklı, dev mağazalardan söz etmiyorum. Kapıdan içeri adımını atar atmaz insanı saran, kitap kurtlarının ayak seslerinden ve ağır ağır çevrilen sayfalardan başka bir sesin duyulmadığı dükkânlar, söz ettiğim. Kitapçının yıllardır o kasanın arkasında, kitapların arasında durduğu her halinden bellidir, size hangi türün iyi geleceğini, hangi yazarın peşi sıra gideceğinizi neredeyse gözünüzden anlayacaktır. Orada, yerden tavana kitapların arasında, gün boyu sizi kovalayan zamanı unutur, öykülere dalarsınız. İçinizdeki sıkıntı, kalbinizdeki telaş ahşap kapının arkasında, aceleci ayak seslerinin hiç kesilmediği sokakta kalır. Bir roman kahramanı mı, gizemli bir konunun izindeki bir araştırmacı mı ya da sıradan bir okur mu, artık ne isterseniz, o olursunuz. Öyle serbestsinizdir. Kitapçı, elinde bir kitap, gözlüğünün üstünden size bakmakta, günlük hayattan kaçıp da öykülere, şiirlere sığınmanızı anlayışla karşılamaktadır.

"Bir kitapçı çoğu zaman tüm gün boyunca insanı bezdiren ayrıntılardan ibarettir ve sizin tüm bunlar için içinizde büyük bir tutku taşımanız gerekir, durup dinlenmeden çalışmalısınız. Kitapları ve yazarlarını daima sevdim ve onlar uğruna geri kalan her şeyi sineye çektim ancak herkesten aynısını yapmasını da bekleyemezsiniz."

Bu sözler pek çok edebiyatseverin bildiği bir kitapçı olan Shakespeare and Company'nin kurucusu Sylvia Beach'e ait. İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında dükkânını ayakta tutma uğraşı verirken günlüğüne bu satırları yazmış. Kurulduğu 1919 yılından itibaren kapısından kimler girmemiş ki, Getrude Stein, Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, Andre Gidé, Paul Valéry… Hepsi kısa sürede bu küçük ama zengin kitapçının müdavimi, Sylvia Beach'in arkadaşı olmuş. James Joyce'un *Ulysses*'i İngiltere ve Amerika'da yasaklıyken Shakespeare and Company tarafından basılmış. Bu gözüpek ve özverili edebiyat tutkunu bir yandan Anglosakson edebiyatını Paris sokaklarına taşırken, bir yandan da küçücük mekânın kitaplardan arta kalan yerlerde Fransız öğrencileri, İngiliz ve Amerikalı genç yazarları ağırlamış.

Shakespeare and Co.'nun 1941 yılında Nazilerin Paris'i işgali sırasında kapanan kapıları, Sylvia Beach'in verdiği ilhamla yıllar sonra bir başka idealist tarafından yeniden açılmış. Bugün eski adresi Odéon Sokağı'nda olmasa da Seine Nehri kıyısında yaşamını sürdürüyor Shakespeare and Co.

Latin Mahallesi'nin Don Quijote'si

1951 yılında Paris'te, Bûcherie Sokağı 37 numarada George Whitman adlı bir Amerikalı bir kitapçı açar. Adını da –eski sevgilisini anımsattığını söyleyerek– "Le Mistral" (soğuk kuzey rüzgârı) koyar. Çocukluğundan beri sağlam bir edebiyatsever olan Whitman, Amerikan Ordusu'nda çalıştığı uzun yıllar boyunca bir yandan da küçük bir kitap dükkânı işletmeye çalışmıştır. Yine ordudaki görevi nedeniyle Avrupa'da birçok ülkeyi gezdikten sonra her şeyi bırakıp Paris'e yerleşme kararı almış ve Le Mistral ile kitapların arasında geçecek bir ömrün ilk adımını atmıştır.

Whitman'a "Latin Mahallesi'nin Don Quijote'u" lakabını kazandıran özellikleri aslında çok kişinin bilmediği geçmişinden gelmektedir. Gençlik yıllarında cebinde 40 dolarla Meksika'dan Orta Amerika'ya çoğu yayan yaptığı 5000 kilometrelik yolculuk ve kat ettiği yollar boyunca karşılaştığı misafirperverlik ve yardımseverlik Whitman'ın hayat felsefesini de belirler: Verebileceğini ver, ihtiyacın olanı al. Bu felsefeye sahip birinin Sylvia Beach'in öyküsünü duyup da etkilenmemesine imkân var mı?

Beach'in 1962 yılında ölmesinin ardından onun anısını yaşatmak üzere kitapçısının adını "Shakespeare and Company" olarak değiştirir Whitman. Yalnızca ad değişikliğiyle de kalmaz, Beach'in dostluğunu ve Shakespeare and Co. geleneğini parası olmayan yazar ve şairlere yıllar boyunca yatacak yer, yemek ve hoş sohbetler sağlayarak sürdürür.

Ömrünün altmış yılını kitaplara, yazarlara ve okurlara adayan Latin Mahallesi'nin Don Quijote'u 2011'in Aralık ayında, 98'inci yaşını kutladıktan iki gün sonra aramızdan ayrıldı. "Kitapçı kılığına girmiş bir sosyalist ütopya" olarak tanımladığı kitapçısı ise genç yazarlara, duvarlardan taşan kitaplara ve edebiyat etkinliklerine ev sahipliği yapmaya devam ediyor. Henry Miller'den Anaïs Nin'e pek çok yazar ve şairi ağırlayan koyu yeşil, ahşap çerçeveli kapının ardında bir başka Whitman ziyaretçilerini bekliyor. Yolunuz Paris'e düşerse Bûcherie Sokağı 37 numaraya mutlaka uğrayın. İçerideki genç, sarışın kadına adını sorup da "Sylvia" yanıtını aldığınızdaysa şaşırmayın.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris

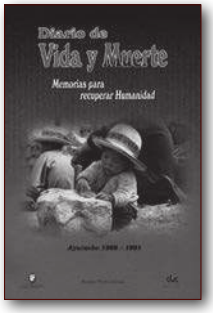
Tarihle yüzleşmek edebiyatla mümkün mü?

Neyse ki İspanya tarihi üstüne gitmeye niyetli yazarlar var.

İspanya'nın en önemli edebiyat ödüllerinden biri olan Alfaguara Roman Ödülü'nü bu yıl, Arjantin'de askeri rejim yıllarını anlatan *Una Misma Noche* (Aynı Gece) adlı romanıyla Arjantinli yazar Leopoldo Brizuela kazandı. 1976-1984 yılları arasında süren diktatörlük sırasında 30.000 kişi "kaybolmuştu".

Böyle bir içeriğe sahip olan bir romana İspanya'da ödül verilmesi ironik. Ülkeyi yöneten politik, ekonomik ve öteki güçler 1936-1975 yılları arasında Franco rejiminin işlediği toplu cinayetlerle yüzleşmeye karşı hâlâ direniyor. Konunun üstüne gitmeye cesaret eden dünyaca ünlü yargıç Baltasar Garzón'u, İspanya Yüksek Mahkemesi geçtiğimiz Şubat ayında yalan suçlamalarla dolu utanç verici bir davanın ardından yargıdan ihraç etti.

Yirminci yüzyıl, dünyanın hemen her köşesini iskeletlerle doldurduğundan, yirmi birinci yüzyılın açacağı daha çok defter var. Yine bugünlerde yayımlanan, Carlos Flores Lizama'nın *Diario de Vida y de Muerte* (Hayat ve Ölüm Günlüğü) adlı kitabı 1988-1991 yılları arasında Peru'nun Ayacucho bölgesinde hem Sendero Luminoso gerillalarının hem de onlara karşı savaşan derin devletin yarattığı terörü, yapılan katliamları birinci elden anlatıyor. Genç bir rahipken yöreye atanan Lizama, çok geçmeden "cehennemin tam ortasına" düştüğünü fark ediyor: "Kilise yöneticileri, terör kurbanlarını savunacaklarına işkencecilerle birlik oluyordu. Tek






Gitta Sereny

dertleri, kilise içindeki ilerici akımın (Teología de la Liberación-Kurtuluş Teolojisi) güçlenmemesiydi." Tıpkı Franco döneminde olduğu gibi.

Bir yandan da Kamboçya'da, 1975-1978 yılları arasında yapılan 1,7 milyon insanın öldüğü soykırımın sorumlularının yargılanmasına devam ediliyor. Kuşkusuz, aralarında en ilginci, "Duch" adlı eski matematik hocası. "Duch" ötekilerin aksine, suçunu kabul etti, emri altında işlenen cinayetleri anlattı. Nic Dunlop'un *Lost Executioner* (Kayıp Cellat) adlı kitabı "Duch"un hikâyesini ayrıntılı ele alıyor. Genelde, soykırım ve toplu cinayetlerle ilgili kitapların çoğu kurbanların deneyimlerini anlatır; cellatların konuştuğu kitaplar çok azdır. Bu tür çalışmaların en önemlilerinden birinde Gitta Sereny, Treblinka toplama kampının komutanı Franz Strangl ile 60 saat konuş-


Brizuela, Alfaguara Roman Ödülü'nü kazandı.

muştu (*Into that Darkness*-O Karanlığa Doğru). Sürekli suçsuz olduğunu, yalnızca devletin verdiği emirleri yerine getirdiğini tekrarlayan Strangl, en son konuşmada, "Evet, suçluyum .... şimdi burada olmam bile suç," demiş, bu sözleri söyledikten 18 saat sonra hapishanede kalp krizinden ölmüştü.

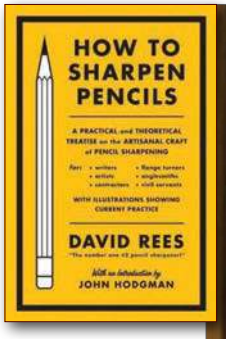
ALBER SABANOĞLU, Madrid

Kurşunkalem aşkına!

David Rees, bir süredir geçimini kurşunkalem açarak sağlamaya çalışıyor ve "zanaat"ının sırlarını yeni kitabında meraklısıyla paylaşıyor. Şaka mı? Hayır, değil. Galiba…

ABD'de adını önemli yayınlarda karikatüristlik yaparak duyuran David Rees, 2009'da bu işten vazgeçerek bir tuhaf hayalin peşine düşmüş. Rees'in kurşunkalem açmaktan aldığı keyif para kazanma derdiyle birleşince, hayata geçtiğine inanmakta güçlük çekebileceğiniz bir proje çıkmış ortaya. İki yıldır profesyonel olarak kalem açan David Rees, yaptığına anlam veremeyenlere yanıtını, Nisan ayında piyasaya çıkan ve özellikle kurşunkalem tutkunlarının büyük ilgiyle karşıladığı kitabı *How To Sharpen Pencils* ile vermiş.

Bir kurşunkalemle kilometrelerce çizgi çekebilir, on binlerce sözcük yazabilirsiniz. Elbette arada bir kaleminizin ucunu yeniden sivriltmeniz gerekir ve bunun için bir ustaya ihtiyaç duymazsınız. Oysa David Rees, özellikle "geleneksel" yöntemlerle kalem açmanın bir zanaat olduğunu düşünüyor, işini ciddiye alıyor ve şu âna dek 500 civarında sipariş aldığını söylüyor. Şipariş geldiğinde iş tulumunu giyiyor, özel olarak tasarlanmış gözlüklerini takıyor ve maket bıçağını büyük bir dikkatle kalemin üstünde kaydırmaya başlıyor. İş bittiğinde, ucunu ayrıca korumaya aldığı kalemi bir cam tüpün içine yerleştiriyor ve




Bir kurşunkalemle kilometrelerce çizgi çekebilir, on binlerce sözcük yazabilirsiniz.

imzalı sertifikasıyla birlikte 15 dolar karşılığında müşterisine geri gönderiyor. Kalemin açılma yöntemine göre farklı şekiller alan kıyılmış parçaları da küçük bir poşetin içinde müşteriye giden pakete koymayı ihmal etmiyor.

Rees, "eski moda" yöntemlerle kalem açmak için gereken aletlerle birlikte basit ve karmaşık sistemli kalemtıraşlardan oluşan koleksiyonunu da yanına alarak, kitabevlerinde ve edebiyat festivallerinde yaptığı gösterilerle kitabını tanıtıyor. Video paylaşım sitelerine eklenen röportajlardaki ciddi görünümüne karşın eski karikatüristin espri anlayışı, geleneksel ve modern kalem açma yöntemlerinin ayrıntılarıyla anlatıldığı rehber kitabın bazı bölümlerine yansımış görünüyor. Projeye dair bilgiye artisanalpencilsharpening.com adresinden ulaşılabilir.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin



Dokunarak resim de yapabiliyorsunuz

Tablet bilgisayarların dokunmatik özelliği, bunca çekici olmalarının ilk nedeni. Ekrana parmaklarınızla dokunarak, yalnızca sayfaları çevirmekle yetinmek geride kaldı. Artık çizim de yapabiliyorsunuz. Bir kalemin ya da fırçanın yerine dokunmatik bir kalem de kullanabiliyorsunuz. Kalemlere uyguladığınız basınçla ton farkları yaratabiliyorsunuz. Çizim yapılan bu tabletlerin en ucuzuysa, Amazon'da 300 dolar. 2.500 dolar olanları da var. Sonuçlar çoğu kez göz kamaştırıcı.

Sayısız edebî göndermeyle örülü,
"yaşandıkça yazılan" sıra dışı bir roman...
Üstelik bu kitabın kahramanı yazarın ta kendisi!

MURAT GÜLSOY

BABA, OĞUL VE KUTSAL ROMAN



ROMAN

CAN



http://www.facebook.com/CanYayinevi

CAN

Sontag'ın günlükleri

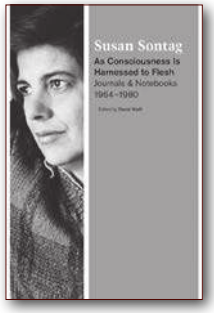


Susan Sontag, 1975

"Görevin Dostoyevski kadar iyi olmak – ruhani ciddiyetle işe başla ve devam et," diyor Susan Sontag kendine.

Yirminci yüzyılın önemli düşünür ve yazarlarından Susan Sontag'ın günlüklerinin ikinci bölümü olan *As Consciousness Is Harnessed to Flesh* yayımlandı. *Reborn, 1947-1963* adlı ilk kitabın bittiği yerden başlayan ikinci günlük, 1964-1980 yılları arasını, yani yazarın *Against Interpretation* (Yoruma Karşı) ve *On Photography* (*Fotoğraf Üzerine*) adlı yapıtlarını yazdığı, *New Yorker*'ın deyimiyle "gürültücü" dönemini içeriyor. *Reborn*, Sontag'ın yazar oluş sürecini anlatıyorsa, *As Consciousness Is Harnessed to Flesh* de özgüveni zaten yerinde olan bir yazarın olgunluk dönemine ışık tutuyor. Seçkiyi yapan Sontag'ın oğlu David Rieff, kendisine kalsa günlüklerin yayımlanmasına asla izin vermeyeceğini defalarca söylemişti.

Sontag belki de bunu tahmin ettiğinden, her şeyin kendi istediği şekilde gelişmesini güvence altına almak amacıyla günlüklerini ve belgelerini UCLA'ya bağışladı. Rieff'e ise nelerin yayımlanacağını biraz olsun kontrol edebilmek istiyorsa editörlüğü kabul etmek düştü.



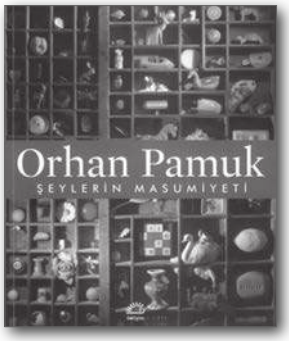
Mayıs ayında yayımlanan kitapta, Susan Sontag'ın otuz bir ile kırk yedi yaşları arasında aldığı notlar yer alıyor. Metinlerindeki özgüven düşünülürse günlüklerindeki "başkaları ne düşünüyor" kaygısı *New Yorker* yazarlarına garip gelmiş. Ciddiye alınmamaktan korkan Sontag'ın kendini "Avrupalılaştırma çabası" ve ilginç okuma listeleri... Asi öğrencilerin yazdıklarına benzer manifestolar.

Sontag ne tür bir yazar olmak istediğinden söz edip nasıl Tolstoy kadar iyi yazar olunacağını tartışıyor: "Görevin Dostoyevski kadar iyi olmak – ruhani ciddiyetle işe başla ve devam et." Ego ve güvensizlik çatışmaları, toplumun onu nasıl gördüğüyle ilgili notlar (en iyi röportaj havası: Robert Lowell) ile aşk hayatı ve acılarıyla ilgili, eleştirmenlerin, "Bunların yayımlanmasını gerçekten istemiş miydi?" diye sormasına yol açan notlar. (Sontag özel hayatı konusunda hassas davranırdı, Maria Irene için "Ben onun Maginot hattıyım" diye düşündüğünü dünyayla paylaşmak istediğine ben de emin değilim.) Rieff ise "Önsöz"de şöyle diyor: "Annem hiçbir zaman mutluluğu doya doya tadamadı."

Çin, Updike, Barthes üstüne, dil üstüne, komünizm üstüne, bir metafor olarak hastalık üstüne… Güzel bir kadın, güçlü bir kalem, zor bir hayat. Okunası günlükler…

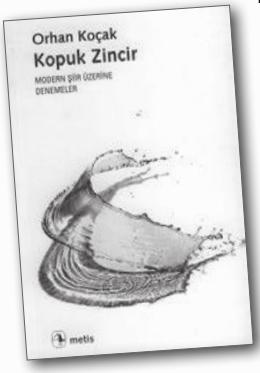
Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Masumiyet Müzesi

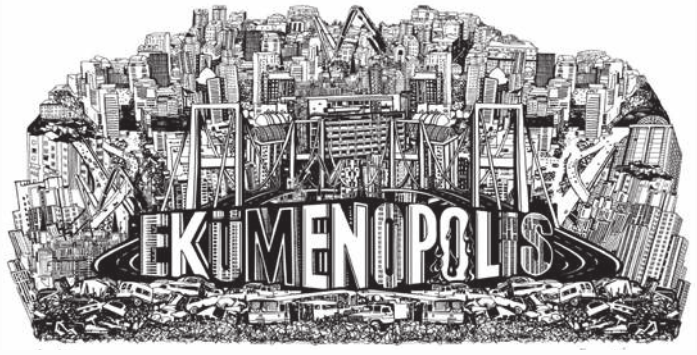


Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* romanını okuduğumuz zaman, pek çoğumuz romanın arkasındaki tasarıyı bilmiyorduk. Sonradan sanıldı ki, müze fikri romanın yayımlanmasından sonra çıktı. Oysa roman yazılmaya başlamadan, somut bir Masumiyet Müzesi kurulması da tasarının parçasıymış. Bir romancının tasarısı olarak ortaya çıkan butik bir müze Masumiyet Müzesi. On üç yılda tamamlandı. Özenle seçilmiş eşyaların, nesnelerin, fotoğrafların oluşturduğu müze, İstanbul'un gelecekteki simgelerinden biri olacak güzellikte. Masumiyet Müzesi bir bellek kazısının sonucu. Sıra dışı bir girişim. Dünyadaki tek örnek. TRTTürk yapımcılarından Demet Haselçin'in *Masumiyet Müzesi* belgeseli de tasarıyı taçlandıracak değerde.

Eleştiri ve *Kopuk Zincir*



Eleştirinin varlığı yokluğu tartışmaları bitti sayılır. Olmadığını düşünenler de nasıl olsa bulmaya çalışır. Orhan Koçak'ın yıllar sonra art arda yayımlanan iki kitabının ilki Turgut Uyar şiiri üstüneydi: *Bahisleri Yükseltmek*. Çok geçmeden şiir üstüne yazıların topladığı kitabı geldi. *Kopuk Zincir*, 1993-2011 yılları arasında yazılmış on dokuz incelemeyi içeriyor. Orhan Koçak'ın Nâzım Hikmet, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat'tan Mehmet Taner, Enis Batur, Haydar Ergülen'e, günümüz Türk şiirinin farklı kuşaklardan şairleri üstüne yaptığı incelemeler, eleştirinin günümüzde nasıl yazılması gerektiğini gösteriyor. Orhan Koçak'ta eleştiri, kılı kırk yaran çözümleme ve yüksek bir derinlik katsayısıyla oluşuyor.



Ekümenopolis

Ekümenopolis 90 dakikaya çok şey sığdıran bir belgesel. Kentsel dönüşümü, İstanbul'un uğradığı neoliberal saldırıları, 3. Köprü'yü, trafik sorununu, TOKİ'yi vb. Yönetmenliğini İmre Azem'in yaptığı, müziklerle, animasyonla desteklenen film akademisyenler, yazarlar, mahalleliler, yatırımcıların gözünden anlatıyor tüm bu süreci. Çok küçük bir bütçeyle çekilen, vizyona "tam bağımsız" girebilmek için gereken parayı internetten toplayan *Ekümenopolis* başta İstanbulluların, sonrasında da tüm Türkiye'nin izlemesi gereken bir film.

Ermeni Edebiyatı Numuneleri 1913

Farklı bir kültürü tanımanın çok çeşitli yolları vardır. O kültürün edebiyatından örneklere yönelmekse başka bir boyutu daha getirir beraberinde. Bir yüzleşmenin ifadesidir aynı zamanda. Aras Yayıncılık tarafından yayımlanan *Ermeni Edebiyatı Numuneleri 1913* bu bakımdan hem bir tanışma hem de bir duyarlığı paylaşma olanağı sağlıyor bugünün okurlarına. 1913'te sekiz ünlü Ermeni yazardan on dört öyküyü derleyip Osmanlıcaya çeviren Sarkis Srents'in hazırladığı bu kitap yayımlandığı dönemde olduğu gibi bugün de büyük bir boşluğu dolduruyor. Günümüz Türkçesine henüz aktarılmış olması ise hepimizin durup üstünde düşünmesi gereken bir başka nokta.



Murakami ve *1Q84*



Japonya'nın en önemli yazarlarından Haruki Murakami'nin kült kitabı *1Q84* nihayet Türçede. 1000 saatlik çeviri mesaisiyle Japonca aslından Hüseyin Can Erkin tarafından çevrilen 1256 sayfalık *1Q84*, gerçekliğini yitiren bir dünyada yaşayan, erkekleri kendi geliştirdiği özel bir teknikle öldüren Aomame ile matematik öğretmeni, yazar adayı Tengo'nun ilginç hikâyesini anlatıyor. Romanın adıyla George Orwell'ın *1984*'üne atıfta bulunuyor Murakami; Q (kyu) sesi Japonca'da "dokuz" anlamına da geliyor ve "9" ile "Q" aynı şekilde telaffuz ediliyor.

10 soruda Japon edebiyatı

1 Modern Japon edebiyatının köklerini nerede aramalı? Japonya, Tokugawa Dönemi'nde 250 yıllık bir kopuş yaşadı, kendi içine kapandı. Bu dönemde edebiyat, yaratıcı kaynaklarından uzaklaştı, sıradan dedikodular, çapkınlık hikâyeleri ve varlıklı karakterlerin serüvenleri öne çıktı. 1868'de yönetimin genç İmparator Meici'ye geçmesiyle modernleşme süreci ivmelendi, Batı'nın kurumları ve güçlü edebiyatı okurla buluştu. Yaşanan çarpışma ve hayranlık öylesine sarsıcıydı ki, bu dönemde Japoncanın yerine İngilizce, yerli inancın yerine Hıristiyanlık geçsin, diyenler oldu.

2 Japonya ve Türkiye modernleşmeleri sıkça karşılaştırılır. Ya edebiyatları? Batılı modernleşme projesi, her iki ülkede de benzer kırılmalar, düzleşmeler, hayal kırıklıkları ve heyecanlar yarattı. Gelenek ile modernite arasındaki bitmek bilmeyen gerilimler edebiyata yön verdi. Tanpınar'ın eserlerini, Soseki ya da Ogai'nin kitaplarıyla birlikte bu çerçevede okumak ilginç olabilir. Yine de Japonya ve Türkiye –sanılanın aksine– toplumsal, kültürel ve tarihsel açıdan iki benzemezdir.

3 Okurun edebiyatla ilişkisi ne durumda? Samuray sınıfının çabaları ve tapınaklarda kurulan okullar sayesinde Japonya, 1800'lerin ortasında toplumun, yarısından fazlası okuryazar olan yalnızca birkaç ülkeden biri oldu. 1900'lerin başında kız ve oğlan çocuklarında okullaşma oranı yüzde 100'e ulaştı. Türkiye'nin bugün ulaşmayı hedeflediği ideal bu. Soruyu yanıtlamaya gerek var mı?

4 "Genci'nin Hikâyesi bilinen en eski romandır" diyenler var. Evet, var. Ama bu iddianın arkasında milliyetçiliğin alameti farikası "bütün ilkleri kendi tarihine kaydetme" eğilimi de var. Roman derken Batı'nın düşünce tarihi içinde şekillenmiş, o kültürel birikime referansta bulunan edebi türden söz ediyorsak, Murasaki Şikibu'nun bin yıl önce yazdığı metinleri bu sınıfa yerleştirmekte zorlanabiliriz.

5 Japoncadan Türkçeye çeviriler? Artıyor ama çok yetersiz… Çok yetersiz ama artıyor. Bu iki dil (ve Osmanlıca) arasındaki akrabalıklar çeviri açısından eşsiz olanaklar sunuyor. İngilizce çevirisinden Türkçeye kazandırılan Japonca eserler, ne yazık ki aynı lezzeti veremiyor.

6 Modern Japon edebiyatı ile manga arasında nasıl bir ilişki var? Manga ile hayata dair her şey –ve edebiyat– arasında sahici bir ilişki vardır. Çünkü manga yalnızca bir tür değil, sürekli devinen bir *bunka*'dır (kültürdür). Sinemadan edebiyata, resimden performansa bütün dışavurum biçimleriyle etkileşim halindedir. Sınırları Japonya'yı çoktan aşan bu fantastik gezegenin kendi kuralları, değerleri, kahramanları ve arkasında dev bir endüstrisi vardır.

7 Murakami? Hangisi? Haruki Murakami çağdaş Japon edebiyatının en popüler ismi. Öykülerinde kentli ve yalnız bireyin dünyasına, o dünyadaki sıradan mucizelere tanıklık eder. Kurduğu *tuhaf* atmosfer ve kendi dünyasında yankılanan sesler, modern bir coğrafyanın ürünüdür. Yine de yazarlığında


Kavabata

haiku'ya özgü bir minimalizm, ritim ve disiplin sezilir. Ryu Murakami ise edebiyatçı kimliği kadar politik ve eleştirel kimliğiyle de öne çıkan bir yazar, yönetmen ve aktivist. Türkçeye de çevrilen *Emanet Dolabı Bebekleri* 2008 yılında sinemaya uyarlandı.

8 Orwell'in *1984*'ü mü, Murakami'nin *1Q84*'ü mü? Her ikisi de. *1Q84*, Japonca aslından Türkçeye çevrilen ender kitaplardandır. Geniş ve uykusuz zamanlarda, yeşil çay eşliğinde yudumlanmalıdır.

9 *Karlar Ülkesi* (*Yukiguni*) romanının yazarı kimdir? Kavabata Yasunari. Japonya'nın ilk Nobel ödüllü yazarı. Romanı yazmaya 1934'te başlar, son noktayı 1947'de koyar. Roman, "Tren sınırdaki tüneli aşınca, karlar ülkesi beliriverdi" tümcesiyle açılır. Bir kar yağışı kadar yalın, bir o kadar gösterişlidir.

10 *Raşōmon*, usta yönetmen Kurosawa'nın filmi değil miydi? Öyleydi. Ama ondan önce Akutagava Ryunosuke'nin en bilinen öyküsüdür. *Notos*'un ilk sayısı elinizin altında mı? Öykünün Japoncadan çevirisini orada bulabilirsiniz.

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Kasabadan kente, İstanbul'dan Avrupa'ya, bir çocuğun gerçekleşen düşleri! Leyla Ruhan Okyay ilk kez çocuklar için yazdı.



Toplumun farklı kesimlerini yalın bir dille ve içtenlikle anlattığı öyküleriyle sevilen Leyla Ruhan Okyay, 2010 Memet Fuat Yayıncılık Ödülü'yle taçlanan Köprü Kitaplar için yazdı. Bir kıyı kasabasında büyüyüp, İstanbul'a yatılı okumaya giden bir kızın dünyayı gezip görme özlemini onun ağzından anlatan roman, dizinin 14. kitabı. Okyay, çocukluktan ergenliğe geçişin duygusal karmaşasını anı tadında, sıcacık dillendiriyor; bir dönemin gençlik hayallerinden, okul yaşamından, arkadaşlar arası diyaloglardan sahneler aktarıyor. 1960'ların Türkiye'sinden bir kesit niteliği taşıyan roman, ayrıca dönemin kimi Avrupa ülkelerinden de tanıklık sunuyor.

LEYLEK HAVADA
Leyla Ruhan Okyay
Köprü Kitaplar
Dizi editörü **Semih Gümüş**
Yayına hazırlayan **Müren Beykan**

KÖPRÜ KİTAPLAR

MEMET FUAT YAYINCILIK ÖDÜLÜ 2010



Fakir Baykurt
Oktay Akbal
Behçet Çelik
Nihat Ziyalan
Müge İplikçi
Turgay Fişekçi
Kadri Öztopçu
Azra Erhat
Osman Şahin
Necati Güngör
Ömer Seyfettin
Ayhan Bozfırat
Necati Tosuner

www.gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı

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


Fotoğraf **Robert Capa**
J. M. WES
JAMES WESTON



Şükrü Erbaş

Bu fotoğrafın altına yazılabilecek tek bir söz geliyor aklıma: "Evlerin pencerelerini tamamıyla açabilen tek bir rüzgâr biliyorum: Ortak keder." (Max Horkhemier) "Bayram yeri" çok yoksul kalıyor. Hatta bencil. Özgürlükten öte bir ışıma bu. Hoyratlıktan dokunaklı bir incelik. İnsan onuru kendini seviyor. Dışarıdakiler "içerdekilerden" aldıkları güçle sokakları ve "içerdekileri" gökyüzüne kaldırmış. Çıplaklık, mavi atlaslar içinde zulme gülümsüyor. Çocuklar yaşlılardan bilge; yaşlılar çocuklardan kanatlı. İncinmiş gururun gözyaşı ancak böyle çiçek açar. Ey siyah-beyaz zamanlar, çocuklarının bugün mutluluk diye yaşadığı ne varsa, senin acındır.



NURDAN GÜRBİLEK

Güçlü edebiyatın ardında hemen her zaman bir kriz var.

Yaratıcı eleştirinin derinliği.

Nurdan Gürbilek, hayatı edebiyat, edebiyatı da hayat üstünden okuyan bir yazar. Kelimenin gerçek anlamıyla bir okur-yazar o. Denemenin dağınıklığını çözümleyici bir gözlemle, incelemenin kuruluğunu ise birinci tekil kişinin ağzından aşmasını bilen birisi. Nurdan Gürbilek ile yazdıklarına paralel bir söyleşi gerçekleştirdik, çıkan sonucu, ünlü filozof Kant'a öykünerek söylersek: Edebiyatsız bir hayat kör, hayattan yoksun bir edebiyatsa boştur.

KAAN ÖZKAN
Fotoğraflar MUHSİN AKGÜN

Klasik anlamda bir eleştirmen ya da denemeci kimliğiyle tanımlanabileceğinizi düşünmüyorum. Konumunuz sanki ikisi arasında bir yer gibi. Yani hem bir metni inceliyorsunuz hem de kendinize ait bir meseleyi yazıyorsunuz.

İncelemeyle deneme arasındaki sınırı fazla ciddiye almaktan yana değilim ben. İkisinin kesiştiği, birbiriyle paslaştığı yeri önemsiyorum daha çok. Analitik ya da kuramsal inceleme atıllaşmak istemiyorsa, bir kavramlar geçidinden ibaret kalmak istemiyorsa, edebiyattan aldığı zevk üstüne düşünmek istiyorsa, tartıştığı problemi aynı zamanda kendi problemi olarak ele almak istiyorsa denemeye doğru açılmak zorunda. İzlenimin, deneyimin, öznel algının, tekil yaşantının alanı çünkü deneme. Ama tersi de doğru. Deneme de gevşek bir izlenimler geçidi olarak kalmak istemiyorsa incelemeyle, analizle, kavramlarla bağını koparmamak zorunda.

Ama bunun aynı zamanda tehlikeli bir koordinat olduğunu düşünüyorum, çünkü her an metni ya da kendinizi bir çıkarıma doğru zorlayabilirsiniz. Nasıl korunuyorsunuz bu tehlikeden? Ya da neye titizlik göstermek gerekiyor?

Bu tarz tür ihlallerinin bazı imkânları var, ama dediğiniz gibi bazı riskleri de var. En büyük risk, incelediğiniz yapıtı kafanızdaki meseleyi anlatmanın bahanesi haline getirmek. Kendi görüşlerinizin illüstrasyonuna dönüştürmek. Yapıtın sesini kısıp kendi sesinizi öne çıkarmak. Bundan tamamen kaçınmanın bir formülü yok, ama en başta kendinizi, incelediğiniz yapıta cömertçe teslim ederek başlamanız gerekir. Oradan işinize geleni almak yerine, yapıtı istediğiniz gibi talan etmek yerine, kendi probleminizi yapıta dayatmak yerine, yapıta onun probleminin ne olduğunu anlayacak kadar yakından bakmak. İnceleme olsun, deneme olsun iyi bir edebiyat yazısının tek bir ölçütü var aslında. Ele aldığı ya-

pıtı konuşturabiliyor mu, yoksa yalnızca inceleme yazarının ya da denemecinin sesi mi duyuluyor orada? Denemeci bir yapıt üzerine konuşurken tarihe, politikaya, başka yapıtlara, kendi hayatına, kendi deneyimlerine gidebilir, yapıtın dışına çıkabilir, önemli olan bu değil. Önemli olan, yapıta geri döndüğünde, yaptığı onca yolculuktan sonra yapıtı konuşturabiliyor mu, yoksa bütün bu gidip gelmeler metni suskunlaştırıyor mu, ona bakmak lazım. Doğru, türleri ihlal etmenin riskleri var, ama risk sınırları ihlal etmediğinizde de var. İnceleme kendini denemeden tamamen kopardığında edebi zevkle de bağını koparır. Deneme de incelemeden tamamen uzaklaşırsa gevşek bir izlenim demetine dönüşür. Bir de tabii Montaigne çağında yaşamıyoruz. Deneme bugün deneyim denen şeyin kendisini bir sorun olarak görmek zorunda. Çünkü özel hayat da, deneyim de istila edilmiş, kuşatılmış alanlar bugünün dünyasında. Bu yüzden, analitik bir dikkate ihtiyacı var denemenin. Kendini gazete ya da dergilerdeki gevşek özel hayat yazılarından, gevşek fikir ya da köşe yazılarından ayırabilmek için incelemeye doğru açılmak zorunda. Başka türlü gerginlik kazanmasına imkân yok. Yazılması en kolay tür gibi görünüyor deneme, biraz fikir, biraz izlenim, biraz duygu, serbestçe yazılabilirmiş gibi duruyor. Ama denemeye gerginlik, yani kas kazandırmak gerçekten zor. Ya analitik bir dikkatle çalışacak ya da konusuna iyice gömülecek, onun iç çelişkilerini kurcalayarak ilerleyecek.

Yazarken sizin için bir metinle diyaloğa girebilmenin önemli olduğunun, iki taraftan birinin susmaması gerektiğinin altını sıklıkla çiziyorsunuz. Peki siz bir metinle konuşurken bir ikincisi sürece nasıl dahil oluyor? Özellikle, son kitabınız *Benden Önce Bir Başkası*'nda böyle bir metinlerarasılık daha belirleyici bir rol oynamış sanki?

Yapıtların kendi aralarında kurdukları gergin ilişkiyi incelemek istemiştim o yazılarda; birbirine benzediğini düşündüğümüz yazarlar arasındaki açık ya da örtük gerilimleri. Ama benim sesim de işin içine girsin, böylece üçlü bir konuşma ortamı ortaya çıksın da istedim. Aslında bunu her okur yapar; okuduklarını birbiriyle karşılaştırır, tercihini birinden yana kullanır vb. Ben bunu biraz daha sistematik bir konuşmaya dönüştürmeye çalıştım. Bu tür karşılaştırmalı okumaların iyi tarafı okumaya bir bağlam kazandırır; edebiyat metinlerinin gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar olmadığını, birbirleriyle bir ilişki, bir çatışma, bir mücadele içinde olduğunu anlamamızı sağlar. Ama her türden bağlam kurma çabası gibi karşılaştırmalı edebiyatın da riskleri var. Bir cümleniz vardır, o cümleyi çoktan kurmuşsunuzdur, şimdi okur önünde bir kez daha kurabilmek için iki yazarı karşılaştırıyormuş gibi yaparsınız, ama cümle aslında baştan bellidir. Bundan kaçınmanın yolu da yine incelediğiniz yapıta iyice gömülmekten geçiyor; oradaki farklı seslere kulak vermenizden; kendi probleminizi konuşturmadan önce metnin problemini iyice anlamaktan, yani uzak okuma ile yakın okuma arasında güçlü bağlar kurmaktan geçiyor. Metnin problemi bir kez şekillenmeye başlayınca siz de kendi probleminizi konuşturabilirsiniz, o sesi de devreye sokabilirsiniz, tartışmaya taraf olabilirsiniz, orada sorun yok bence.



İnceleme kendini denemeden tamamen koparığında edebi zevkle de bağını koparır.



Neredeyse her kitabınızda değinmeden geçmediğiniz yazarlar var: Tanpınar, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Dostoyevski ilk aklıma gelenler. Ama her seferinde farklı bir bağlam söz konusu elbette. Bu yazarların metinlerini verimli kılan şey ne sizce?

Onlara bir biçimde yakalanmış olmam herhalde. İlla hayranlığı kastetmiyorum; hayranlık olabilir, olmayabilir. Yakalanmak deyince o yazarlara bir biçimde maruz kalmış olmayı, onların problemini bir biçimde önemsemeyi kastediyorum. O zaman onlarla konuşmaya devam etmek istiyorsunuz. Bunun içinde hayranlık kadar didişme de var. Bir de tabii şu: Bu sözünü ettiklerinizin hepsi güçlü yazarlar, kendileriyle didişmemize imkân veren yazarlar, kolay kolay yıkılmayan, içlerinde bir sürü çelişik ses barındıran, bu yüzden de sizi yeni konuşmalara zorlayan yazarlar. Onlarla konuşmak hem zevkli oluyor hem de insan onları karşısına almaktan, eleştirmekten korkmuyor. Çünkü güçlü ebeveynler gibi güçlü yazarlar da eleştiriden yara almadan çıkarlar nasıl olsa.

Lukacs'ın bölünmüş benlik ile bütünsel benlik gerilimine oturttuğunuz "Krizin İmkânları" başlıklı yazınızdan hareketle şunu sormak istiyorum: Her tür yazma ediminin/isteğinin krizlerden kaynaklandığı söylenebilir mi? Sonuçta, insan hep krizde bir varlık gibi geliyor bana. Çelişki ya da gerilim olmasaydı, edebiyat var olabilir miydi?



Mağdurluk vurgusunun pekâlâ bir iktidar diline dönüşebildiğini, onun temel harcı haline gelebileceğini de biliyoruz. Mağdurluktan her şey çıkar; politik başkaldırı da, güçlü edebiyat da, iktidar dili de...

Epey eski bir yazı o, *Vitrinde Yaşamak*'ta çıkmıştı. Lukacs'ın parçalanmışlığın içinden konuşan daha erken yazıları ile daha geç dönem yazılarını karşılaştırıyordum orada. *Roman Kuramı*'nda romanı yersiz yurtsuzluğun biçimi olarak, Tanrı'nın terk ettiği bir dünyanın destanı olarak tanımlar Lukacs. Bölünmüşlüğün içinden konuşur. Ama "Sağlıklı Sanat ya da Hastalıklı Sanat" gibi geç dönem yazılarında artık her türden bölünmüşlüğü organizmanın bozulması olarak gören bir Lukacs çıkar karşımıza. "Sağlık ilericiliğin, hastalık gericiliğin safındadır" tarzı bir siyasi patoloji söylemi. Zaten o döneminde Kafka'dan Musil'e, Joyce'dan Beckett'e tüm modernist edebiyatı dekadans içindeki emperyalizmin kültürel ifadeleri olarak karşısına alır. O yazıda ben krizin imkânlarından söz etmek istemiştim ama derdimi yeterince anlatamamıştım. Yıllar sonra *Benden Önce Bir Başkası*'nda bu kez Peyami Safa'nın erken ve geç dönemlerini karşılaştırırken bu sağlıklı sanat-hastalıklı sanat meselesine yeniden dönmek istedim. Çünkü benzer bir değişim Peyami Safa'da da var. Cumhuriyet döneminin ilk hastalık anlatılarından birinin, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun yazarı Peyami Safa, "ağaçların bile sıhhatine imrenen" bir adamı anlatır orada, hastalığın içinden konuşur, ama sonraki yıllarda kültürü bir halk sağlığı problemi olarak ele alan, hastalığı bir an önce yok edilmesi gereken bir yozlaşma olarak dışlayan bir Peyami Safa çıkar karşımıza. Kemalist döneminde de, daha muhafazakâr ya da maneviyatçı döneminde de bu "hıfzısıhha" perspektifi hâkimdir. "Türk inkilabı milli bünyenin kangren olmuş taraflarını kesip atan bir büyük ameliyattır", "milli organizmanın hasta hücrelerinin kesilip atılması gerekir", "Türkçe hastadır, tedavi edilmesi gerekir" tarzı bir patoloji söylemi. Sağlam bir sosyal bünyeye, güçlü "Türk uzviyeti"ne ters düşen her şey sağlıksızlık olarak tasfiye edilmek istenir. Yine buradan hareketle her türden tereddüt, kriz ve çatışma fikrini de karşısına alır Peyami Safa. Ben orada tercihimi bir kez daha krizden yana koymak istedim. Sahte, zorlama, otoriter bir bütünlük fikrindense bölünmüşlüğün içinden konuşmak gerektiğini savunmaya çalıştım. Gerçekten de güçlü edebiyatın ardında hemen her zaman bir kriz var. Edebiyatı ideolojiden ya da kürsü konuşmasından ayıran da o krize sadık kalması. Roman için özellikle böyle. Güçlü romanlar çelişkileri ya da aç-



Zaten 80'lerde ortaya çıkan kültürel ortamdan söz edince yalnızca devlet şiddetinden değil, devlet şiddetiyle kurtarılmış bir piyasadan, o piyasanın içine doğan bir kültürel ortamdan da söz ediyoruz.

mazları örtbas edenler arasından değil, onlarla yüzleşebilenler, krizi derinleştirmeyi göze alabilenler arasından çıkıyor.

Aynı güzergâhı takip edecek olursak, mağdurun dilinin de bu bağlamda verimli bir dil olduğu söylenebilir mi? Yani mağdur mağdur olmaktan çıksaydı/çıkabilseydi, aynı derinlik ya da çarpıcılık ortaya çıkar mıydı?

Mağdurun dili diye sabit, değişmez, tek katmanlı bir dil yok aslında. Birbiriyle mücadele eden, birbirini bastırmaya çalışan birçok ses var orada. Meydan okuma, incinmişlik, korku, gücenme, isyan, görülme isteği, hınç. Bütün bu duyguları, bunların aynı bilinçte nasıl yan yana durduklarını çok iyi anlatan yazarlar var, başta da Dostoyevski, ama yine de ben mağdurlukla edebiyat arasında asla zorunlu bir ilişki kurmak istemem. Mağdurluktan, mazlumluktan ya da dışlanmışlıktan iyi edebiyat çıktı, ama kötü edebiyat da çıktı. Bunlar edebiyatın ne olmazsa olmazı ne de yeterli koşulu aslında. Evet bu duygulardan güçlü edebiyat çıktı, verimli bir yanı var bunun, ama mağdurluk vurgusunun pekâlâ bir iktidar diline dönüşebildiğini, onun temel harcı haline gelebileceğini de biliyoruz. Mağdurluktan her şey çıkar; politik başkaldırı da, güçlü edebiyat da, iktidar dili de...

Yerel olanla "evrensel" olan, merkezde olanla taşrada olan vb. arasındaki karşıtlıkları ele almanın aynı zamanda tehlikeli bir yanı olduğunu anlıyorum yazdıklarınızdan. Şöyle ki, böylesi bir yazının dili kolaylıkla mevcut egemen söylemi yeniden üretebiliyor. Buradaki hassas denge nasıl sağlanabilir?

İnsanın bir yer duygusunun olması ile yerelci bir ideolojiyi benimsemesi aynı şey değil. Yeryüzündeki her insan için geçerli olacak evrensel doğruları savunmak ile evrenselcilik adına başka kültürler üzerinde egemenlik kurmak da aynı şey değil. Bir kültürün kendi dinamiklerini görmek başka bir şey, bu başkalıktan yola çıkıp kültür milliyetçiliğine varmak başka. Batı'nın kendini tanımlarken kendine nasıl bir Doğu kurduğunu analiz etmek, Şarkiyatçılığın sömürgecilik ve emperyalizmle bağına işaret etmek bir şey, buradan yola çıkarak Doğucu bir efendilik söylemi türetmek yine başka. Benzer bir durum merkez-taşra meselesinde de var. Bütün bu kavram çiftleri sermayeyi ya da gücü elinde tutanlarla o çemberin dışında kalanlar arasındaki dinamiği açıklamaya da yarayabilir, oradaki başka dinamikleri, örneğin sınıfsal dinamikleri, cinsiyete dayalı dinamikleri, tahakküm ilişkilerini örtbas etmeye de. Hassas dengenin yolu, eleştirel analizin ideolojiye dönüşmesine izin vermemekten geçiyor.

Anayasası ve aktörleri şimdilik bir kenara, 12 Eylül kültürüyle hesaplaşabildik mi?

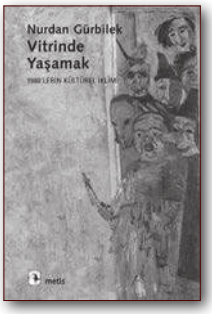
"12 Eylül kültürü" denince olay askeri darbenin çok ötesine geçiyor. Darbeyi bugüne uzanan ekonomik, hukuki, siyasal, kültürel uzantılarıyla birlikte düşünmemiz gerekiyor o zaman. Zaten 80'lerde ortaya çıkan kültürel ortamdan söz edince yalnızca devlet şiddetinden değil, devlet şiddetiyle kurtarılmış bir piyasadan, o piyasanın içine doğan bir kültürel ortamdan da söz ediyoruz. 12 Eylül'ün bir yanı askeri darbeyse, en önemli sonucu Türkiye'nin küresel kapitalizme eklemlenmesiydi. Toplumsal muhalefetin bastırılarak bu dönüşümün yolunun açılmasıydı. Toplumsal olaylara aktörlerinin iyi ya da kötü niyetleri açısından değil, tarihsel işlevleri açısından da bakmamız lazım. Cuntacıların yargılanması önemli, ama 12 Eylül'le hesaplaştık diyebilmemiz için, yalnızca birkaç paşayla değil, 12 Eylül'ü meşru kılan bütün zihniyet ve kurumlarla, ayrıca 12 Eylül'ün bugünkü izleriyle de hesaplaşmış olmamız gerekir. Walter Benjamin'in bir cümlesi geliyor aklıma, geçmişi konformizmin elinden çekip almak her dönemde yeni baştan girişilmesi gereken bir çabadır, diye. Bu önemli; aksi takdirde geçmişin nasıl yorumlanacağına bugünün galipleri karar verir.

Son günlerdeki muhafazakâr sanat olur mu tartışması bana sizin "Orijinal Türk Ruhu" yazınızı hatırlattı. Belli bir öz savunusunda bulunması bakımından muhafazakâr sanat olur mu, mümkün mü?

Siz bu soruyu sorunca kafamda iki farklı ses aynı anda konuşmaya başlıyor. Birincisi, daha sabırlı bir ses; muhafazakâr sanat olur mu olmaz mı, hadi oldu diyelim, güçlü bir sanat çıkar mı buradan, bunu hakikaten samimi olarak merak eden, bu soruya başka nedenlerle zaten çoktan cevap vermemiş olan biri varsa eğer, onunla tartışmak istiyor, mümkünse ikna etmek. İkincisiyse daha az sabırlı bir ses; gerçekten sanatı tartışmak üzere atılmadı ortaya bu laflar, devletin kültür politikasının uğrakları sadece, bu politika nasıl bir politika, bunu konuşmak lazım, diyor. Sırayla gidelim. Önce birincisi: "Muhafazakâr sanat" gibi bir tanımdan güçlü bir sanat çıkmaz, çünkü sanatı toplumsal seferberliğin parçası kılmak üzere, ona sanat-dışı normlar dayatmak üzere ortaya atılmış bir tanım bu. Sanatı sanat-dışının, gündelik siyasetin, toplumsal ahlakın, resmi ideolojinin, yani başka yerde çoktan kurulmuş cümlelerin emrine vermek üzere yapılmış bir tanım. Ben bu tür buyruklara riayet eden iyi bir sanat örneğine hiç rastlamadım. Sanatın politikayla işi olmaz demiyorum, sanatın politikası da olur, ahlakı da; ama sanat bunlara ancak kendi biçimsel yasalarını izleyerek, kendi imkânlarıyla, kendi yöntemiyle ulaşır. Bu anlamda milli ya da milliyetçi sanat gibi muhafazakâr sanat da bir toplumsal seferberlik hamlesidir; sanata nereye varması, nereye varmaması, nereye dokunmaması gerektiğini baştan dayatmaktır. Diyeceksiniz ki muhafazakâr görüşlere sahip iyi sanatçılar yok mu? Var, ama o sanatçıları güçlü kılan şey ne, ona bakmamız lazım. Örneğin Dostoyevski'yi iyi romancı yapan, Rus Çarı'na, Rus Tanrısı'na, Rus ruhuna olan bağlılığı değil, içindeki karşıt seslere de yer verebiliyor olması, yani kriz içindeki bir bilinci anlatmadaki ustalığıdır. Yasanın meşruluğunu, insanların acılarına kayıtsız kalan bir Tanrı'nın adaletini sorgulayabilmiş olması, kendi yeraltı sesine kulak veren daha karanlık bir Dostoyevski'ye de ses verebilmiş olmasıdır. Kendi karanlık ikiziyle konuşabildiği için güçlü bir romancıdır Dostoyevski, yoksa muhafazakâr olduğu için değil. Bir de Tanpınar örneği var tabii, ne zaman muhafazakârlıktan söz edilse onun adı geçer. Tanpınar'da, özellikle de *Beş Şehir*'de muhafazakâr içerikler olduğu doğru. Bir yazar geçmişte olduğu varsayılan bozulmamış bir kültürü korumak istiyor, orada, sürdürülebilecek bir geleneksel öz olduğuna inanıyor, yani şu dünyada kayıp, hiç yaşanmamış, yaşananlarda iz bırakmamış, kaybedilen sanki muhafaza edilebilirmiş gibi davranıyorsa muhafazakârdır. Tanpınar'ın "Halis Türk ve Müsluman" gibi ifadelerindeki halislik arayışında, geçmişteki "muzaffer, mesut devir"e olan özleminde, "asıl hüviyetimiz", "bizim öz maceramız" gibi ifadelerinde de var bu. Uzviyetçi bir bünye arayışı var çünkü orada, kültür milliyetçiliğiyle birlikte giden bir kendine dönme ısrarı, hatta "bünyemize yabancı" olanı dışlamaya varan tasfiyeci bir otantiklik anlayışı var. Ama Tanpınar'ın güçlü tarafı bu ideolojik cümleleri değil, muhafazakârlığı kendi içinden yıkan tavrıdır. Ben ona kayıp estetiği diyeceğim. Evet, bir kendine dönme ısrarı var, ama aynı zamanda "kendi" dediğimiz şeyin aslında kayıpla şekillendiğini gösteren bir yan da var. Türk edebiyatında çağdaşlarının

Milli ya da milliyetçi sanat gibi muhafazakâr sanat da bir toplumsal seferberlik hamlesidir; sanata nereye varması, nereye varmaması, nereye dokunmaması gerektiğini baştan dayatmaktır.





Toplumu, aileyi, ahlakı, mahalleyi, geleneği eleştirmeyeceksin, önce toplumun hassasiyetlerini dikkate alacaksın, sonra ne istersen yapabilirsin derseniz, buradan hiçbir şey çıkmaz.

pek azında görülen bir kayıpla baş etme kulvarı açtığı için, bir yas kanalı açabildiği için, şifasızlığa tahammül edebildiği için bu kadar önemli Tanpınar. Bir de tabii Cumhuriyet dönemi kültür politikalarındaki toplumsal seferberlik havasının büyük ölçüde dışına çıkabildiği için. Sonraki muhafazakâr yorumcularının Tanpınar'ın hep gerisine düşmüş olmaları, hep onun ideolojik cümleleriyle yetinmeleri de tek başına muhafazakârlıktan güçlü bir edebiyat çıkmadığının kanıtı bence. Çünkü ideoloji insanı sanata değil, kürsü konuşmasına, söyleve, vaaza götürür; en iyimser bakışla tekrara götürür. Aslında muhafazakâr sıfatını esas hak eden Tanpınar değil, Peyami Safa bence. Onun çoğu romanında, sonunda kurulacak ideolojik cümleyi haklı çıkarmak üzere geliştirilmiş bir sanki-kriz ortamı vardır, ama gerçek bir kriz, gerçek bir çatışma, gerçek bir tereddüt yoktur. Varsa da bir an önce saf dışı edilmeye çalışılır. Dostoyevski kendi karanlık ikiziyle konuşarak yazıyorsa, Peyami Safa tersine, o ikizi öldürmek üzere yazar. Çoğu romanın sonunda züppe, bohem, kozmopolit, nihilist adam gider; yerine, her türlü krizi ya da içsel çatışmayı geride bırakmış, sosyal bünyeye tam uyum göstermiş adam gelir. İç monologlar, bilinç akışları vb. biter, kürsü konuşması başlar.

Peki muhafazakâr sanat tartışması durup dururken mi atıldı ortaya sizce?

Sanat bir şeyi kurtarmak için de yapılabilir, yıkmak için de. Ama muhafazakâr sanat lafı sanat üstüne teorik tartışma yapmak üzere ortaya atılmadı. Durup dururken de ortaya çıkmadı. Türkiye'nin yeni burjuvazisinin, bu yükselişe denk düşen bir ideoloji üretmek isteyenlerin kültür hamlesine verdikleri isim muhafazakâr sanat. "Muhafazakâr bir sermayemiz var, muhafazakâr bir demokrasimiz var, muhafazakâr bir sanatımız neden olmasın?" tarzı bir seferberlik hali. Aynı zamanda resmi bir kültür politikası. Kendini Cumhuriyet dönemi kültür politikalarının elitizmine karşı konumlandırıyor ama şu temel sürekliliği de görmemiz lazım. Cumhuriyet kültür politikalarının temel reçetesi, Ziya Gökalp'ten bu yana etkili olan medeniyet-hars, evrensel teknik-ulusal malzeme ikiliği üzerine kuruluydu. Yani Batı'nın tekniğini alalım, ama "ruhunu asla" formülü. "Garp trenine milli ruhla binmek" ya da "ruhumuza sadık kalarak riyazileşmek" diyordu buna Peyami Safa. Bugün küresel kapitalizm trenine muhafazakâr ruhla binmek diyelim buna; kültürel reçete bu açıdan fazla değişmemiştir. Zaten Peyami Safa'nın kendi sınırlı ömrüne sığdırdığı Kemalist, muhafazakâr, mistik-milliyetçi tutumlardaki temel süreklilik de bunu ele verir. "Kemalist riyaziyecilik" gider, yerine "mukaddes benlik" gelir, bu ikisi arasında âdeta bir rakkas hareketi söz konusudur, ama her iki durumda da edebiyat sosyal bünyenin emrinde kalır, sosyal organizmaya ters düşen içeriklerin tasfiye edilmesi gerekir, hep geri dönülmesi gereken bir yerli otantik kendilik vardır, muhafaza edilmesi gereken bir yerli ruh vardır vb. Bütün bunlar demin krizle ilgili konuştuklarımıza getiriyor bizi yeniden. Buradan güçlü bir sanat çıkmasına imkân yok, çünkü bunlar iç çelişkilerle ya da zaaflarla yüzleşmek üzere değil, tersine, yüzleşmemek üzere kurulmuş ideolojik reçeteler. Bugün Türkiye'nin yeni burjuvazisinin neoliberalliğiyle bütün bu "ruhumu asla" muhafazakârlığı, büyük sermayeye alan açan radikal kentsel operasyonlarla Fatih-Harbiye yerelciliği nasıl bağdaşacak? Eğer muhafazakâr sanatçılar içinden güçlü bir sanat çıkacaksa, bu çelişkiyi görmezden gelenler arasından değil, kurcalayanlar arasından çıkacak. Nasıl Cumhuriyet döneminin güçlü sanatçıları o dönemin kültürel reçetelerini ciddiye almayanlar ya da ihlal edenler arasından çıktıysa, bugünün zorlu sanatı da muhafazakâr sanat dayatmasını ya hiç ciddiye almayanlar ya da taammüden ihlal edenler arasından çıkacak. Ama bu kültürel hamlenin, sanatın toplumsal ahlak adına sınırlanmasına zemin oluşturduğunu da unutmamak lazım. Toplumu, aileyi, ahlakı, mahalleyi, geleneği eleştirmeyeceksin, önce toplumun hassasiyetlerini dikkate alacaksın, sonra ne istersen yapabilirsin derseniz, buradan hiçbir şey çıkmaz. Halkın var olan eğilimlerini alıp güzel bir üslupla işleyip halka geri satmak değil çünkü sanat. Muhafazakâr sanatçılar sınavlarını bence şimdi verecekler; bu tür sınırlamaları onaylayacaklar mı, yoksa karşı mı çıkacaklar? Sanat bir kez toplumsal seferberliğe alet edilirse, sanatın normlarını sanat dışındakiler koymaya başlarsa, sonunda iş norm dışında kalanı tasfiye etmeye varır. Sanat yasalarını ya kendisi koyar ya da başka güçlerin emrine girer; arası yok bunun. N

ABDULLAH BAŞTÜRK İŞÇİ EDEBİYATI ÖDÜLLERİ

(10. YIL / 2012)

GENEL-İŞ ve DİSK eski Genel Başkanı Abdullah Baştürk (1929-1991) anısına, ailesi ve Genel-İş'le birlikte, bu yıl da işçi edebiyatı ödülü verilecektir.

1) Ödüle aday kitaplar, işçiler ya da diğer emekçiler hakkında olmalıdır.

2) Bu kitaplar; şiir, öykü, roman, masal, anı, günce, yaşamöyküsü, röportaj, oyun türünde olabileceği gibi, bu türlerdeki yapıtlarla ilgili inceleme, eleştiri, makale, deneme, antoloji, yıllık, kendi kitaplarından seçmeler ve benzeri türlerde de olabilir. Ancak ödül dağıtımında, tür değil, yapıtın değeri göz önüne alınacaktır.
Şiir, öykü, deneme gibi türlerde, kitabın ağırlıkla işçiler ya da emeğiyle geçinenler hakkında olması, yeterli sayılabilecektir.

3) Ödüle 1 Ocak 2011'den bu yana basılmış kitaplar katılabilir. Son başvuru tarihi 14 Eylül 2012'dir. Postadaki gecikmeler kabul edilmez. Ödüle tek yapıtla aday olunabilir.

4) Seçici kurul: Remzi İnanç, Özgen Seçkin, Vecihi Timuroğlu, Tuncer Uçarol, Şiir Erkök Yılmaz.

5) Ödüller en çok üç kitaba verilir. Aralarında sıralama yapılmayacaktır. Ödül tutarları her bir kitap için 2.000 TL'dir. Ödül kazananlar ayrıca GENEL-İŞ'in Ören (Burhaniye)'de bulunan "Abdullah Baştürk Eğitim ve Dinlenme Tesisleri"nde bir hafta konuk edilecektir.

6) Sonuçlar, gerekçesiyle birlikte, 14 Kasım 2012 günü aşağıda belirtilen GENEL-İŞ sitesinde açıklanır. Ödül töreni, Abdullah Baştürk'ün ölüm yıldönümü olan 21 Aralık 2012 gününü izleyen tarihler içinde yapılır.

7) GENEL-İŞ, ödül kazanan ve yarışmaya katılan kitaplardan bazı bölümleri, telif ücreti ödeyerek kitaplaştırabilir. Bunları yayın organlarında da kullanabilir.

8) Ödüle aday kitaplar; adres, telefon, özgeçmiş yazılı imzalı bir başvuru dilekçesiyle, yazarın kendisince ya da izin belgesiyle birlikte yayınevince, yedi adet olarak şu adrese gönderilecek ya da imza karşılığı teslim edilecektir:
"Genel-İş Sendikası Basın Bürosu, Abdullah Baştürk Ödülü,
Çankırı Cad. 28/8, Ulus-Ankara"
• İletişim: 0312 / 309 15 47, basin@genel-is.org.tr ya da tunol@ttmail.com
• Bilgi için (ödül sonuçları, tarihçe, yarışma kitapları, yankılar): www.genel-is.org.tr

9) Ödüle katılan yapıtlar geri verilmez.

YAZARLAR DA EMEKÇİDİR...
İŞÇİLER DE YAZAR...
SİZ NEDEN YAZMIYORSUNUZ?..



ETHEM ONUR BİLGİÇ

POPÜLER EDEBİYAT NEDİR, NE DEĞİLDİR?

İyi edebiyat neredeyse onun izinde...

Notos bu kez, okurların ve edebiyat dünyasının sürekli tartıştığı, ama kapsamlı bir karşılık veremediği bir konuyu gündeme getiriyor. Popüler edebiyat. Bir de nitelikli edebiyat var. Ya da edebiyat dendiğinde yalnızca nitelikli edebiyat mı anlaşılıyor? Bu arada çok satmak, piyasa, popüler kültür... Edebiyat dünyamız bu nitelikli tartışmalar içinden çıkarak kendi yolunu bulacak.

POPÜLER EDEBİYAT, KONFEKSİYON VE TERZİLİK ÜZERİNE

"Dikişe para almadığı, iplik masrafını kendi karşıladığı" için değil, konfeksiyon tüketicisine dönüşmeyi reddettiği için terzi kapısını çalıyor, beş kıtada nüfusunu korumaya çalışan nitelikli okur kabilesi.

Enis Batur

Yayın dünyası, "kahraman"ları olmasa, yalnızca, Booker jüri üyesinin dile getirdiği gibi, "okunaklı roman"larla sınırlayacaktı Edebiyat üretimini: Tüketime endeksli piyasanın asıl ve gerçek talebi böyle sınırlanıyor. Endüstrinin yan kolları da aynı dalga boyunda, zorunlu olarak: Televizyondaki kitap programları, günlük gazetelerin kitap ekleri, giderek 'kültür' dergileri de 'rating'lerini o noktaya ayarlamış durumda.

"Garanti" kapsamına (yüksek satış, ödül vb.) girmedikçe Şiir, Deneme, Öykü, Oyun, Günce istenmiyor genelde. *Zorlu* (bir bakıma "okunaksız") romanlar da kategoriye katıldı nicedir. Sözün özü, Edebiyat'a derinliğiyle ters, yarıyarıya sığlığıyla düzorantılı bir yaklaşım getiriyor Sistem. Kitap, çoktandır bir tüketim nesnesi: Dişmacunu, çanta, elektronik eşya gibi.

Kapitalizm, liberalizm, globalizm: Dünyaya egemen kılınan yaşam düzenine bakıldığında, kitabın farklı bir *değer* tablosuna bağlanması düşünülebilir mi?

Kalıyor geriye, "kahraman"ların varlığına, direnişlerine anlam verme tasası. "Hicap Duyuyorum" hareketi, doğuşu ve bulaşıcı özellikleriyle canalıcı bir gösterge. Genel gidişe diklenenlerin nüfusu, karamsarlığa karşı yabana atılamayacak bir panzehir formatı getiriyor önümüze. Bunun kitap dünyasıyla *doğrudan* ilişkisi ortada.

"Kahraman yayıncı" figürünün bir geleneği, bir şimdisi, bir de geleceği olduğu tartışılmaz. Fata Morgana ya da Norgunk sözgelişi, romanın belirgin tecimsel boyutunu hiçesayarak, ayrıksı biriki örnek (*Ulysses* gibi), bu türe kapılarını kapalı tutan yayıncılar. Yalnızca şiir kitapları, yalnızca "tyn"ler (tanımlanamayan

"Şu anda rağbet edilen şovalye kitaplarının, ister uydurulmuş, ister tarihi olsunlar, hepsi ya da çoğu, ipe sapa gelmez zırvalıklar ve başı sonu olmayan şeylerse ve bütün bunlara rağmen, yığınlar bunları zevkle dinliyor, takdir edilecek yanları olmadığı halde beğeniyor, değer veriyorsa, bunları yazan yazarlar ve temsil eden oyuncular, yığınların başka şey değil, bunu istediğini, onun için böyle olmaları gerektiğini söylüyorlarsa, hikâyeyi sanatın gerektirdiği şekilde, bir düzen içinde geliştirenler, ancak dört beş akıllı kişi tarafından anlaşılıyorsa, geri kalanların hepsi, içerdikleri sanatı anlamaktan mahrum kalıyorsa, sanatçılar da çoğunluk sayesinde ekmek parası kazanmayı, azınlığın takdirine tercih ediyorsa, ben dediğim kuralları gözetmek için canımı çıkaracağım ve kitabımın kaderi de bu olacak; dikişe para almadığı gibi, iplik masrafını da kendi yapan terzi gibi olacağım."

Bana öyle geliyor ki, her sıkı yazar, kitabının, kitaplarının giriş sayfasına; her nitelikli okur, kitaplığının, her nitelikli kitapçı kitabevinin, her güçlü kütüphanenin yöneticisi koltuğunun arkasındaki duvarına bu metni kakmalı(ydı).

yazınsal nesne!), öykü kitapları ile programlarını sürdüren bir dolu alternatif yayıncı ayak diriyor beş kıtada.

Gene de ciddi tıkanmalar karşısında okur. Roman dışındaki türlerde, çeviri yolu hayli daralmış durumda. Nooteboom, şiirlerinin yabancı dillere çevrilmemesinden yakınıyordu, aktarmıştım. Deneme bağlamında da hayli tanınmış yazarlardan bile seçki yayımlama yolu tutuluyor genellikle. Hele yaşayan yazarların ana kitapları dışında çevrilmeleri pek kolay olmuyor, bazı yazın türleri düpedüz zurnanın son delikleri.

Koşulların, üretimi yönlendirmediği, handiyse belirlemediği söylenebilir mi? Asıl kavurucu konu ola ki bu. Sistemin beklenti tablosunun ayırdına vararak işe koyulan genç edebiyatçı, yazar adayı, baştan Piyasa'ya ayak uydurmayı pragmatik çözüm olarak görüyor. Şiirle, denemeyle başlayan biri, gecikmeden pembe romanlara, gazetede magazin yazılarına çark ediyor, ekranlarda özel yaşamıyla kendini göstermeyi seçiyor – seçim denebilirse buna.

Yenilmemeye, direnmeye çalışanlar itilip kakılıyor, ekşileşiyor, soluklu ürünler çizgisinde solukları kesildiği için kavruklaşıyorlar. Ekmek, benim kuşağımın kimi temsilcileriyle bozulmaya yüz tutmuştu, gerisi çorap söküğü.

Kahraman yayıncılar iyi güzel de, kahraman edebiyat adamları bekleniyor mu ufukta?

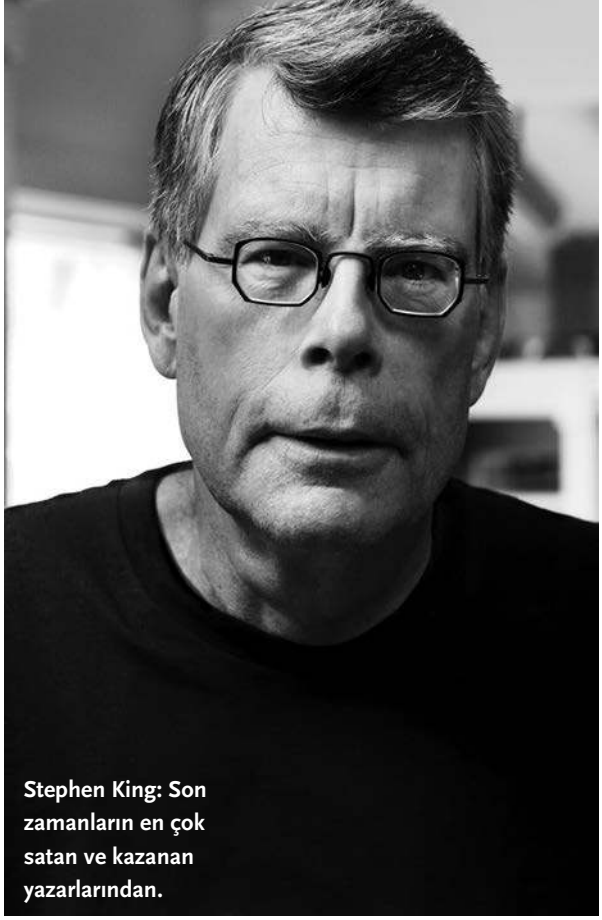
Akılsız bir iyimserlik içindeyim ben: Karşı-hamleler geleceğine hâlâ inanıyorum.

✳

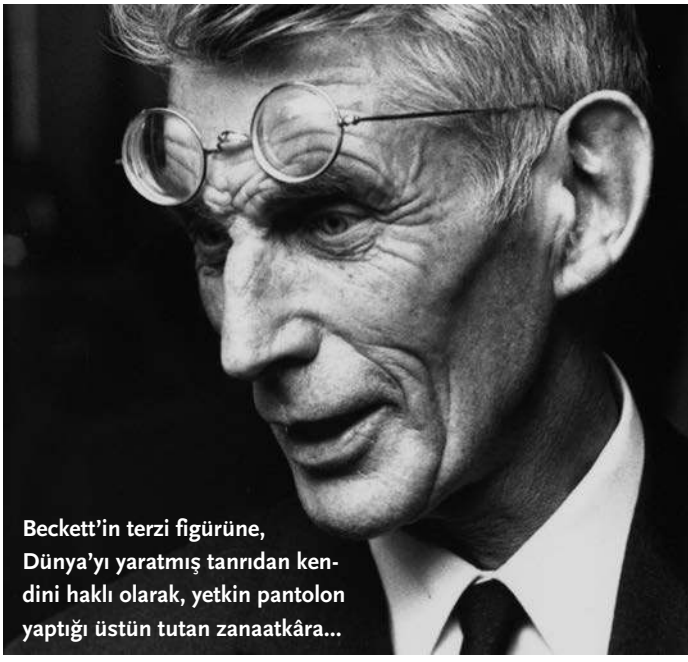
2011 yazının hüküm sürdüğü günlerdi, bir sabah telefonum çaldı. Günlük gazetelerden birinin kültür bölümünden arıyorlardı: Şanlı *Forbes* dergisi, 'dünyanın en çok kazanan yazarları' listesine yer vermişti son sayısında, adını bir türlü aklımda tutamadığım, birkaç milyon dolar kazanmış yazar hakkındaki görüşümü öğrenmek ve bunu okurlarıyla paylaşmak istiyorlardı – sorun şu ki, o güne dek adını olsun duymadığım bir "yazar" hakkında görüş vermem en hafifinden ayıp kapsamına girecekti, özür diledim, kapattım. O arada, karşıdaki ses, listenin ön sırasına yerleşmiş öteki yazarları sıralamayı savsaklamadı, tek tanıdık isim –benim açımdan– Stephen King'inkiydi.

Ayıbım bir değil, öte yandan. Bir yıl öncesinde, gene günlük bir gazetenin eki, en yüksek kazançlı Türk yazarlar listesini verdiğinde, bir bölüğünün adını hiç duymadığımı, adını bildiklerimin bir bölüğünden tek satır okumamış olduğumu, biriki yazarımızın da son on yıl içinde hiçbir kitabını elime almadığımı utanç içinde farketmiştim. Bir de beni okuryazardan sayarlar. Tek tesellim, durumun bana özgü

"Hazır giyim", bir bakıma "hazır kitap"ın icadını kolaylaştırmıştır, diyebilir miyiz? Yalnızca konfeksiyon mu, hayır, peşisıra devreye giren "fast food" felsefesi de etkili o süreçte.



Stephen King: Son zamanların en çok satan ve kazanan yazarlarından.



Beckett'in terzi figürüne, Dünya'yı yaratmış tanrıdan kendini haklı olarak, yetkin pantolon yaptığı üstün tutan zanaatkâra...

olamayacağı gerçeğinden kaynaklanıyordu: Aynı koşulu paylaşan bir dolu okuryazardık.

Çağın, dönemin yarattığı bir *geçici figür* sanıyorsak, çok geniş okur kitlesinin ilgisine mazhar olan yazarları, hepten yanılıyoruz. Türün kökeni için şüphesiz çok da uzak bir geçmişe, sözgelimi Martialis'in şiirlerine uzanılabilir; ben, beş yüzyıl öncesinden bir tanığa başvurmayı yeğleyeceğim: Cervantes, *Don Quijote*'nin 47. ve 48. bölümlerinde (ss. 406-412, Roza Hakmen çevirisi) portreyi ve durumu olanca çıplaklığıyla veriyor:

"Şu anda rağbet edilen şovalye kitaplarının, ister uydurulmuş, ister tarihi olsunlar, hepsi ya da çoğu, ipe sapa gelmez zırvalıklar ve başı sonu olmayan şeylerse ve bütün bunlara rağmen, yığınlar bunları zevkle dinliyor, takdir edilecek yanları olmadığı halde beğeniyor, değer veriyorsa, bunları yazan yazarlar ve temsil eden oyuncular, yığınların başka şey değil, bunu istediğini, onun için böyle olmaları gerektiğini söylüyorlarsa, hikâyeyi sanatın gerektirdiği şekilde, bir düzen içinde geliştirenler, ancak dört beş akıllı kişi tarafından anlaşılıyorsa, geri kalanların hepsi, içerdikleri sanatı anlamaktan mahrum kalıyorsa, sanatçılar da çoğunluk sayesinde ekmek parası kazanmayı, azınlığın takdirine tercih ediyorsa, ben dediğim kuralları gözetmek için canımı çıkaracağım ve kitabımın kaderi de bu olacak; dikişe para almadığı gibi, iplik masrafını da kendi yapan terzi gibi olacağım."

Bana öyle geliyor ki, her sıkı yazar, kitabının, kitaplarının giriş sayfasına; her nitelikli okur, kitaplığının, her nitelikli kitapçı kitabevinin, her güçlü kütüphanenin yöneticisi koltuğunun arkasındaki duvarına bu metni kakmalı(ydı).

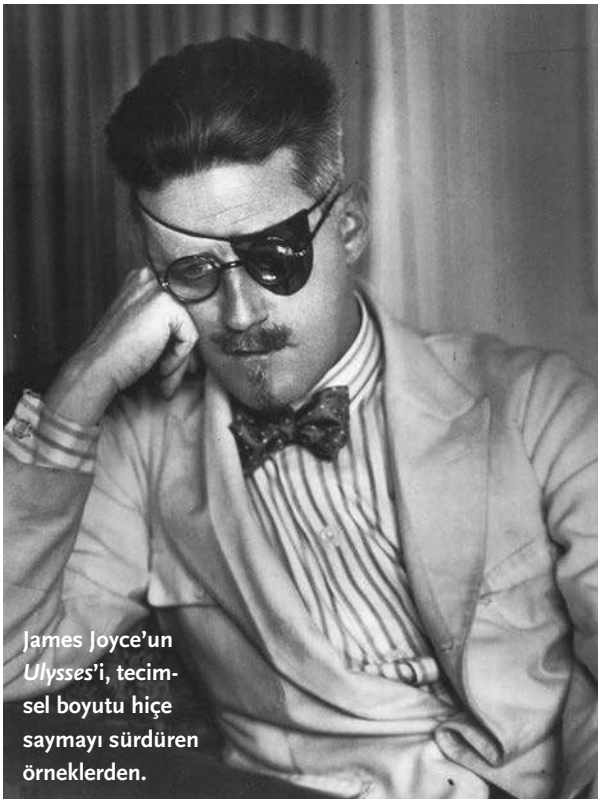
✳

Cervantes'in döneminde bu tür bir zıtlaşma yaşanmış olduğunu öğrenmek birçoğumuzu şaşırtabilir, ayrışmanın Sanayi Devrimi'yle, kapitalizmin modernleşmeyle atbaşı ilerlediği zaman kesitiyle başladığını sanıyoruz genelde: Balzac'ın kitlelerin Walter Scott peşine düşmesine dehşet içerlediği kavşaktan. Tefrika romanlar yüzbinleri sürüklerken, Rouen'lı Ayı (Flaubert) onsekiz saat boyunca tek bir cümlesi üstünde çalışıyordu – bkz. *Yazının Sıfır Derecesi*.

XX. yüzyıl, "cep" kitabını odağına alarak milyon hanesine oynarken, *tüketici-okuru* yarattı: Bu tipin tüketeceği tek 'şey' bu olmayacaktı. Bugün, zincir kitapçılara zincirli artık: Önüne yığılan çok-satarların arasından yapıyor "seçim"ini; gitgide düşürülen eğitim düzeyi, kitle iletişim araçlarının yoğurduğu "digest" kültürü zemini genişletti.

Cervantes'in metninin ürpertici yanı, "terzi" eğretilemesine gelip dayanmış olmasında. Oradan, birinci kez, Beckett'in *Dünya ve Pantolon*'undaki terzi figürüne, şu berbat Dünya'yı yaratmış tanrıdan kendini haklı olarak, yetkin pantolon yaptığı için övünerek üstün tutan zanaatkâra geçebiliriz. İspanyol yazarı, elbet "konfeksiyon" kavramını, Asri Zamanlar'a damgasını vuracak "hazır giyim" endüstrisini öngörmüş olamazdı; gene de yazar kategorisindeki temel ayrışmayı "terzi"liğe bağlı biçimde değerlendirmeyi bilmesi, olsa olsa büyük uzgörüsüyle açıklanabilir.

"Hazır giyim", bir bakıma "hazır



James Joyce'un *Ulysses*'i, tecimsel boyutu hiçe saymayı sürdüren örneklerden.

"Şairin tek yapabileceği, daha sonrası ya da hiçbir zaman için gizlice çalışmak." Bu saptamayı romantik, ülkücü, demode, anakronik bir önerme saymak kolayın kolayı da her gün raflara giren sayısız sıkı yapıtın ve onlara yönelmekten geri durmayan sıkı okurun, böylesine vandal bir düzenin dişlilerini kırarak *eylemeyi* sürdürmelerine ne buyrulur?

kitap"ın icadını kolaylaştırmıştır, diyebilir miyiz? Yalnızca konfeksiyon mu, hayır, peşisıra devreye giren "fast food" felsefesi de etkili o süreçte: Tüketmenin bir adım ötesinde, niteliği ve hazzı hiçesayan yeni *tıkınma* kültürü de ölçülerini okurun, kitabın dünyasına nakletti. Çok-satarların genellikle devanası kitaplar arasından çıkmasına bakarak düşünmüşümdür: "Sizi tıkabasa doyuracağız" savsözünden hareket edildiği yanlış mıdır?

Siyah Borsa büsbütün egemen olamadı oysa. Sistem semirdi, saldırganlaştı, talan ve istila stratejilerini pekiştirdiyse de direnişi kırmayı başaramadı.

Nasıl oldu da sürüp gitti, gidiyor dikkafalı terzilerin varlığı? Yazar ve okur, birlikte, ayak diriyor baştan beri. "Dikişe para almadığı, iplik masrafını kendi karşıladığı" için değil, konfeksiyon tüketicisine dönüşmeyi reddettiği için terzi kapısını çalıyor, beş kıtada nüfusunu korumaya çalışan nitelikli okur kabilesi.

Mallarmé'nin cümlesine dönüyorum: "Şairin tek yapabileceği, daha sonrası ya da hiçbir zaman için gizlice çalışmak." Bu saptamayı romantik, ülkücü, demode, anakronik bir önerme saymak kolayın kolayı da her gün raflara giren sayısız sıkı yapıtın ve onlara yönelmekten geri durmayan sıkı okurun, böylesine vandal bir düzenin dişlilerini kırarak *eylemeyi* sürdürmelerine ne buyrulur?

Zanaat, Endüstri'nin köleleştirici hükümranlığı ağır bastıkça alan yitirdi ister istemez, burçlarına çekildi. Yazı dünyasındaki ricat hareketi biraz daha ağır gerçekleşti sanırım. Michel Tournier, Hindistan'a gittiğinde, yazma sanatının, yazıcı statüsünün gerçekliğine yaklaşmak için kılavuzuna, "Bir yazar olarak benim bu toplumsal düzende yerim nedir?" sorusunu yöneltmiş, öğrenmiş: Tıpkı berberler, boru tamircileri, terziler (!) gibi *Dokunulmazlar* kastına ait olduğunu. Eklemiş kılavuzu: Onlara dokunulmaz da, biribirilerine dokunabilirler. Tournier'nin, *eliyle* çalıştığı için yazarı "odasındaki zanaatkâr" olarak tanımlamasını sevdim.

Cuma'nın yazarı, şüphe yok ki, "edebi yazar"ın temsilcilerinden birine değil de önünde hokkası, kâğıt kalemi, katlanıp açılabilen seyyar masasıyla bir "arzuhalci"ye rastlamıştı Hindistan'da ve aradaki farkı biliyordu. Gene de onunla özdeşleştirmişti ya kendi konumunu, bana sorulursa haklıydı. Elias Canetti de *Marakeş'te Sesler*'de arzuhalci figürünün karşısında aynı nedenle büyülenmişti. Oradan, Turgut Uyar'ın ilk şiir kitabına tek adımdır.

Terzi-Yazarı çakıştıramayız arzuhalciyle, okuma yazma bilmeyen yurttaşın eli kolu kimliğini taşımaz, işlevleri örtüşmez dolayısıyla. Gelgelelim, nitelikli okur nitelikli kitabın arayışına yönelirken, nitelikli yapıtın yazarından bir tür arzuhalci konumu yontar. Kitabın önüne oturmak, arzuhalcinin karşısındaki tabureye çökmekten, böyle örneklerde, çok uzak bir davranış olarak görülmeyebilir.

Sistem, ileride, terzi-yazarı daha da sıkıştırabilir, onu ara sokaktaki küçük dükkânını, gediğini, Nizon'un deyişiyle petek hücresini terketmeye zorlayabilir – karamsarlığın sonu yok. O zaman da şaire başvuracağız gene: Kişi, neden "kendi kendisinin terzisi" (Ece Ayhan) olma, kalma yolunu seçmesin? N



ETHEM ONUR BİLGİÇ

TÜRK ROMANINI KİM TEMSİL EDİYOR?

Batı'da yıllar önce karşılaşılmış ve halledilmiş bir sorunun Türkiye'de yeni yeni tartışılır olması yaratıyor kargaşayı; yazarlarımız romanlarının popüler kültür ürünü olduğu tarzındaki değerlendirmeleri "özne" olarak saygınlıklarına, edebi yaratıcılıklarına, "çıkar gözetmeyen" faaliyetlerine bir saldırı olarak algılıyorlar.

A. Ömer Türkeş

Son yıllarda roman ve yazar sayısı arttıkça bir edebi değer yitiminden sıklıkla söz ediyoruz. Bir yandan "kötü" roman "iyi" romanı kovuyor, öbür yandan "iyi" ile "kötü" arasındaki ayrım giderek büyüyor. Büyük çoğunluğu 1990'lı, 2000'li yıllarda yazmaya başlayan, aynı coğrafyadan gelen, aynı tarihsel dönemlerden geçen yüzlerce yazar arasındaki bu derin ayrım ilk bakışta ürkütücü görünüyor. Oysa bu ayrım edebiyatın her döneminde, üstelik dünyanın her köşesinde yaşanmıştır. Bir adım daha atıyorum: Aslında Cumhuriyet dönemi Türk romanının tarihi, popüler romanın tarihidir. Bu iddianın kulağa hoş gelmediğinin farkındayım. Öyle ya, Sabahattin Âli'leri, Yaşar Kemal'leri, Orhan Kemal'leri, Tanpınar'ları, Atay'ı, Soysal'ı, Pamuk'u yetiştiren bir geleneği kolayca harcadığım düşünülebilir. Ne var ki, gelenek dediğimiz belli bir kesimin, belli bir bakış açısının geleneğidir. Yani gelenek herkesin ortak malı değil, bir azınlığın kazanımıdır. Bu kazanımın ötesine geçtiğimizde, "yüksek kültür"e dahil edilen roman sayısının popüler kültür ürünlerinin yanında azınlıkta kaldığını fark ederiz.

Sayılar yalan söylemez

Mesela 1923 yılında yayımlanan 12 romandan 11'inin, 1924'te 32 romandan 16'sının, 1925'te 34 romandan 27'sinin, 1926'da 27 romandan 21'inin –aşk, macera, tarih, mizah gibi konuları işleyen ve kolay okumalara izin veren– popüler türlerde olduğu görülüyor. Tarihi dönemi biraz daha genişletelim; 1923 ile 1960 arasında 545 yazar toplam 1682 roman üretmiş. Bu yazarlardan –iyimser bir yorumla– 142'si popüler türlerin dışına çıkmış. 1682 roman arasında popülerlik parantezinin dışında kalan roman sayısı sadece 403. Hemen ekliyorum: 403 romandan da pek azı bugün "iyi" yargısı verebileceğimiz nitelikleri taşıyor.

Tam bu noktada popüler sözcüğüyle ne kastedildiğini belirtmek için Nermi Uygur'dan bir alıntı yapacağım: "Tüm özellikleriyle okuyucu edebiyatı gözüyle bakılabilir bu edebiyata. Olanca varlığını belirleyen okuyucudur da ondan. Yazar yalnızca, ama yalnızca okuyucunun isteklerine uygun bir gereç durumundadır. .... Okuyucu ne istiyorsa o, nasıl istiyorsa öyle ortaya konur bu edebiyatta her şey. Okuyucu acılı yazılardan mı hoşlanıyor, her sayfada gözyaşı fırsatı kollar yazar; gülünç şeylerden hoşlanıyorsa okuyucu, gülüş avcılığına başlar yazar. Yapıtların mutlu bir sona mı bağlanacağı, yoksa bir düzine kahramanın ardarda ölmesi mi gerekeceği hep okuyucunun eğilimine göre ayarlanır. Okuyucu korkuya, sertliğe düşkünse yontulmamış kuvvetler çıkarır sahneye; çıtkırıldım ilişkiler modaysa, inceldiği yerden kopacak bağlarla örgütlenir olaylar. .... Aşktır, cinayettir, serüvendir en çok işlenen. Acıklı, görkemli, eğlendirici, ayran kabartıcı sahnelere sık sık rastlanır. Derin denilen konulara el atılsa bile, bunların yığının anlama ve beğeni olanakları çerçevesinde geliştirileceği açıktır."

Edebiyat tarihimiz boyunca her dönemde bu türden popüler romanlar çoğunluktaydı. Ama söz konusu romanlar ve yazarları "geleneğe" dahil edilmediler, incelemelere alınmadılar, edebiyat tarihinin dışında bırakıldılar. Aslında yazarlardan pek çoğu böyle bir ayrımın farkında bile değildi. Roman yazmak istemiş, kendilerine göre "edebi" romanlar üretmişlerdi. Kerime Nadir'in, Muazzez Tahsin'in ya da bugün popüler edebiyat içine dahil ettiğimiz pek çok yazarın romanlarının ilk baskılarının kapaklarındaki "edebi roman" vurgusu çarpıcı, biraz da hüzünlüdür. Çünkü onlar geleneğin gerçek mirasçılarıydılar; çünkü Osmanlıdan başlayarak Türk roman geleneği popüler anlatım kalıpları üstünden gelişmişti.

Popüler kültürün roman şekline bürünmüş örnekleri günümüzde de sayısal üstünlüklerini koruyor. Ancak, tartışmanın yönü değişti; artık çoksatarlık üstünden tartışıyoruz romanları. Çok satan romanların yazarlarıysa –tıpkı eskiden olduğu gibi– kendilerini "yüksek edebiyat" içinde görüyorlar. Tartışılması gereken ve edebi açıdan sorun çıkaran şey, bir kitabın çok sevilip çok satması, yani "popüler"leşmesinde değil, daha ilk baştan çok satmak amacıyla, satarlık kalıpları gözetilerek kaleme alınmasında. Bu kalıpları yukarıda Nermi Uygur'dan yaptığım alıntıyla özetlemiştim. Bir de formül



vereceğim; Londra Üniversitesi'nde görevli yönetmen Sue Clayton mükemmel film tarifini yüzde hesabıyla çıkarmış. Clayton on yılda, çekilmiş ve hasılat rekoru kırmış *Titanic*'ten *Nothing Hill*'a, *The Full Monty*'den *Die Another Day*'e kadar çok sayıda film izledikten sonra bulduğu mükemmel film formülünü şöyle açıklıyor: "Yüzde 30 aksiyon, yüzde 17 komedi, yüzde 23 kötüye karşı iyi, yüzde 12 seks-romantizm, yüzde 10 özel efekt, yüzde 10 entrika ve yüzde 8 müzik..."

Kimin umurunda?

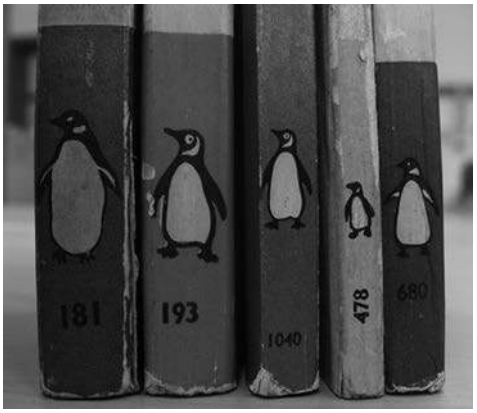
Evet, kimin umurunda? Romanları çok satan yazarlar durumdan hoşnutlar; çok satmalarını halkın kendilerine gösterdiği bir teveccüh olarak yorumluyor, edebi çevrelerden gelen eleştirileri ise malum çevrelerin hasetliğine yoruyorlar. Ancak hiçbirisi kendi çoksatarlığına yüklediği olumlu anlamları Clive Barker, Danielle Steel, Jackie Collins, V.C. Andrews, Richard North, Stephen King, Tom Clancy, Dean Koontz, Michael Crichton, Jack Higgins, Wilbur Smith gibi gerçek çoksatar yazarların romanlarına layık görmüyor. Çünkü adı geçen bu yazarların edebi kaygılar taşımadıkları, yazarlık "aura"sı talebinde bulunmadıkları çok açık. Batı'da yıllar önce karşılaşılmış ve halledilmiş bir sorunun Türkiye'de yeni yeni tartışılır olması yaratıyor kargaşayı; yazarlarımız kendi ürünlerinin toplumbilimsel çözümlemelere tabi tutulmalarını kaba buluyor, romanlarının popüler kültür ürünü olduğu tarzındaki değerlendirmeleri "özne" olarak saygınlıklarına, edebi yaratıcılıklarına, "çıkar gözetmeyen" faaliyetlerine bir saldırı olarak algılıyorlar. Solcusu sağcısı, "laik"i "İslamcı"sı hep aynı arayışın derdinde; çok satmak, görünürlük kazanmak, popüler olmak. Bu nedenle romanların dilleri, biçimleri, en çok da konuları benzeşiyor. Bir tarafta Sibel Eraslan Hazreti Hatice'nin, öteki tarafta Ayşe Kulin Türkân Saylan'ın hayatını konu edinen romanlarla "edebiyat" yapıyor. Sonuçta kimisi hiç satmayan ve tanınmayan, kimisi çok satmasına rağmen eleştirmenler tarafından iyi bulunmayan yüzlerce yazarın yanında bir avuç iyi yazar, Marx'ın "eşitsiz ve bileşik gelişme" yasasını doğrulamak ister gibi aynı edebiyat tarihi içinde sıralanıyorlar.

İşin bir de yayıncılık boyutu var ki çok gerilere kadar uzanır. Hasan Ünal Nalbantoğlu "Kant'ı Ürküten Üçlü: Saplantı-Yönsüz Okuma-Popüler Yayıncılık" yazısında, Immanuel Kant'ın itirazına dikkat çekerken günümüz popüler kitap yayıncılığının 18. yüzyıldaki kökenlerini inceler. Ünlü filozof, 1790 yılında zamanın popüler seri kitap yayıncılarından Friedrich Nicolai hakkında kaleme aldığı kamuya açık mektuplarında şu soruları sormuş: "Bir ülkede bu sanayi dalında iş tutan uyanık bir yayıncı, kamunun beğenisini iyi koklayarak böyle bir işi fabrika usulü yürütüyor, bundan da beklenmedik (haksız) kazançlar sağlıyorsa buna ne demeli? Üstüne üstlük, böyle bir yayıncı pazara arz ettiği malın (yayının) içerikte tutarlılık ve değerini hiç tartmadan, sırf kazanç güdüsüyle yalnızca o anki kitap pazarına egemen modalara prim veriyor, itibar ediyorsa ne olacak?" Yanıtı yine kendisi vermiş: "Doğaldır ki, bunları bilerek seri yayıncılık yapan biri hevesli, kalemi kıvrak yazarların kapısını çalmasını beklemeyecektir. O pazara hangi mamul malı sunacağını da, günün modasına biçim verecek hangi adımları atacağını da çok iyi bilir. Bu ise tam da yayıncının bu piyasadaki talebi etkilemekle yetinmeyip onu bizzat oluşturması demektir."

İşte, günümüz kitap ve roman piyasasının hali tam da böyledir. Ancak, "kötü" ya da popüler roman geleneği sadece bize özgü bir durum değil. Dünya edebiyatını klasikler, değerli yazarlar ve büyük yapıtlar ekseninde değerlendirirken aynı zaman diliminde yazılmış binlerce çöpe atılacak romanı unutuyoruz. Bugün edebiyatın somut tarihini bir kenara bırakıp sadece "Yüksek Kültür" ürünlerini sahiplenmemizin ardında Julien Gracq'ın işaret ettiği bir gerçek yatıyor: "Bir edebiyat tarihi, bildiğimiz tarihin tersine sadece zaferlerin adlarını barındırmalıydı, çünkü edebiyattaki bozgunlar kimse için bir zafer değildir." N

Penguin Kitabevi'nin doğuşu ve popüler edebiyat

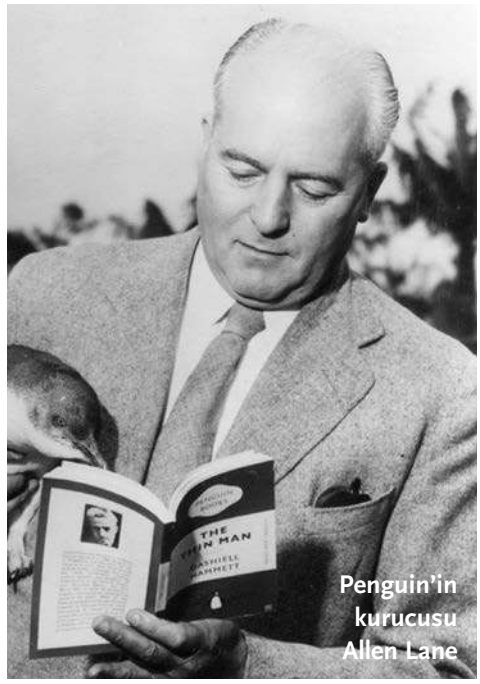
Allen Lane önemli klasiklerden onunun yayın haklarını satın almış ve kitapçı olmayan ama kitap satılabilecek yerleri arşınlamaya başlamış. Kârlı bir işe yöneldiğinin ilk işareti, süpermarket zinciri Woolworth'ün 63.500 kopya siparişi olmuş.



1930'ların Büyük Buhran'ının ertesinde, İngiltere'nin önde gelen Bodley Head Yayınevi yöneticisi Allen Lane, işini nasıl ayakta tutacağını düşünüyordu. *Smithsonian* dergisinin çizdiği hikâyeye göre, Lane bir gün Londra'ya dönerken bir metro istasyonundaki büfeden okuyacak iyi bir şeyler almaya yönelmiş. Ne var ki büfede yalnızca gazete, dergi ve ucuz roman diye adlandırılan "pulp fiction" romanlar varmış. Lane'in aklına yeni bir fikir gelmiş; neden kaliteli kitaplar da tren istasyonları gibi yerlerde bir paket sigaranınki gibi makul fiyatlarla satılmasın?

Lane, Bodley Head'e fikrini açtığında yayınevi finansman sağlamak istememiş. O da kendi imkânlarıyla oluşturduğu kuruma sekreterinin önerisine uyarak Penguin adını vermiş ve logonun çizilmesi için hayvanat bahçesine genç elemanlardan birini göndermiş. Önemli klasiklerden onunun yayın haklarını satın almış ve kitapçı olmayan ama kitap satılabilecek yerleri arşınlamaya başlamış. Kârlı bir işe yöneldiğinin ilk işareti, süpermarket zinciri Woolworth'ün 63.500 kopya siparişi olmuş.

Kuşkusuz ki, Penguin'in ilk yıllarındaki sırrı, "paperback" boyutlu kitapların ucuza üretilebilmesi ve iki buçuk peniye satılabilmesiydi. Ama en önemli nokta seri üretimde yatıyordu: Her kitaptan ancak 17.000 adet satıldığında kâra geçilebiliyordu. Bu yüzden klasik seçimi önemliydi: İlk on kitap arasında yer alan Agatha Christie'ler, Hemingway'lerle bir yılın sonunda üç milyonluk satışı aşmıştı. Penguin, o yıllarda yaygın olduğu üzere kapakta yalnızca yazarın ve kitabın adına yer vermek yerine kendi markasını öne çıkarıyor, piyasa ekonomisinin hızla yayıldığı yıllarda marka olmanın avantajını yakalıyordu. İkinci Dünya Savaşı yıllarında askerlerin cebinde bile taşıyabileceği boyutta, klasik edebiyatı popülere yayıyordu Penguin.


Penguin'in kurucusu Allen Lane

Aramızda Penguin'e ve Lane'e klasik edebiyatı cebe sığdırdığı, bir "tüketim malı" haline getirdiği, popüler tabana yaydığı için kızanlar var mıdır? Penguin Yayınevi böyle bir öfkeyi hak etmek bir yana dursun, okuryazarlığa katkılarından dolayı ne kadar takdir edilse azdır. Başka türlü Tolstoy okumayacak bir kişiye, iki buçuk peniye bu lüksü sağlamayı neden çok görelim? Varsın bazı kütüphanelerde Dostoyevski kalın, heybetli ciltleriyle dursun; biz gene de onu cebinde taşıyanlara imrenelim, hatta ve hatta, e-kitap satıcılarının "ayak alıştırmak" için klasikleri bedava vermesine sevinelim.

Günümüzde bilgiye ulaşmak artık oldukça kolay – bütün iş onu okuyup süzmekte. Ne de olsa süzdükçe, süzmeye gayret gösterdikçe popülerin yavanlığından ve baskısından sıyrılıyoruz. Daha ileri gidersek, popüleri popüler olduğu için eleştirmek yerine, onu seçen seçici üstüne konuşmak daha doğru görünüyor. İş bizde bitmiyor mu, ne dersiniz?

YALIN GÜNDÜZ, Frankfurt

KİM KORKAR POPÜLER EDEBİYATTAN?


Gustave Doré, 1863

Popüler edebiyatın eleştirilme nedeni biraz daha net ortaya çıkmış oluyor: Bu sadece hakiki edebiyatın kitapçıda raf bulamama endişesi değildir; popüler edebiyatın, ideolojik söylemin kendini yeniden üretmesinin en açık ve dolaysız aracı olması sorunudur. Hakiki sanat insanı özgürleştirecek bir yol ve yordam arayışıyken, popüler sanat mevcut iktidar ilişkilerinin yeniden üretimine hizmet eder.

Murat Gülsoy

Somerset Maugham'ın ünlü anekdotunu mutlaka duymuşsunuzdur. Bir kız lisesinde yaptığı konuşmada iyi bir öykünün şu unsurları barındırması gerektiğini söyler: Din, cinsellik, gizem, soyluluk, edebi olmayan bir dil ve kısalık. Ertesi gün öğretmenlerden biri heyecanla gelir, bu formüle göre bir öykü yazdığını söyler. Maugham ilk fırsatta okuyup değerlendireceğini söyleyince, öğretmen ısrar eder, zaten çok kısadır, hemen okur: "'Aman Tanrım,' dedi düşes, 'hamileyim! Kimden acaba?'" Maugham'ın ne cevap verdiğini bilmiyoruz ama bu anekdotun yıllar içinde farklı versiyonlarının halk arasında bir fıkraya dönüşerek anlatıldığını biliyoruz. Genç öğretmen, formülü tamı tamına uygulamış gibi. Peki, gerçekten de edebiyatın bu türden formülleri var mıdır?

Popüler edebiyat dendiğinde üzerinde anlaşılmış bir tanım yapmak çok da zor değil. Kolay-edebiyat ya da edebi-olmayan-edebiyat anlamında kullanılan bu terim okurlarca çabuk tüketilen, okurun okuma anlayışını ve dünyaya bakışını zorlamayan, sadece eğlendirmeyi amaçlayan, çoğu zaman belirli türlerle anılan yüzeysel romanları işaret eder. Bu kitapları incelediğimizde biçim ve içerik olarak büyük ölçüde birbirlerine benzediklerini fark ederiz. Yani kolay anlaşılabilir bir hikâye, canlı ve etkin karakterler, gizemli olaylar, basit bir dil, izlenebilir bir olay örgüsü ve soluk soluğa çevrilen sayfalar... Roman satışlarına tüm zamanlar içinde baktığımızda Agatha Christie, Harold Robbins, Stephen King ve Barbara Cartland gibi yazarların yüzlerce milyona ulaşan satış rakamlarıyla başı çektiklerini söyleyebiliriz. Polisiye, macera, korku, gerilim ve aşk romanları olarak da sınıflandırılan bu kitapların yazarları gerçekten de Somerset Maugham'ınkine benzer bir reçeteyi harfiyen uygular. Bu bir sır da değildir zaten. Romanın doğuşundan bu yana okurlara hoşça zaman geçirten kolay-edebiyat hep revaçtaydı, hatta yayın sektörü ağırlıklı olarak bu kitapların üzerinde yükselmektedir diyebiliriz. Günümüzde de tam anlamıyla bir endüstriye dönüşmüş olan yayıncılık çok-satarlar olarak da adlandırılan kolay-edebiyat ürünlerinin tüketimine kilitlenmiş durumdadır.

Popüler edebiyatın, eleştiri oklarına hedef olmasının tarihi de neredeyse romanın doğuşu kadar eskidir. Hatta ilk modern roman olarak kabul edilen *Don Quijote*'un bu özelliğe sahip olmasının nedeni tam da bu eleştiriyi ilk olarak sistemli bir şekilde kurmacasının konusu haline getirmesidir. Bilindiği gibi Don Quijote, günümüz popüler edebiyatının atalarından sayabileceğimiz şövalye hikâyelerini (novellalarını) okumaktan zevk alan, okuduğu bu hikâyelerdeki gibi maceraları yaşamak isteğiyle kendini kaybeden bir karakterdir. Cervantes romanında hem kendinden önceki şövalye hikâyeleriyle hem de bu tür hikâyeleri okuyup da "kendini kaybeden" eski zaman okuruyla alay etmektedir. Okurun zihnini zekice kışkırtmaktadır 1600'lerin başında. Cervantes'ten yaklaşık 150 yıl sonra Laurence Sterne yine satirik bir eserle döneminin popüler edebiyatını eleştirel bir şekilde romanının konusu yapacaktır. Stern, *Tristram Shandy Beyefendi'nin Hayatı ve Eserleri* adlı romanında dönemin popüler kitaplarındaki klişeleri İngiliz edebiyatına

has ince mizahla sergiler. Ustalıkla yazılmış bu sıra dışı roman günümüzde de ilgiyle okunabilen eleştirel bir yapıttır.

On dokuzuncu yüzyılın ağırbaşlı realist edebiyatçıları belki biçimsel olarak popüler atalarından çok da ileride değildi, ama içerik olarak kesinlikle bir aşama kat etmişlerdi. İnsanı farklı bireysel ve toplumsal kuvvetlerin etkisi altında yaşamaya çalışan karmaşık bir yaratık olarak yansıtmayı başarmışlardı. Ancak yirminci yüzyılın başına gelindiğinde, edebi anlatının, gerçekliği yansıttığı konusundaki sorgulamalar, realist hikâyenin krize girmesi ve yeni anlatım biçimlerinin arayışı modernistlerin zor-edebiyatını ortaya çıkarmıştı. Virginia Woolf, James Joyce gibi yazarlar okurların işini hiç kolaylaştırmıyor, aksine, edebiyatı bir deneyim olarak yaşamayı öneriyorlardı. Yazmak bir tür performanstı modernistler için. Dilin dünyayı kuran en önemli (bazen de tek) araç olduğuna duydukları inanç onları deneysel araştırmalara yöneltiyordu. Aslında Cervantes ve Stern gibi romanın asıl babalarının izinde gidiyorlardı. Ancak, ortaya çıkan yapıtlar okurun anlayışıyla çoğu zaman örtüşmüyor ve modernist sanat bir avuç seçkine hitap ediyordu. Geleneklere baş kaldıran bu yeni sanat anlayışı, ortaya çıktığı ülkelerde her zaman iktidarların hedefinde oluyordu. Uygarlığın merkezinde peş peşe yaşanan iki dünya savaşı ve ardından ortaya çıkan Nazi Soykırımı moderniteye duyulan inancın sarsılmasına, modernleşme teriminin terk edilmesine neden oldu. Siyasal anlamda modernleşme tepeden inme, otoriter bir toplum mühendisliği gibi algılanmaya başladı. Hatta Batı dışındaki ülkelerde bu sürecin emperyalizmin bir fonksiyonu olduğu kabulü de eklenerek modernleşme iyiden iyiye sorunlu bir kavram haline geldi. Modernleşme ve modernite kavramları yine hâkim ideolojilerin ürettiği gerici söylem elçabukluğuyla modernist sanata yapıştırıldı. Bu sayede deneysel ve yenilikçi arayışlar seçkinci züppelikler veya ahlaksızlıklar olarak mahkûm edildi ve devrimci kadim düşmandan bir kez daha kurtulunmuş oldu.


John Fowles

Fowles'u, Umberto Eco gibi saygın yazarların "eğlenceli" romanları izledi. Bu romanlar sadece eğlenceli değildi, bir başka özelliği daha vardı akılları karıştıran: Modernistlerin hayal bile edemeyecekleri bir satış başarısını da yakalamışlardı. Çoksatarlar listelerine girebiliyor, çeşitli dillere çevriliyor, sinemaya uyarlanıyorlardı.

Edebiyatta da kendilerine modernist diyenlerin azaldığı bu dönemi 60'lı yılların farklılıklara kucak açan eşitlikçi, liberal ve romantik rüzgârı izledi. Bu yeni dönemde edebiyatta deneysel arayışların farklı bir şekilde geri döndüğünü söyleyebiliriz. John Fowles'un *Fransız Teğmenin Kadını* romanında vücut bulan bu yenilik, izleyen yıllarda hem eleştirmenlerin hem de okurların kafalarını karıştıracaktı. Bu yeni roman, ne Fransızların deneysel edebiyatın farklı bir durağı olarak tanımladıkları Yeni Roman'ı gibi zor ve sıkıcı ne de modernistlerinki gibi karanlık ve anlaşılmazdı; tam tersine, okuruna son derece entelektüel bir anlatı sunuyordu; hem anlatım biçimi ve yapısal olarak sofistike hem de okuması görece kolay ve eğlenceliydi. Bir açıdan bakıldığında *Don Quijote* ve *Tristram Shandy* gibiydi. Fowles'u, Umberto Eco gibi saygın yazarların "eğlenceli" romanları izledi. Bu romanlar sadece eğlenceli değildi, bir başka özelliği daha vardı akılları karıştıran: Modernistlerin hayal bile edemeyecekleri bir satış başarısını da yakalamışlardı. Çoksatarlar listelerine girebiliyor, çeşitli dillere çevriliyor, sinemaya uyarlanıyorlardı. Çoksatarlıkla yüzeysellik arasında hızlıca kurulan denklem bu yeni edebiyatın iyi örnekleriyle sarsıldı ancak, bu postmodern de denilen yaklaşım anaakım edebiyatı haline gelmedi. Günümüzde çoksatarlar listeleri tıpkı geçmişte olduğu gibi kolay-edebiyatın yeni örnekleriyle dolup taşmaktadır. En ucuzundan



Umberto Eco



Harold Robbins

tarihi, polisiye, aşk ve fantastik janr edebiyatı şu an dünyada ve ülkemizde anaakımdır.

Peki hakiki edebiyatla uğraşanlar neden popüler edebiyatı mesele edinirler? En önemli nedeni, hakiki edebiyatın popüler edebiyatın egemenliğine boyun eğerek yok olacağı korkusudur: Yayıncılar gitgide sadece popüler edebiyat ürünlerini yayımlayacak, edebi-yazarlar da edebi çizgilerini piyasanın talepleri doğrultusunda şekillendirerek popüler-edebiyat-yazarlarına dönüşecek ve her şey piyasanın koşullarında tükenip gidecektir. Haksız bir korku sayılmaz. Belleğimizi yoklarsak edebiyat hayatına yüksek edebiyat yapıtlarıyla başlayıp gitgide irtifa kaybederek kolay-edebiyatın yüzeyselliğine gönüllü olarak teslim olan örnekleri hatırlayabiliriz. Ancak, bu daha çok, edebiyat sosyolojisini ilgilendiren bir konudur. Kolay-edebiyat ile edebi-edebiyat arasındaki farklar özellikle anlatım biçimlerinin okurların zihninde yarattığı değişimler açısından tartışıldığında çok daha verimli bir alana adım atarız.

Kolay-edebiyat "realist" anlatım biçimini kullanır. Tırnak içine almamın ve gerçekçi terimiyle karşılamamın nedeni realizmi belirli bir edebi anlayış olarak kodlama isteğidir. Çünkü modernistlerin düşünsel, duyumsal deneyimleri gerçeğe en yakın şekilde canlandırma ve kayda geçirme amacının da gerçekçilik kaygısıyla beslendiğini düşünüyorum. Oysa realist edebiyat için böyle bir mesele yoktur, günümüz popüler yapıtlarında da görüldüğü gibi onlar için dil kusursuz ve sorunsuz bir ayna olarak gerçekliği yansıtır. Bu da çok önemli bir meseleyi saklamaya hizmet eder. Realist hikâyenin gereklerine göre şekillendirilen popüler romanda (doğrudan uzantısı olan popüler sinemayı da ekleyebiliriz bu dizgeye) her seferinde düzen sorunsuzca kurulur, bu yapıtların ima ettiği dünya anlaşılabilir bir yerdir. İyiler ve kötüler birbirinden ayrılabilecek kadar net tanımlıdır. Dolayısıyla mevcut dünyanın iktidar ilişkilerini yeniden üreten ahlak anlayışı ve dünya görüşü bir kez daha doğrulanır. Aslında ideolojik yanılsamadan başka bir şey olmayan düşünme ve algılama biçiminin en doğal ve doğru biçim olduğu bir kez daha teyit edilmiş olur. Böylelikle popüler edebiyatın eleştirilme nedeni biraz daha net ortaya çıkmış oluyor: Bu sadece hakiki edebiyatın kitapçıda raf bulamama endişesi değildir; popüler edebiyatın, ideolojik söylemin kendini yeniden üretmesinin en açık ve dolaysız aracı olması sorunudur. Hakiki sanat insanı özgürleştirecek bir yol ve yordam arayışıyken, popüler sanat mevcut iktidar ilişkilerinin yeniden üretimine hizmet eder.

Dışına çıkmak mümkün mü? Bu sorunun kolay bir cevabı olmasa gerek. Bir açıdan bakıldığında yayıncılık sektörü her geçen gün daha da büyüyerek popüler edebiyatı daha da hâkim kılıyor. Ancak öte yandan gelişen iletişim teknolojileri, özellikle internetin sağladığı sınırsız olanaklar, farklı beğenilere sahip yeni bir okur-yazar tipini ortaya çıkarıyor. Artık pasif bir biçimde okumakla yetinmeyen bu yeni okur, okuduklarını kendi blog'unda ya da sosyal medya ortamında eleştiriyor, başkalarına öneriyor ve gitgide güç kazanıyor. Kitap okuma grupları, yazarlık atölyeleri, seminerler ve edebiyat etkinlikleri geçmişte olmadığı kadar ilgi görüyor. Popüler edebiyatın bunaltıcı yüzeyselliğinden kaçan okurlar kendilerine yeni bir alan yaratıyor ve bu alanda hakiki edebiyatın yaşamasına olanak tanıyorlar. Elbette marjinal bir hareketlilik bu ama gelecek her zaman marjinallerin hayalleriyle şekillenmiştir. Ataları *Don Quijote* ve *Tristram Shandy* olan hakiki edebiyatçının söyleyeceği söz bellidir: "Kim korkar popüler edebiyattan?" N

EFSANE YARATMA SANATI

Popüler roman diye bir şey var ve sınırları polisiyelerin ya da ikinci sınıf aşk romanlarının, plajlarda okunan, amacı yalnızca eğlendirmek olan kitapların çok ötesine geçiyor. Bu kitapların derdi yaratıcılık ya da biçim değil – başarıları tekrarlara yer vermelerine ve okurların hoşlandığı bir şablona uymalarına dayanıyor.

Umberto Eco

Alexandre Dumas'nın külleri Paris'teki Panthéon'a taşındığında, yazarın doğum yeri Villers-Cotterêts'te protesto gösterileri düzenlendiğini okumuştum. Bu olay tüm Fransa'da ateşli tartışmalara neden oldu. İnanıyorum ki bu, İtalya'da yaşansa, pek çok kişi bu büyük hikâye ustasının, eserleri ebedileşmiş "önemli" isimlerin yanına gömülmesine itiraz ederdi. Oysa edebiyat ile başkalarının popüler roman olarak niteledikleri eserleri ayırt etmek göründüğü kadar kolay olmayabiliyor.

Popüler roman diye bir şey var ve sınırları polisiyelerin ya da ikinci sınıf aşk romanlarının, plajlarda okunan, amacı yalnızca eğlendirmek olan kitapların çok ötesine geçiyor. Bu kitapların derdi yaratıcılık ya da biçim değil – başarıları tekrarlara yer vermelerine ve okurların hoşlandığı bir şablona uymalarına dayanıyor.

Belki de asıl soru şu: Dumas daha baştan popüler romanlar yazmayı mı hedeflemişti, yoksa eleştirel ve tartışma yaratan bazı yapıtlarına bakarak söylenebileceği gibi, bu tür kaygılar aklının köşesinden bile geçmedi mi? Sayısız kitap yazmasına yardım eden "köleleri" vardı ve daha çok para kazanmak için romanlarının uzun olmasına özen gösterirdi. Ama bazı eserlerinde, bugün "efsanevi" olarak niteleyebileceğimiz, toplumsal hayal gücünü ateşleyen ve masal ya da mitoloji kahramanları gibi kopyalanan karakterler yaratmayı da başarmıştı. Bazen bu efsaneyi doğuran en yalın haliyle edebi yeteneği olurdu: *Üç Silahşörler* hızlı akan bir romandır, onu okumak caz müziği notalarını okumak gibidir, ama Dumas, benim gereksiz latifeler olarak tanımladığım boş diyalogları bile (ki bunları romanı uzatmakta kullanır) kalburüstü bir zarafetle yazar.


Alexandre Dumas

Ya *Monte Cristo Kontu*? Bir keresinde bu romanı çevirmeye karar verdiğimden söz etmiştim. Şuna benzer cümlelerle karşılaştım: "Oturduğu koltuktan kalktı." Başka hangi koltuktan kalkabilirdi? Tek söyleyebileceğim, çevirirken bunu "koltuğundan kalktı" ya da "ayağa kalktı" yapmayı tercih ettiğim.

Dumas'nın kullandığı dili kısaltarak okura en az yüzde yirmi beş zaman kazandırdığımı hesaplamıştım. Ama sonradan, bu fazladan sözlerin ve tekrarların hayati, stratejik bir işlevi olduğunu keşfettim – okurda bir beklenti yaratıyor, gerilimi sağlıyor, sonun gelişini geciktiriyorlardı ve bu, mükemmel intikamın okurun kalbine işlemesi için gerekliydi.

Dumas'nın hikâye anlatmadaki becerisinin üstünlüğü, çağdaşı Eugène Sue'yu –ki o dönemde Dumas'dan daha ünlüydü– tekrar okuduğumuzda, daha da netleşir. *The Mysteries of Paris*'i (Paris'in Gizemleri) yeniden okursak –zamanında roman kahramanları gerçek kişilere benzetildiği için ve politik-sosyal tavsiyeleri nedeniyle olay yaratmış bir kitaptır– fazladanmış gibi görünen sözcük ve cümlelerin gerçekten de kitabı ağırlaştırdığını kavrarız ve o yapıt bugün yalnızca geçmişten bir belge olarak okunabilir, yazıldığı gibi başarılı bir roman olarak değil.

Bu bağlamda, yazma sanatının dilsel yaratıcılıkla özdeşleştirilemeyecek


Stendhal


Italo Svevo

Yazma sanatının dilsel yaratıcılıkla özdeşleştirilemeyecek başka erdemleri de olduğunu kabul etmek gerekiyor. İyi ama bu hikâye anlatma becerisi, ne kadar etkili olursa olsun, bir yapıtın edebiyat eseri ve popüler roman arasındaki sınırı geçmesini sağlamaya yeter mi?

başka erdemleri de olduğunu kabul etmek gerekiyor. Ama bu erdemler, romanın ritminin bir parçasıdır. İyi ama bu hikâye anlatma becerisi, ne kadar etkili olursa olsun, bir yapıtın edebiyat eseri ve popüler roman arasındaki sınırı geçmesini sağlamaya yeter mi? Roman, tıpkı efsaneler gibi "dil"de başlar. Oedipus ve Medea büyük Yunan trajedilerine dönüşmeden önce de eylemleriyle özgün ve öne çıkan karakterlerdi. Aynı şekilde Kırmızı Başlıklı Kız ya da Afrika ya da Kızılderili mitolojisinden karakterler bile, kendilerine el koyup çeşitli katmanlar ekleyen şiirin ötesine geçen, gerçek hayattan örneklerdir.

Roman, kahramanlarının psikolojisinin derinliklerine inmek zorunda mı? Modern roman bunu yapıyor, eski efsaneler yapmazdı. Oedipus'un psikolojisi Aeskilos ya da Freud tarafından masaya yatırılmış olabilir ama karakterin yaptığı yalnızca var olmaktır – bu varoluş ne kadar huzursuz edici olursa olsun.

Özellikle İtalya'da belagatin sergilendiği romanları sanat eseri olarak değerlendirme eğilimindeyiz. Oysa Stendhal günlük hayattaki dili kullanırdı yazarken; Italo Svevo, denir ki, kötü yazarmış ve illa şiir istiyorsak Liala, Alberto Moravia'dan daha şiirseldir.

Sorun, romanın bir hikâye ve (yalnızca görünen eylemlerini anlatsa bile) ötekilerden ayrılan karakterler içermek zorunda olması. D'Artagnan'ın kişiliği için ancak eğlenceli denebilir ama karakter efsaneleşmiştir, Julien Sorel'in kişiliğiyse daha girifttir. Bu yüzden kahramanlar aracılığıyla belirli bir dönemi anlamamızı sağlayan tarihi roman ile "pelerin ve hançer" romanları denen ve belirli bir dönemde geçmekle beraber çekiciliğinden hiçbir şey kaybetmeksizin başka bir döneme de rahatlıkla taşınabilecek tarihi romanlar arasında bir fark olduğunu kabul etmem gerekiyor.

Ama burada her katmanıyla okuru sarsan, ihtişamlarını kimsenin tartışmadığı sanat eserlerinden söz etmiyoruz. Efsaneleşen eserlerden söz ediyoruz, ki ikisi ayrı şeyler. Pierre Souvestre ve Marcel Allain de daha fazla para kazanabilmek için yapıtlarını uzatma yoluna başvurmuştur. Fantoma hikâyeleri edebi anlamda övülecek örnekler değildir, oysa bu kahraman sürrealistlerin ve başka pek çok sanatçının takıntısı haline gelmiş, bir şehir efsanesine dönüşmüştür. Pierre-Alexis Ponson du Terrail'in *Rocambole*'u ise okuru eğlendirse de hiçbir zaman efsaneleşememiştir.

Neden? Bu sorunun yanıtını bulabilmek için incelenmesi ve profesyonel gözle birbiriyle kıyaslanması gereken sayısız baş döndürücü örnek ve anlatım stratejisi var. N

İngilizceden çeviren **Z. Heyzen Ateş**

EDEBİYAT METNE, YAZAR KAHRAMANA DÖNÜŞÜNCE...

Popüler kültürle, piyasanın rekabetçi ortamıyla baş ederek ya da bu piyasanın kurallarıyla oynayarak iyi edebiyat yapılabilir mi? Bu sorunun cevabı, ne yazık ki, reklamdan kazanılan parayla sanat filmi çekmek kadar basit değildir.

Oylum Yılmaz

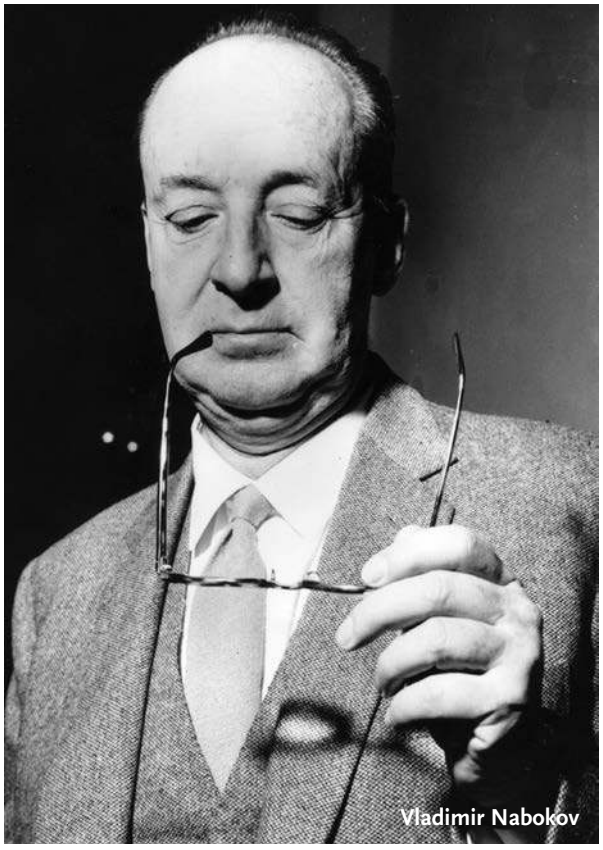
Mesele, bir imza günüyle ilgiliydi. Çiçeği burnunda bir yazar olarak ilk imza günümle ilgili endişelerimi, tedirginliğimi çok yakın bir arkadaşımla paylaşırken o, endişelerimi gidermek için bir başka imza günüyle ilgili bir anısını aktarıyordu bana... Fi tarihinde liseli öğrenciler olarak büyük bir kitap fuarına gidilmiş, o vakitler çok sevdikleri, dönemin popüler yazarlarından birinin kitapları satın alınıp fuar alanında neredeyse sekizler çizerek uzayıp giden imza kuyruğuna girilmiş. Kuyrukta ilerledikçe popüler yazarımızın yan standında yine imza için orada bulunan, ama onun aksine, öyle uzun kuyruklar bir yana, karşısında imza isteyen hiçbir okuru olmayan "yaşlıca" bir yazar dikkatini çekivermiş. Duyarlı bir entelektüel olacağı o zamandan belli arkadaşım işini bitirdikten hemen sonra yan tarafa geçip vakur bir gülümsemeyle tek başına oturan "yaşlıca" yazarın kitaplarından birini satın alıp hemen orada imzalatıvermiş. İşte, diyor telefondaki dostum, bu benim Vedat Türkali'yle ilk karşılaşma ânımdır, umarım senin de yazarlık kariyerin boyunca imza günlerinde önünde hep yeller eser ve yüzündeki vakur gülümseme hiç silinmez…

İçimde acınası bir derin kabulleniş… İyi bir yazar, gerçek bir edebiyat demek, okurdan, toplumdan yalnızlaşmak mı demek hep... Peki ya karşımda bir dilim frambuazlı pasta gibi duran yüksek satış rakamları, baskı üstüne baskı yapmalar, sosyal medya ortamlarında kurulan kralliklar-kraliçelikler, sayfa sayfa röportajlar, boy boy pozlar, edebiyat aracılığıyla güce, siyasete, iktidara ortak olmalar… Ve okur, hikâyemi anlatmak için yanıp tutuştuğum, çalıştığım her anda yanımda, zihnimin içinde var ettiğim okur, ona ulaşma çabası, arzusu, umudu… Yalnız başına vakur bir gülümsemeye kurban mı ediyorum acaba onu, yoksa popüler kültürden, sermayenin tüm çirkinliğinden ikimizi de koruyor muyum? Deneyimsiz bir yazar olarak veremediğim bu sorunun cevabını eleştiride aramaya başlıyorum.

"Hakiki sanat izlerkitleyi umursamaz" mı?!

Popüler edebiyatın tam karşısına oturttuğumuz, okurdan, edebiyat çevrelerinden ve genelde içinde yaşadığı toplumun ilgisinden azade yalnız yazar, yalnız edebiyat… Bu, şüphesiz ki bir edebiyat fenomeni. Hafife alınır yanı yok, bu fenomen yazara-şaire dair algımızı belirleyip yazarı-şairi ve edebiyatı popüler kültürün kirinden pasından azade kılarken bir yandan da edebiyatımıza bizzat damgasını vurur. Sözgelimi Tanpınar'ı "sadece entelektüel ve yalnız başına" bırakır, Türkali'yi vakur bir gülümsemeye hapseder, Atay'ı "ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba" diye âdeta haykırtır. Ya, beri yandan bu büyük yazarların başka türlü olması, hadi doğrudan söyleyelim, popüler edebiyatın yıldızları olmaları da beklenemez zaten.

Edebiyat eleştirisi alanında artık iyiden iyiye klasikleşmiş olan *Kurmacanın Retoriği*'nde de Wayne C. Booth "Hakiki sanat izlerkitleyi umursamaz" diye bir başlık açarak bu fenomeni masaya yatırır. Booth'a göre yazarın okurunu düşünüp ona göre yazmasını açıkça öğütleyenler yalnızca çoksatar yazma kılavuzlarıdır. "Ciddi yazarlar arasındaki ağırlıklı moda, ayırt edilebilen her türlü okur kaygısını sanatın tertemiz yüzüne sürülmüş ticari bir leke olarak görmektir. Birisi çıkıp da ciddi yazarların kim olduğunu soracak kadar kabalaşırsa, cevap kolaydır: Okuru düşünerek yazdığını aklımıza bile getiremeyeceğimiz yazarlar!" Bu tür tumturaklı düşünceleri fazla abartılı bulsak bile yine de söz konusu şüphenin iyi sebeplerinin varlığına dikkat çeker Booth, çünkü sanatçının yaptıklarını izlerkitlenin taleplerinin kontrol etmesi halinde sanata ne olduğunu çoksatar listelerine giren eserlerin her satırında görürüz. Bu noktada Virginia Woolf'un da altını çizdiği gibi, okur, "konu bulması, komedi, trajedi, aşk hikâyesi vb. tedarik etmesi için" yazarı esaret altına alan bir tirana dönüşür. Bu tiranı, piyasanın açlığını, popüler kültürü besleyen bir edebiyat kuşkusuz ki vardır, öyle ki dünya edebiyat uzamında ortaya çıkan çokuluslu yayın grupları ve edebilik görüntüsü veren uluslararası başarı kazanmış eserlerin yayıldığı geniş alan, bağımsız bir edebiyatın düşüncesini bile ne yazık ki şüpheli kılar. Ancak yine de mesele gelip aynı yere dayanır; yazarın bu beslenme şekli karşısında alacağı tavır. Ki, bu da bizi yepyeni bir


Vladimir Nabokov

tartışmaya götürür: Popüler kültürle, piyasanın rekabetçi ortamıyla baş ederek ya da bu piyasanın kurallarıyla oynayarak iyi edebiyat yapılabilir mi? Bu sorunun cevabı, ne yazık ki, reklamdan kazanılan parayla sanat filmi çekmek kadar basit değildir.

Kahraman yazar popüler edebiyata karşı

Başta da belirttiğim gibi popüler edebiyat piyasasına dair yönelttiğimiz tüm sorular bizi modern ve elbette özellikle postmodern edebiyatın temel kaygısına yöneltir. Türk romanına bakacak olursak yazar ve yazan kahramanların edebiyat geleneğimize damga vurması bile bu kaygının büyüklüğünü apaçık gözler önüne serer. Burada öne çıkan, kuşkusuz edebi geleneğimizin daha başlangıcında romanın eğitici bir tür olarak kabul edilmesi ve yazar figürünün sorumlu aydın figürüyle özdeşleşmesidir. Peki toplumsal bir misyon üstlendiği varsayılan sorumlu-aydın-yazar, popüler kültürün araçlarını kullanmadan topluma nasıl ulaşacak ve misyonunu nasıl sürdürecektir? Jale Parla, Türk romanında başkişi olarak yazar figürasyonlarını incelediği etkileyici çalışması *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*'da, bu temel çelişkiyi edebiyat eserine dönüştüren ve yine bu anlamda sorunu sırtlanan yazarlara odaklanır. Görünen odur ki, yazarla kitle kültürü arasındaki mesafeyi, bizzat edebiyatın kendisi mesele haline getirmiş, kahraman yazarlar aracılığıyla söz konusu mesafeyi aşmaya çalışmıştır.

Parla'ya göre edebiyatımızdaki yazar figürasyonları iki tür ya da iki tip altında toplanabilir. Başarılı, edebi ve entelektüel önderlik vasıflarıyla mükemmel olan yazar figürasyonlarıyla yapıtın ideolojik angajmanları ön plana çıkar. Edebi ve toplumsal alanda istekleri gerçekleşmemiş, başarısız, yalnız, yabancılaşmış yazar kahramanlar ise romanda çok sık karşılaştığımız antikahramanlara tekabül ederler ve egemen değerleri tersyüz ederken bu değerleri oluşturan ideolojik yapıları irdeleyip estetik alanın sınırlarını zorlarlar. Parla eksik ve başarısız yazar karakterleri üstünden bir Tanpınar ve Pamuk karşılaştırması da yapar ki, biraz önce sözünü ettiğimiz popüler kültür içinde iyi edebiyat yapmanın olasılıkları üstünden de bir tür aydınlanma sağlar. Parla, Tanpınar gibi Pamuk'un da eksik yazar figürasyonuyla başkalaşım izlek ve imgelerini birlikte uygularken estetik, ontolojik ve politik bir duruş sergilediğinin altını çizmektedir. Ancak, başkalaşım Pamuk'un karakterlerinde hem var olma hem de kaçma olanağı sağlar. Onlar sayesinde okur, iktidarla iktidarsızlığın birbirinden o kadar da farklı, birbirine zıt şeyler olmadığını düşünür. "Tanpınar yazarlık erkini yok etmek üzere başkalaşım imgelerini kullanırken, Pamuk, tam tersini yaparak yazarlık erkine sahip çıkmak üzere başkalaşım öyküleri yaratır. Hatta bu erkin siyasi erke bir alternatif olabileceğini, siyasetin sanattan öğrenilebileceğini bile ima eder."

Şimdi, yapıtları bir kenara bırakıp, durup bir düşünelim, en azından yaşadığı zamanda görmezden gelinmiş, popüler kültürden de, popüler edebiyat çevrelerinden de dışlanmış Tanpınar, onun edebiyatının içine sinmiş olan yalnızlığı, bir yazar-ünlü olarak Orhan Pamuk'a ne kadar da benzemez… Pamuk, popüler kültür içinde, bu kültürün tüm olanaklarını kullanan bir yazar modeli olarak kendini var ederken, acaba sorumuzun da cevabını vermekte midir? Eğer edebiyat çevreleri Pamuk'u net bir şekilde "gerçek edebiyat"a kabul etseydi ve Türk edebiyatının içinde Pamuk'un yanına bir yazar adı daha koyabilmiş olsaydık, cevabımız evet olabilirdi belki. Şimdilik "görece" müstesna bir örnek olarak varlığını sürdürmeye, bir kahraman olarak kendini yaratan, çok satan-çok kazanan, kendi iktidarını elde etmiş bir yazar modeli-umudu olarak yaşamaya, çoksatar yazar olma hayaliyle yanıp tutuşan popüler kültür kurbanlarının düşlerini süslemeye devam edecek gibi görünüyor, o kadar.

Poşlust krallığında yaşarken

"Poşlust (Poshlost): 'ucuz, sahte, sıradan, yavan, şatafatlı, zevksiz, kaba, abur cubur'. .... Edebiyat poşlust'un en önemli mekânlarından biridir. Hile görünür cinsten olmadığında ve taklit ettiği değerler doğru ya da yanlış, sanatın, düşüncenin ya da


Ursula K. Le Guin

duygunun en yüksek seviyesine ait sayıldığında, poşlust özellikle güçlü ve ahlaksızdır. Gazetelerin kitap eklerinde bu kadar poşlust bir şekilde eleştirilenler iş böyle kitaplardır –çoksatarlar, 'dokunaklı, derin ve güzel' romanlar. .... Poşlust sadece açıkça sıradan görünen şeylerden değil, ayrıca güya önemli, güya güzel, güya zeki, güya cazip şeylerden de doğar. .... Poşlust krallığında 'zafere ulaşan' kitap değil, 'her şeyi, kitabın adını ve geri kalan ne varsa hepsini yalayıp yutan okur kitlesidir.'" Aslında bu satırların sahibi Nabokov da, popüler edebiyatın basitliğinden, cehaletinden ve ucuzluğundan yakınan bizler de postmodern edebiyat ortaya çıkana kadar haklıydık, desem yanlış olmaz herhalde. Hakikati yalnızca dolaşımda olanla bir tutan, dolayısıyla da medyayı ve teknolojiyi baştacı eden postmodernizm "iyi edebiyat"a dair ürettiğimiz tüm değerler bütününü, kültürü ve geleneği de alaşağı etmiştir çünkü çoktan beri. Edebi metinlere herhangi bir özel değer atfetmeyi reddeden ve her şeyin zaten bir metin olduğunu ileri süren fikir, biliriz ki postmodernizmin de merkezi ilkesidir. Tabii postmodernizmin "temel ilke" sözünü de içinde erittiğini söylemeden geçemeyiz. Hal böyleyken, yani hiçbir şey merkezi değilken ve edebiyat düşüncesi yerine metin fikrini dolaşıma sokarken yazarı da kişi olarak değil, edebiyat tarafından üretilmiş bir özne olarak yorumlarız.

Bu noktada edebiyatın popüler edebiyatla bir alıp veremediğinin kalmadığını düşünebiliriz ister istemez. Ama eleştiri de, kuram da, edebiyat da bizi ve postmodern edebiyatı günbegün yalanlıyor. Okurdan, izlerkitleden azade saf sanat yapıtına dair tumturaklı umutlar beslemiyor olabiliriz belki, yine de popüler kültürle baş etmeyi bir parça da olsa bilen, onun kanallarıyla bize ulaşmaya çabalayan antikahraman yazarları yaratmayı/okumayı hevesle sürdürüyoruz. Çok, neredeyse haddinden fazla roman yazılmasını şüpheyle karşılasak da bu eğilimin bizi bir gün zengin bir edebiyat ortamına kavuşturacağını umut ediyoruz. Şiire olan ilgi anbean sönerken birçoğumuz kitaplıklarımızın en mutena köşelerinde gönlümüzün büyük şairlerini yaşatmayı sürdürüyor, bir gün çıkagelecek çağın şairini bekliyoruz gizliden gizliye. Ve sermayenin hükümranlığında okuruna ulaşabilmeyi hayal bile edemeyen yazarlarımız, ticari bir proje çerçevesinde çoksatarlığa yönelen akranlarına rağmen yazmayı sürdürüyorlar. Çünkü dışarıdan bakınca görünen şeyin aksine, Ursula K. Le Guin'in de dediği gibi, ama gerçek, ama kof olsun edebiyat denen şeyin sermayeyi beslemesi, tam anlamıyla doyurması imkân dahilinde değil. Ve beklenen, ve istenen odur ki tüm o projelendirilmiş edebiyatın, ısmarlama eserlerin, yaratılmış yazar modellerinin gün gelip işe yaramadığının anlaşılması, para etmemesi, sermayenin kendi arzusuyla elini edebiyatın içinden çekip çıkarması… Dolayısıyla da tarihi bugünün iktidarlarını besleyen kostümlü bir resmigeçide, sanatı ve inancı şifreleme sistemlerine, ulusal kültürünü küresel kültüre yaranmak adına bir tür zavallılığa, bireyleri ise kişisel gelişim yolunda can veren karikatürlere çeviren popüler edebiyatın sonunun gelmesi… O gün geldiğinde ironik bir şekilde postmodernizm sonrasında postmodernizmin içinden çıkıverdiği söylenen o, küresel dünyayla baş edecek, savaşacak, dönüşüme uğramış, başkalaşmış mutant yazar düşüncesi de bizi terk edecektir muhtemelen ve edebiyat metne, yazar kahramana tam olarak dönüşüp her şey yeniden en başa döndüğünde hepimizi düşlerimizin bile ötesinde nice sağlam hikâye bekleyecek… Neden olmasın... N

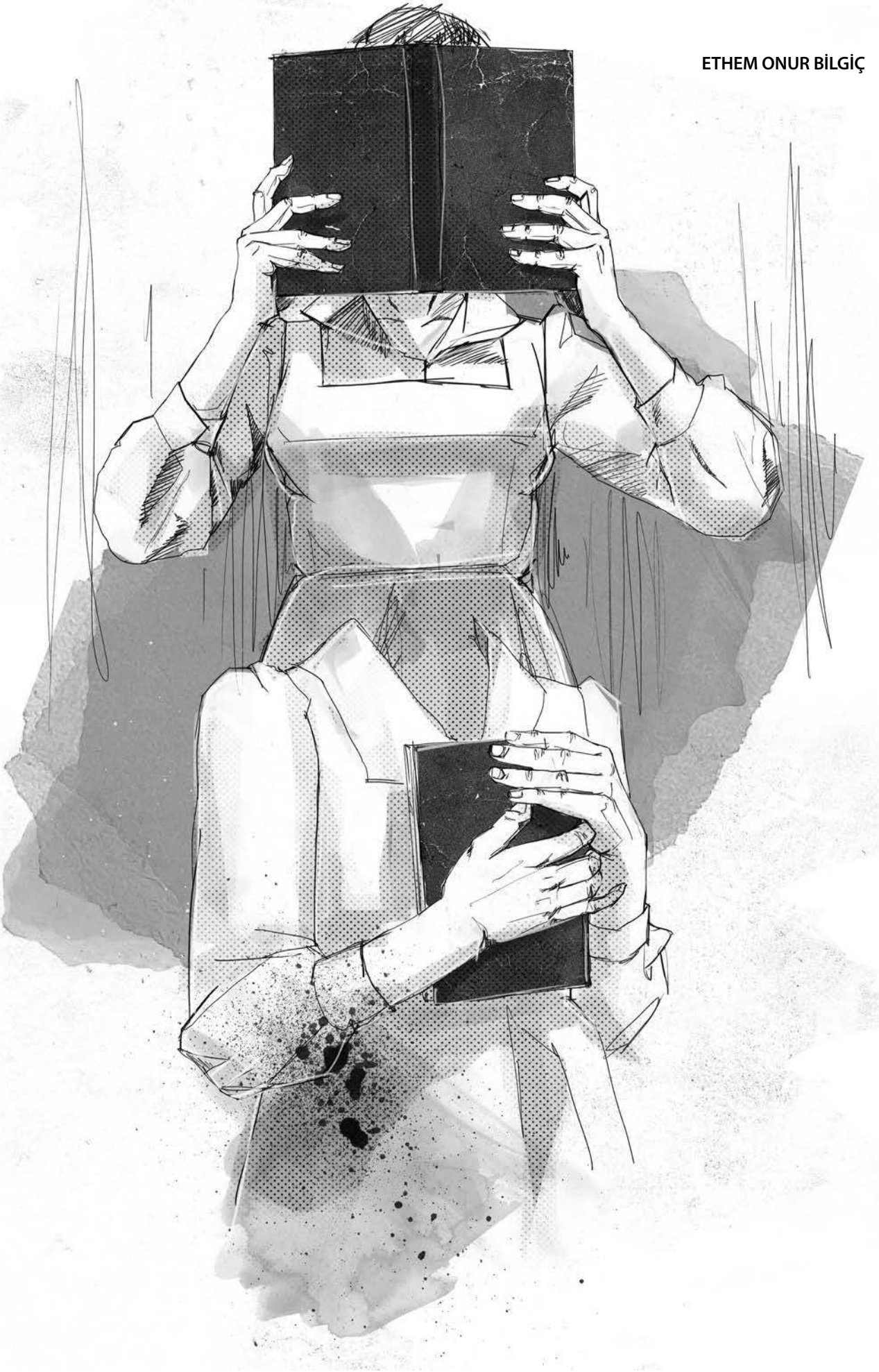
Kaynakça

Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, Çeviren Bülent O. Doğan, Metis Kitap, İstanbul, 2012.

Niall Lucy, *Postmodern Edebiyat Kuramı*, Çeviren Aslıhan Aksoy, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.

Pascale Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, Çeviren Filiz Deniztekin-Saadet Özen, Varlık Yayınları, İstanbul, 2010.

Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.



ETHEM ONUR BİLGİÇ

Listelerin kısa tarihçesi

Züppelikten uzak bir yazar olan George Orwell'ın söylediklerini hatırlamakta yarar var belki: "Aslında Shakespeare'in ya da başka herhangi bir yazarın 'iyi' olduğunu ya da örneğin Warwick Deeping'in kötü olduğunu ispatlamamızı sağlayacak delil ya da ölçütler yok. Son kertede bir yapıtın edebi değerinin ispatı ayakta kalmasıdır. Bu, toplumun o yapıt hakkındaki hislerinin yegâne delilidir."

İlk "çok talep edilen kitaplar listesi" 1895 yılında *The Bookman* dergisinin editörü Harry Thurston Peck tarafından yapılmış. *Publishers Weekly*'nin liste yapmaya başlamasıysa 1910'ları buluyor. (Bu liste günümüzde bile önemli kabul edilen güvenilir bir listedir.) *New York Times* ise 1942'de kendi "çoksatan" listesini yayımlamaya başlamış. Hepsinin bu listeleri oluşturmada kullandıkları farklı yöntemler var. *New York Times*'ın listesi adları verilmeyen dört bin kitapçıdan gelen verilerle oluşturuluyor. (Editör 2004'te yayımlanan bir yazısında bu kitapçıların sık sık değiştiğini belirtmişti.) *Wall Street Journal* gibi gazetelerse mağaza zincirlerinden gelen raporlara göre listelerini hazırlıyor. Şimdilerde genelde Nielsen BookScan denilen bir satış takip sistemi kullanılıyor. Elbette bir de Amazon gibi online satışı takip eden devlerin listeleri var. Ama bu listelerin hiçbiri güvenilir değil, çünkü satış mantığından anlayan ve listelerin nasıl hazırlandığını bilen birinin onları manipüle etmesi mümkün. Şöyle diyor *Slate*'te yazdığı bir yazıda Eliza Truitt: "Bir kitabın kapağına 'bestseller' yazmak, spagetti sosunun kapağına 'orijinal tarif' yazmak kadar anlamsız."



İkinci bir sorunsa listeye girmenin ölçütlerinin sürekli değişmesi. Bir ay elli bin satan bir kitap listeye girebilirken, öteki ay kitapların listeye girebilmek için en az dört yüz bin satması gerekebiliyor. (Dünya tarihinde bir yılda bir milyon satan ilk kitap Margaret Mitchell'ın *Gone With the Wind*'i, 1936.) Her kitabın raf ömrü azalıyor ve nitelikli kitaplar piyasaya aralıksız pompalanan süslü kapaklı ticari kitapların arasında kaybolup gidiyor. Listelere giren nitelikli eserlerin sayısı her geçen gün azalıyor. Virgina Woolf, Ernest Hemingway, Simone de Beauvoir, J.D. Salinger, Saul Bellow ve John Updike'ın kitapları ticari kabul edilmese de listelere giren isimler. Ama satışları bu kadar yüksekken onların kitaplarını "ticari değil" şeklinde tanımlamak ne kadar doğru? Ya Jane Austen ve Brontë Kardeşleri nereye koyacağız? Listeler karışıp türler arasındaki çizgiler belirsizleştikçe, bu sorulara yanıt vermek de güçleşiyor. John Steinbeck'in *Gazap Üzümleri* ve Erich Maria Remarque'nin *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* adlı yapıtları listelere giren ve bugün popüler romana atfedilen pek çok özelliği içlerinde barındıran yapıtlar. Normal Mailer'ın romanları, Richard Bach'ın *Martı*'sı yine kolay okunan ve "çoksatan" eserler. Ama kimi eleştirmenler bunları "edebiyat" kabul ederken kimisi "ticari kitabın iyisi" demeyi tercih ediyor. Henry



Miller'ı ne yapacağız? Porno mu diyeceğiz, edebiyat mı? (Bizdeki Palahniuk davasını düşünün.) Tanımı tartışmak zor ama sonucu tartışmak daha kolay, çünkü bu karmaşa beraberinde iki ucu keskin bir önyargıyı da getiriyor. *Bookforum* dergisinin "çoksatan açmazı" diye özetlediği durum: Bir kitabın çoksatan listelerine girmesi değerinin hem doğrulanması hem de çürütülmesi demek. Bir kitap listeye girdiği anda şu ya da bu nedenle "avam/popüler" etiketi yemekten de

Bir ay elli bin satan bir kitap listeye girebilirken, öteki ay kitapların listeye girebilmek için en az dört yüz bin satması gerekebiliyor. (Dünya tarihinde bir yılda bir milyon satan ilk kitap Margaret Mitchell'ın *Gone With the Wind*'i, 1936.)



kurtulamıyor. “Elit” okurlar, listeye girdiği anda bazı kitapları görmezden gelmeyi tercih ediyor. “Nasıl bazı kitaplar satmadıkları için iyiyse (edebi), bazıları da sattıkları için iyi (eğlenceli). Ben kötü bir yazarsam, demek ki dünyada zevksiz milyonlarca okur var,” diye özetliyor bu durumu, kitabı 59 hafta *New York Times* listesinde kalıp 39 milyon satan Grace Metalious.

Züppelikten uzak bir yazar olan George Orwell’ın söylediklerini hatırlamakta yarar var belki: “Aslında Shakespeare’in ya da başka herhangi bir yazarın ‘iyi’ olduğunu ya da örneğin Warwick Deeping’in kötü olduğunu ispatlamamızı sağlayacak delil ya da ölçütler yok. Son kertede bir yapıtın edebi değerinin ispatı ayakta kalmasıdır. Bu, toplumun o yapıt hakkındaki hislerinin yegâne delilidir.” Elbette bu sözlere katılmayan pek çok kişi çıkacaktır, ama Orwell’ın örnekleri aslında popüler/ticari yapıtla edebi olan arasındaki ayrımı en açık şekilde gözler önüne serecek türden. 1920’lerde yapıtları okurların elinden düşmeyen Deeping serüven romanları yazardı, onu okumak yoldaki araba kazasını seyretmek kadar içgüdüseldi – insanlar kolay kolay gözlerini felaketlerden alamaz. Popüler romanın birincil işlevi de okuru oyalamaktır. Okurun zaman öldürme arzusunu ve başka hayatlara duyduğu açlığı gidermektir, onu kendi hayatını ya da hayatın kendisini gözden geçirmeye itmek değil.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Kitapları sayılarla anlamaya çalışmak

“Çoksatan bir kitabı çoksatan kitap yapan, çok satmasıdır. Başka bir şey değil.”

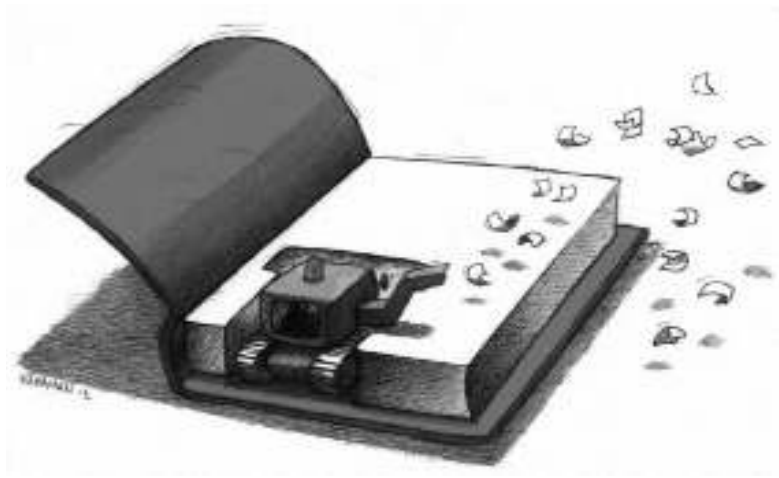
Virginia Woolf’un ve Danielle Steel’in kitapları çoksatan listelerine girdi, ama tek ortak yazınsal başarıları herhalde budur. Öyleyse bir kitabı rakamlarla tanımlamaya çalışıp ona “çoksatan” derken yapmaya çalıştığımız ne? Bu kitapları belirleyen ya da onları basılır basılmaz okura bağlayan ortak özellikler –içerik, kurgu, kapak ya da pazarlama planı– var mı? Yanıtı belki de listelerin geçmişinde aramak gerekiyor.

Simon&Schuster Yayınevi’nin genel yayın müdürü Michael Korda *Making the List: A Cultural History of the American Bestseller, 1900-1999* adlı kitabında, bir keresinde hangi kitapların listelere girdiğini tespit etmek için bir danışmanlık şirketi tuttuğunu anlatıyor. Ayrıntılı bir sunumun ardından danışman, editörlere, “Yalnızca çoksatan yayımlasanız ne kadar kâr edeceğinizin farkında mısınız?” demiş. Korda’ya göre bu, piyango bileti alan birine, “Niçin kazanacak bileti almıyorsun?” diye sormaktan farksız. Akımlar geçip gidiyor, okurların eğilim ve beğenileri değişiyor, kitapların popülaritesi de borsa endeksi gibi yükselip alçalıyor. “Bir yazar kitabının popüler olacağını ne kadar kestirebilirse bir editör de seçtiği kitabın çok satacağını ancak o kadar kestirebilir,” diyor Korda.

Ayrıca “bestseller”, yani “çoksatan” lafının kendisinde de bir sorun var. 2012 yılında mesele, bir kitabın çok satması değil artık, “hızlı satması”. Listeler uzun vadede çok satan kitaplarla ilgilenmiyor, en kısa zamanda en yüksek ciroya ulaşan kitaplar giriyor bu listelere. Satışın gerçekleştirildiği zaman dilimi, satış miktarının dahi önüne geçebiliyor. Haliyle basıldığı anda ilk 20’ye, 50’ye, 100’e girmeyen kitaplar da daha ilk haftadan hayal kırıklığı yaratıyor. Başladığımız yere dönecek olursak; bunun formülü ne? Çoksatan bir kitabı çok sattıran nedir?

Kitap satışları üstüne yaptığı araştırmalarla ve bu alanda yazdığı yazılarla tanınan John Sutherland’in verdiği yanıt Beckett oyunlarından fırlamış gibi: “Çoksatan bir kitabı çoksatan kitap yapan, çok satmasıdır. Başka bir şey değil.”

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul



Desenler MEHMET KARAMAN

POPÜLER EDEBİYATI TARTIŞMAK

Popüler edebiyat dünyasında mı yaşıyoruz, yoksa popüler edebiyatı mı tartışıyoruz, işte bütün mesele bu…

Erdinç Akkoyunlu

Latincede "populus" sözcüğü, bir tür kültürü adlandırma ihtiyacından ortaçağda doğdu ve "halk için" anlamını taşıdı. Yüzyıllar boyunca telaffuz edildiği Avrupa ve Amerika'da kendi içeriğince dile getirildikten sonra da sanayi çağının ve teknolojinin hızlı adımlarıyla anlam değişikliğine uğradı. "Halk için" tanımının üstüne "çoğunluğun bir mal, kişi ya da bir sanat ürününe karşı yoğun/abartılı ilgisi, malın/sanat ürününün yüksek satışı" anlamları inşa edildi. Ve bu tanımıyla coğrafi kullanım alanı, dünyanın doğal sınırlarına değin genişledi. Bir ortaçağ sözcüğü olan *populus*, yine ortaçağda görülen veba kadar hızlı yayıldı ve çabuk etki etti insanlara. Yirminci yüzyılın başından itibaren de sözcüğün "halk için" anlamı unutuldu, unutturuldu; üretim ve tüketimin simgesi haline gelen "popüler" sıfatı "çoğunluğun beğenisi/ilgisi" tanımıyla kullanıldı. Çok ama çok sevildi.

Soru ve Sorunun Getirdikleri

Dünyanın en çok kullanılan sıfatlarından olan popüler, edebiyatın da en sık başvurduğu tanımlamalardan. "Popüler edebiyat nedir, ne değildir" sorusunun yanıtı da popüler üstüne düşünürken en uzun yanıtın verilebileceği ilk alan ister istemez. Çünkü "popüler" saydam bir sınır çizgisidir; öznel bir çabanın ürünü ve hayat kadar geniş bir alana yayılı olan edebiyatın neresinden geçtiğini anlatmak pek kolay değildir. Üstelik tüketim kültürünün hızla hâkim olduğu, edebiyat tarihi yüz yılı, özgün edebiyat tarihi ise elli yılı aşmayan Türkiye'de popüler edebiyatın baş döndürücü bir hızı, edebiyatı yönlendirmek için de büyük bir gücü var. Bunlardan ötürü de Türkiye'de popüler edebiyatı tanımlamak, sanıldığının aksine daha da güç.

Tüketmek

Tüketim odaklı bir dünyada, bir malı ve/veya bir sanat eserini değerli kılanın, giderek de artıran şeyin onun "popüler"liği olduğu kesin. Dünyanın ekonomik dengelerini değiştiren tüketim kültürünün en *değerli* "ürününün" de aslında "popüler" sözcüğü olduğunu söylemek pekâlâ mümkün. İşte tüm bu özellikleri nedeniyle popüler sıfatının sanattaki işlevi, tüketim kültüründeki öteki tüketim alanlarına göre daha farklı.

Müziğin ve Sinemanın Önemi

Sanatın öteki dallarında, özellikle de popüler sıfatını kıtalararası en çabuk taşıyan müzikte popülere ulaşmak, böylece "popüler" düşüncesine alışmak ve sanatın öbür alanlarında da bu sıfatı kullanmak görece daha kolay. Zira ne de olsa müziğin ritmi, şarkıcının sesi gibi değerlendirmeleri hiçbir eğitim gerektirmeden hemen herkes yapıyor. Sinema salonlarını dolduranları büyüleyen sinema da popüler sıfatının güç kazanmasında epeyce etkili oldu. Ve sıra tabii ki edebiyata geldi. Ancak, edebiyatta popüler sıfatının kimin için kullanılacağını tespit etmek öteki sanatlara göre daha zor oldu ve oluyor. Çünkü okurun popüler edebiyatı anlamlandırabilmek için okurluk işiyle uzun zaman uğraşması gerekir. Okumak her zaman edebi değer taşıyan eserlerle yapılan bir eylem olmadığından okurun yetkinleşeceği zamana değin zor ve belalı bir iştir. Yılmayıp ufku görebileceği iyi bir yere tırmanmayı başaran okur yıllar içinde kendini kurtarmıştır artık. İşte burada, edebi zevki gelişen okurun karşısına kaçınılmaz bir soru çıkar: "Popüler edebiyat nedir, ne değildir?"

Okur belirleyicidir

Yetkin bir okur, elindeki metni önce kendi edebi zevkine göre değerlendirir. Ardından yazarın romanda/öyküde ait olduğunu savunduğu edebi akıma ne kadar uyduğuna bakar. Sonra da metnin dünya edebiyatındaki yeri hakkında düşünür. Çoğu, okurken halledilen, biraz da araştırma yapılarak bitirilen bu değerlendirme sonucunda karara varır okur. Elindeki metin ya popülerdir

Tüketim kültürünün hızla hâkim olduğu, edebiyat tarihi yüz yılı, özgün edebiyat tarihi ise elli yılı aşmayan Türkiye'de popüler edebiyatın baş döndürücü bir hızı, edebiyatı yönlendirmek için de büyük bir gücü var.

ya da değil. Ama bu karara varırken neleri göz önünde bulundurur?

O raf yok mu o raf

Popüler sözcüğünün anlam değiştirmesinin nedeni, tüketim kültürüne olan katkısıdır; yani satış, eserin popülerliği hakkındaki ilk izlenimdir.

Sözgelimi bir tır şoförünün uluslararası otobanda otostop yapan ve güzellik yarışması kampının sıkı kurallarından birkaç saatliğine kaçan birbirinden güzel dört genç kızla tırda sakladığı esrarı paylaşması ve kızlarla yaşadığı seks anlarını içeren Otoban Gülleri kitapçı vitrinlerindeki "çok satanlar listesi"nde ise, popüler edebiyatın iyi örneğiyle karşı karşıyadır okur. Ama aynı vitrinde Umberto Eco'nun, manastırda işlenen cinayetleri araştıran bir rahibin öyküsünü anlattığı *Gülün Adı* romanı da varsa, o da popüler eserdir satış rakamlarına göre. Aynı raftaki Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı da popülerdir; Sabahattin Âli'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u, Elif Şafak'ın *Aşk*'ı, Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı*'sı, İskender Pala'nın *Od*'u da.

Çok satmak tek gösterge mi?

Bu eserler popülerdir, çünkü çok satarlar. Yani çoğunluğun beğenisini/ilgisini kazanmışlardır. Ama böyle olduğu halde, popüler edebiyat ifadesinin yalnızca çok satanlar için kullanılmadığını, başka tanımları da içerdiğini biliyoruz. Bunlar da "aslında edebiyat kaygısı gütmeyen, satışa odaklanan, yazarının da şöhrete ve paraya hızlı yollardan ulaşmasını sağlayan eser"i anlatır. Bir başka deyişle, popüler edebiyat, sahip olduğunu ileri sürdüğü edebi kaliteyi barındırmadığı ve edebi bir kaygı taşımadığı halde, bunları "yapıyormuş" gibi görünen; "yapıyormuş" gibi görünerek de "aslında bir eserin niteliğini doğru tespit edemeyecek düzeydeki çoğunluk tarafından çokça alınıp hakkında çokça söz edilen" eserin ve yazarın iklimidir.

Yayınevinin tavrı önemli

Edebiyat dünyasında popüler edebiyattan söz edildiğinde, hemen hemen yukarıdaki tanıma ilişkin bir söylemin ifadelendirildiğini anlarız. Anlamasına anlarız da burada tartışma yaratan, "popüler edebiyat nedir, ne değildir" diye sorduran, eser ve yazardır. Bir yazarın eserinin popüler edebiyat sınıfına girmesi, o yazarın, has edebiyat peşindeki okur ve yazarlarca ömrü boyunca popüler edebiyat sınıfında kalmasını gerektirmez. Gerektirmez, çünkü değiştirilmeyecek bir popüler eser listesi yapılsa, o listeye asla giremeyecek pek çok yazar vardır ki, bugün bir ya da birkaç eseriyle o listede yer alır. Çünkü popüler edebiyat, yazarın "çok satmak, edebi kaygısı varmış gibi görünmek" çabalarıyla anlamlandırıldığı gibi, bir de işin "pazarlama-satış" kısmı ve bunlara karar veren yayınevi ayağı vardır. Yazıldığı dönemde popüler sözcüğü "halk için" anlamını taşırken, bugün kitapları popüler edebiyatın çok satma eğiliminden ötürü yargılanan yazarlar ve eserler var mı, yok mu? Bu sorunun yanıtı olumlu olduğuna göre yanıtın nedenin de pazarlama-satış olduğu çok açık.

Ondan kaçmak mümkün mü?

Bütün bunlarla birlikte;

Yayınevlerinin ayakta kalmak ya da daha fazla kazanmak adına kıyasıya bir rekabet içinde olduğunu ve bu çabadan ötürü çok satacağını düşündükleri kitaplardan başkasını neredeyse yayımlamadığını,

Kendine okur diyenlerin büyük çoğunluğunun da edebi açlığını, alışveriş merkezlerindeki yedi yıldızlı otel lobisi şıklığında tasarlanmış ünlü kitapçı zincirlerinin çok satanlar rafından giderdiğini,

Edebiyat üstüne kurulu edebiyat dünyasına yazar olarak adım atmak isteyenlerin pek çoğunun da konu ve üslup seçimlerini popülerliğin zirvelerine tırmanmak için seçtiğini,

Okumak her zaman edebi değer taşıyan eserlerle yapılan bir eylem olmadığından okurun yetkinleşeceği zamana değin zor ve belalı bir iştir.

Popüler olma iddiasında değilmiş gibi yaptıkları halde popülerliğin birinciliğini kimseye kaptırmayan ve "Amaç için her şey mubahtır" diyen Machiavelli'ye rahmet okuttuğunu,

Popüler edebiyat nedir, ne değildir diye soran edebiyat dergilerinin, her edebi yayını çıktığında takip eden otuz bin has okur, okur olduğu düşünülen 1,5 milyon üniversite öğrencisi ve bir o kadar öğretmen/öğretim üyesinin olduğu bir ülkede hâlâ on binli rakamlara ulaşamadığını düşündüğümüzde popüler edebiyatı tartışmak daha zor. Çünkü hem küreselleşme hem de popülerleşme, yapraklarının nezaketine sığınacağınız tek bir ağacın bile olmadığı eski bir ormanda kuvvetli bir yağmura yakalanmışız gibi hepimizi ıslatıyor ve ıslanmadım demek pek yavan bir söz olarak kalıyor.

Sonsöz

Popüler edebiyat, yayınevlerine para kazandırdığı, para kazanan yayınevleri "Belki çok satar" ümidiyle yeni yazarlar bastığı, o yazarlardan kimisi aykırı çıkıp popüler edebiyat kralı/kraliçesi olmak yerine has edebiyata daldığı için artık, edebiyatın marjinal bir kolu değil, belki de işleyişinin tamamı haline gelen popülerliğin iyi yanları bunlar olup popüler edebiyatın gerçek edebiyatmış gibi sunumundan kaçmak ve has edebiyata ulaşmak için de çok okumanın elzem olduğunu bilip susmak gerek. N

EDEBİYATIN DERİNLİĞİ VE YÜZEYSELLİĞİ

Oysa edebiyat bu değil, en azından yalnızca bu değil. *Nasıl anlattığı* sorusuna kapsamlı ve nitelikli bir karşılık verebilen, derin yapısını bütün öğeleriyle tamamlamış, görünürdeki anlamlarının ötesinde başka anlamlarının da okunmasını gerektiren, yalnızca söylediğiyle değil, nasıl söylediğiyle de kendisini ortaya koyan metinlerdir nitelikli edebiyatı oluşturanlar.

Semih Gümüş

Popüler edebiyat sözü kimilerini tedirgin ediyor. Bu demek ki, önüne arkasına bir sıfat getirilmezse, edebiyat sözcüğü önsel olarak bizim ayırt etmek için bulduğumuz nitelikli edebiyat kavramından anladığımızı anlatıyor. Neden sonra bir kitle sanatı olarak yazılmaya ve çok satılıp ticari örnekleri çoğalmaya başlayınca, popüler kültür, edebiyatı da içine almaya başladı. Yeni bir olgudan söz etmiyoruz. Jack London ya da Mark Twain'in kitapları da yüz, yüz elli yıl önce çok satılıyordu ve ikisi de çok popüler yazarlardı. Çağlayan Yayınları da nüfusun bugünkünün yarısı kadar olduğu yıllarda on binlerce satılan kitaplar yayımlıyordu.

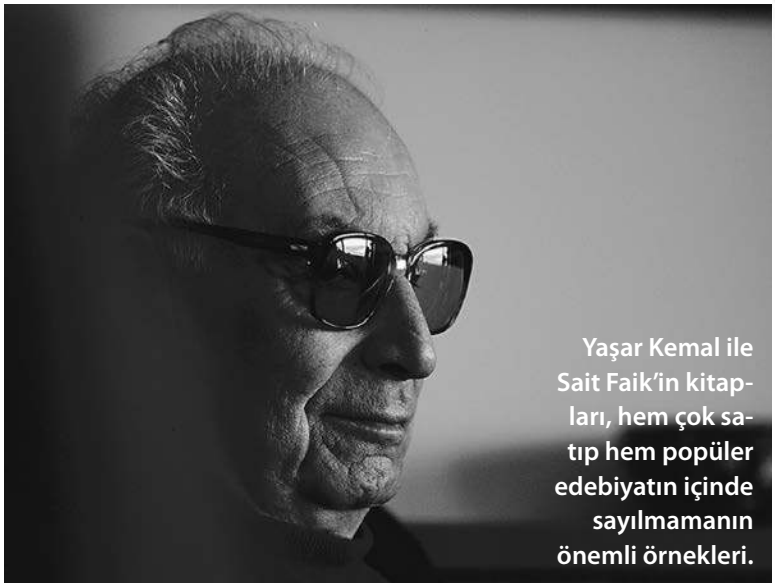
Gelgelelim, bir romanın popüler olmasıyla popüler edebiyatı birbirine karıştırmayalım. *İnce Memed* bugüne dek bir milyon iki yüz bin, Orhan Pamuk'un pek çok okur için çetin ceviz olan romanları *Kara Kitap* ya da *Yeni Hayat* da birkaç yüz bin satıldı. Bu üç romanın niteliğine bakılacak olursa… *İnce Memed*'in anlattığı başkaldırı hikâyesinin ilgi çekici olduğu elbette söylenebilir, ama elli beş yıl önce yazılan hikâyenin günümüz Türkiyesi'nde aynı ilgiyle okunabileceği de söylenebilir mi? Gene de o günkü ilgiyi koruyorsa *İnce Memed*, niçin? Bir eşkıyanın başkaldırı hikâyesinin ardında, insanın özündeki hiç değişmeyecek olan evrensel başkaldırı duygusunun anlamı hâlâ yaşadığı için. Orhan Pamuk'un romanlarının kısa sürede çok satılmaya başlamasının nedeni de edebiyatımızda bilinen roman anlayışlarının dışında, yeni bir biçimde yazılmış olmalarıydı. Yoksa bu romanların, gitgide daha çok sayıda okurun ilgisini çekecek hikâyeleri de yoktu. Neden sonra da ne *İnce Memed* ya da Yaşar Kemal'in hep çok satılan öteki romanları ne de Orhan Pamuk'un romanları, çok satıldıkları için popüler romanlar olarak anıldı.

Dostoyevski yaşadığı yıllarda da tanınan, okunan bir yazardı. Ama öldüğü zaman cenaze törenine katılan kalabalığın büyüklüğü herkesi şaşırtmıştı, tabutunun arkasında otuz bin kişilik beklenmedik bir emekçi ve öğrenci topluluğu vardı. Dostoyevski'nin yazdıkları o günden bugüne, bütün dünyada milyonlarca kişinin en çok okuduğu romanlar arasında oldu. Gelgelelim, romanlarının, on dokuzuncu yüzyılın büyük gerçekçiliği doğrultusunda yazılan öteki örneklerinde olduğu gibi, ilgi çekici hikâyeleri olduğu söylenemez. *Suç ve Ceza* sözgelimi, Raskolnikov'un işlediği cinayetten sonra yaşadığı ruhsal ve düşünsel değişimi anlatır. Koca romanın arkasında okurun ilgiyle okuyacağı bir hikâyesi var mıdır? Olduğu söylenemez. Pek çok Dostoyevski romanında olduğu gibi, sürükleyici bir hikâyesi olmaktan çok, iç dünyaların ve onlara bağlı kişilik durumlarının sorgulandığı bir romandır *Suç ve Ceza* ve bunu insanın iç dünyasının derinliklerine öylesine benzersiz biçimde girerek yaptı ki, yüzyıllar boyunca okunmayı sürdürdü.

Pek çok nitelikli roman, tam olarak açıklanamayacak birçok nedenin kesiştiği bir zamanda ve yerde çok satabilir, uzun süre okunabilir. Gelgelelim, bu şansın da o nitelikli yapıtların pek azına güldüğünü biliyoruz. Çünkü bir noktada kesişmesi gereken o kadar çok parametre var ki, onların o bir noktada buluştuğu âna sıklıkla rastlayabileceğimizi düşünemeyiz bile. Bu yüzden, kırk yıllık kitap yayıncısı bile hangi kitabın niçin çok satacağını önceden kestiremiyor. Sonradan anlamaya ve açıklamaya çalışırız biz de.

Kitabı popülerleştiren nedenler

Bir kitabı popülerleştiren nedenler arasında, yazar ile okurun karşı karşıya geliş biçimi pek etkili değildir. Daha çok bu iki ucun arasında belirlenir her şey. Piyasa vardır o arada. Kitap, yazardan okura gidene kadar yaratıcı bir ürün olmaktan çıkıp bir mala dönüşür. Parayla alınıp satılan, vergisi olan, fiyatının içine kâr payı konan, yayıncısının da, yazarının da parasını taşıyan bir mal. Artık orada başka türlü bir ilişki yaşanır. Hep daha çok satılmalı ki bu mal, kazanç büyüsün, hızla büyüsün. Bir



Yaşar Kemal ile Sait Faik'in kitapları, hem çok satıp hem popüler edebiyatın içinde sayılmamanın önemli örnekleri.



kitap bin, öbürü yüz bin satılıyorsa, arada yüz kat fark var; ilk yayıncı beş bin lira kazanıyorsa, ikincisi beş yüz bin, yalnızca bir kitaptan. Dolayısıyla *kitap piyasasını* kazanç güdüsü yönlendirir. Yayıncı, piyasa ve kâr sarmalında kitabı en kısa sürede ve en çok satışla elden çıkarmaya çalışır. Dolayısıyla yayıncıyı edebiyat dünyasının parçası saymaya yatkın olan anlayışımızı bir kıyıya koymakta yarar var.

Bu piyasa dediğimiz zırıltı eskiden yok muydu? Vardı var olmasına, ama bugünkünden nitelik olarak bile farklıydı neredeyse. Eskiden –1960'larda ve 1970'lerde diyelim– para bütün hayatı boynuzlarının üstünde tutmuyordu, kitap yayıncısı da paraya pek yüz vermiyordu, yazar da. Yaşama kültürü farklıydı. Parayla alınabilecekler sınırlıydı çünkü. Maliyetler de düşük olduğundan, yayıncıyı bugünkü kadar zorlamıyordu. Üstelik, ne kadar zorlarsanız zorlayın, bir yılda yayımlanan kitap çeşidi beş-altı bin dolayındayken toplam okur sayısı ve satış da düşüktü. 1980'lerin başında Türkiye'de etkin 100 kadar yayınevi vardı, bugün 2.000 yayınevi var.

Daniel Pennac, "İnsan toplu olarak yaşar, çünkü sürücüldür, ama yalnız olduğunu bildiği için okur," diyor. Yalnız yapılan okuma herkes için değildir. Bunun için de yazılanın herkes için olması kaygısı anlamsız. Başka bir deyişle, yazılanı herkes için yapan, ona böyle bir işlevi yükleyendir. Edebiyatın toplumun en altındakilerce de aynı biçimde anlaşılıp algılanmasını, herkes için edebiyatı bir amaç olarak öne koymak, farklı bir anlayıştır elbette.

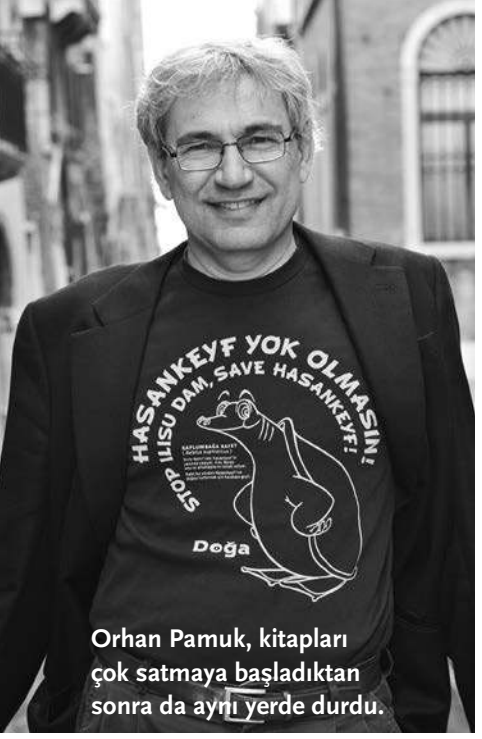
Popüler edebiyattan söz ettiğimizde, şiir ya da öyküden söz etmiyoruz. Onların da yığınsallaştığı örnekler olmuştur belki, onları halk sanatının parçası olarak düşünenler. Ya da Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiirleri sözgelimi, bugün unutulmaya yüz tutmuş olsa da, popüler şiirler olarak okunmuştur. Nâzım Hikmet ya da Orhan Veli'nin kitapları da hiç durmaksızın satılıyor, ama sonunda modernist şiirin bile sokaktaki insanın düşüncelerine ve duyarlığına denk düşen bir noktasını gösteriyor ikisi de. Yoksa her ikisi de birbirinden bambaşka biçimde, çağdaş Türk şiirinin modernist atılımlarında çok önemli iki itici güçtür. Tam bu düzeyde gösterilebilecek öteki örnek de Sait Faik. Sait Faik'in kitaplarının zaman içinde gitgide daha çok satılmasının nedeni de aynı. Yoksa Sait Faik'in öyküleri, sözgelimi Hüseyin Rahmi Gürpınar ya da Ömer Seyfettin gibi, halk sanatçısı sayabileceğimiz bir yazarın öyküleri değil.

Popüler roman nedir?

Popüler romanın özellikleri nelerdir peki? Bazı romanlar yazarın iradesinden bağımsız, beklenmedik biçimde çok satabilir; nasıl ki bazıları da çok satmayı amaçlayan bir kurmaca biçiminin gereklerine göre yazıldıysa.

Her şey hikâyede başlıyor. Bir romanın daha ve daha çok kişi tarafından ve elden bırakılmadan okunmasını sağlayan asıl etken, önce hikâyedir. Merakla okunacak hikâye yazmak da beceri gerektirir elbette. Merakla okunan hikâyenin aynı zamanda açık, anlaşılır olması da gerekir. Yalnızca hikâye okumaksa, okuduğumuz kitabın görünür yüzeyinde kalmak, onun ardında ne olup bittiğini sorgulamamak demektir. Bu yüzden kolaydır okurun işi. Okuru, okuduğu metni anlamlandırma konusunda ne kadar zorlarsanız, yazdıklarınızın ulaşacağı kesim de o kadar küçülecektir. Neredeyse bir yasa gibidir bu.

Popüler romanın dili yalın, konuşma diline yakındır ve bu arada okuru etkileyecek biçimde



Orhan Pamuk, kitapları çok satmaya başladıktan sonra da aynı yerde durdu.

–güzellikte– yazılma kaygısıyla yapılır. Okurla doğrudan ilişki kurmanın hikâyeden sonraki ikinci yoludur bu. Bu arada çoksatan romanların yazarları, zor anlaşılır metinler yazan yazarları da eleştirmeye kalkışır mı? Sık sık. Yazılanın okurlarca anlaşılmasını sağlamak edebiyatın doğal bir amacıymış gibi anlatılır. Böylece işlevsel olmak, yazınsal olmanın önüne geçirilir.

Yalnızca hikâyesine bakılarak okunan bir roman, yazınsal bir metin sayılmaz. Bir kurmaca metindir gene o, gerçek olmayan, gerçekliği çoğu kez yazarınca uydurulmuş. Buraya kadar tamam, ama kurmaca metinle yazınsallığı ayırt eden bir ince çizgi daha var: yazınsal dil. Yazınsal dil, yalnızca hikâyenin düzleminde kalındığında kullanılan düzanlatım dilinin yanında, çokkatmanlıdır. Sözün doğrudan verilmiş anlamının yanı sıra metin içinde bulunduğu bağlama göre, doğrudan söylenmemiş başka anlamlar da taşıyabilmesine olanak veren dildir yazınsal dil. Dolayısıyla çoğul anlamlıdır. İki anlamı iki tümcede değil de tek tümcede verebilen yoğunluğa sahiptir. Yalnızca yüzeydeki düzanlamı okuyarak bütünüyle anlaşılamayacak anlamlarla yapıyı derinleştiren dildir yazınsal dil. Aslında popüler edebiyatla nitelikli edebiyatın asıl ayırt edicisidir. Hikâye anlatıcısı yazınsal dilin olanaklarını kullanmaya gerek duymaz.

Popüler edebiyat, birkaç konuyu ya da izleği özellikle kullanır. İlki aşk, bazen de cinsellik. Toplumsal değerleri ıskalamadan, o değerlerin sınırlarını aşmadan, çoğunluğun duyarlığını göz önünde tutarak. Bizde bir zamanlar çok gözde olup şimdilerde ortalıktan çekilen ve yerini *daha çok edebiyat sayılan romanlara* bırakan pembe ve beyaz dizi romanlarının popüler edebiyatın primitif örnekleri olduğunu da belirtebiliriz. Ama aşk (cinsellik ondan sonra gelir), bugün de çoksatan romanların gözde konularındandır ki, popüler edebiyatın ondan vazgeçmesi olanaksızdır. Kadın ile erkek arasındaki ilişkinin ve çatışmaların, duygunun ve duygusallığın gerçekliğin sınırlarını zorlayacak biçiminde anlatıldığını ve abartıldığını görüyorsanız, orada roman popüler düzeylere çekilmektedir.

Tarih popülerleştiriyor

Bir de yerini son dönemlerde gitgide sağlamlaştıran tarih var. Üstelik tarih, okurun doğrudan uzanamayacağı, popüler kimliği gizlemenin yollarından. Tarihsel olmaktan çok, tarihi kullanan romanlar Nurbanu'lardan Hürrem'lere, sultan hikâyelerine, dinler tarihinin kült kişiliklerine uzanan geniş bir yelpazeden seçtiği kahramanlarını özellikle yüceltir. O yüce kahramanların yanında bulunan öteki roman kişileri hep zayıftır, önemsizdir. Yazarın onlarla fazla uğraşmasına gerek kalmaz. Okurun da pek çok kahramanı birden izlemesi ve anlamaya çalışması gereksizdir. Dolayısıyla tarihsel bir sorgulamadan çok, başkahramanın hikâyesidir okunması gereken. Bu arada okur da tarih kitaplarında bulamayacağı hikâyeleri, roman biçiminde okumuş oluyorsa, popüler tarih romanları elbette çekicidir.

Edebiyatın popülerleşmesinden büyük çoğunluk hoşnut. Sokaktaki okur, kendini bulacağı hayatlar arıyor okuduğu kitaplarda. Popüler romanlarda buluyor da. Bir de medya mı hoşlanıyor popüler romanlardan? Kitap eklerinde bile çoğu kez popüler romanlar ve yazarları kapaklarda. Medya, edebiyatı keşfettiğinden beri, ünlü yazarları vitrine daha çok çıkarıyor. Popüler olmayan, ciddi edebiyatın medyanın kapısından içeri girmesi hem zor hem de elbette daha az rastlanır bir durum. Popüler edebiyatı destekleyen en büyük güç, böylece nitelikli edebiyatın iyice köşeye sıkışmasına da kendiliğinden neden oluyor.

Edebiyat nedir?

Edebiyatın, yani nitelikli edebiyatın aslında ne olduğu üstüne bugün daha az düşünüldüğü kesin. 1970'lerde ve 1980'lerin başında şiir, öykü ya da romanın hep en iyisi bulunmaya ve onlar tartışılmaya çalışılırdı. Yazılanın zor anlaşılır oluşu hiçbir zaman onun değeriyle ilgili bir tartışmaya neden olmazdı. Daha azına da razı olunmazdı. Bugün merakla okunan, akıcı bir dille yazılmış, dili elbette Türkçenin belli bir düzeyinde bulunan, büyük bir okur çoğunluğunun ilgisini toplayan romanlar, *ne anlattığına* bakılarak öne çıkarılıyor. Oysa edebiyat bu değil, en azından yalnızca bu değil. *Nasıl anlattığı* sorusuna kapsamlı ve nitelikli bir karşılık verebilen, derin yapısını bütün öğeleriyle tamamlamış, görünürdeki anlamlarının ötesinde başka anlamlarının da okunmasını gerektiren, yalnızca söylediğiyle değil, nasıl söylediğiyle de kendisini ortaya koyan, kendine özgü bir anlayışa sahip olmayı yazının ahlakı sayan metinlerdir nitelikli edebiyatı oluşturanlar. Edebiyatımız bugün onları daha çok arıyor. O noktadan geriye düşmeyelim. N

Yayıncılar ne diyor

Popüler edebiyat tartışmasını yayınevlerinden ve piyasadan bağımsız tartışmak eksik sonuçlara yol açar. Çoksatan kitapların nasıl seçildiği, bir kitabın niçin çok satıldığı, popüler edebiyat ile nitelikli edebiyat ayrımının ne olduğu, yaptıkları seçimleri hangi kaygıların etkilediği gibi soruları dört yayınevimizin yönetici ve editörlerine yönelttik. Aldığımız yanıtlar, popüler edebiyat ve çok satma olgularının daha bir süre tartışılacağını gösteriyor.

Deniz Yüce Başarır **Doğan Kitap**

"Popüler edebiyatın da, popüler olmayan edebiyatın da niteliklisi ve niteliksizi vardır."

Bir kitabın çok satacağı önceden anlaşılır mı?

Bir kitabın ne kadar satacağını net olarak anlayamasanız da belli bir eşiği aşıp aşmayacağını kestirmek mümkün oluyor. Konusu, yazılışı, günümüzün eğilimlerine yakınlığı ya da uzaklığı önemli. Yazarların daha önceki satış rakamlarına, uluslararası başarılarına, yurtdışındaki lansmanlarına ve yurtdışının kitaba olan inancına bakarak belli bir satış rakamı kestirilebilir. Tabii beklentileri kültürlerarası farkları gözeterek ayarlamak gerekir.

Çok satan romanlar, yayınevinde az satacağını bildiğiniz kitaplara göre her zaman öncelikli midir?

Çok satan romanlar az satacağını bildiğimiz romanlara göre önceliklidir denemez asla. Zaten ilk sorunun yanıtında da belirttiğim gibi, net olarak bilmek de mümkün değil bunu. Editöryel çalışma anlamında, satacağına kesin gözüyle bakılan roman ile satış beklentisi yüksek olmayan roman arasında hiçbir fark yoktur. Tanıtım anlamında ise tersine işler çark. Herkesin tanıdığı yazarların tanıtımının daha kolay olduğu, o yazarlarla basın zaten daha çok ilgilendiği için, tanınmamış yazarlar için daha çok çaba harcanır, daha çok fikir üretilir. Pazarlama anlamında, evet, çok satacağını bildiğimiz romanlara daha çok yatırım yapıyoruz ister istemez. Çünkü bu işin bir bütçesi var. Yayıncılığın bir matematiği var ve bunu yadsımak imkânsız.

Popüler edebiyat ile nitelikli edebiyat ayrımı nasıl yapılabilir?

Böyle bir ayrım yapılabilir mi? Nitelikli edebiyat satmaz mı? Ya da satarsa nitelikli edebiyat olmaktan çıkar mı? Ben bu keskin ayrımların yayıncılık sektörünü kısır bir döngüye soktuğunu düşünüyorum. Örneğin Umberto Eco nitelikli edebiyat değil mi? 30.000 sattı. Ya da Haruki Murakami niteliksiz yazar mı? Ne kadar satıştan sonra popüler edebiyat diyeceğiz? Evet, günümüz insanı daha kolayı seviyor. Evet, okuduğunu kolayca anlamak, okuduğunun içinde sürüklenmek istiyor. Kitapları popüler yapabilen de bu özellikleri. Ama tüm bu özellikler illa niteliksizliği mi getiriyor? Popüler edebiyatın da niteliklisi ve niteliksizi vardır, tam da popüler olmayan edebiyatın da niteliklisi ve niteliksizi olduğu gibi... Hep kendi yayınevimizden örnek vermek istemiyorum. *Ejderha Dövmeli Kız*'ı sadece bir macera romanı olarak okuyup küçümseyebilirsiniz. Ama metnin diğer söylediklerini, toplumsal eleştiriyi, edebiyat dünyasına kazandırdığı o başarılı kadın karakteri görmenizi engeller bu. Ve okuma zevkinizden de eksilir. Önyargılarımızın en kötü yanı da bu bence, hayatımızı güzelleştirmek yerine kısıtlıyor.

Piyasanın, edebiyatı yazınsal değeri yerine kullanım değeriyle değerlendirmesi edebiyat üstünde olumsuz etkiler yaratıyor mu?

Okurun, çoğunluğun tercih ettiğinin peşinden koşması en çok kitabevlerinde zorluyor yayıncılık sektörünü. Göz önünde olan kitaplar, hep listelere girenler, listeye girmeye aday olanlar oluyor. Geriye kalanlara yer bulmak, onları da okura göstermek, anlatmak zor oluyor. Okurun tanısa seveceği kitaplara yer kalmıyor belki de. Bence en büyük sakınca budur. Ama ben yine de hep şuna inandım ve inanacağım ki, zaman da hep bunu göstermiştir diye düşünüyorum: Edebiyat, yani yazmak bir varoluş meselesiyse kendi yaratıldığı çağa göre kendi sesini, okurunu, değerini bulacaktır eninde sonunda. Bugünden değerlendiremeyiz neyin kalıp, neyin diğerleri arasında yok olup gideceğini. Edebiyatın gücü bizim dogmalarımızı da aşar. Önyargılarımızı da… Okuma zevki varsa ne âlâ…

Şenol Erdoğan Altıkırkbeş Yayınları

"Popüler, salt kendi havuzundaki eşdeşleriyle bir nitelik tartışmasına girebilir, edebi ve ebedi olanla değil, zira ebedi değildir!"

Bir kitabın çok satacağı önceden anlaşılır mı?

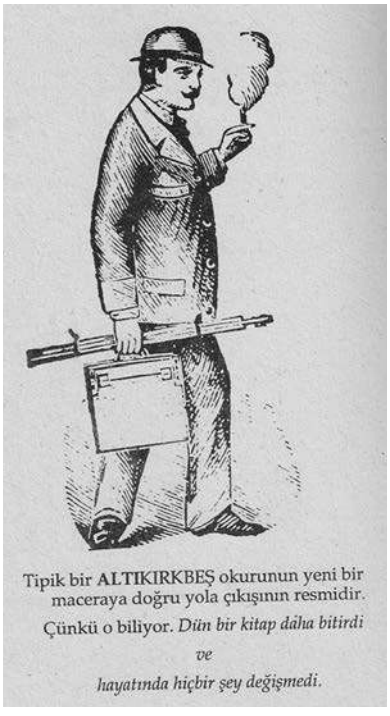
Öngörülebilir. "Anlaşılır" kelimesini kullanmak için gerekli donelere sahip olabilirsiniz, lakin bu sizi yüzde yüz şaşırtmayacaktır diye bir kaide yok. "Çok satan" kitaplar basan yayınevlerinin başına sık gelir bu, zira bir editörün düşmemesi gereken net hatalar vardır: kitap hangi ülkenin çok satanı, o ülkenin refah durumu, okur sayısı, hangi kitleye hitap ettiği, iş ülkedeki rejime kadar gider, kitabın neden çok sattığı meseledir, kendi ülkesinin odak sorunu ya da o zaman diliminin en popüler meselesine odaklanmıştır vb. Sizin, Arjantin'de 3 milyon satan bir kitabı ülkeye taşımanız büyük bir fiyaskoya dönüşebilir kısacası. At yarışlarında sürpriz atlar vardır ya, işte sürpriz kitaplar da vardır, bir de birinciliği kesin görülen, üzerine büyük bahis oynanan atlar, bir de bakarsınız ki, yarışı zor tamamlamış. Ama ortalama kriterler vardır nihayetinde ki yarı yarıya sizi haklı çıkarabilir – ama ben yayıncılık dünyasında (özellikle yeni kurulan heyecanlı yayınevlerinde) tersine de sık rastlıyorum.

Altıkırkbeş Yayınları, yayımlayacağı kitapların seçiminde çok satmayı bir ölçüt olarak alır mı?

Altıkırkbeş Yayın bizim sık kullandığımız tabirle "Small Press" bir oluşumdur. Duygusal olarak da zaten Amerikan "small press devrimi"yle bağı vardır. Düşük bütçeli yayıncı için çok satan bir eser çıkarmak aslında pek de hayırlı değildir matematiksel açıdan, hezimete neden verebilir. Biz hiçbir zaman "çoksatar" düşüncesiyle kitap basmadık. Ha, çok satanlar oldu mu, oldu, bu bizi mutlu eder elbet, lakin amaç edinmemişizdir kendimize. Diğer yandan da "a, bu çoksatar, basmayalım" demiyoruz elbette! Kitabın seyrini tahmin edebiliyoruz zaten, pek şaşırtmıyor genelde vardığımız noktalar bizi, baskıyı çabuk bitiren kitaplar çok satanlardan daha fazla mutlu ediyor beni. Keşke "çok okunan" kelimesi var olabilse ben daha iyi hissederim kendimi. Zira ben hâlâ "çok okunan"dan yanayım, "çok satan"dan değil.

Popüler edebiyat ile nitelikli edebiyat ayrımı nasıl yapılabilir?

Yukarıda bahsettiğim şey idi aslında "nitelik" kelimesi. Zaten yayın mekanizmasının harekete geçtiği ilk noktada onu yöneten insan ya da insanların karakteriyle de teğet bir durum söz konusudur. Popüler olanın diğer popüler olanlarla kıyas babında ilişkilendirildiği bir yapay zemin yaratsak, elbette ki bu popüler amaçlar arasında da nitelik ortaya çıkacaktır – bu da önemli. Ama sizin sorunuzdaki birincil ayrıma vereceğim cevap şu olur: "Matbu yayıncılık bitiyor, şimdi bitmezse çok yakında bitiyor" yaygarası TC'ye web akabinde e-kitap formatıyla geldi, konu sıkıntısı çeken bazı sanal somut oluşumlar döner dolaşır bunu tekrar eder, "kitap bitiyor, bitecek" –sanki bunu bekliyor adam, orgazm olacak kitap matbudan düşse– lakin asıl olan ne? Asıl olan, değişik formatlardaki web oluşumlarının edebiyat sahasında verdikleri düşünülen eserler vasıtasıyla matbu yayıncılık dünyasına girmek zorunda oluşlarıdır. Bloglar kitap yapılmaya başladı şurada birkaç yıl evvel, şimdi twitler kitaplaştırılmaya başlıyor, web'in kâğıda ihtiyacı noktası yaşanıyor, yazan kişi egosal olarak bir türlü boşalamıyor sanalda, milyon izleyeni olsa dahi orgazma kitabevlerinde ulaşıyor, ekranda değil. İşte bu, popüler olanın niteliksizliğidir. Nitelikli yazar ve yazın popüler olanın içine elinde olmadan dahil olabilir, bu mesele değildir; mesele, onun göstereceği reaksiyon ve yazınsal dünyasına aynı değerlerle devam edip etmemesi noktasındadır. Diğer taraftan da popüler, dediğim gibi salt kendi havuzundaki eşdeşleriyle bir nitelik tartışmasına girebilir, edebi ve ebedi olanla değil, zira ebedi değildir!



Piyasanın, edebiyatı yazınsal değeri yerine kullanım değeriyle değerlendirmesi edebiyat üstünde olumsuz etkiler yaratıyor mu?

Elbette ki.

Özkan Özdem Pegasus Yayınları

"Popüler edebiyat ile nitelikli edebiyat ayrımını yapmak zordur ama 'nitelikli edebiyat'ın popülerleşebileceği bir gerçektir."

Bir kitabın çok satacağı önceden anlaşılır mı?

Türkiye gibi, kitap okuma alışkanlığı zayıf olan bir ülkede hangi kitabın ne kadar satacağını kestirmek oldukça zor, ama yine de pazarlanan, pazara indirilen bir metaya dönüştürülen bir kitabın ne kadar ilgi görüp görmeyeceğine dair ipuçlarını pazar gerçekleri içinde bulabiliyorsunuz artık. Şurası bir gerçek ki, bundan yirmi yıl öncesi ile günümüz gerçekliği arasında büyük bir uçurum var. Farklı bir gerçeklik üzerinde duruyoruz.

Bu yüzden geçmişle karşılaştırma yapıp geçmişin gölgesinde bugünü yargılamadan bir değerlendirmede bulunmak gerekiyor. İster kabul edelim, ister etmeyelim pazarlama stratejileri bir kitabın içeriğinin önüne geçiyor. Sunum çok önemli, çünkü ulaştırma, paylaşma amaçlı değil de öncelikle satış amaçlı bir noktadan hareket ediyorsunuz. Bu yüzden reklam bir kitabın satışında önemli bir parça. (Elbette reklamsız, kendiliğinden hareketlenen, kulaktan kulağa fısıldanan kitapların varlığını da yadsımamalıyız.) Türkiye'de okuma kültürü zayıf ve ne okuyacağına dair pek de sabit fikirleri olmayan çok geniş bir okur kitlesi bulunduğundan kitaplara yapılan reklam yatırımı hemen karşılığını alıyor. Ayrıca sunum da, kitabın kapak çalışması da öne çıkıyor. Türkiye'de çok sayıda yayınevi ve yayımlanan çok sayıda kitap var. Bu yüzden bir kitabın okura ulaşması için öncelikle okuru çekmesi gerekir. Kitabı okur için çekici hale getirmeniz gerekir. Bu yüzden, kitap kapaklarıyla kitabın içeriğinin örtüşerek bir bütünlük sağlaması eskisi kadar önemli değildir. Kitap kapakları camekân olmuştur artık. Bu camekâna okurun uğraması için okurunuzu tanıyarak hareket etmeniz gerekiyor. İkinci olarak şunu da kabul etmek gerekir ki, Türkiye'de yabancı yazarların yerli yazarlara göre ne yazık ki daha çok itibarı var. (Kimi yerli yazarlar yabancı yazarlardan daha çok satıyor ama yayın sektörü daha çok, yabancı yazarlar üzerinden gelişiyor genelde. Bunun birçok sebebi var. Ama şu an bu durum öyle bir boyutta ki kimi yeni yerli yazarlarımızın ya da yayınevlerimizin kendi kitaplarını, uydurma bir yabancı isim altında bastığı da doğru. Bu biraz, piyasaya yeni çıkan şarkıcıların yeni bir isim ve imajla tanıştırılmasına benziyor. Ne yazık ki böyle.) Üçüncü olarak kitapların filmlerinin yapılması kitapların okurla buluşturulmasında önemli bir etken haline geldi yakın zamanda. Bu, son beş yılda gelişen ve yeni ortaya çıkan bir durum. Filmi, dizisi olan ya da film anlaşması yapılmış kitapların şansı daha yüksek. Son olarak en büyük etken, kitabın özellikle Amerika ve İngiltere'de popüler olması. ABD'deki dev yayın pazarının büyük bütçelerle kitaba yaptığı yatırımın bir yansıması oluyor.

Çok satan olarak tanımlanan kitaplar ilk çıkışlarındaki rüzgârla standart baskı adetlerinin üstüne çıktıktan sonra, eğer film ya da diziyle desteklenmiyorsa bir daha raf yüzü göremeyecek hale geliyor.

Çok satan romanlar yayımlarken az satacağını bildiğiniz kitaplara sıra geliyor mu?

Aslında çok satan ifadesi yanlış bir ifade, çünkü genelde çok satan olarak tanımlanan kitapların bir ömrü oluyor. Yani hızlı bir şekilde unutulabiliyor. Az satan olarak tanımlanan kitaplarsa uzunca bir süre satabiliyor. Tek fark, hızlı bir şekilde kendini tüketmiyor ama okunuyor olması. Oysa çok satan olarak tanımlanan kitaplar ilk çıkışlarındaki rüzgârla standart baskı adetlerinin üstüne çıktıktan sonra, eğer film ya da diziyle desteklenmiyorsa bir daha raf yüzü göremeyecek hale geliyor.

Pegasus Yayınları birçok kategoride yayın çıkarıyor ve bazı kategoriler birbiriyle tamamen çelişiyor. Hatta birbirini reddeden kitaplar da var. Bunun nedeni, Pegasus Yayınları'nın, yayın politikası olarak üç farklı yaklaşımı içinde barındırmasıdır. Öncelikle yayınevimizin çok satan kitapları takip eden, okuyan kitleye dönük bir yayın faaliyeti var. Bu okur kitlesi geniştir ama sürekli değildir. Bu faaliyet yayınevimizin hem kurumsal motivasyonunu hem de pazarlama programını belirler. İkinci olaraksa belli okur kitlelerinin ihtiyaçlarını karşılayan bir çizgidir. Örneğin polisiye, romans, iş kitapları, tarihi roman, çağdaş roman, çocuk kitap-

Gelecekte ortaya çıkacak farklı eserler geçmişin beğenilerine ve estetik değerlerine hitap etmeyecek, kendi estetik ve yazınsal değerlerini ortaya çıkaracak.

ları okurları için kitap yayımlarken kitabın çok satan olması önemli değildir. Önemli olan, o türün hitap ettiği kitlenin beklentilerini karşılayıp karşılayamamasıdır. Okur kitlesi ne kadar küçük olursa olsun hedefimiz her zaman o kategorinin tüm okurlarına ulaşabilmektir. Bu kitaplar çok satan olarak tanımlanan kitaplara göre daha az satmaktadır. Üçüncü bir çizgi ise okurlardan bağımsız bir seçimdir. Bu çizgide "sevdiğimiz", "okuduğumuz", "paylaşmak istediğimiz", "ulaştırılmasını düşündüğümüz" kitapları yayımlıyoruz. Bu kitaplar bazen çok satan kitaplar da olabiliyor, ama çoğunlukla az satacağını bildiğimiz kitaplar. Doğal olarak bu kitapları mali açıdan destekleyen, birinci ve ikinci çizgide çıkardığımız kitaplardır. Bu iki çizgide ne kadar başarılı olursak üçüncü çizgide daha fazla kitap yayımlama yolumuz açılıyor.

Popüler edebiyat ile nitelikli edebiyat ayrımı nasıl yapılabilir?

Popüler edebiyat ile nitelikli edebiyat ayrımını yapmak zordur ama "nitelikli edebiyat"ın popülerleşebileceği bir gerçektir. İlk baskısı 100.000 adet yapan Orhan Pamuk'un son romanı popüler edebiyat mıdır, nitelikli edebiyat mı? Her şeyden önce bu soruya bir yanıt oluşturabilmek için niteliği belirleyenin ne olduğu konusunda bir netlik olması gerekmektedir. Sınıflı bir toplumda niteliğin neye ve kime göre belirleneceği hangi sınıf adına konuştuğunuza bağlıdır, çünkü nitelik dediğinizde bir "zevk"ten öteye gidiyorsunuz. Zevkin sınıfı olmayabilir ama niteliğin sınıfı vardır.

Ama tüm bu tartışmaların dışında nitelikli edebiyat tanımı yaparken, iki, üç, dört kez düşünülmesi gerektiğini savunurken pazar gerçekliği içinde şunu rahatça söyleyebilirim, pazarlanan her şey kendi gerçekliğinden daha büyük değerler alır, kendisiyle uyuşmayan bir nitelikte buluşur. Örneğin twitter sayesinde ünlü olan ve erkek arkadaşlarıyla yaşadığı ilişkileri, edebi açıdan bakacak olursak en uygun tabirle vasat kabul edilebilecek bir üslupla yazan bir kadının, yayınevinin yazmasını istediği kitabı yüksek satış rakamları yakalayabiliyor. Hayatında daha önce kitap yazmayı hiç düşünmemiş ve yoktan var olan bir yazar söz konusu burada. Yayınevi potansiyel olabileceğini düşünmüş ve bir insanı üne kavuşturuvermiş. Bu popüler bir edebiyat ama nitelikli diye değerlendirilemez. Sanırım sınıfsal bakış açısı dışında bir tanım ararsak da neyin nitelikli olduğunu belirlemekten öte, öncelikle niteliksiz olanları ayıklayıp nitelik tanımına kavuşmak daha kolay olacak.

Piyasanın, edebiyatı yazınsal değeri yerine kullanım değeriyle değerlendirmesi edebiyat üstünde olumsuz etkiler yaratıyor mu?

Bu durumun edebiyat üstünde olumsuz olduğu kadar olumlu etkileri de vardır. Piyasanın edebiyata dayattığı koşullar kimi yazar ve yayınevlerinin farklı yöntemlere ve arayışlara yönelmesine neden olacak, farklı eserler yaratılmasına yol açacaktır. Gelecekte ortaya çıkacak farklı eserler geçmişin beğeni ve estetik değerlerine hitap etmeyecek, kendi estetik ve yazınsal değerlerini ortaya çıkaracaktır. Bu değişimi muhafazakâr bir bakış açısıyla değerlendirecek olursak sadece olumsuz yönlerini görürüz. Daha net bakarsak, korkusuzca bu değişimi kabul edebilir, edebiyatın tarih içinde de sürekli değiştiğini, evrim geçirdiğini görebiliriz. Homeros, Shakespeare'in yapıtlarını okusaydı belki de onun piyasaya oynayan paragöz bir şarlatan olduğunu düşünecekti. İçinde bulunduğu piyasanın koşulları gereği Charles Dickens da eserlerini tefrika olarak yazmış ve yayımlamıştı. Piyasanın Charles Dickens'ın eserlerini kullanım değeriyle ölçmesi bu eserlerin yazınsal değerlerini azaltmış mıdır? Şunu da belirtmekte yarar var ki piyasanın, edebiyatı yazınsal değeri yerine kullanım değeriyle değerlendirmesi edebiyata aynı zamanda dil kullanımı açısından büyük bir darbe vurmuştur. Yüksek satış rakamları yakalayan kitapların büyük bir kısmı çeviri. Çevirilerin de çok büyük kısmı çevirmen kimliği olmayan ve kaynağa ve kendi diline hâkim olmayan insanlar tarafından yapılıyor. Bu çeviriler, piyasanın gerçeği olarak kabul ediliyor ve editörlerin büyük kısmı yapılan yanlışların çoğunu düzeltmeden kitabı yayına hazırlıyor. Bunun sonucunda ortaya çıkan ürün kitleler tarafından tüketiliyor ve ortaya hiç de parlak olmayan bir manzara çıkıyor.

Bugün kullanılan Türkçede kurallar yeterince oturmamış. Bunu görmek için rastgele üç farklı yayınevi seçebilirsiniz. Hepsinin farklı dil kurallarına göre karar aldığını göreceksiniz. Birinin kabul ettiğini başkası kabul etmiyor. Aynı yayınevi içinde üç farklı insan bile farklı fikirlere sahip olabiliyor. Zaten kuralları kesin olmayan Türkçe, kullanım niteliği önde olan kitapların piyasaya hızla çıkarılması sürecinde kurban ediliyor. Bu kurban edilişin tek sorumlusu piyasa değil; bu, geçmişten bugüne gelen ve günümüzün koşullarında kısırdöngüye giren bir konu; aslında piyasa sadece bir katalizör. Bunun sonucunda ortaya çıkan ürünler de tam olarak bunu yansıtıyor.

Ayşe Tuba Ayman Timaş Yayınları

"'Çoğunluğun' peşinden koştuğu ne kadar 'popüler'dir; 'azınlığın' kutsadığı ne kadar 'nitelikli'?"

Bir kitabın çok satacağı önceden anlaşılır mı?

Her sektörde olduğu gibi yayıncılık sektöründe de öngörülemeyen, hesaba katılamayan dinamiklerin etkisiyle karşılaşılan sürprizler söz konusu olabilir: Çok satmasını beklediğiniz bir kitap sizi hayal kırıklığına uğratabilir ya da beklentilerinizi daha düşük tuttuğunuz bir başka kitap beklenmedik bir ilgiyle karşılanabilir. Yine, yayımlanacak kitabın türüyle ilişkili olarak geliştireceğiniz öngörü ve stratejiler büyük ölçüde belirlidir. Buradan yola çıkarak doğru kitleye doğru şartlar çerçevesinde sunulmuş bir kitabın başarılı bir satış grafiği yakalayabileceği söylenebilir elbette.

Çok satan romanlar yayımlarken az satacağını bildiğiniz kitaplara da sıra geliyor mu?

Timaş Yayınları olarak bu noktada dengeli bir yayıncılık politikası sürdürmeye çalıştığımızı söylebilirim rahatlıkla. Her ay yaklaşık 15 yeni yayın Timaş Yayınları etiketiyle raflarda yerini alıyor. Bunların arasında söylediğiniz gibi "çok satan romanlar" da mevcut, göreceli olarak daha az talep edilen öykü ve deneme kitapları ya da akademik tarih kitapları da... Bizim için önemli olan, "her" okurun "okuma" ihtiyacını karşılayabilmek. Edebiyat alanında da, diğer başlıklarda da birincil kriterimiz farklı okur gruplarının ihtiyaçlarını karşılayabilecek genişlikte bir yayıncılık yelpazesi oluşturabilmek.

Popüler edebiyat ile nitelikli edebiyat ayrımı nasıl yapılabilir?

"Çoğunluğun" peşinden koştuğu ne kadar "popüler"dir ya da "azınlığın" kutsadığı ne kadar nitelikli; öncelikle cevaplanması gereken sorular sanırım. Günümüzdeki örneklere baktığınız vakit çok nadir de olsa bu iki özelliğin kesiştiği yazar ve kitaplarla karşılaşmak mümkün. Yine de zamanın bu noktada en önemli ayırt edici kriter olduğunu düşünüyorum. Bir yanda birkaç ay "çok satanlar" listelerinin üst sıralarında yer alıp o yıl içinde unutulan romanlar var; öbür yanda üstünden yıllar geçmesine rağmen ışıltısını koruyabilen, insanların dönüp sayfalarını tekrar karıştırmaktan, dostlarına anlatmaktan zevk aldığı eserler...

Piyasanın, edebiyatı yazınsal değeri yerine kullanım değeriyle değerlendirmesi edebiyat üstünde olumsuz etkiler yaratıyor mu?

Bir yazarın, trendleri, okurun beklentilerini, yayıncının arzularını öncelemesi, piyasaya boyun eğmesi elbette olumsuz bir tablo. Ama bu şüphesiz, yazarın iradesinde gerçekleşen bir tercih: yaratım içgüdülerinizi mi önceliyorsunuz, piyasanın taleplerini mi; yüzyıllardır tüm sanat dallarında, yaratımın itici güç olduğu tüm mesleklerde geçerli bir dilemma. Ve her zaman iki alternatifi de tercih edenler olacak. Daha önce de söylediğim gibi, zamana direnebilen, varlığını koruyacak.

NOTOS
UZUN METRAJ SİNEMA FİLMİ
SENARYO ÖDÜLÜ
GEREKÇESİ

Sinema teknolojisi alanında son yıllarda yaşadığımız gelişmeler, hiç kuşku yok ki sinema filmi çekimini kolaylaştırdı. Böylece herkesin film çekebileceği konusunda yaygın bir düşünce oluştu. Elbette böyle bir süreç de mümkündür ve bu sürecin olumlu ve olumsuz özellikleri vardır. Sinema filmi senaryosunun kendine özgü bir alanı, kendine özgü bir dili olduğunu ve anlatım tarzı açısından özgünlük taşıması gerektiğini hatırlatmak gerekir.

Uzun yıllardan bu yana televizyon dizileri toplumun geniş bir kesimini eve ve kendi içine kapadı. Vizyonu daralmış, küçücük dünyalarda yerel anlayışların hâkim olduğu algılamalar yaygınlaştı. Dizi senaryoları etki alanlarını böylece geliştirirken, sinema filmi senaryoları da onlara benzemeye başladı. Belki en çok da bu yüzden, sinema filmi senaryosu yazanlar giderek azaldı.

"Edebiyatçılarla sinema olmaz. Edebiyatsız hiç olmaz." Sinema tarihinde edebiyatçıların, daha açık söylersek roman yazarlarının sinema alanında çalışması onları çok zorlamıştır. William Faulkner, Steinbeck, kimi yeni Amerikan yazarları Hollywood'ta senaryo yazmak için film yapımcıları tarafından sıklıkla davet edilmişlerdi. Ne var ki, yaratıcı yazarlar sinemanın dünyasına adapte olmakta zorlandılar. Roman yazarlığı, eninde sonunda tek kişinin kurduğu bir dünyadır. Sinema filmi senaryosu ise pek çok kişinin oluşturduğu bir metindir. Roman yazarının haklı egosu ve o egonun yarattığı enerji, romanı ortaya çıkarır. Sinema filmi senaryosu birçok kişinin yaratma alanı olduğu için, edebiyattan farklıdır. Bu farklılık sinemanın işine yarar, kapılarını seyirciye doğru açar.

Senaryo edebi bir metin değildir ama edebiyatta beslenmiş bir yazar tarafından kaleme alınmışsa zenginleşebilir.

Film senaryosu yazanların yaratıcılığıyla, Notos'un bu alandaki yarışmasını buluşturmanın sinema sanatına katkı sağlayacağını düşünüyoruz. Dolayısıyla bu ödülle amaçladıklarımızı şöyle sıralayabiliriz:

Edebiyatla beslenmiş olanların sinema senaryosu alanında çalışmalarını sağlamak.

Son yıllarda televizyon dizilerinin senaryo dünyasına yaptığı olumsuz etkileri azaltmak. Sinema filmi senaryosunun televizyon dizi senaryosundan farklı bir dil, yapı, anlatım biçimi, kurgu ve farklı bir dünya olduğu konusunda yeni iletişim alanları yaratmak.

Edebiyatımızın ulaştığı nitelikli düzeyi sinema filmi senaryolarında da hissettirmek, bu niteliği sinema dünyasına yansıtmak.

Ali Özgentürk

NOTOS
UZUN METRAJ SİNEMA FİLMİ
SENARYO ÖDÜLÜ
KOŞULLARI

1. Notos Uzun Metraj Senaryosu Ödülü'ne katılmanın son tarihi 1 Ekim 2012'dir.

2. Yarışmaya katılacak senaryolara sayfa sınırlaması yoktur.

3. Senaryolar A4 kâğıda 5 kopya basılarak gönderilmelidir.

4. Senaryoların gönderileceği adres:
Emektar Sokak, 18, Gümüşsuyu, Beyoğlu-İstanbul

5. Ödüle katılan senaryolar ön seçici kurul tarafından ön elemeden geçirildikten sonra Seçici Kurul'a sunulur.

6. Yarışma sonuçları 1 Şubat 2013'te, Notos dergisinde açıklanır.

7. Gönderilen senaryoların üçüncü kişilere karşı sorumluluğu senaryo sahiplerine aittir.

8. Birinci seçilen senaryo sahibine 3.000 TL ödül verilir.

9. Seçici Kurul, Ödül'ü paylaştırma ya da vermeme hakkına sahiptir.

10. Ödül töreninin yeri ve günü daha sonra duyurulur.

11. Birincilik ödülü alan senaryonun yanı sıra, Seçici Kurul'un beğendiği bazı senaryoların filme çekilmesi için Asya Film gereken çabaları göstermeyi taahhüt etmektedir.

12. Ödül Seçici Kurulu şu kişilerden oluşmaktadır:
Hakan Bıçakcı
Halil Ergün
Semih Kaplanoğlu
Ali Özgentürk
Ayfer Tunç

V. S. Naipaul

Erkek Adam

Miguel Sokağı'ndaki herkes Erkek Adam'ın deli olduğunu söylerdi, bu yüzden de ona hiç takılmazlardı. Ama ben onun deli olduğundan emin değilim, hatta ondan daha da deli insanlar olduğunu düşünüyorum.

Deliye benzer bir hali yoktu. Orta boylu, zayıf biriydi, çirkin de değildi. Bir delinin baktığı gibi bakmazdı sana, onunla konuşsan çok da mantıklı yanıtlar verirdi.

Ama bazı değişik alışkanlıkları vardı.

Her seçime katılırdı, belediye seçimleri ve yasama konseyi seçimleri, bölgede her yere posterlerini yapıştırırdı. Bu posterler, iyi basılmış posterlerdi. Üstünde yalnızca "oy verin" yazardı, altında da Erkek Adam'ın resmi olurdu.

Her seçimde üç oy alırdı. İşte bunu anlayamazdım. Tamam, Erkek Adam kendine oy verirdi, ama öteki iki oy kimindi?

Hat'e sordum.

"Valla ben de bilmiyorum. Kim bilir kim. Belki de iki hergele şaka yapıyordur. Ama bunu her zaman yaptıklarına göre, bu hergeleler gerçekten çok komik. Erkek Adam gibi deli onlar da."

Uzun bir süre Erkek Adam'a oy veren bu iki deliyi düşünüp durdum. Ne zaman tuhaf bir şey yapan birisini görsem, "Acaba Erkek Adam'a bu mu oy verdi?" diye sorarım kendime.

Bütün şehir bu iki adamın sırrını çözmeye çalışırdı.

Erkek Adam hiç çalışmazdı. Ama boş gezenin kalfası da değildi. Sözcüklere takmıştı kafayı, özellikle de sözcükleri yazmaya. Bütün bir günü tek bir sözcük yazarak geçirebilirdi.

Bir gün Miguel Sokağı'nın köşesinde Erkek Adam'ı gördüm.

"Nereye gidiyorsun evlat?" diye sordu Erkek Adam.

"Okula," diye yanıt verdim.

Erkek Adam bana ciddi ciddi bakıp alaylı bir şekilde, "Demek okula gidiyorsun ha?" dedi.

Ben de kendiliğinden, "Evet, okula gidiyorum," dedim. Sonra düşündüm de fark etmeden Erkek Adam'ın düzgün ve güzel aksanlı İngilizcesini taklit etmişim.

Bu, Erkek Adam'la ilgili başka bir bilinmeyendi. Yani aksanı. O konuşurken gözlerini kapatsan, dilbilgisine çok özen göstermeyen yüksek sınıftan bir İngiliz beyefendisi konu-



şuyor sanırsın.

Erkek Adam kendi kendine konuşur gibi, “Demek küçük delikanlı okula gidiyor,” dedi.

Sonra beni unutup cebinden uzun bir tebeşir çıkardı ve kaldırıma yazı yazmaya başladı. Büyük bir O çizip içini doldurdu, sonra K ve U yazdı. Daha sonra bir sürü U yazmaya başladı. Her birini bir öncekinden daha küçük yazıyordu. U ardından U yazıyordu.

Öğlen yemeği için eve geldiğimde, Fransız Sokağı’na geçmiş hâlâ U yazıyordu. Elinde de bir bez parçası yanlışları siliyordu.

Öğleden sonra, köşeyi dönmüş tekrar Miguel Sokağı’na gelmişti.

Eve gittim, okul giysilerimi çıkarıp günlük giysilerimi giydim ve dışarı çıktım.

Şimdi de Miguel Sokağı’nı yarılamıştı.

“Ee küçük delikanlı bugün okula gittin mi?” diye sordu.

“Evet,” dedim.

Ayağa kalkıp sırtını dikleştirdi.

Tekrar çömeldi ve kocaman bir L çizdi ve yaptığını beğenerek yavaş yavaş içini doldurdu.

Bitirdiğinde kalkıp şöyle dedi: “Sen kendi işini yap. Ben de kendi işimi.”

Ya da böyle bir şeydi işte. Erkek Adam’a, kriket oynamaya gidiyorum desen, KRİK yazar ve seni tekrar fark edene kadar E’ye odaklanır.

Bir gün Miguel Sokağı’nın başındaki büyük kafeye gitti ve taburelere oturmuş müşterilere köpek gibi havlayıp homurdandı.

Elleri tüylü, Portekizli ve cüsseli bir adam olan kafe sahibi, “Erkek Adam, başımı belaya sokmadan çık git buradan,” dedi.

Erkek Adam yalnızca gülüyordu.

Erkek Adam'ı dışarı attılar.

Ertesi gün, kafenin sahibi bütün kapıları açık buldu, birisi gece içeri girmiş. Ama hiçbir şey kaybolmamış.

Hat şöyle demişti: "Erkek Adam'ın kafasını attırmayın. Hiçbir şeyi unutmaz."

O gece kafeye tekrar birisi girdi ve kapılar yine açıktı.

Kafeye ertesi gece de girildi, bu sefer de taburelerin, masaların üstüne ve tezgâha belirli aralıklarla dışkı bırakılmıştı.

Kafe sahibi haftalarca mahallelinin diline düştü, alay konusu oldu. Uzun bir süre kafeye giden olmadı.

Hat, "Sana dediğim çıktı. Oğlum, bu adamla uğraşmayın. Böyle insanlar gerçekten fesat. Allah öyle yaratmış."

Bu tür olaylar yüzünden herkes Erkek Adam'dan uzak dururdu. Tek arkadaşı, kulakları siyah benekli, küçük, beyaz kırma bir köpekti.

Köpek de bir anlamda Erkek Adam'a benziyordu. İlginç bir köpekti. Hiç havlamaz, sana bakmazdı; sen dönüp köpeğe baksan, o, kafasını başka yere çevirirdi. Öteki köpeklerle de arkadaşlık etmezdi. Bir köpek ona yakın davransa ya da dalaşmaya kalksa, Erkek Adam'ın köpeği ona sakince, kınayan bir bakış atar, bir daha da dönüp arkasına bakmazdı.

Erkek Adam köpeğini severdi, köpek de onu. Birbirleri için yaratılmışlardı. Erkek Adam köpeği olmadan yaşayamazdı.

Görünüşe göre, Erkek Adam'ın köpeğin bağırsakları üstünde büyük bir kontrolü vardı.

Hat, "Hakikaten bunu anlamıyorum. Nasıl olur!" demişti.

Her şey Miguel Sokağı'nda başladı.

Bir sabah bir sürü kadın bir baktılar ki kurusun diye gece astıkları giysiler köpek pisliğiyle kirlenmiş. Tabii kimse o kirli çarşafları ve gömlekleri kullanmak istemedi. Erkek Adam'a söylediler, o da kirli giysileri seve seve aldı.

Erkek Adam bu giysileri satardı.

Hat, "Böyle şeyler beni, bu adam gerçekten deli mi, diye düşündürüyor," demişti.

Miguel Sokağı'ndaki olaylar yayılmıştı ve Erkek Adam'ın köpeğinden çekenler, başkalarının da başına aynı şey gelecek diye korkuyordu.

Biz Miguel Sokağı'nda, biraz da olsa onunla gurur duymaya başladık.

Ne oldu da Erkek Adam iyileşmeye başladı bilmiyorum. Belki köpeğinin ölümüyle ilgilidir. Köpek bir arabanın altında kalmış ve Hat'in dediğine göre, ince bir çığlık atmış o kadar, sonra ölmüş.

Erkek Adam günlerce, afallamış ve ne yaptığını bilmez bir halde dolaşıp durdu.

Kaldırımlara yazı yazmıyordu artık, ne benle ne de mahalledeki öteki çocuklarla konuşuyordu. Ellerini kenetleyip sıtmaya yakalanmış gibi titreyerek kendi kendine konuşmaya başladı.

Sonra bir gün çıkıp, banyo yaptıktan sonra Tanrı'yı gördüğünü söyledi.

Çoğumuz buna şaşırmadık. O günlerde İspanya Limanı'nda, hatta Trinidad'ta Tanrı'yı görmek çok yaygındı. Fuente Grove'daki gizemli masör Guanesh Pundit başlatmıştı bunu. O da Tanrı'yı görmüştü ve *Tanrı'nın Bana Anlattıkları* başlığıyla bir de kitapçık bastırmıştı. Bir sürü hasım gizemci ve sayıları hiç de az olmayan masör aynı şeyi iddia etmişti. Tanrı ortalıkta olduğuna göre Erkek Adam'ın da onu görmesi gerekiyordu.

Erkek Adam Miguel Sokağı'nın köşesinde, Mary'nin dükkânın tentesinin altında vaaz vermeye başladı. Bunu her cumartesi akşamı yapıyordu. Sakallarını uzattı ve uzun beyaz bir cüppe giymeye başladı. Eline bir *İncil* ve öteki dini şeyleri aldı, bir gaz lambasının al-

Vidiadhar Surajprasad Naipaul (1932) Trinidad asıllı İngiliz yazar. 1950'de bursla geldiği İngiltere'de Oxford Üniversitesi'ni bitirdi. 2001'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı. Türkçe yayımlanan yapıtlarından bazıları: *Miguel Sokağı* (*Miguel Street;* Tukuvaz Kitap, 2006), *Büyülü Tohumlar* (*Magic Seeds*; YKY, 2007), *Yarım Hayat* (*Half a Life*; YKY, 2007), *Taklitçiler* (*The Mimic Man*; Turkuvaz Kitap, 2007).

tında vaaz vermeye başladı. Çok etkileyici bir vaizdi, tuhaf bir biçimde vaaz veriyordu. Kadınları ağlatıyordu ve insanları öyle bir hale getiriyordu ki, Hat endişelenmeye başlamıştı.

İncil'i sağ elinde taşıyor, sol eliyle üstüne hafifçe vuruyor ve mükemmel İngiliz aksanıyla şunları söylüyordu: "Birkaç gündür Tanrı'yla konuşuyorum ve bana siz insanlarla ilgili söylediği şeyler hiç de hoş değil. Bu aralar politikacılar adanın kendine yetecek bir hale geleceğini söyleyip duruyor. Dün akşam Tanrı bana ne dedi biliyor musunuz? Daha dün akşam, tam yemekten sonra? Tanrı şöyle der: 'Erkek Adam, gel de şu insanların haline bak.' Bana kocaların karılarını, karıların da kocalarını yediğini gösterdi. Bana babanın oğlunu, annenin kızını yediğini gösterdi. Bana kardeşin kardeşi yediğini gösterdi. İşte politikacıların, adanın kendine yeten bir yer olacağını söylerken anlatmaya çalıştıkları şey bu. Ancak kardeşlerim, Tanrı'ya dönmek için hâlâ zamanınız var."

Erkek Adam'ın vaazını dinlediğim her cumartesi akşamı kâbus görürdüm. Ama tuhaf olan şey, Erkek Adam insanları ne kadar çok korkutursa, insanlar da onun vaazlarını o kadar çok dinliyordu ve her zamankinden daha çok eşya veriyorlardı ona.

Hafta içi yalnızca beyaz cüppesiyle ortalarda dolanır, yiyecek dilenirdi. İsa'nın emrettiği şeyleri yaptığını ve bütün mallarını dağıttığını söylerdi. Uzun siyah sakallarını ve derin parlak gözlerini görünce reddedemiyordunuz. Beni fark etmiyordu artık, "Demek okula gidiyorsun?" diye sormuyordu.

Mahalledekiler bu değişimin nerden kaynaklandığını anlamıyordu. Erkek Adam'ın gerçekten deli olduğunu düşünüp kendilerini avutmaya çalışıyorlardı, ama bence onlar da benim gibi Erkek Adam'ın deli olduğundan emin değildi.

Sonradan olanlarsa beklenmeyen şeyler değildi.

Erkek Adam, kendisinin yeni Mesih olduğunu ilan etti.

Hat bir gün gelip, "Son olanları duydunuz mu?" dedi.

"Neyi?" diye sorduk.

"Erkek Adam'la ilgili olanları. Yakında çarmıha gerileceğini söylüyor."

"Kimse dokunmaz ona. Herkesin ödü kopuyor," dedi Edward.

Sonra Hat, "Hayır, öyle değil. Gidip kendi kendini çarmıha gerecekmiş. Bir cuma, Blue Basin'e gidip kendini bir haça bağlayacak ve insanlar da onu taşlayacakmış," diye açıkladı.

Birisi kahkaha attı, sanırım Errol'du, ama kimse onunla birlikte gülmeyince sustu.

Ne kadar merak edip endişelensek de Erkek Adam bizim mahallemizden çıktı diye gurur duyuyorduk.

Dükkânlarda, kafelerde, bazı evlerin kapılarında Erkek Adam'ın çarmıha gerilecek olmasıyla ilgili el yazısı küçük ilanlar ortaya çıkmaya başladı.

Hat, "Blue Basin çok kalabalık olacak," dedi ve ekledi, "birkaç polis de gelecekmiş diye duydum."

O gün sabah erkenden, dükkânlar açılmadan, Ariapita Meydanı'nda troleybüsler çalışmaya başlamadan Miguel Sokağı'nın köşesinde büyük bir kalabalık toplanmaya başladı. Bir sürü adam siyaha bürünmüş, bir sürü kadın da beyaz giyinmişti. İlahiler okuyorlardı. Neredeyse yirmi tane de polis vardı, onlar ilahi okumuyordu.

Erkek Adam ortaya çıktığında, çok zayıf ve kutsal görünüyordu, kadınlar cüppesine dokunabilmek için ağlayarak koşmaya başladılar. Polis herhangi bir durumda müdahale edebilmek için hazır bekliyordu.

Bir kamyonet ahşaptan yapılma büyük bir haç getirdi.

Hat, kaşe takımı içinde mutsuz görünüyordu. "Kibritlik odundanmış. Ağır değil. Oldukça hafif."

Edward birden atılıp kızgınlıkla, "Ne yani, bu önemli mi? Can ve beden bu kadar önemli mi?" dedi.

Hat, "Ben bir şey söylemiyorum," dedi.

Birkaç adam haçı kamyonetten indirip Erkek Adam'a verecekti, ama o, adamları durdurdu. İngiliz aksanı sabahın bu erken saatinde harika geliyordu kulağa. "Buraya değil. Blue Basin'e götürün."

Hat şaşırdı.

Blue Basin'e yürüdük, İspanya Limanı'nın kuzeybatısındaki dağlarda bir şelaleydi. Oraya iki saatte gidebildik. Erkek Adam, haçı yolda, taşlı patikada Basin'e kadar taşıdı.

Birkaç adam haçı kaldırdı ve Erkek Adam'ı haça bağladı.

Erkek Adam, "Kardeşlerim taşlayın beni," dedi.

Kadınlar ağlıyor, ayaklarına toprak ve çakıl taşları atıyordu.

Erkek Adam inliyor, "Kutsal Baba onları affet. Ne yaptıklarını bilmiyorlar," dedi ve, "Kardeşler, taşlayın beni," diye bağırdı.

Göğsüne yumurta büyüklüğünde bir taş denk geldi.

Erkek Adam, "Taşlayın, taşlayın, kardeşler TAŞLAYIN beni! Sizi affediyorum!" diyerek ağlıyordu.

Edward, "Bu adam gerçekten çok cesur," dedi.

İnsanlar Erkek Adam'ın yüzüne ve göğsüne kocaman taşlar savurmaya başladı.

Erkek Adam üzgün ve şaşkın görünüyordu. "Ne oluyor burada? Millet, siz ne yaptığınızı sanıyorsunuz? Çabuk indirin beni buradan, çabuk indirin, bana o taşı atan orospu çocuğunun canına okuyacağım," diye haykırdı.

Edward, Hat ve ötekilerin bulunduğu yerden bakınca, acıdan ağladığı sanılıyordu.

Erkek Adam'a daha büyük bir taş geldi, kadınlar ona çakıl taşı ve toprak atmaya devam ediyordu.

Erkek Adam açık bir şekilde, "Kesin şu saçmalığı. Bırakın dedim size. Şu aptallığı bırakın diyorum size, duydunuz mu," diye bağırıyordu. Sonra daha da yüksek sesle öyle bir küfretti ki insanlar şaşkınlıkla durdu.

Polis, Erkek Adam'ı götürdü.

Yetkililer onu gözaltına aldı. Sonra da ömür boyu hapis. N

İngilizceden çeviren **Derya Kartal**

Lorin S. Doğan

Kemberok

– Fınce Teyze, Hozan evde mi?

Fınce, Azad'a cevap olmaya çalışırken, Hozan kapı aralığında dikiliyor. Hozan'la göz göze gelen Azad, Fınce'yi unutup heyecanla:

– Hozan, oynamaya gelmiyor musun?

Fınce kızarak:

– Yaptığınız iş değil. Okuldan gelir gelmez çantalarınızı ortalığa atıp sokaklara dökülüyorsunuz. Dersiniz yok mu sizin?

Hozan yalvaran bir sesle:

– Yok anne, valla dersimiz yok.

Fınce:

– Ya öğretmeniniz işe yaramıyor ya da yalan söylüyorsunuz. Yok yok, yarın okula geleceğim.

Fınce daha sözlerini tamamlamadan, Hozan ayakkabısını giyip kapıya seğirtiyor. Fınce oğlunun arkasından aralıksız bağırıyor:

– Olmaz böyle oğul, öğle yemeğini de yemedin. Kaçtır, Azad'ın arkasında dolanıp duruyorsun.

İki çocuk, onları durduracak bir söz işitmek istemezcesine, rüzgârın hızıyla sokakta gözden kayboluyorlar. Ama Fınce'nın vücut ısısını gittikçe artıran kızgınlığı bir türlü geçmiyor ve sözlerini art arda sıralıyor.

– Yok valla böyle olmaz! Bu çocuk, oğlumu da bozdu. Bu çocuk, Azad'la gezdiğinden beri artık evde durmaz oldu. Artık ona engel olamıyorum. Akşam babası eve gelinceye kadar… Beni dinlemedi bile, Azad'ın kuyruğuna takıldı gitti.

Hozan'ın önünden bir rehber gibi yürüyen Azad nefes nefese:

– Biliyor musun, kemberokların* çok olduğu bir yer biliyorum.

Hozan merakla:

– Neresi?

– Sınırın yanı.

– Sınırın yanı mı?

Azad:

– Evet, sınırın yanı… Geçen gün keçileri otlatmaya götürdüğümde orada bir sürü

kemberok gördüm.

– Şimdi sınırın yanına mı gidiyoruz?

– Evet.

Hozan kırık bir sesle:

– Ama ben kendim için poşet getirmedim…

Azad, ağbilik taslarcasına, kibirli bir tavırla ellerini arkadaşının boynuna atıyor.

– Bir şey olmaz, bende iki poşet var.

Azad poşetleri cebinden çıkararak…

– Bak! Biri bana, biri sana.

Hozan borçlu gözlerle poşetlerden birini alıyor. Azad arkadaşına bir şart koşarcasına:

– Desaso'ye, kemberokların yerini söylemeyesin haa!

– Yok yok, söylemem.

– Desaso öğrenirse, çocuklara söyler ve kemberokların hepsini toplarlar.

– Yok yok, söylemem.

– Desaso öğrenirse, kemberoklar bize kalmaz.

– Yok yok, söylemem.

– Bugün bize yetecek kadar kemberok toplayacağız.

– Bugün çok kemberok satacağız.

– Bugün çok fazla paramız olacak.

– O parayla kendime bir bisiklet alacağım.

– Ben de!

Cümlelerine "bisiklet" sözü karıştığında gözleri parlıyor ve adımları daha bir hızlanıyor.

Sınıra yaklaşan çocuklar önce bir boy kadar olan otlaklar arasında yuvarlanıp oynuyorlar. Hozan, arkadaşına nasihat edercesine:

– Artık Gırnewas'a** gitmeyelim. Burada daha çok kemberok var.

Azad:

– Artık Gırnewas'a gitmiyoruz!

Naylon poşetler ellerinde, başları önlerinde iki çocuk harman artıklarını toplarcasına kemberok tanelerini topluyor. Coşku ve aceleden, parmaklarına batan kemberokların dikenlerinin acısını hissetmiyorlar. Kulübenin üstünden "sınıra yaklaşmayın!" diyen askerin bağırışını duymuyorlar. Hozan heyecanla Azad'ı çağırıyor:

– Azad, oğlum gel bi, bir şey gördüm!

Azad koşar adımla:

– Ne gördün?

Hozan elleri arasındaki metal cismi arkadaşına göstererek:

– Bak!

Azad:

– Ver bir bakayım, nedir o?

Hozan dudaklarını kırıştırarak:

– O benim, ben gördüm.

Azad kızgınlıkla:

– Ben de kemberokların yerini sana gösterdim oğlum!

Hozan istemeye istemeye elindeki el bombasını Azad'ın avuçlarına bırakıyor. İki çocuk sırayla ve meraklı bakışlarla el bombasını birbirlerinin elinden alıyor.

Tel örgülerinin yanından gelen patlama sesi, şehrin üstünden bir dumanın yükselme-

Lorin S. Doğan (1975) Nusaybin'de doğdu. Dicle Üniversitesi'nde biyoloji okudu. Diyarbakır'da yaşıyor. Kitapları: *Kirasê Teng* (Dar Elbise; Avesta Yayınları, 2007), *Destên Vala* (Boş Eller; Avesta Yayınları, 2012). "Kemberok" adlı öykü *Kirasé Teng*'de yer alıyor.

sine neden oluyor. Kulübede nöbet tutan asker, patlama sesiyle tüfeğine sarılıp etrafına kurşunlar yağdırıyor.

Ağzına kadar kemberok taneleriyle dolu olan iki naylon poşetin etrafında üç el… bir ayak… iki beden görünüyor. N

Kürtçeden çeviren **Elif Çınar**

* Kemberok: Ortalama bir metre boyunda, çoğunlukla kurak topraklarda yetişen, dikenli bir bitki. Zeytin tanesi büyüklüğünde ürün veren bu bitkinin taneleri zeytin gibi suda bekletilip sabahları kahvaltıda yenilir. Tanelerinin hastalıklara iyi geldiği söylenir.

** Gırnewas: Nusaybin'in 4 km kuzeyinde yer alan ve çeşitli antik medeniyetlere yerleşim yeri olmuş tepenin adı.

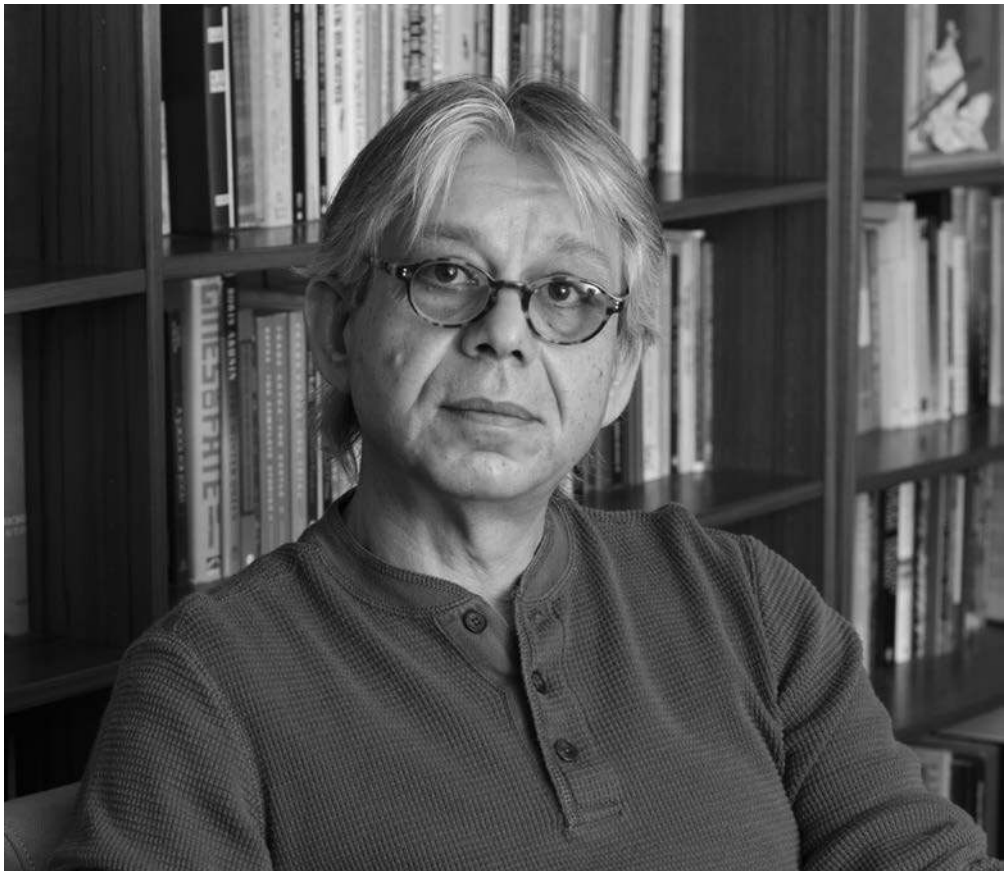


Faruk Ulay

Bazı Geceler

1.

“Âdem’in zamanında gece ne işe yarardı?” diye sordu çocuk.
“Bilmem, herhalde uyumaya,” diye yanıtladı babası.
“Havayı karartmaya yaramaz mıydı?” diye sordu çocuk.
“Doğru, havayı karartmaya da yarar geceler. Haydi bakalım uyu artık,” dedi baba.
“Toplam kaç gece vardır acaba?” diye sordu çocuk.
“Herhalde sayılamayacak denli çoktur,” dedi baba.
“Pekiyi ilk insanlar kaç kişiydi?” diye sordu çocuk.
“Bilmem, herhalde iki kişiydi,” dedi baba.
“Son insanlar kaç kişi olacak acaba?” diye sordu çocuk.
“Sayılamayacak denli çok olacaklar herhalde,” dedi baba.
“Gecelerin sayısı kadar yani,” dedi çocuk.
“Evet, o kadar,” dedi baba.
“O zaman her insana bir gece düşecek,” dedi çocuk.
“Evet, öyle olacak,” dedi baba.
“Biz son insanlar mıyız?” diye sordu çocuk.
“Daha değiliz,” dedi baba.
“Bu gecenin hepsi benim değil o zaman,” dedi çocuk.
“Neden hepsi senin olmasın ki?” diye sordu baba.
“Henüz herkese bir gece düşmediğine göre,” dedi çocuk.
“Merak etme, herkesin olduğu gibi senin de bir gecen var,” dedi baba.
“İyi ki var, çünkü geceleri paylaşmak zor,” dedi çocuk.
“O yüzden mi uyuyamıyorsun?” diye sordu baba.
“Uyursam sana gece kalmayacak diye korkuyorum,” dedi çocuk.
“Korkma, bana yetecek kadar gece var içeride,” dedi baba.
“Anneme de yetecek kadar var mı?” diye sordu çocuk.
“Annen olsaydı ona da yeterdi,” dedi baba.
“Sahi, ne oldu anneme?” diye sordu çocuk.
“Son insanlardandı, bir gece yok oldu,” dedi baba.
“Gecesiyle birlikte mi?” diye sordu çocuk.
“Evet, gecesiyle birlikte,” dedi baba.



“Sen ne yaptın annem yok olunca?” diye sordu çocuk.
“Uyuyamadım,” dedi baba.
“Senin geceni de mi götürmüştü giderken?” diye sordu çocuk.
“Neredeyse öyle olmuştu,” dedi baba.
“Sonra nasıl buldun sana yetecek geceyi?” diye sordu çocuk.
“Anneni unutunca kendiliğinden geldi bir gece,” dedi baba.
“Annem mi?” diye sordu çocuk.
“Hayır, gece,” dedi baba.
“Sonsuzdaki gecelerden biri mi?” diye sordu çocuk.
“Oradan gelmiş olmalı,” dedi baba.
“Anneme ne oldu pekiyi?” diye sordu çocuk.
“Bilmem, kimse de bilmiyor,” dedi baba.
“Bize ne olacak pekiyi?” diye sordu çocuk.
“Hiçbir şey. Şimdi uyuyacağız, uyandığımızda sabah olmuş olacak,” dedi baba.
“Uyuyunca sabahın oluşunu göremiyorum,” dedi çocuk
“Göremesen bile, uyursan sabah çabuk gelir,” dedi baba.
“Gece nereye gidiyor biz uyuyunca?” diye sordu çocuk.
“Bir yere gitmiyor, sabaha eriyor,” dedi baba.
“Sabahların sayısı da geceler kadar mı?” diye sordu çocuk.
“Bilmem, onu da yarın sabah konuşuruz. Haydi uyuyalım artık,” dedi baba.
“Uyuyamazsan yanıma gel, benim gecem çok büyük,” dedi çocuk.
“Olur, uyuyamazsam gelirim. Haydi iyi geceler,” dedi baba.
“Geceler iyi değil ama sana da,” dedi çocuk.

2.

"Ne oldu, neden uyumuyorsun?" diye sordu adam.

"Bu gece bana fazla geliyor," dedi kadın.

"Benimkini alıp içeriye gideyim istersen," dedi adam.

"Yok, senin gecen değil beni uyutmayan, evden ayrılırken aldığım gece," dedi kadın.

"Senin gecendi o, almayıp ne yapacaktın ki?" dedi adam.

"Biliyorum ama evin öteki geceleri de benimkine sinmiş gibi," dedi kadın.

"Saçmalama, o eve yerleşmeden önce de senindi gecen ve hâlâ da senin," dedi adam.

"Gecem benim olmasına benim de oğlumunkinden de var artık içinde," dedi kadın.

"Ya kocanınki?" diye sordu adam.

"Sorma," dedi kadın.

"Desene, neredeyse senin gecen olmaktan çıkmış bir geceyi getirmişsin yanında," dedi adam.

"Ne yapabilirdim ki?" diye sordu kadın.

"Gecene göz kulak olacaktın," dedi adam.

"Ailen oldu mu gecen de heba oluyor," dedi kadın.

"Biz de aile olma yolundayız," dedi adam.

"Herkesin iyi kötü bir gecesi olmalı, senin gecene bağlı olarak yaşamamalıyım," dedi kadın.

"O zaman bu eve gelmeyecektin. Gelmekle gecemi de paylaşmayı kabullendin," dedi adam.

"Ayrıldığım evin geceleri benim gecemi paylaşırken ben gecesizlikten boğuluyordum," dedi kadın.

"Baksana, tek senin gecen bile boğuyor seni," dedi adam.

"Her yanı paylaşılmış gecem," dedi kadın.

"Gecenin içindeki gecelerden kurtulmaya çalış," dedi adam.

"Çalışıyorum ama olanaksız," dedi kadın.

"Sen uyuyamadıkça ben de uyuyamıyorum," dedi adam.

"Belki de senin gecen uyutmuyor beni," dedi kadın.

"Şaka ediyorsun galiba," dedi adam.

"Yanlış anlama ama uyuyamamızın nedeni senin gecen olabilir," dedi kadın.

"Demin öyle demiyordun ama," dedi adam.

"Suçu kendi gecemde arıyordum da ondan," dedi kadın.

"Suç benim gecemdeyse ne olacak?" dedi adam.

"Bilemiyorum," dedi kadın.

"Tahmin edebiliyorum, geceni yüklenip gideceksin ve yine başka gecelerin arasında kalıp suçu onlarda arayacaksın," dedi adam.

"Son insan olabilseydim tek benim gecemle yaşayabilir, o zaman yalnızca kendimi suçlayabilirdim," dedi kadın.

"Ne yazık ki son insanlardan değiliz ve o insanların sonuncusu olma olasılığı da sonsuzda bir gibi," dedi adam.

"Biz hâlâ ilk insanlardan mıyız dersin?" diye sordu kadın.

"Evrildiğimizi sanmıyorum," dedi adam.

"Neden?" diye sordu kadın.

"Düşündüklerimiz ve yaptıklarımız hep aynı," dedi adam.

“İlk insanların bizim gibi düşündüklerini nereden biliyorsun?” diye sordu kadın.

“Kitaplar,” dedi adam.

“Tahmini bilgiler. Hem ben daha öncesinden söz ediyorum,” dedi kadın.

“Âdem’in zamanından mı?” diye sordu adam.

“O zamanlardan,” dedi kadın.

“Kocan bilir o zamanları,” dedi adam.

“Nereden bilecek ki?” diye sordu kadın.

“Adı Âdem değil miydi kocanın?” diye sordu adam.

“Âdem ama ne ilgisi var adıyla ilk zamanları bilmesinin?” diye sordu kadın.

“Bir nedeni olmalı o adı almasının,” dedi adam.

“O almamış, doğduğunda verilmiş ona,” dedi kadın.

“Kaldı ki ilk zamanlardan değil, ilk insanlardan konuşuyoruz,” dedi adam.

“Zaman da ilk insanla başlamıyor mu?” diye sordu kadın.

“Hangi zaman?” diye sordu adam.

“İnsanın zamanı,” dedi kadın.

“Dünyanınkiyle aynı değil,” dedi adam.

“Dünyanınki beni ilgilendirmiyor,” dedi kadın.

“Seni senin zamanından başka hiçbir şey ilgilendirmiyor,” dedi adam.

“Gecem, gecemin zamanı uzun geliyor bana,” dedi kadın.

“Yapabileceğim bir şey yok,” dedi adam.

“Gecemi kısaltmanın bir yolu yok mu?” diye sordu kadın.

“Bilemiyorum, varsa bile sen bulacaksın o yolu,” dedi adam.

“Tek ben miyim gecesiyle başa çıkamayan?” diye sordu kadın.

“Anlaşıldı, bu gece de uyuyamayacağız,” dedi adam.

“Elimde değil,” dedi kadın.

“Elinde olmaz olur mu, senin gecen, senin elinde,” dedi adam.

“Evden ayrıldığımdan beri gecemin tümünün benim olduğundan kuşkuluyum,” dedi kadın.

“Başka gecelerin seninkine sızdığını söyleyip duruyorsun,” dedi adam.

“Oğlumla kocamın gecelerinin,” dedi kadın.

“Hep aynı yere geliyoruz,” dedi adam.

“Yepyeni bir gece edinebilsem,” dedi kadın.

“Ne yazık ki olanaksız,” dedi adam.

“Neden ki? Sayısız gece olmalı boşta duran,” dedi kadın.

“Hiç öyle bir gece gördün mü sen?” diye sordu adam.

“Vardır muhakkak sahiplenmeyi bekleyen bir gece,” dedi kadın.

“Bulunmuş geceden hayır gelmez,” dedi adam.

“Bu geceyle yaşamam olanaksız,” dedi kadın.

“Her gece aynı şey,” dedi adam.

“Biraz uyuyabilsem,” dedi kadın.

“Biraz uyuyabilsek,” dedi adam.

“Sabaha değişen bir şey olur mu?” diye sordu kadın.

“Sana kalmış,” dedi adam.

“Uyumaya çalışalım o zaman,” dedi kadın.

“Ben çoktan hazırım uyumaya,” dedi adam.

“Öyleyse iyi geceler,” dedi kadın.

“Gecelerimizden pek bir şey kalmadı ama sana da,” dedi adam. N

Hakan Ergül

Barbari

Birdenbire yerle bir olan o koskoca binanın altından nasılsa sağ çıkmayı başaran bir avuç insan. İriyarı bir kadının ezilmekten kaçarken elinin tersiyle çarpıp bir kenara fırlattığı o sıska kız çocuğu.

– Gözünü aç. Aç gözünü!
Kaşlarını kaldır demedim, gözünü aç yeter.
Bana bakıyormuş gibi bak ama gözüme bakma, uzakta bir noktaya doğru.

Gözlerimi açabildiğim kadar açtım, burnuma kadar giren kadının, bir eliyle kafasının arkasında işaret ettiği, bak dediği noktayı bulmaya çalışıyorum. Gösterdiği yerde, kapının üstünde küçük bir televizyon asılı, gemide gördüğüm tek televizyon bu, ona odaklıyorum gözlerimi. Arada elindeki feneri yüzüme tutunca, günlerdir kötüleyen gözlerim iyice körleşiyor, ne doktor kalıyor, ne televizyon. Neyse ki feneri söndürüyor sonra, gözümdeki parlak karanlık zayıflıyor. Önce kadının zümrüt gözleri, bembeyaz tenindeki pembe küçük sivilceler, koyu kırmızı ruj beliriyor, sonra ekrandaki görüntüler netleşiyor.

Patlamanın üstünden saniyeler geçti, yıkılan binadan dışarı uğrayanların yerini, tozun merkezine doğru koşanlar alıyor. Yardım edebilecekler mi? Kurtarılacak bir hayat kalmış mıdır? Üstünde lime lime pijamasıyla genç bir adam, kavrulmuş kollarını iki yana açmış kameraya doğru yürüyor. Sahip olduğu bedenden sıyrılıp düşüvermiş, bedensiz kalmış bir ruha benziyor.

– Gözünü bana doğru çevir şimdi, iyice aç. Kal öyle, damlayla temizleyeceğim, çok yıpratmışsın.

İrice bir damla gözbebeğimin üstünde titreyerek birikiyor, aynasında ben birikiyorum. Sonra düşüyor. Kadının zümrüt gözleri, televizyon ekranı, tavandaki çatlaklar, floresan lamba. Hepsi o serin damlada eriyor.

– Kapat şimdi, hiç açmadan sağa sola çevir, tamam, aç. Nasıl, rahatladın mı biraz?
– Bilmem, daha iyi sanki.

Doktorun gür kızıl saçlarının arasından neler olduğunu görmeye çalışıyorum. Kamera,



Fotoğraf ERDEM ÇETİNTAŞ

iki ihtiyar kadını gösteriyor, dizlerinin bağı çözülünce oldukları yere çöküvermişler. Biri durmadan hıçkırıyor, öteki onun yüzünü, eşarbından dökülen saçlarını okşuyor. Arkada patlamadan önce neye benzediğini bilemediğimiz, bir daha hiç bilemeyeceğimiz bir binanın cehennem gibi silueti. Sonra bir oğlan çocuğu, kurtarma ekibinin el üstünde kaydırdığı bir sedyeden yarı beline kadar sarkmış, öksürdükçe çimento tükürüyor. Yüzüm ne hal aldıysa, doktor dönüp televizyona bakıyor. Patlamadan değilmiş bu, öyle söylüyor, tozun zalimliği. Sahiden. Bina çöktükten sonra hiç dinmeyecekmiş gibi havada asılı kalıyor zalim toz, kendi içine üfledikçe kaynıyor, bulutlanıyor. Kader midir, artık her neyse, kurtulanların hepsi yaşamaktan vazgeçmek pahasına kurtulmuşa benziyor.

– Bu damladan sana da vereceğim, kullan birkaç gün. Önemli bir durum yok, tozdan yıpranmış. Enfeksiyon geçene kadar gözlerini bastırma. Kum tanesi kalmış gibi hissedebilirsin, olur öyle. Gittiğin yerde bir göz doktoruna görün, ihmal etme.

– Nereye gidiyorsun?

– Bari'ye. Sesini biraz açar mısınız?

– Neyin?

– Televizyonun.

– Hoparlörü bozuk onun. Hoparlörü, anteni… Her şeyi.

Televizyon donup kalıyor, doktorun sözlerine içerledi herhalde, ekranda takılan son kare yukarı doğru kaymaya başlıyor. Kadın, söylene söylene, ama daha önce de sergilendiği belli bir taşkınlıkla önündeki masanın çekmecesini açıyor, bir kumanda aleti çıkarıyor.

Ben kanal değiştirmesini beklerken aleti televizyona doğru değil, bana, oturduğum sandalyenin arkasına doğru çevirip birkaç düğmeye basıyor. Arkamda bir cihazın mekanik sesler çıkararak ileri geri çalıştığını işitiyorum. Ekrandaki görüntüler geri sarmaya başlıyor. Geri dönen ambulansların arka kapıları açılıyor, az önce apar topar tıkılıp acil servise gönderilen yaralılar bir bir araçlardan indirilip çöken binaya doğru taşınıyor. Kaçmaya çalışanlar yıkımın merkezine doğru soğuruluyor, bir silkinişte doğrulan koca bina derin bir iç çekişle bütün tozu yutuveriyor. Sonra kayıt duruyor, birkaç saniyelik karanlık, ardından yine o büyük patlama, yerle bir olan binanın altından ömrünü kurtarmaya çalışan bir avuç adam ve kadın, aynı toz duman, aynı ihtiyarlar, aynı sedye. "Sonra ne oluyor?" başımla televizyonu gösteriyorum.

– Bilmem, hep aynı yerde takılıyor. Bu antika gemide çalışan ne kaldı ki zaten.

– Klimalar var, diyorum, doktor ilk kez gülümsüyor. Odalar buzdolabı gibi, düğmesini çeviriyorum ama...

– Öyle kapatamazsın, eski sistem bunlar, motorlar çalışınca otomatik devreye giriyor. Odan hangi koridorda? Kattaki görevliye söyle, Yugoslavcan iyi, gelip yardımcı olsunlar sana.

– Sizin Yugoslavcanız da iyi.

Hışımla dönüp bakıyor, hoşuna gitmediği belli, yüzümde alaycı bir ifade arıyor, bulamıyor.

– Normaldir, Yugoslavım ben.

– Ben de.

Hayret! Az önce gözbebeğine kadar sokulup tedavi ettiği adam ben değilmişim, ben aslında çoktan gitmişim de arkamda, oturduğum sandalyede ona tanıdık gelen bir alamet bırakmışım gibi bakıyor gözlerime. İki küçük adım atıyor, pek adım da denemez, sendeliyor, bir şey söylemek istiyor, aslında ben de istiyorum ama aramızda bitiveren garip, sahipsiz bir boşluk bizi konuşturacağına susturuyor. Ellerini beyaz önlüğün ceplerine sokuyor, sessizce televizyona bakıyor. O zaman zümrüt gözlü doktor gidiyor, geride kızıl gür saçları sırtına dökülen, yalnız bir kadın kalıyor.

Günbatımında Karadağ'ın Bar şehrinden denize açılan eski, küçük bir gemi, Adriyatik'i geçip gün ağarmadan karşıda, İtalya'nın Bari Limanı'nda olabilmeyi düşlüyordu. Deniz karanlık, ay ilkdördünde, gökyüzü mürekkep rengindeydi. Ay, Tanrı'nın yeryüzünde neler olup bittiğini görebilmek için sicimle sarkıttığı sapsarı bir ışıldaktı o gece. Güvertedeki büfede, işte o ışıldağın altında, iki adam laflıyordu, gemi inip kalkıyor, kadehlerin arkası kesilmiyordu. Tanrı yanılıyordu, Adriyatik'in ortasında o gece hiçbir şey olmuyordu.

Odaya döndüğümde gece yarısıydı, elimdeki son kadehi de getirmişim, hiç hatırlamıyorum. Ranzanın buz gibi demirleri çıplak bacaklarıma yapışınca fırladım. Başım çatlıyor, suyu çekilmiş zihnimde dün gecenin fotoğrafları yüzüyor. Biz içerken motorların ayaklarımdan yukarı doğru yayılan gümbürtüsünü, bacadan üstümüze çöken yağlı duman kokusunu hatırlıyorum, biraz onun sarhoşluğu. Pantolonumu çıkarmak için epey uğraşmışım, belli, bileklerimde kalmış. Barmen çocuk vardı güvertede, Karadağlı, onu hatırlıyorum, kim bilir hangi yarama bastıysa, ağız dolusu laf söyledim çocuğa, bahşiş bile verme-

den kalkıp gittim. İyi halt ettim. Eskiden böyle yapmazdım ben, bir tepki vereceksem bile durup bir soluk alırdım, ne bileyim, içimin soğumasını beklerdim. Şimdi biri çizmeyi aşsa da lafı yapıştırsam diye pusuda bekler oldum. Çizme küçülüyor, yaşlanıyorum.

Zümrüt gözlü doktoru hatırlıyor muyum? Hayır, hatırlamıyorum, çünkü durmadan onu düşünüyorum.

Odadaki ucuz sabun parfümüne ıslak yün kokusu karışmış, battaniye istemiştim, getirip üstteki yatağa fırlatmışlar, o kokuyor. Nasıl klimaysa, yalnız soğutmayı biliyor, doktor haklı, bu boktan gemide hiçbir şey doğru dürüst çalışmıyor. Bir görevli bulup, durumu anlatmak için kamaraların bulunduğu koridoru geçip geminin ortasındaki geniş salona çıkıyorum. Ne biçim yolcu gemisi bu, bu ne biçim salon! Uzun koltukları bin bir kılıkta göçmen aileler, romanlar doldurmuş, sarı apliklerde ceketler, yemeniler asılı, pencerelerin önüne yığılmış poşetler birbirinin içine dökülüyor. Boş kumar masalarından birinde apoletsiz, genç bir asker horluyor. Yerdeki kırmızı halının üstünde, annesinin bacaklarının arasında oturan siyah çocuk elindeki poşetle oynuyor. Arkasındaki koltukta ihtiyar bir adam var, cılız boynu koltuktan aşağı düşmüş, o da uyuyor. Çocuk elindeki poşeti yavaşça adamın başına geçiriyor. İhtiyar kan ter içinde nefes almaya uğraştıkça poşet de bir yukarı bir aşağı ırganıyor. Çocuk hazdan ellerini çırpıyor. Manzara, bir yolcu gemisinden çok, borca batmış bir kasaba tiyatrosunun kulisini andırıyor.

"Ben bunları anlatırken kadının yüzündeki ayrıntılar silinmeye başlıyor, başım çatlıyor, sesim benden kopuyor, uzaklaşıyor."

Adam, doğup büyüdüğü Bar şehrinden ayrılırken bir daha dönmeyeceğini seziyordu. Ama sadece seziyordu, henüz bilmiyordu. Daha önce giden dostları, kardeşleri, onların çocukları da kendisi gibi bir gece aynı gemiye binmişler, bir daha dönmemişlerdi. Adam, geride bırakılan hayatların sanıldığı kadar dayanıklı olmadığına tanık olmuştu. Geride bıraktığımız hayat diye bir şey de yoktu aslında. Gidince, soluyordu.

Üzerinde pirinç harflerle "Danışma" yazan yerde iki kadın var. İriyarı, üniformalı olanı camın arkasında oturuyor, nöbetçi olan o, öteki benim olduğum tarafta, öne doğru eğilmiş fısıltıyla bir şeyler anlatıyor. İkisi de orta yaşlı, ikisi de beyaz tenli, sarışın, saçlar atkuyruğu. Üniformalı kadın merakla dinliyor, arada sigarasından derin bir nefes alıp yukarı üflüyor, parmağı beklememi söylüyor, bekliyorum. Ayakta olan rulet masalarından birinde kurpiyer miydi, galiba, pulları yerleştirmek için eğildikçe saçları yüzünü örtüyor, göğüsleri gül desenli gömleğinden dışarı uğruyordu, unutmamışım bak.

Arkada bir televizyon var, ona kayıyor gözlerim, gemide gördüğüm ikinci televizyon bu. Sarsıla sarsıla koşan genç bir gazeteci, sakalının örtemediği bir yorgunlukla durmadan bir şeyler anlatıyor, sesi işitilmiyor, bir eliyle ilerdeki kalabalığı gösteriyor, ne olduysa orada olmuş. Kamera yerle bir olan binaya yaklaşıyor, üstü başı toza bulanmış, zıvanadan çıkmış bir avuç öfkeli adam ve kadın ellerine ne geçerse sağa sola fırlatıyor. Askerlere, gazetecilere, kurtarma ekiplerine, birbirlerine, kime denk gelirse. Hikâye devam ediyor.

Gözüm. Gözüm beter sızlıyor. İlaç cebimdeymiş, iyi, çıkarıp damlatıyorum… kapat şimdi, hiç açmadan sağa sola çevir, tamam, aç. Nasıl, rahatladın mı biraz… bilmem ki, sevgili doktor, daha iyi sanki. Ben gözümle uğraşırken kadınların sohbeti bitmiş, keyifsizce bana bakıyorlar. Odamdaki klima, diyorum, çok ayarsız çalışıyor, battaniye yetmiyor... Başka bir sürü şey daha söylüyorum. Ben bunları anlatırken kadının yüzündeki ayrıntılar silinmeye başlıyor, başım çatlıyor, sesim benden kopuyor, uzaklaşıyor. Ya gemi yalpalıyor ya da ben düşüyorum.

Bu sakin ama yorgun gemi yarı yolda batmazsa adamın kısa ömrü, hayatı boyunca hiç gör-

mediği bir ülkenin, hiç görmediği bir şehrinde, Bari'de sona erecek. Yıllar önce dedesi anlatmıştı, Bar şehrine eskiden Antibari derlermiş, Karşı-Bari. İki şehir arasında bir kardeşlik yemini gibi. Sonra nasıl olmuşsa, bir gün Bari'nin "i"si denize düşmüş. İki şehrin belleği sulara gömülen "i" harfiyle birlikte Adriyatik'in derinliklerinde kaybolmuş. İşte bu komünist gemi, demişti dedesi, o gün bugündür Yugoslavya ile İtalya arasında, o kaybolan "i"nin peşinde gider gelirmiş. Sonra günlerden bir gün, yıllar sürecek uzun bir sefere çıkmış gemi. Dönüp geldiğinde bir de bakmış ki kuyruğunda bayrağını taşıdığı ülke, tıpkı "i" gibi yok olmuş. O günden sonra geminin kaptanı, mürettebatı, miçosu, orospusu, aşçısı bu komünist gemide kalmış, bir daha hiçbir ülkede, hiçbir kara parçasına ayak basmamış.

Beni odama getirmişler, gözlerimi açmadan biliyorum, kokusu yetiyor. Uyumak istiyorum ama kulağıma birbirine çarpan metallerin çangırtıları geliyor, biri bir vidayı sıkıyor da sıkıyor. Bir kadın fısıltıyla bir şeyler söylüyor, göğsümün üstünde ılık bir hafiflik, bir el var, daireler çiziyor, parmak uçlarının esenliği içime akıyor, gözümü hiç açmak istemiyorum.

– Yemek yedin mi?

Uzun boylu, sarışın bir kadın, benim yatağım ile yandaki ranzanın kenarlarına basmış, elinde levye, tavandaki klimayla uğraşıyor, kadının bacakları metrelerce uzuyor. Kadın vanayı sıktıkça klimanın pervanesi susuyor, soğuk kesiliyor. Teneke kapağı yerine takıp yumrukla berkitirken, bana bakıyor. Danışmadaki kız bu, kurpiyer olan.

– Yemek sayılmaz. Yatmadan büfeye uğramıştım, orada ne atıştırdıysam işte.
– Uzak dur oradan. Zehirlenmekten kurtulsan karın ağrısından kurtulamazsın, soğuk hava deposu iyi çalışmıyor, içkiler, malzemeler bozuluyor…

Doktor da odadaymış, yanıma oturmuş, şimdi fark ediyorum. Bana ne olduğunu sormuyor, ama yemekten değil, biliyor. Yine öyle bakıyor gözlerime, aşina olduğu ama kimden kaldığını bir türlü çıkaramadığı bir yadigâra bakar gibi. Daireler çizen eli yavaşça göğsümden içeri giriyor, kaburgalarımın arasından geçip ciğerlerimi okşuyor, kalbimi avucuna alıyor, bırakıyor, parmakları nefes borumda, midemde, omurgamda geziniyor. Ağrıyan gözümden yaşlar süzülüyor. Bir şey söylemek istiyor, aslında ben de istiyorum ama aramızda bitiveren garip, sahipsiz boşluk bizi konuşturacağına susturuyor.

– … soslar, kremalar, hepsi sıcaktan, nemden ekşiyor, yolculara bin türlü yalan söylüyoruz, gemi tutmuştur seni, musluk suyundandır, diye, biz alıştık da yolcunun çektiği rezillik, kaptan desen orospulara dalgalı denizde yüzmeyi öğretiyor, yalan mı, olan bizim doktora oluyor, sabah akşam elinde iğne hasta peşinde böyle, hayır, dolabı tamir ettiremiyorsan bari büfeyi kapat, benim asıl anlamadığım… N

Yasin Akdemir

Saf

– Merdiveni getirmedin mi?
– Hani merdiven olmadan tırmanacaktık?
– Onu dağ için konuşmuştuk; bu, duvar.
Ve tepede mavi bulutlar değil bizi bekleyen, patron!

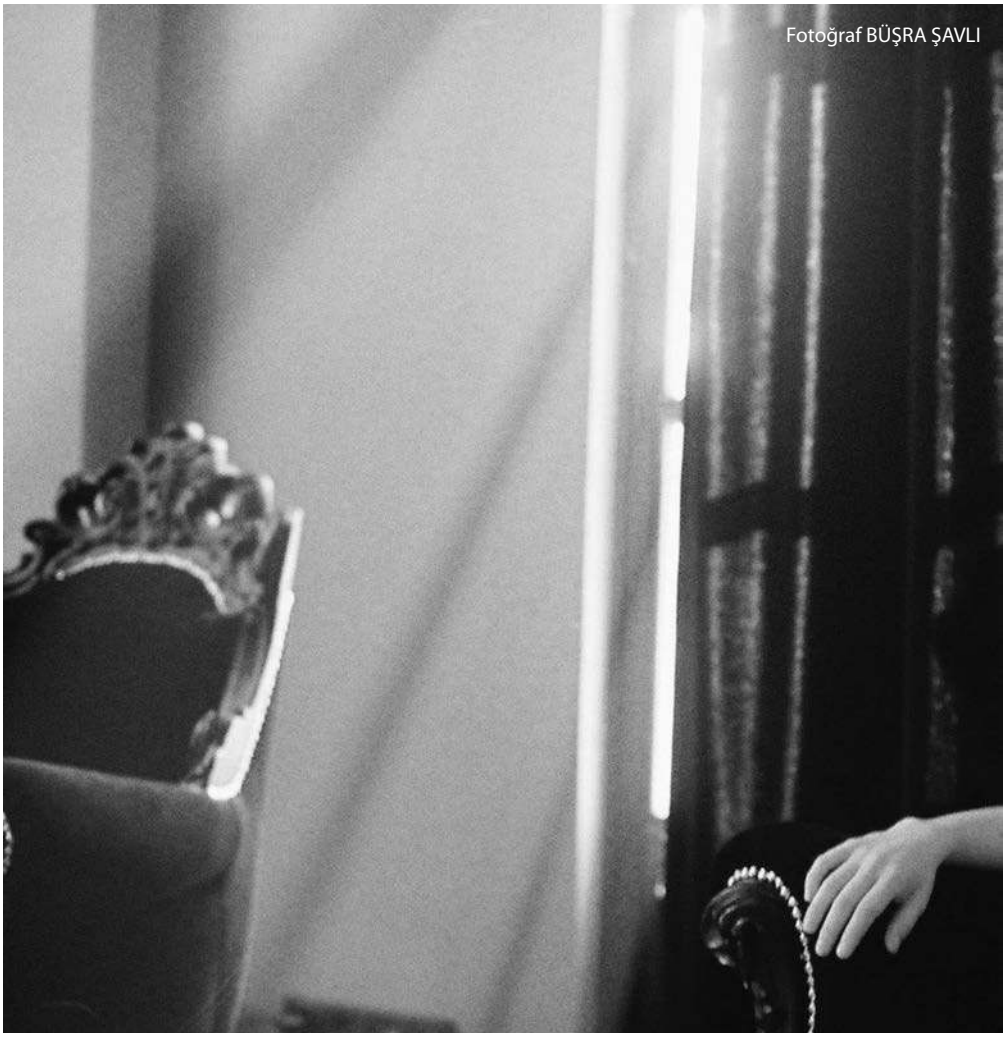
Göz

Hiç de olağanüstü bir durum olmadı; serçeparmağımla kolaycacık çözdüm bu işi.
Gözüm bi'iki yuvarlandı, bir taşın yanında duruverdi. Şöyle bir baktım eski yoldaşıma, sonra vurdum tekmeyi... dayanamadım, gidip ezdim tabanımla bir de.
Gözümün yerindeki oyuğa bolca tuz serptim, üç günde neredeyse kurudu.
Hiç de değişmedi dünya.

İnsan karanlığa daha kolay alışıyor böyle.

Sava

Elbette kesinlikle boğulmayacağımı düşünüyor olmalıydı.
Kumda koşuşan çocuklar.
Güneşlenen esmer kadın ellerindeki zarlara bakıyor.
Bakıyorum.
Sudan pütürlenmiş parmak uçları.
Nereye, belli değil.
Çırpınmak.
Başım bir suyun altında, bir üstünde.
Tuz.
Kayıp aranıyor.
Gelelim on yıllar sonra sorulması gereken hesaba.
Kararsızım.
Ne suçu var şimdi?
O zamanlar suçlu muydu?


Fotoğraf BÜŞRA ŞAVLI

Kim olsa onun gibi davranırdı.

Büyük lakırdı. Doktorun oğluyla iyi arkadaştık. Hayranlık.

Bisikleti yokuş aşağı sürüyorum. Burun deliklerime temas eden havada çim kokusu. Deliliğin özenilir bir yanı yok ki! Deliymiş, çılgınmış! Öbürü de akıllı... E, ne olacak şimdi?

Bok çukuruna doğru yürü. Okula başlamanın güzel olan bir yönü… Sıralara ad kazımak, çalışma denemeleri, okul kırmak, okula kırılmak…

Başlamamış olsaydı yaşam, her şey daha güzel olabilirdi. Oysa, pazarlık sürüyor:

– Atlamayacak mısın?

– Korkuyorum.

– Evet, çok derin... ama...

– Atlamasam.

– Atlamalısın.

– Yarın?

– Şimdi.

Tasma

Gerçek, imgelemin oyununu bozuyor.
Şarap içmek için uygun bir gün müydü?
Karanlık, köprünün ayaklarına dolanık.
Mesafe tanrısı zaman.
Hep birlikte başlayan ama yalnız biten gün.
Asım'ın Güngör'e dolanan gençlik kahkahası.
İskeleye doğru koşuyor.
Geride kalanın canı çıksın!
Dün bu konuyu konuşmamış mıydık? Susamlı anı.
Islak kutu, bir köşede, atılmış.
Başka bir dile çevrilince hiç de tatlı gelmeyen dil.
Gençlik. Sonra iki kadının yalvarışları.
Tarlabaşı. Polis kokusu. Cumba.
Sosisli sandviç. Kokmuş botlar.
İmgelem, gerçeğin oyununu bozuyor.

Fanatik

"Sizin takıma geçecem lan!" derken, yüzünde aşağılama vardı. Tuttuğum takım dün yenilmişti ve o kim bilir kaç hafta uğraşacaktı bu konuyla. Annemin evden çıkmadan önce bağıra bağıra tembihlediği o söz yeniden aklıma geldi: "Uzak dur o çocuktan, serserinin teki!"

Aynı sınıfta olmasak, her gün birbirimizi görmek zorunda olmasak, belki de... evet, hiç görmezdim onu.

"Nasıl koyduk ama!"

Gülüyordu, aşağılıyordu…

Cebimde sıkılmaktan taşlaşan yumruğumu ilk kez çıkardım bir insan için.

Burnu kanlar içinde yerden kalkarken, yüzünde sinirlilik değil, her fanatik taraftarın kalbine çocukluğunda saplanıp kalmış bir bıçağa benzeyen o hayal kırıklığı devleşmişti.

Misket

Kara kuş süzülüyor dalların arasından. Üç beş yaprak oynuyor. Yıldızsız gece. Çıplak, beyaz ayakların üşümüş. Sondaki vagon, çeliğin sesi, pencereye yapışmış omuz. Upuzun bozkırda rüzgârın çocuğunu gezdirmesine tanık oluyoruz. Taşlar gülüyor; çitlerin arkasında karanlığın sonu. Ayrılmadan önce dudaklarımı istiyorsun. Al.

Atlar akşamüstü gözden kayboldu. Onlarla birlikte köpekler de. Issızlık baş döndürücü. Yerle göğün arasına çekilmiş boşluk gelen fırtınanın habercisi olabilir.

Şimdiden çiy düşmüş çimlere. Sarhoş olmak için her şey hazır.

Bir daha ne zaman göreceğim seni?

Ağaçlar hafifçe sallanmaya başladı. Raylarda ay ışığı. Rüzgâr her zaman ötelere uzan-

mayı biliyor. Gençlik çağını yaşayan toprak. Elini tutmak için kıpırdanan elim. Boynuma değen gömleğin soğukluğu. Kirpiklerin birbirine değdiğinde, dudakların da aralanıyor.

Zaman yuvasına döndü; geride kaldı her şey, inan.

Bahçe

Sokağın karşısında başka bir dünya var.

El ele tutuşuyorlar, kavgaya girişiyorlar hemen sonra, bir anda sessizlik ve patlama.

Sokağın bu tarafında, şimdi, kızgınlık ve öç çığlıkları.

Başını sallıyor, duvara vurmak istiyor, kan, patlayan kafatası, ilgi, ölüm.

Ara sıra bana bak. Hiç değilse dinliyormuş gibi yap be adam! (Olmayacak mı?)

O zaman, keyfe devam et, karanlığa alışmışsındır, domuzlar gibi, duyarsız ve sadece o an ne yiyeceğini düşünen, pembe, minik gözlerinde patlak bir ampul.

Al sana verdiğim küfürleri, götüne sok! (Başka ne yapabilirsin ki zaten.) Hıncımı da al, dilimdeki bütün ağırlığı sırtlan, sırtlan!

Güzel şeyler olacak, cümlenin burasında ancak aklına geliyor, umutsuzluk, bu saatte ne uygun... Bir ailen olsa da, bir işin olsa da, elin kalem tutsa da güzel şeyler olacak, umutsuzluk, herhangi bir felsefe kitabında sözü edilemeyen, Kier'in ucuna kurulduğu, ama sözünü etmediği.

Sokağın yanlarında ışıklar… geceleri değil yalnız, gündüzleri yanmalı esas.

Gündüzleyin daha çok ihtiyaç duyuyoruz ışığa, ışığın hepsini istiyoruz, yaksın bizi, kamaşsın gözlerimiz, bütün orospu çocukları yan yana, toplanalım, yürüyelim.

Her şeyi biliyorsun değil mi? Sana söylediklerimi sınayacak ya da iteceksin. Bir melek arıyorsun sanki, devasa bir hortumla dönenerek affetsin bizi, günahsızlığını.

– Bütün gün seni aradım.

– Ben bütün gün yoktum.

– Bütün gün uyudun mu?

– Bütün gün uyuzdum!

Nesnesiz bir hal. Korku dolu, umutlu. Toz, birbirini düşünen iki ayna, birbirine tuzak kurmuş iki rüzgâr, eserken, boktan bir şeylerin başlamakta olduğunu fısıldıyor. Nesnesiz hal. Lümpen, çıtkırıldım ruh, dışarı çık ve hırpalan!

Şeref Golü

İyi bir paslaşmaydı, nasıl olduysa bütün takım bu gölü atmam için fır dönüyordu yanımda yöremde. Savunmada oynayan bir oyuncunun gol atması için gösterilen bu çabanın nedenini düşünecek kadar zamanımız yoktu. Kalenin tam da önündeyken, top ayağımın iç kısmına öyle şık geldi ki, küçük bir dokunuş yetti. Seyircileri saran hüzün duygusuyla stadyum derin bir sessizliğe gömüldü. Sevinç çığlıkları atmadım, topu kalenin içinden çıkarmadım, tebrik almadım; orta sahaya doğru vakur bir yürüyüş tutturdum sadece.

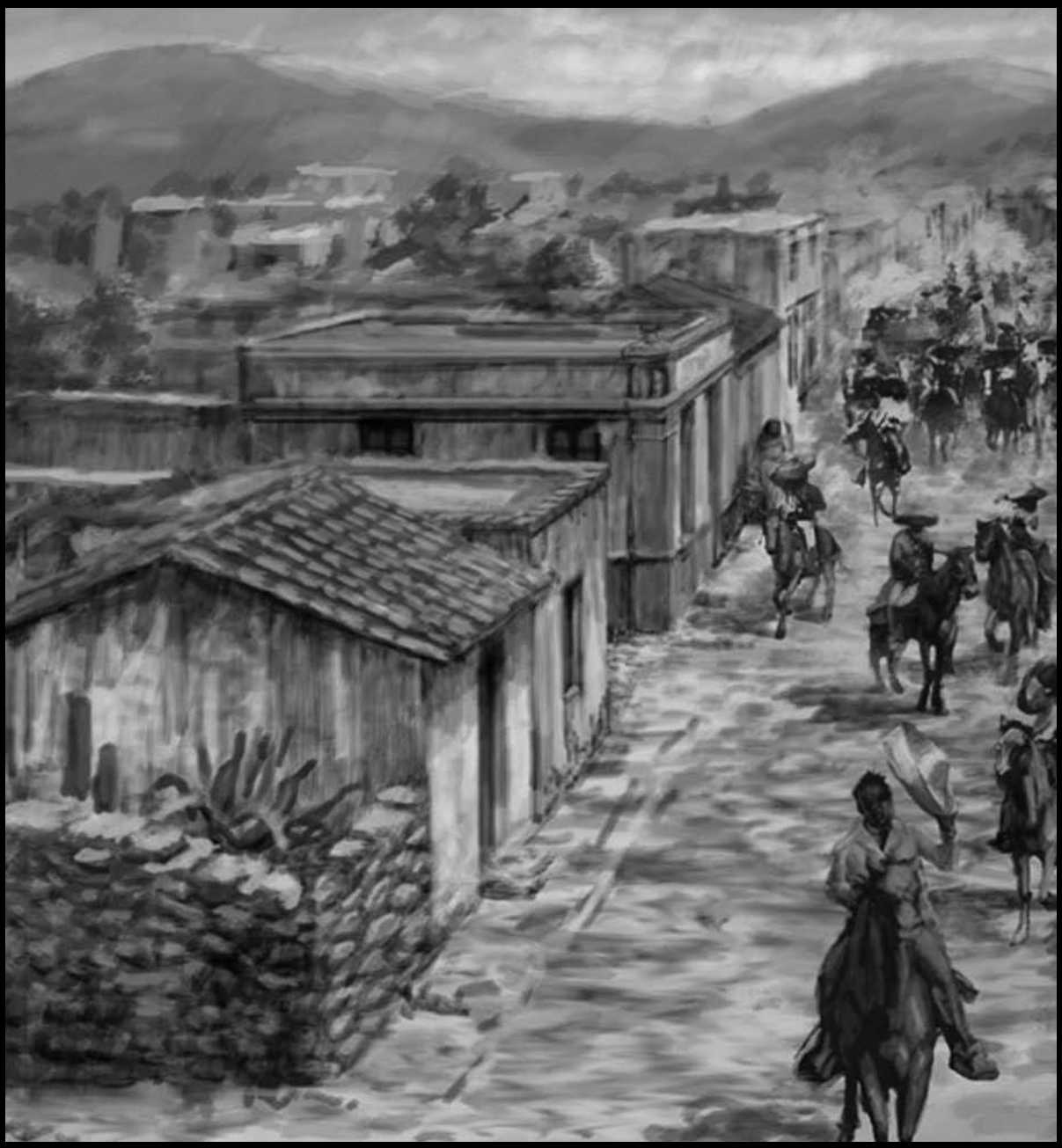
Yenilgiyi bağışlatan bu golden sonra, umutlu olmak için hâlâ bir nedenimin olmasının dingin sevincini yaşadım o gün. N

LEYLÂ İPEKÇİ'NİN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Gündelik hayatımızdaki nice olağan "kansız kıyım"ın, nice "görünmez ölüm"ün ağırlığıyla ölçtü kelimelerini. Zorbalığın izdüşümlerine bakarken bile zalimin şiddetini sıradanlaştırmadı. Mazlumiyetin de ideolojisini yapmadı. Her varlığın o biricik dilini işittirdi bana. Korumasız bir bina gibiydi, ama tekinsiz alanlarda bağlılığı ve güveni işaret etmeyi denedi hep. Bunun metaforlarını insan hakikatinde görüyordu çünkü. Eksilten kıyımların, imhanın, tahakkümün karasularından çoğaltan hayallere, rüyaya, umuda açıldı dili. Avusturyalıydı. Yaraları hepimize aitti. Kendi sonsuzluğunu güzel olana katmak isteyen bir şairdi "en düzyazıları"nda bile. Şeylerin simyasını ancak suskunlukta ve yalnızlıkta duyulan "çoksesli" kelime terkipleriyle formüle etti. Kırılganlığı onun gücüydü. 47 yaşındayken evinde çıkan yangından kurtulamadı. Yıl 1973'tü. Benim içinse "kendiliğinden tutuşan kalp" olarak hep atıyor Ingeborg Bachmann.

Pedro Páramo **adlı bir romanın ve**



mahrem serüveni üstüne...

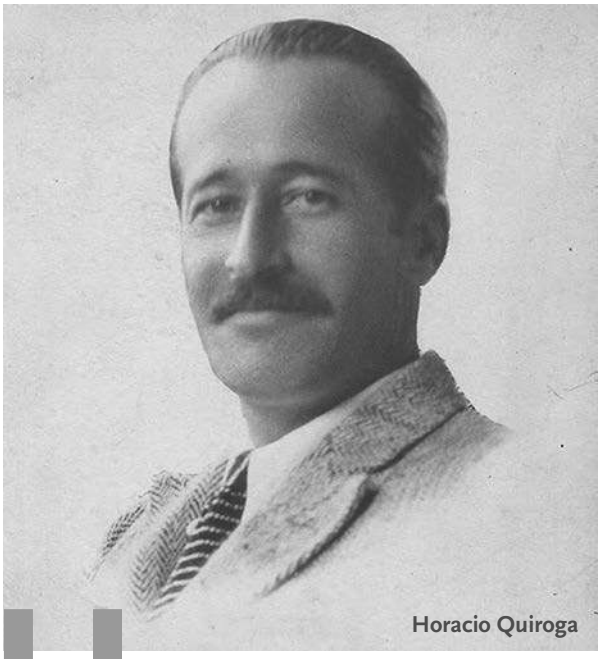
Juan Rulfo adında birisinin



GÖKTEN BİR YILDIZ GİBİ DÜŞMEDİ

Adnan Özer

Pedro Páramo, okuru elem, belirsizlik ve korku içine çeker. Hep bir bulanıklık halinde yaşatır. Aslında belirsizlikten de öte bir yapısı vardır: Bağlantılar sık sık kopar. Bölümlere de ayrılmadığı için okur fragmanlarla boğuşur hale gelir. Üstelik fragman olduklarını da bilmeden. Bir fragmanda ölü olarak geçen kişi, bir sonrakinde yaşamaktadır.



Horacio Quiroga

Uruguaylı yazar Horacio Quiroga'nın "Ölü Adam" adlı hikâyesi yayımlandığında Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno henüz iki yaşındadır. Bu hikâye, Latin Amerika edebiyatında Fransız gerçekçiliği karşısında aykırı bir yol tutturma girişimlerinin ilkidir. "Ölü Adam" sonradan büyülü gerçekçiliğin de ilk örneği olarak anılacaktır. Hikâye, ölü bir adamın konuşmasından ibarettir; son nefesini verirken yaptığı konuşma.

Quiroga'nın öyküsünün yankıları sürerken Arjantinli yazar Ricardo Güiraldes'in *Don Segundo Sombra* (*Bozkırdaki Gölgeler*) adlı romanı yayımlanır. 1926 yılının ortalarıdır ve yukarıda tam adını verdiğimiz Juan Rulfo, San Gabriel yetimhanesinde[1] sekiz yaşını sürmektedir. Kasabanın papazlarından Irineo Monroy bu kitabı yetimhanenin kütüphanesine getirecektir.

Bundan iki yıl sonra Meksikalı yazar Efrén Hernández



Ricardo Güiraldes

(1904-1958), öykülerini *Tachas* adıyla yayımlar. Quiroga ve Güiraldes bir yana, Juan Rulfo'yu etkileyen ilk yazar, Meksika taşrasından (Guanajuato doğumlu) Efrén Hernández'dir. Rulfo, Hernández'in, kent diliyle kırsaldaki insanların konuşma dilini birleştirmesinden etkilendi ve aynı yolu izledi.

1918 doğumlu Juan Rulfo, topu topu iki kitap yayımlamıştır. Bunlardan ilki bir öykü kitabıdır (*El Llano en Llamas*) ve yayımlanma tarihi 1953 olarak geçer. İkincisi ise 1955 yılında yayımlanan *Pedro Páramo* adlı romandır.

Tarihlere vurgu yapmamızın bir nedeni var; Juan Rulfo'nun edebi şekillenmesi hakkında, kronolojik bir sistemle bazı fikirler vermek.

Juan Rulfo, hiç kuşku yok ki büyülü gerçekçiliğin olgunlaşması yolunda tek başına büyük bir adımı temsil eder ve *preboom* diye tabir edilen bir dönemin birkaç taşıyıcısından biridir. Yine hiç kuşku yok ki Latin Amerika'da, edebiyatta yerlilik düşüncesini (*indigenismo*, *criollismo* gibi akımlarda ifadesini bulan) antropolojik bir bakışla yükseltmiştir. Daha dar anlamda, o, etnografik bir bakışla Meksikalılara özgü mistik mizacın portresini çizdi. Üstelik bunu iki eserle[2] yaptı. Bu, olağanüstü bir edebi başarıdır. Zaten Rulfo da 20. yüz-



Juan Rulfo (sağda) Juan José Arreola ile...

yılın büyük edebiyat yıldızlarından biri olarak anılır. Bütün bunlara rağmen onun gökten bir yıldız gibi düşmediğini söylemeliyiz. Latin Amerika edebiyatını yazar mitosları rehberliğiyle anlamaya çalışanlar Rulfo'yu "Küçük Prens" olarak görme eğilimindedir; tek başına bir *astroid*. Meksika edebiyatı gerçeğinde kuşakdaşları olan Juan José Arreola (1918-2000) ve Guadolupe Dueñas (1920-2002) tarzları (şiirsellik, kısa-özlü cümleler, iç sesin yankılanması vb.), tematik yaklaşımları ve entelektüel bakışlarıyla Rulfo'ya yakın bir konumda sıralanırlar.

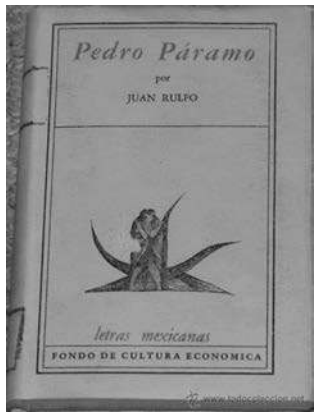
Francisco Tario (1911-1977) da Meksika'da Juan Rulfo'yla karşılaştırılan bir yazardır. Ancak, bu yenilerde olagelen bir şey. Tario, doğumunun 100. yılı dolayısıyla tekrar gündeme geldi. Onun edebi etkinliği, Rulfo'dan önceye dayanır: *Aquí Abajo* (1943). *Aquí Abajo* keskin gerçekçilikle yetinmeyip gerçeküstücü bir çizgiye oturan bir romandır. Roman bir başka "keşif" üstünde daha yerleşir ki o da varoluşçuluktur. Tario – bir romancı olarak– Jean Paul Sartre'dan önce davranmıştır!

Juan Rulfo'yu etkileyen yazarlar ve eserler elbetteki bu kadarla sınırlı değildir. Rulfo'nun gelişini anlamak adına, Latin Amerika, özelde de Meksika kaynakları itibariyle birkaç köşeli parantez oluşturduk.

Pedro Páramo Bülümü

Pedro Páramo, üstünde birçok nitelikli çözümleme çalışması yapılsa da yazınsal sırları hâlâ tam olarak çözülemeyen romanlardan biri. Belki de bu anlamda önde gelenlerden. "Yazınsal sırlar" yaşamsal sırlarla aynı kökten de gelebiliyor. Psikoanalitik bir çalışmanın haddimizi aşacağını belirterek bazı özyaşamsal bilgiler üstünde duralım.

Rulfo "ketum" bir yazardı. Bu ne demek? Birincisi; müthiş bir sözcük ekonomisi yapıyordu. Onun bu özelliğini



Pedro Páramo'nun ilk baskısı.



Guadolupe Dueñas

daha iyi anlatabilmek için: Meksika edebiyat çevreleri onun için "pinti yazar" nitelemesini yapıyordu. İkincisi; gerçek niyetini asla ele vermezdi. Burada ikinci bir niteleme daha çıkıyor: "sinsi yazar". Üçüncüsü; yazdıkları üstüne pek konuşmazdı. Rulfo hakeza kişilik olarak son derece ketumdu.

Rulfo'nun yaşamöyküsü bütünüyle bir sır değil. Artık değil. Özellikle ölümünden otuz yıl sonra yayımlanan *Aire de las colinas* (2000) adlı "kitap" aydınlatıcı olmuştur. *Aire de las colinas*, yazarın 1944 ile 1950 yılları arasındaki 81 mektubunu içeriyor; hepsi birlikte bu şekilde gün ışığına çıkmış oluyor. Mektupların tamamı Clara Aparicio'ya gönderilmiş. Clara Aparicio, Rulfo'nun büyük aşkı ve 1947 yılında nikâhlandığı kadın. Mektupları elli yıla yakın bir süre bir kutuda saklamış. (Bu satırların yazarı olarak adı geçen kitabı okumuş değilim. Ancak, mektupların dergilerde yayımlanan bazı örnekleri, yine bazı makaleler ve Clara Aparicio ile yapılan röportajlar aracılığıyla Rulfo ilgimi yüzeysellikten kurtarmaya çalıştığımı söyleyebilirim.)


Francisco Tario


Clara Aparicio

Clara Aparicio'ya yazılan mektupların, Juan Rulfo araştırmacıları için bulunmaz birer nimet olduğu kabul edilecektir. Rulfo için "mahrem yazar" yakıştırmasının yapıldığını da hatırlatalım. Mektuplar onun yazar olarak mahremiyetini biraz olsun araladı.

Clara'ya Mektuplar (kitabın altbaşlığı) *Pedro Páramo*'ya ilişkin şunları içeriyor:

1. Eserin son şeklini bulması sekiz yılda olmuştur.

2. Eserle, Rulfo bir "sessizlik uzamı ve mekânı" yaratma derdindedir.

3. Bir uzay tasarımı; onun da üstüne bir yıldız, ayla birlikte. Rulfo, başladığı romana buradan yola çıkarak isim vermek istemektedir.

4. Clara bu uzam ve mekândır.

5. Clara sessizlik ve onun yankısıdır: Clara aşktır.

6. Aşk'ta ölüm yoktur. Ölüm hayattan da kaldırılmalıdır.

7. Ölüm ayrıntıdır.

8. Rulfo ayrıntılarla ilgilenmemektedir.

Clara'ya yazılan mektuplarda Rulfo'nun yaşamına ilişkin ayrıntılara rastlanamayacağı anlaşılıyor. "Aydınlanma" dediğimiz, yazarlığının "mahrem" serüveni ve *Pedro Páramo* üstünedir. P*edro Páramo*'nun da "mahrem roman" olduğu anlaşılacaktır.

Rulfo hakkında önemli ve güvenilir kaynaklardan ikincisi Yvette Jiménez Báez tarafından düzeltilerek hazırlanan *Los cuadernos de Juan Rulfo* (1994, Juan Rulfo'nun Defterleri) adlı kitaptır. Yazarın, daha çok hepsi elyazımı notlarını, hikâye karalamalarını ve çektiği fotoğrafları içeren bu kitabın sunuş yazısını Clara Aparicio kaleme almıştır.

Juan Rulfo'nun Defterleri'nde *Pedro Páramo*'ya ilişkin anıştırmalara rastlanır:

1. Rulfo, yazar hâkimiyet ve iradesini saflaştırmak istemiştir: "1954 yılında önümde daktiloya çekilmiş otuz sayfa duruyordu. Onlardaki yazar müdahelelerini sildim."

2. Tasarlanma ve yazımının sekiz yıl sürdüğü teyit edilir.

3. Romanın mekânı, imgesel köy Comala'nın, gerçekte Colima'daki[3] Tuxcacuesco olduğu anlaşılır. Mekân hem imgeseldir hem de gerçekte vardır.

4. Babasının Tuxcacuesco'da yaşadığına dair bir cümle vardır: "Tuxcacuesco'ya gittim. Bana babamın, tıpkı *Pedro Páramo* gibi orada yaşadığını söylediler."

5. Babası ve amcasının öldürülüşü anlatılır.

6. Babanın son derece güçlü bir kişiliği olduğundan söz eder.

7. Babasının ölümünü kabullenmediği anlaşılır.

8. Başta *Pedro Páramo* olmak üzere, romanın kahramanlarını esinleyen gerçek kişilere yer verir.

9. Ayrıntılarla ilgilenmemek:

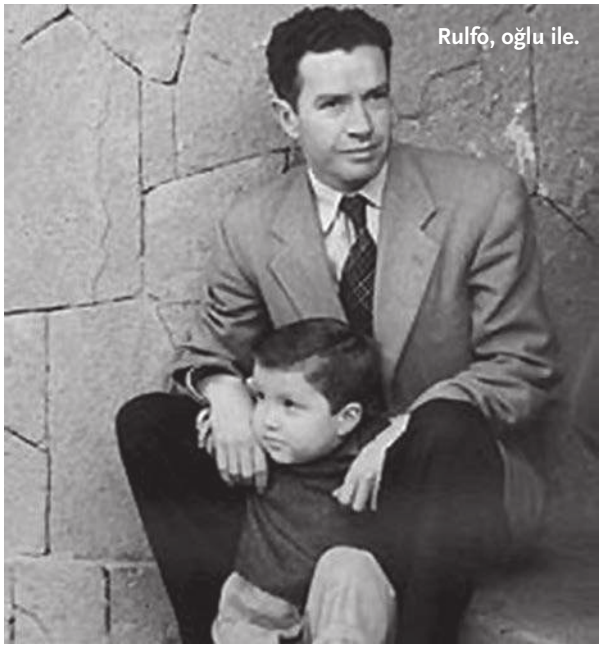
"– Kuşların gözlerinde bir gülümseme gördün mü hiç? diye sordu Doktor.

– Hayır. Ben böyle ayrıntılarla ilgilenmem. Sizin de bildiğiniz gibi, ayrıntıcı değilim. Siz bir mezardan söz edersiniz, ben bir mezarlık görürüm."

Juan Rulfo'nun notlarının derlendiği kitabı ikinci sırada konu etmemizin nedeni, yazarın "zaman" anlayışına uygun olmasıdır. Romanın mekânı ve kahramanları (kişileri), gerçeklikte ve kurguda birleşerek tekrar "sessizlikte" var olurlar; "sessizliğin varlıkları".



Elena Poniatowska tarafından gerçekleştirilen bir röportajda Rulfo ailesi hakkında acı gerçekleri iki cümlede anlatır: "Babamı bir eşkiya çetesi yolda durdurup öldürdü. Amcamı katlettiler, dedemi iki ayak başparmağından astı-



Rulfo, oğlu ile.



Rulfo'nun babası.

lar ve onları kaybettim; çok şiddet vardı ve üçü de 33 yaşındayken öldü. İsa gibi."

Pedro Páramo, Juan Rulfo'nun sözünü ettiği dönemde, tam da böyle bir ortamda geçmektedir. Carlos Fuentes, 1910-1917 ve az daha sonrasına tekabül eden, ayaklanmalarla dolu Meksika devrim sürecini anlamak için *Pedro Páramo*'nun "altın bir anahtar" olduğunu yazacaktır:

Juan Preciado adlı genç bir adam annesinin vasiyeti üstüne, henüz çok küçükken kendilerini terk eden, yine annesinden adının Pedro Páramo olduğunu öğrendiği babasını aramak üzere Comala denilen yere doğru yola çıkar. Yolda bir katırcıyla karşılaşır ve ona Comala'nın yolunu sorar. Katırcı, kırsal bir tarifle, yakında olduğunu söyler; karşı tepelerin ardındadır. Ayrılırlarken Juan Preciado ilk şaşkınlığını yaşar; Abundio adlı katırcı, "Hepimiz onun oğluyuz," demiştir. Don Pedro, bir toprak ağasıdır. Son derece hırslı ve gözü kara biridir. Ama aynı zamanda kaderin kendisine oynar oynadığı biri. (Roman, bu oyunları kendi oyunlarıyla birleştirir.) Zalim ve tutkulu Paramo, son derece vefasız olmasına rağmen sonsuz aşkı aramaktadır. (Meksikalılık kimliğine dair olsa gerektir.) Comala kıraç, Comala halkı sersefil ve açtır. (Meksika'nın romandaki birinci imgesi.) Juan Preciado'nun annesinin anlatımında Comala eşsiz bir güzelliktedir. (Meksika'nın ikinci imgesi.)



Pedro Páramo, okuru elem, belirsizlik ve korku içine çeker. Hep bir bulanıklık halinde yaşatır. Aslında belirsizlikten de öte bir yapısı vardır: Bağlantılar sık sık kopar. Bölümlere de ayrılmadığı için okur fragmanlarla boğuşur hale gelir. Üstelik fragman olduklarını da bilmeden. Bir fragmanda ölü olarak geçen kişi, bir sonrakinde yaşamaktadır. (Rulfo, insanların, ölümlü oldukları bilinci yüzünden zamanı hatırladıklarını ve böylece var ettiklerini bilmektedir.)

Pedro Páramo'nun yapısıyla ilgili olarak, anlatının yapısında iki düzey vardır:

a. Dış Yapı: Sayısız sekanslardan oluşur. Okur, mesajı çözmek için tek tek bu sekansların "bir kırık ve dağınık hikâye"nin parçalarını teşkil ettiğini bilerek ve onları birleştirerek ilerlemelidir.

b. İç Yapı: Burada eser üstünde birbirleriyle kesişen üç hikâye hattı vardır:

1. Hat: Belirli bir kronolojik sırayla birinci tekil kişi ağzından, Juan Preciado'yla ilgili sekanslar.

2. Hat: Pedro Páramo'ya ilişkin sekanslar. Gayet dokunaklı bir kronolojik düzensizlikle üçüncü kişi anlatımları.

3. Hat: Karışık sekanslar. Bunlar, 2. hattaki olaylara ilişkindir. 1. hatta referans verirler.

Bütün bunlara rağmen *Pedro Páramo* son derece "kolay" okunan bir romandır. Bu kolaylık romanın





Juan Rulfo'nun, babasını aramak için yola çıktığı Comala'dan görüntüler.

dilinden kaynaklanır. Dil öyle bir özelliktedir ki (âdeta) okurun diline yapışır ve oradan konuşur. Zaten Rulfo da, "Yazılmış gibi değil, konuşulur gibi yazmak istedim," diyerek bu tutumunu açıklamıştır (*Los Cuadernos de Juan Rulfo*).

Rulfo, doğduğu yer olan Jalisco'nun güney tarafındaki halkın dilini kullanır.

Klasik İngiliz şairi John Keats (1795-1821), "Gizlice işitilen ses tatlıdır," demiştir. Rulfo, *Pedro Páramo*'da bu sesi işitmiş, daha iyi işitmek için de zihnin yazınsal refleksleriyle mücadele ederek onları frenlemiştir (metnini arındırma çabalarından söz etmiştik).

Pedro Páramo'daki dil şiirseldir. (Günümüz Türkçesine İngilizceden geçmiş "-sel", "-sal" ekleri meramımızı anlatmaya yetmiyor, böyle bir çekince kaydıyla... "Şiire ait" de önerilebilir; İsp. "poetico" karşılığı.) Anlatımdaki şairanelikle de karıştırılmamalı. Peki bu nasıl bir "şiir"dir?!

İspanyolcada *poesia sorda* diye bir kavram vardır. Bu kavramı Türkçede karşılamaya kalkarsak, "gizli(den) şiir" diyebiliriz. (*Poesia sorda*, bugün Latin Amerika'da şehircilik kültürü kapsamında bir güncel sanat akımı olmuş durumda: "Çevrenin gizli şiiri" akımı.)

İşte *Pedro Páramo*'daki "şiirsellik" buna dayanıyor. Juan Rulfo çevrenin gizli şiirini işitti. Babasının öldürüldüğü o karanlık akşamda susmuştu.

Aynı gün geceyarısı saat üç sularında uyandırmışlar: "Baban ölmedi," demişler, "baban ölemez." Küçük Juan tekrarlamış: "Babam ölmedi, babam ölemez." Ardından, "O öldü," demişler, "Don Cheno öldü." "Öldü-ölmedi": İşte Juan Rulfo'nun travması.

Küçük Juan bundan altı yıl sonra bir daha suskunluğa kapıldı; annesi ölmüştü!

Juan Rulfo, *Pedro Páramo* adlı eseriyle, şiirselliğin de ötesinde bir "sessizlik konseri" icra eder. Ölülerin hatırlamasından gelen mırıltılarla; o mırıltıların duvarlarda yankı yapan fonetik tekrarlarıyla. N

[1] Aslında bir yatılı okul.

[2] Juan Rulfo yaşarken iki eser yayımlamıştır: *El Llano en Llamas* (*Kızgın Ova*) ve *Pedro Páramo*. Bunlardan Türkçeye ilk kazandırılanı, Tomris Uyar'ın İngilizceden çevirisiyle *Pedro Páramo*'dur (de Yayınları, İstanbul, 1970). Pedro Paramo'nun İngilizce çevirisinin iki versiyonu var: 1959 yılında Lysander Kemp ve 1979 yılında Margaret Sayers Peden. Tomris Uyar'ın Lysander Kemp versiyonunu kullandığını söyleyebiliriz. Kemp versiyonunun bir sürü atlamalar ve birleştirmelerle dolu olduğu kanıtlanmıştır. Yıllar sonra *Pedro Páramo*'nun İspanyolcadan çevirisi Süleyman Doğru tarafından yapıldı ve Ocak 2012 tarihinde Doğan Kitap tarafından yayımlandı. *El Llano en Llamas* ise, yine İngilizceden Celâl Üster tarafından çevrilmiş ve *Bize Toprak Verdiler* (E Yayınları, İstanbul, 1971) adıyla yayımlanmıştır. Rulfo'nun Celâl Üster çevirisi daha sonra *Kızgın Ova* adıyla yayımlanacaktır (Can Yayınları). Üster'in çevirisi 2005 yılında YKY tarafından yayımlanmıştır.

[3] Colima, Nahuatl dilinde "comalli"den gelir. Maya-Olmekler, tortilla pişirmek için kullandıkları disk şeklindeki kil ya da metal kaba bu adı vermişlerdi. Colima bölgesi deniz seviyesinden 740 m. yüksektedir. Kuzeyinde Zapotitlan ve Cuahtemoc, doğusunda Minatitlan ve güneyinde Villa de Alverez bölgeleri bulunur. Bölgenin antik kültürü Olmeklere dayanır.



Ahmet Tulgar

Yazıp bitirdiğimde kişisel olarak düşünsel anlamda çok yol almıştım.

Öyle görülüyor ki, sizin en tutkuyla sarıldığınız kitabınız *Çocuklar ve Canavarları*. Yanılmıyorsak, niçin?
Belki de her yazar son yazdığı kitabın gerek yazım gerekse yayım döneminde böyle hissediyordur, böyle olmalı. Okur daha iyi saptar yazarın tutkusunu. Ama şöyle diyebilirim: Bu romanımın kahramanları bana çok etkidi. Yazıp bitirdiğimde kişisel olarak düşünsel anlamda çok yol almıştım.

Yazmak insanı özgürleşirir, diyorsunuz. Gerçekten böyle mi, yoksa biz mi kendimizi kandırıyoruz?
Yazma eylemi, bir entelektüel etkinlik olarak anlama, kabullenme ya da seçeneklere işaret etme süreçleriyle yakından ilintili. Edebiyatın temelinde bunlara rastlıyoruz ki üçü de bireyi ve dolayısıyla toplumu özgürleştirir. Bireyin ve toplumların iktidarlar ve despot kurumlar tarafından denetiminin had safhaya geldiği yüzyılımızda edebiyatın insana kendi derinlik ve gücünü anlatarak özgürleşme seçeneklerinin hazır ve nazır onu bir yerde beklediğini ve bu yerin neresi olduğunu gösterme işlevine sahip olduğunu düşünüyorum.

Bir yanda devlet ve bin yıllık gelenek, öbür yanda edebiyat: İkisi de bir anlamda toplumu terbiye ediyorsa, arada büyük bir kavga mı var?
Devlet ve siyasi iktidarlar despot ya da demokratik olma derecelerinden bağımsız olarak her durumda insanı tahakküm altına alma çabası esnasında mümkün mertebe olduğundan küçük ve sığ hale getirmeyi hedefler. Edebiyat insan ve hayatının bütün genişlik, derinlik ve ihtişamını ortaya koyarak devletle mücadele içindedir elbet.

Edebiyatın somut bir karşılığı yokken, siz bu romanınızla birlikte sanki edebiyatı çok yüceltiyorsunuz...
Edebiyatın dünyayı kötülemek ya düşman üretmek yoluna sapmadan anlayarak ve affederek daha iyi bir yer haline getirme gücünü görüp hissettikten sonra yüceltmemek mümkün mü? Siyaset bunun tam tersini yapar oysa. Düşman üretir.

Bundan sonra gazetecilik yapmayı düşünmüyor musunuz?
Kendimi emekli ettim gazetecilikten. Artık bu mesleğe kişisel ve toplumsal nedenlerle devam edemem.

Bugünlerde neler yapıyorsunuz?
Tekrar kırtasiyecilerde dolaşmaya, defterler beğenmeye, almaya başladım. Yeni kalemler alıyorum. Yeniden çantamda defter taşıyorum. Ve bekliyorum.

Roberto Bolaño'dan

Kısa Öykü Yazma Sanatı Üstüne Öneriler

Artık kırk dört yaşında olduğuma göre kısa öykü yazma sanatı üstüne önerilerde bulunabilirim.

1 Asla bir oturuşta bir kısa öykü yazmaya kalkmayın. Eğer bir oturuşta bir kısa öykü yazmaya kalkarsanız, dürüstçe söylemek gerekirse, ölene dek aynı kısa öyküyü yazıyor olacaksınız.

2 En iyisi bir oturuşta üç ya da beş kısa öykü yazmaktır. Eğer gücünüz yetiyorsa bir oturuşta dokuz, hatta on beş tane yazın.

3 Dikkat: Sizi bir oturuşta iki kısa öykü yazmaya sürükleyen istek, bir oturuşta bir kısa öykü yazmaya iten kadar tehlikelidir; hatta bu baştan çıkaran istek, esasen âşık ve onun çifte görünüm yaratarak melankoli üreten aynası arasındaki karşılıklı etkileşime benzer.

4 Horacio Quiroga, Felisberto Hernández ve Jorge Luis Borges okumalısınız. Juan Rulfo ve Augusto Monterroso okumalısınız. Bu yazarlara hayranlık duyan kısa öykü yazarları asla Camilo José Cela ya da Francisco Umbral okumayacaktır; oysa, aslında Julio Cortázar ve Adolfo Bioy Casares okuyacaklar, ama asla ve kesinlikle Cela ya da Umbral okumayacaklardır.

5 Olur a hâlâ açık değilse diye şunu bir kez daha yineleyeyim: Ne olursa olsun Cela ya da Umbral'i okumayı düşünmeyin.

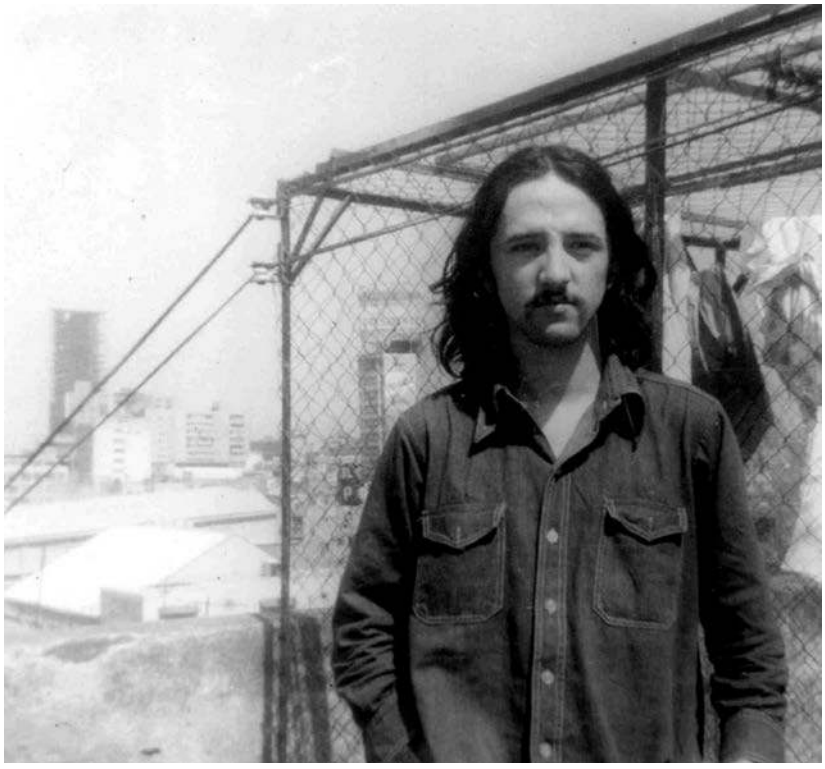
6 Kısa öykü yazarı gözü kara olmalıdır. Kabullenmesi zor, hazin bir gerçek, ama bu böyle.

7 Kısa öykü yazarları Petrus Borel (Joseph-Pierre Borel) okumuş olmakla övünür. Aslında pek çok kısa öykü yazarı Borel'i taklit etmeye çalıştığı için dillere düşmüştür. Koskocaman bir hata! Borel'in yazarlığı yerine onun giyim tarzını taklit etmeliler. Ancak, gerçek şu ki onun hakkında pek az şey biliyorlardır – ya da Théophile Gautier ya da Gérard de Nerval hakkında!

8 Hadi bir anlaşma yapalım: Petrus Borel'i okuyun, Petrus Borel gibi giyinin, ama bunun yanında Jules Renard ve Marcel Schwob okuyun. Özellikle Schwob okuyun, ardından Alfonso Reyes'le devam edin ve sonra da Borges'e geçin.

9 Gerçekten herkes Edgar Allan Poe'nun yazdıklarında, okuyacak fazlasıyla iyi malzeme bulacaktır.

10 9 numaralı konu hakkında biraz düşünün. Düşünün taşının. Daha zamanınız var. 9 numara hakkında düşünün. Olabildiğince kapsamlı düşünebilmek için dizlerinizin üstüne çöküp düşünün.



Roberto Bolaño (1953-2003) Şili'de doğdu. On beş yaşında okulu terk edip gazeteciliğe başladı. Bolaño, dünyanın farklı yerlerine yaptığı gezilerin ardından İspanya'nın Katalan 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. Türkçe yayımlanan kitapları: *Vahşi Hafiyeler* (Metis, 2007), *Uzak Yıldız* (Metis, 2008), *Katil Orospular* (Metis, 2010), *2666* (Pegasus, 2012).

11 Ayrıca birkaç tane çok tavsiye edilen kitap ve yazar da okumalısınız – örneğin *Peri hypsous* (MS 1. yüzyıl; *On the Sublime*, 1554; Yücelik Üstüne), yazarı soylu Pseudo-Longinus; Lord Brooke tarafından yaşamöyküsü yazılan, bahtsız ama cesur Philip Sidney'in soneleri; *The Spoon River Anthology* (1916), yazarı Edgar Lee Masters; *Suicidios ejemplares* (1991; İbret Alınacak İntiharlar), yazarı Enrique Vila-Matas ve *Mientras ellas duermen* (1990; Kadınlar Uyurken), yazarı Javier Marías.

12 Bu kitapları okuyun ve bir de Anton Çehov ve Raymond Carver okuyun, çünkü ikisi de 20. yüzyılın en iyi yazarlarıdır.

İngilizceden çeviren **Filiz Özkan**

Ağ, Yapı ve Jonglörün Portakalları

Robert Louis Stevenson

O vakit ağ ya da desen: hislere ve mantığa aynı anda hitap eden, zarif ve gebe bir metin: yani üslup, yani edebiyat sanatının temeli.

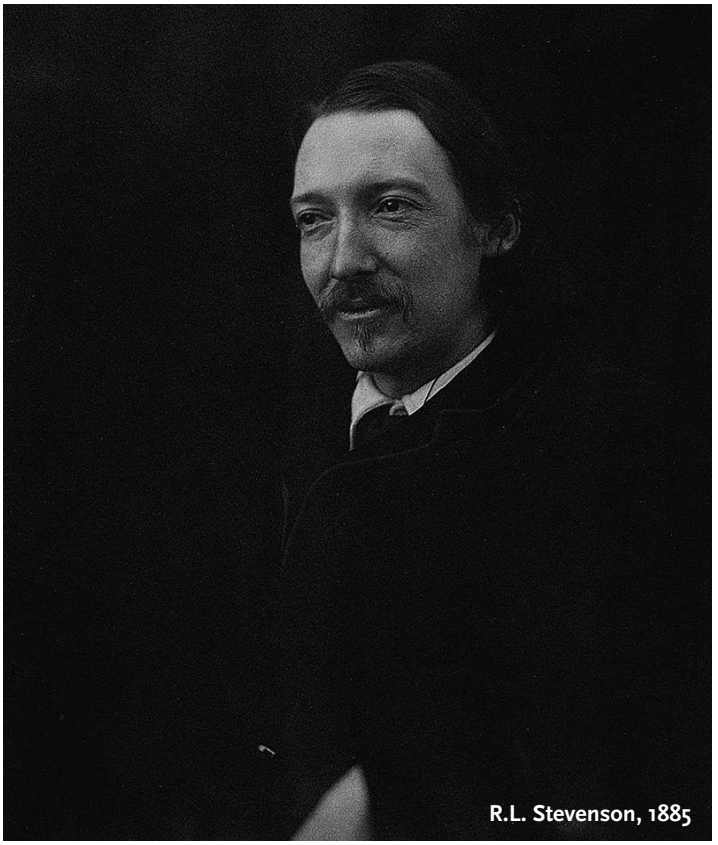
Konularının insanlar arasındaki ilişkilerde genel kullanımı ve büyük yazgı nedeniyle ayrı bir yerde duruyor olsa da, edebiyat da öteki sanatlar gibi bir sanattır. Bu sanatları iki büyük sınıfa ayırabiliyoruz: bir yanda heykel, resim, oyunculuk gibi temsili olan ya da bir zamanlar acemice tanımlandığı şekliyle taklitçi doğaya sahip sanatlar; öbür yanda mimari, müzik, dans gibi kendi kendine yeten ve şöyle böyle temsili olan sanatlar. Bu ayrımın hakkını verecek şekilde her bir sınıf, farklı ilkelere bağlıdır, ancak her iki sınıf da ortak bir varoluş zeminine sahip olduklarını öne sürer. Hakkaniyetli bir şekilde söyleyebiliriz ki, her bir sanatın dürtüsü ve gayesi bir desen oluşturmaktır; evet bir desen, ister renklerden, ister seslerden, ister tavırların değiştirilmesinden, ister geometrik şekillerden, ister öykünmeci satırlardan; bir desendir en nihayetinde hepsi. Bu kardeşlerin buluştukları ortak zemindir bu; böylelikle sanat olurlar ve isterlerse zekâlarını enerjik görevlere yönelterek ve varlıklarının gerekli olan o işlevini, yani bir desen oluşturma işlevini bilinçsizce gerçekleştirerek arada bir çocukça kökenlerini unutmalıdırlar; ancak, desen oluşturmak yine de zaruridir.

Cismani sanatlardan ikisi, müzik ve edebiyat, seslere ait desenlerini zaman içinde kurar; başka bir deyişle, seslere ve sessizliklere ait desenleri. İletişim, kırık dökük sözcüklerle kurulmuş olabilir ancak, yaşama işi sürekliliğe dayanmak durumundadır. Ne var ki edebiyat derken bunu kastetmiyoruz. Edebiyatçının asıl meselesi, anlamını, kendisi üstüne sararak örmek ya da dokumaktır, bu sayede ardından gelen deyişlerle birlikte her cümle, ilkin bir çeşit düğüme evrilecek, anlamın havada asılı kaldığı belli bir süre sonra da çözülüp kendini ifşa edecektir. Düzgün kurulmuş her cümlede bu tip bir düğüm ya da ilmeğe rastlanmalıdır, böylece bizlere, ardından gelen deyişleri sezmek, o deyişi beklemek ve memnuniyetle karşılamak için –tabii nazik bir biçimde– kılavuzluk edilsin. Haz, sık –affedilmez derecede sık– görülen antitez olay örgüsünde ya da çok daha maharetle işlenen, antitezin önce gösterilip sonra da ustalıkla çekildiği olay örgüsünde yer aldığı gibi bir sürpriz öğesiyle artırılabilir. Her bir deyiş kendi içinde alımlı olmak durumundadır. Cümlenin iması ile gelişimi arasında mutlak suretle tatmin edici bir ses dengesi olmalıdır, zira hiçbir şey, gösterişli ve tantanalı bir şekilde hazırlanıp alelacele ve etkisiz bir şekilde sonlandırılan bir cümle kadar kulağı tırmalamaz. Bu dengenin çok çarpıcı ve kati olması da gerekmez, zira tek kural, sonsuz bir çeşitliliğin kurulmasıdır; ilgi çekmek, hayal kırıklığına uğratmak, şaşırtmak ve hâlâ tatminkâr olabilmek; sanki bir ilmekmiş gibi sürekli değişmek ve hâlâ hünerli bir ahengin etkisini verebilmektir.

Jonglör havaya iki portakalı atıp tutarken, bizim onu hazla izlememizin nedeni şudur: hiçbir portakal, tek bir anlığına dahi olsa, ne görmezden gelinir ne de feda edilir. Keza yazarda da. Aşırı hassas kulağı tatmin etmekle yükümlü olan deseni, öncelikle ve sonuna kadar mantığın taleplerine hitap eder. Ne kadar muğlaklık olursa olsun, argüman ne kadar karmaşık kurulursa kurulsun, kumaşının

ahengi yara almamalıdır, aksi takdirde sanatçının, tasarımıyla aynı seviyede olmadığına inanılır. Öte yandan, argümanını ilerletmek ve aydınlatmak amacıyla ihtiyaç duyulan yegâne şey olmadığı müddetçe, deyişlerin arasına ne bir sözcük dizisi yerleştirilmeli ne de düğüm atılmalıdır. Buna uyulmaması, oyunda düzenbazlık yapıldığı anlamına gelir. Düzyazının ruhu, *cheville*'i, şiirin yasasından hiç de azımsanmayacak bir kesinlikle reddeder. *Cheville* dediğim şey –belki de okurlarımdan kimisi için açıklamam gerekir– sese bir denge getirmek için yerleştirilmiş her türlü manasız ya da sulu deyiş anlamına gelir. Desen ve argüman birlikte yaşar; ikincinin özlüğü, berraklığı, büyüsü ya da vurgusu sayesinde ilkinin gücünü ve zindeliğini yargılarız.

Üslup sentetiktir; amiyane tabirle nakışını işleyecek bir gergef arayan sanatçı, aynı anda iki ya da daha fazla öğeyi ya da elindeki konunun iki ya da daha fazla bakış açısını ele alır; bunları birleştirir, birbirine karıştırır ve zıtlaştırır. Bir taraftan, gerekli düğümü atacağı bir durum arıyordur sadece, ancak öte yandan da kendini, anlamı adamakıllı zenginleştirmiş ya da iki cümlenin göreceği işi tek bir cümlede halletmiş olarak bulur. Eski tip vakanüvis tarzı birbirini izleyen sığ anlatımdan son derece sentetik bir anlatının yoğun ve fosforlu akışına doğru yapılan değişiklikte, örtük olarak muazzam miktarda felsefe ve nüktedanlık bulunur. Felsefeyi, sentetik yazarın hayata karşı çok daha derin ve kamçılayıcı olan bakış açısını, nesline ve olayların çekiciliğine yönelik çok daha keskin hassasiyetlerini fark ettiğimizde açık bir şekilde algılarken, nüktedanlığın yittiğini tahmin ederiz bir an, ancak durum hiç de öyle değildir; zira nüktedanlık dediğimiz şeyi tam da okuruna bilinçli ya da bilinçsiz, haz veren o süreğen neşeli buluşlarda, aşılması gereken o zorluklarda, elde edilen o çifte amaçta, havada aynı anda dans ettirilen o iki portakalda görürüz. Dahası, çok az fark edilen bu nüktedanlık, taptığımız felsefenin de gerekli bir organıdır. Sonuç olarak bu üslup, zarif ve verimli dolaylı anlatımın en yüksek derecesine sıkıntı vermeden erişen, sıkıntı verse bile, bunu bu kez duyumsamaya ve coşkunluğa en yüksek kazanımı sağlayarak yapan en mükemmel biçem haline geliyor, kimi ahmakların dediğinin aksine, en doğal olanı değil, zira en doğalı, vakanivüsin ipe sapa gelmez laf kalabalığıdır. Deyişlerin (sözde) doğal düzenden saptırılıp karıştırılmış olması bile, zihin için fosforlu hale geliyor ve tasarımın bu şekilde tersyüz edilmesiyle birlikte, yargılama unsurları en doğru şekilde sıraya konulabiliyor ya da karmaşık bir aksiyonun aşamaları en şeffaf biçimde bir araya getirilebiliyor.


R.L. Stevenson, 1885

O vakit ağ ya da desen: hislere ve mantığa aynı anda hitap eden, zarif ve gebe bir metin: yani üslup, yani edebiyat sanatının temeli. Bu niteliğin zayıf bir şekilde yer aldığı kitaplar yine de okunmaya devam edecek, ister gerçeğe erişme, ister masal ihtiyacı nedeniyle, ama öteki de hep orada olacak. Peki, tek erdemi, kurduğu yapının zarafeti olanları haz duyarak okumaya ve tekrar okumaya ne kadarımız devam edecek? Burada Cicero'nun adını anmaya can atıyorum ve sayın Bay Anthony Trollope öldüğüne göre de bunu yapacağım. Bu, zihin için zayıf bir beslenme, renksiz ve dişsiz bir "hayat eleştirisi"dir, ancak, anlaşılması en güç ve en hünerli bu desenden, modelin her ilmeğindeki bu zarafetten ve tatminkâr kavrayıştan keyif alıyoruz; ve o iki portakal, içlerinden biri çürümüş bile olsa, benzersiz bir zarafetle dans etmeye devam ediyor. N

Üslup sentetiktir; amiyane tabirle nakışını işleyecek bir gergef arayan sanatçı, aynı anda iki ya da daha fazla öğeyi ya da elindeki konunun iki ya da daha fazla bakış açısını ele alır; bunları birleştirir, birbirine karıştırır ve zıtlaştırır.

İngilizceden çeviren **Ali Ünal**

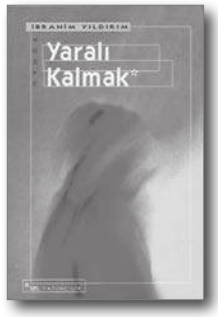
ROMANTİK YOLCULUKLAR

YÜREK Kİ YARALI KALMIŞ!

Atilla Birkiye

İbrahim Yıldırım'ın metinlerinin bir özelliği humor ise, bir özelliği de bu humoru tamamlayan ve biçimde, özellikle sözcük diziminde gördüğümüz "oynaklık"tır.

"Yaralı kalmak" bir deyim, içkiye doymamış anlamında kullanılıyor, özellikle de İstanbul'un Aksaray semtinde, meyhanelerde. Anlatıcımız anılarını yazıyor; bunlar 12 Eylül sonrasında bir birahanede odaklanıyor, ama yıllar sonra yazıyor. Kanla yazılmış bir metin, çünkü yazanın zaman zaman parmak uçları kanıyor.



Yaralı Kalmak (2001) İbrahim Yıldırım'ın Eylül'den Sonra adlı üçlemesinin ikinci kitabı. Yıldırım gerek bu üçlemede gerekse öteki romanlarında 12 Eylül sonrası travmasını ele alır. *Yaralı Kalmak*'ı, okuduğumdan beri hep "gerçek" 12 Eylül romanı olarak düşünmüşümdür; şayet öyle bir "akım" varsa.

Öteki romanlarında da rastladığımız gibi, birinin yazdığı metin romancı İbrahim Yıldırım'a ulaştırılır; bu, romancının hiç tanımadığı biridir bazen; burada bir arkadaşım, diye söz ediyor. Arkadaşının, genel başlığı "Ruhu Kanayan Birinin Aşk, Şiddet ve Yazı Üzerine Notları" olan defterlerini, Yıldırım yeniden düzenleyerek ve yazarak "roman"laştırıyor. Bu "oyun", romancının özelliklerinden. "Oyun" içeriğin yanı sıra biçimde de görülür: yazar görsel kullanır, terim-deyim ortaya atar ve açıklamasını koyar (bazen uydurur), bazı sözcükleri-satırları farklı yazar, dizilişlerini bozar vb.

Müşfik ile Tahsin

Defterlerin sahibi Müşfik kendisini kanatan anılarını yazar. Bir odaya kapanır, yanına içkisini, anı nesnelerini, takıntısı olan küçük bir kolonya şişesini vb. alır ve yazmaya koyulur. Birinci mesele aşk'tır; onun E...'ye olan tutkusu, takıntısıdır (adın açık yazılışını romanın en sonunda görürüz). Baştan sona "Ah, E...!" haykırışları vardır; sayıklama, kendinden geçme, nöbet halidir.

12 Eylül sonrasında taşradan kaçıp Gedikpaşa'daki ucuz, izbe bir otele yerleşir muhasebeci Müşfik. Niçin kaçtığını tam olarak bilmiyoruz ama bunun "siyasi" bir mesele olduğunu düşünebiliriz. Tam olarak nedenini bilmesek de otel kâtibi bilmektedir. Kâtip, otel defterine adını Tahsin Yılmaztürk olarak yazar, ortalarda görünmemesini, otelden çıkmamasını söyler. Otel pis izbedir, odası da dolayısıyla öyledir, ama onun asıl sorunu, odasının bu durumundan çok "ruh"unun kanamadan doğan (pıhtılaşma) kirliliği, saplantılı aşkı, yani Ah, E...!'dir.

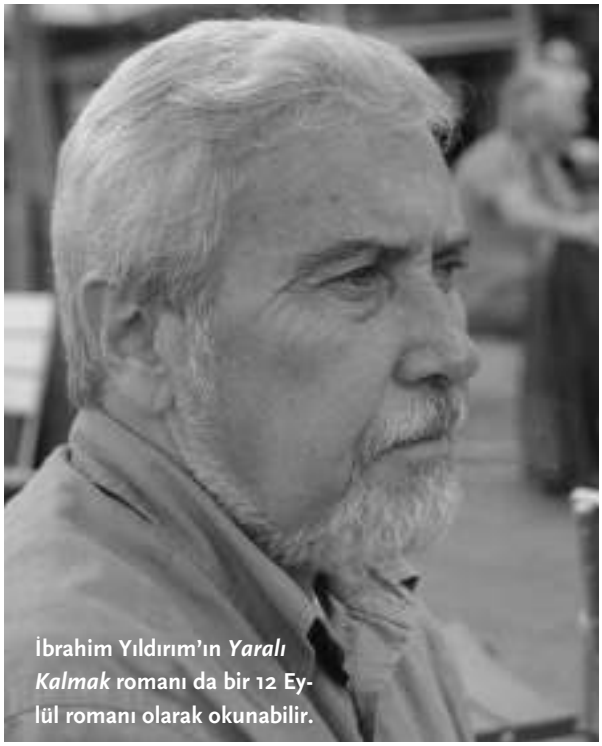
Defterlerin yazarı okurla söyleşir, kendiyle dertleşir gibi yazar; yazarken de Wagner'in *Parsifal*'ini dinler; zaman zaman okura seslenir, dolayısıyla birinci tekil şahıs anlatıcı karşımızdadır. (Bazen de "romancı"nın notları.) Anlatıcımız taşradan kopup gelmiştir, yalnızdır, saklanıyordur, sevdiği kızdan uzaktır ve ona olan takıntı-tutku-aşk, *kanamalı yanık sevda* diyelim, benliğini ele geçirmiştir.

Ah, E...!'den başlayarak genişleyen bir konunun içinde buluruz kendimizi. Birden odak noktası Aksaray'daki Karakuş Birahanesi oluvermiştir ve anlatıcımızın içip içip dalıp dalıp Ah, E...! diye bağırması bitmez.

Romanda sıkışmışlık var: hem anlatıcının tinsel sıkışmışlığı, yani manevi sıkışmışlık hem de kapalı mekânların betimlenmesiyle fiziki sıkışmışlık. Önce otel, sonra birahane, ardından Aksaray ve çevresini buluruz. Geceleri birahane iyi bir sığınma yeridir, çünkü dışarıda korku vardır, çünkü dışarıda tehlike vardır; siyasi ya da değil, kim olursa olsun her an insanın başına kötü şeyler gelebilir; kendini hücrede, işkencede, hapishanede bulur, ya ölür ya da yıllarca çıkamaz oradan.

Anlatıcımız vurdumduymazlığı yüzünden otelden atılır, birahaneye yerleşir, patron Cavit onu bir şekilde sahiplenir. Belki en çok, kendinden geçip şu Ah, E...! haykırışlarıdır bunun nedeni. Sokağa çıkma yasağı olduğu için birahane bire birdir. Müşfik ya da Tahsin, ki artık çift kimliklidir ve tinsel sıkışmışlığının yanı sıra tinsel bölünmüşlüğü de yaşamaya başlar. Birasını içer, masaların üstünde uyur. Cavit'in defterlerini tutar, karşılığında yemek yer, içki içer, birahanede kalır; dolayısıyla "sefil" bir yaşam sürmektedir, ama "dışarı"dadır.

Anlatıcımızın birahaneye "düşmesi"yle oradaki tipleri de tanırız; ikisi öne çıkar, daha sonra General olacak olan O ile Tatyos'tur; birahanenin temizlik işlerine



İbrahim Yıldırım'ın *Yaralı Kalmak* romanı da bir 12 Eylül romanı olarak okunabilir.

yardım edip bedava bira içerler. İki matrak tip; süfli bir hayat yaşayan, bilinmezlerle dolu berduşlar. Zaten anlatıcımız, her ne kadar okumuş-yazmış biri olsa da "orada", o konumdadır.

İki Geçkin Dansözlü Yılbaşı

General dilsiz ve sağırdır, öyle bilinir, konuşmaz, duymaz. Dolayısıyla merak, anlatıcıdan General'in öyküsüne doğru genişlemeye başlar. Anlatıcının başına ne gelecek'ten, sevgilisine kavuşup kavuşamayacağı'ndan General'in öyküsüne, niye konuşmuyor'a doğru genişler; dramatik gerilime merak da katılmıştır ve gecenin tehlikelerinin vurgulanması sürmektedir.

Burada ayraç açmanın zamanı. İbrahim Yıldırım'ın metinlerinin bir özelliği humor ise, bir özelliği de bu humoru tamamlayan ve biçimde, özellikle sözcük diziminde gördüğümüz –biraz edebiyat dışı olacak– "oynaklık"tır. Üslupta hep bir "ritim" vardır ve daha çok, göbek/oyun havası gibidir. Bu özelliği bir basamak olarak kullanıp yılbaşı gecesine, 31 Aralık 1980'e dönelim. Birahane gündüzden hazırlanır, renkli kâğıtlarla süslenir, mezeler yapılır, içkiler alınır.

Gece 12'ye doğru biraz geçkin, yarı çıplak, pullu iki dansöz ortaya çıkar ve göbek atmaya başlar. Bu sahnenin betimlenişi son derece etkileyicidir; berduşların, marjinallerin, kaybedenlerin âlemine keskin bir bakış, dolayısıyla keskin bir gözlem vardır. Kavga, itiş kakış, alkolün en üst seviyesi, belli ki kimse "yaralı kalmak" istemez; yılbaşı da olsa, tehlike dışarıdadır ve her ne kadar önlem alınmış olsa da, karartma gecesi yaşınıyorsa da tedirginlik bir kenarda durmaktadır. Derken üniformalı bir adam içeri girer, korku ve şaşkınlık iç içedir; adam konuşmaz, bira ister. Hemen verilir, nefeslerin kesildiği andır. Üniformalı biri ne isterse yapar, yaptırır. Bir süre sonra General olduğu anlaşılır, zaten adı da o geceden sonra General olmuştur. Belli ki Tatyos'un yeni yıl şakasıdır. Daha çarpıcısı, sabaha karşı tüm meyhane sızmışken, General'in yabancı bir dilde şarkı söylemesidir. General'in öyküsünün de kapısı açılmış olur; yalnızca Cavit ile anlatıcı duyar, ancak kimseyi inandıramaz.

General'in Öyküsü

General artık, Aksaray ve çevresinde bir "şehir efsanesi"dir; üniformasıyla her şey serbesttir. Etkileyici bir metafordur bu. Sonraki sayfalarda General'in öyküsünü öğreniriz. Vatan Caddesi'nin başlangıcındaki baraka görünümlü havuzlu meyhaneler, dükkânlar yıktırılır; kimse bir şey yapamaz, ancak General direnir, güvenlik güçlerine saldırır, onun "silah"ı sabahki büyük selden ganimeti olan plaj şemsiyesidir. "Yıkım" ve "sel" ile nesnel gerçekliğe bire bir gönderme vardır. Roman gerçekliğinde ise, güvenlik güçleri, meczup General'i fena döver; ardından General barındığı izbelikte ölü bulunur!

General'in öyküsünün "sanki" baştan beri betimlenen pislik-izbelikle, Wagner'le, ha bire içilen birayla bağlantısı var. İkinci Dünya Savaşı'nda bir Nazi askeridir (Balkanlar'da), sevgilisi bombardımanda ölmüş ve General de susmayı seçmiştir; sevgilisinin ölümü kişisel bir nedendir ama savaşın içinde yapmak zorunda kaldıkları da vardır. Askerden kaçarak, ki bir Yunan sivili öldürüp kıyafetini giymiştir, Türkiye'ye gelmiştir. Sonrası bilinmez ve ihtimallerle dolu. Ancak, anlatıcının onun ölümünden sonra bulduğu notlarda "Tanrım beni bağışla" diye yazmıştır General. Hiç konuşmamış, ta ki o yılbaşı gecesinin sabahına kadar…

Son mu, Başlangıç mı?

Anlatıcı ile General birkaç noktada yakınlaşıyor. Zaten yılbaşı gecesinden sonra, sokağa çıkma yasağına karşın Aksaray çevresinde sabaha kadar birlikte fink atarlar. Keşhanelere, sote yerlere uğranılır; ucuz şarap, ispirto içilir, yeter ki kimse "yaralı kalmasın"…

İkisinde de tutku, aşk, takıntı, giz buluruz; General'inkini öğrendik, anlatıcının neden kaçtığını öğrenemedik, ama o da anılarının "son"una gelmiştir artık. Yazma zamanından altı ay önce babasının ölümü dolayısıyla memlekete gitmiş, yaralı kalbi iyice kanamış, yıllar sonra Ah, E…!'yi görünce yine "delirmiş", kapısında çılgınlıklar yapmıştır; bunu romanın okunmasına bırakalım. Karacaoğlan gibi sevda yüzünden zihinsel/düşsel yolculuklara çıkmış anlatıcı için, acaba başa dönmek mi romanın *son iki sözcüğü*? Dolayısıyla bir *döngü* mü? Bir ilk harf olduğuna göre, "*Ah, Elif!*" N

İNGİLİZLERDE SANAT VE MR. STEEGMAN

Halide Edib Adıvar

İngilizlerin başta Wadsworth olmak üzere bir hayli sürrealist genç ressamı vardır. Steegman, bugünkü ressamlığa kuvvetli ümitler bağlıyor; çünkü bugün bunlar görüş ve akîdeleri ne olursa olsun, hayatın en kanlı ve karışık bir safhası içinde, cephenin önünde ve ardında

Londra Portre Galerisi'nin ikinci direktörü John Steegman, Halkevlerinde, güzel sanatlarda olduğu gibi, Edebiyat Fakültesi'nde de bir seri konferans verdi. Mevzuun ana hatları, Rönesans'tan günümüze kadar resmin tekâmülünü ve cereyanlarını çizmekti. Tabiî olarak, İngiliz resim mektepleri ve ressamları hakkında söyledikleri, İngiliz edebiyatı ile uğraşanların bilhassa alâkasını çekti. Çünkü İngiliz edebiyatının resimle içten alâkası vardır. İngiliz şairleri arasında kelime ile resim yapmak sanatı hayrete-değer bir şekilde tecellî etmiştir. Âciz kanaatimce bu, İngilizlerin iki husûsiyetinden ileri gelmiştir: 1. Tabiat sevgisi ve tetkîki. İngiliz edebiyatında tabiat tarifi nadiren klişe tabirlere bağlıdır. Şair, hemen hemen ekseriyetle tabiatı kendi gözleri ile görür, kendi anladığı gibi ifadeye çalışır. Bunda belki İngilizlerin ta çocukluklarından itibaren tabiatı kendi hesaplarına görmeye alıştırılmaları; otların adlarını, hayvanların âdetlerini öğrenmeleri; açık havaya düşkün bir millet olmaları birer âmil olmuştur. İngiltere adasının tabiatında, resme müsait olan en basit ve günlük manzaralardan en esrarlı, acâyip, hattâ mistik ve tabiatüstü korkusu veren taraflarının da bunda bir dahli olduğunu zannediyorum. Göl sahasını gören bir yabancı (Lake District), bu yerin, "Göl Şairleri" denilen Wordsworth ve Coleridge gibi kelime ile tabiat resminde üstad yetiştirmiş olmasına hiç de hayret etmez. 2. İngilizlerin çok karışık ve başka görünen mizaçlarının çocuk görünen bir tarafı da onlara kelime ile resim yapmak kabiliyeti vermiş olsa gerektir. Çünkü kelime ile resim, muhitine karşı heyecan ve tecessüsünü muhafaza eden çocuklarda ve sade insanlarda vardır. Bu kabiliyet derece derece halk şiirlerinde daima göze çarpar. Çocuklardan birçok misâl getirebilirim. Bir gün, bana çok yakın üç yaşında bir çocuğun elinden tutmuş gezmeye götürüyordum. Gök maviydi ve üstünde beyaz bulutlar uçuşuyordu. "Bu ne?" dedim, başını kaldırdı, "Sokağın tavanı," dedi.

İngiliz edebiyatında bu kudret, çok renkli bir şekilde, Elizabeth Devri'nin Spenser adlı şairinde vardı ve bu adamın tesiri hiçbir zaman zâil olmadı. Buna, İngiliz edebiyatının büyük şairleri arasında hemen her devirde misal bulmak kabildir; fakat 19. asır bu kudreti biraz daha ileri götürdü. Yalnız kelime ile değil, fırça ile resim yapan iki büyük şair ve ressam yetiştirdi. Bunlardan biri, büyük bir hakkâk olan Blake'dir ki, bilhassa büyük şiirleri, tasviri geçilmez derecede güzeldir. Bundan başka da şiirlerinin içine koyabildiği renk ve resim 19. asır İngiliz edebiyatında çok müessir olmuştur. Shelley ve bilhassa Keats gibi 19. asır Romantiklerini okurken Blake'in tesirine hayret etmemek mümkün değildir... İkinci büyük ressam-şair "Raphael'den Evvelkiler" (Pre-Raphaelites) şiir mektebinin başında olan Rosetti'dir. Meselâ bu şair-ressamın "Mübarek Kız" (The Blessed Damozel) adlı şiirinde yarattığı tablo, herhangi kıymetli ve tanınmış boya ve kanava resimlerinden daha büyük bir resim gibidir:

"Mübarek Kız, Göklerin
Altın parmaklığına dayandı,
Gözlerindeki gölge ve huzur
Akşamla inen sulardan daha sakindi;
Elinde üç zambak
Saçlarındaki yıldızlar yediydi."

İşte, bir İngiliz ressamını dinlemeye giderken, tabiî olarak, kelimeden yapılmış İngiliz resimleri insanın muhayyilesinde canlanıyordu.

Steegman bir ressamdır. Eserlerini teşhir etmiş, tanınmış, fakat bundan daha fazla sanat münekkidi olarak *The Rule of Taste* kitabı; Londra'da olduğu kadar muhtelif memleketlerde verdiği sanat tenkidine ait konferansları dikkati celbetmiştir. Fakültede verdiği konferanslarda resmin inkişâfını anlatırken, çok iyi seçilmiş resimlerle misaller verdi. Steegman'ın bilhassa İngiliz ressamlığı hakkında söyledikleri dikkati çekti. Fakültedeki İngiliz ressamlığına dair verdiği konferansları gözden geçirirken, bir de yukarda bahsettiğim kitabındaki "Sanat ve



Halide Edib Adıvar'ın unutulmuş bir yazısı.

Demokrasi" bahsi üzerinde biraz duracağım.

Steegman, memleketinin resminden bahsederken, iki safhası üstünde en çok durdu: Portre ve Manzara. İngilizlerin başlıkları, bilhassa bu iki safha üstünde göze çarptığı için, bir İngiliz münekkidinin buna dair söyleyeceklerinin daima kıymeti vardır. Steegman, portrenin resim sahasındaki tekâmülünü vuzuhla çizdi. Bilhassa portrenin fotoğraftan ayrılan noktası üzerinde durarak, portrenin nasıl mevzuun haricinden ziyade, içini ve şahsiyetini ifade eden hususiyetlerden birini yahut birkaçını yakalamak icap ettiğini anlattı. Portrenin ne kadar benzemesi yahut benzememesi meselesinin, ressamın mizacına yahut mensup olduğu cereyana bağlı olduğunu gördük. Anladık ki İngiliz portre-ressamları, hiç benzemeyen portre ile, fotoğraf gibi, mevzuun dış yüzüne bağlanan portre arasında daima bir vasat bulmaya çalışmıştır. Dedi ki:

"Ümid ederim ki bazılarınız bir gün Londra'ya gelirseniz, Portre Galerisi'ni gezmeyi unutmazsınız. Buradaki koleksiyon sadece portreye inhisar eder. İngiliz tarihinin son dört yüz senesinde, sulh ve harp, siyaset, ilim, edebiyat, sanat, musiki ve insan dimağının bütün faaliyetlerinde yer almış olanların resimleri vardır. Bu nevi galeri dünyanın hiçbir tarafında yoktur... Bazan bana iyi portre nedir diye sorarlar. Bence bunun, mevzuun güzel ve yakışıklı, genç ve romantik veya yaşlı ve vakarlı olmasıyla hiçbir münasebeti yoktur. İhtiyar ve çirkin erkeklerin birçok iyi portreleri olduğu gibi, güzel kadınların da birçok kötü portreleri vardır. İyi portre üç şey ister: Evvelâ mevzuun dışından görünüşü; ikincisi, seyircilere –mevzu hakkında bir şey bilmeseler bile– şahsiyetini anlatabilmesi; yani, vaktiyle yaşamış fakat (şimdi) hayatta olmayan portredeki adamın şahsiyeti hakkında en esas bilgiyi verebilmesidir..."

Bu bakımdan, acaba İngiliz portreciliği ne dereceye kadar portresine mevzu olan insanı, tarihî zemini ve ruh iklimi içinde gösterebilmiştir? Steegman bize, İngiliz portreciliğinin kuvvetli bir devri olan 18. asrı aldı, buradaki büyük portre ressamlarından ayrı ayrı bahsetti. Bu asırda bütün Avrupa'da yüksek bir seviyeye ulaşan medeniyet bilhassa İngiltere'de çok ileridedir. İngiltere bu devirde mâmur, zengin, terakkiye iman etmiş, içerde sulh, dışarıda emniyete dayanmış bir âlemdi. İşte böyle bir maddi ve manevi iklimin bütün tezahüratı ve tesirleri, bu devrin portrelerine aksetmiştir. Bunlarda; tahsili yüksek, dünyayı bilen İngiliz centilmeni başta olmak üzere, o devirdeki yurt ve hayat olduğu gibi görünür. Mâmâfih, bu refah devrinin bu asırda resmedilen hayatının başka başka safhaları vardır. Sırf portreden başka bir de içtimaî hiciv, moral gayeleri olan resimler; kısaca, İngilizin sanat ve edebiyatta bir türlü ayrılamadığı gayeler de göze çarpar. Bu üç sahada kendini göstermiş simalar arasında dünyaca tanınmış İngiliz portre ressamı Gainsborough'dur.

Steegman'a göre bu adam, sanatın ortaya attığı hiçbir cereyana tâbî olmamış; renk, teknik ve hayat ifadesinde, resmin lirik bir şairi olmuştur. Yalnız İngiltere değil, İtalya, Moskova, Paris; hülâsa, büyük Avrupa şehirleri onu büyük tanımışlardır. Gerçi Gainsborough tamamıyla tabiî bir dehâ değildir: Michel Ange, Rembrandt ve Velásquez

---

Geçen ay kütüphanede araştırma yaparken *İngiliz Edebiyatı Târihi Zümresi* adlı yayının 1944 yılındaki 1. sayısında Halide Edib'in "İngilizlerde San'at ve Mr. Steegman" adlı yazısına rastladım. Ressam John Steegman'ın sanatı ve eserleri özelinde, İngilizlerin sanat anlayışını irdeleme amacıyla yazılmış bir incelemeydi bu. Yaptığım araştırmalar neticesinde, yazının yalnızca bu dergide yayımlanıp Halide Edib'in –*İngiliz Edebiyatı Târihi* çalışması da dahil olmak üzere– daha sonra yayımlanan kitaplarına alınmadığını gördüm. Ayrıca bu bilgiyi, edebiyatımızın büyük kalemi ve büyük hafızası Selim İleri'den de teyit ettim: Yazı unutulmuştu! – **Orçun Üçer**

gibi eski üstadların yollarını, tekniklerini içinden tetkik etmiş bir ilim ve fikir adamıdır; bununla beraber, hayatı içinden kavramıştır. İster bir harp kahramanı, ister güzel bir kadın, ister bir çocuk olsun, hepsinin portresinde hayat bir nabız gibi atar... Portre sahasında bunlar ve diğer bazı isimler yalnız Londra'yı değil, İngiltere'nin muhtelif yerlerinin hususiyetlerini baştanbaşa resimlerine aksettirmişlerdir.

Steegman, portre sahasında İngiliz'in tıpkı edebiyatta olduğu gibi resme de hayatı nasıl aksettirdiğini, kiminin gölge ve ışık, kiminin desende vs. dehâsını vazıh ve sade bir üslûpla ve resimlerle bize anlattı; bütün bu dağınık görünen cereyan ve üslûpların –tıpkı edebiyatta olduğu gibi– nasıl bir bütünü, nasıl âhenkli bir terkibi ifade ettiğini, kendini dinleyenlere ihsas etmeye muvaffâk oldu.

İngiliz ressamlığının diğer büyük bir şubesi olan manzara ressamlığı da muhtelif cereyan, teknik ve sanat görüşleriyle birbirlerinden ayrılmakla beraber Steegman hepsini tek bir ağaç gövdesine bağlı olan muhtelif dallar gibi gösterdi. Manzara, tabiatı kanavada taklit değildir. Manzara, mevcut güzelliklerin tesiri altında yeni bir şekil yaratmak, tabiat malzemesini toplayıp, kendi şahsî görüşleriyle sanatta tefsir etmektir. 18. asır ortasında bu sahada büyük tanınan ressam Wilson'dur. İngiltere'nin Gal dağlarını resminde yaşatmış olan bu adam, sakin ruhlu, hem romantik hem de realist bir anlayışla ışık ve şekli kanavasına aksettirmiş bir sanatkârdır. Geniş, âsûde, ışıklı tablolarına İngiltere'nin gümüş, Roma'nın altın ışıklarını saçabilmiştir... Bu sahanın ikinci büyük ressamı, daha evvel portreci olarak tanıdığımız Gainsborough'dur. İngiltere'den dışarı çıkmayan bu adam, manzara sahasında tabiatın saf ve sade bir dehâsıdır. İlham menbâı, gündelik İngiltere'dir. Yüksek hayat nümûnelerini o kadar ihtişamla portrelerine mevzu edinen bu adam, tabiat ressamı olunca; çiftlikler, kulübeler, pazarlara giden arabalar ve yük beygirlerini seçerek onlara can vermiştir. Bu da yine İngilizin terkipçi ruhunun bir tarafını gösterebilmiştir.

Bunlardan sonra gelen iki sîmâdan birincisi Turner'dir. O, manzarada empresionismin, bilhassa Fransız empresionist mektebinin büyük üstâdıdır. Bu adam yirmi yedi yaşında kendini büyük olarak tanıtmış, elli sene bu muvaffâkiyetini gittikçe yükselen bir seviyede tutabilmiş, öleceği güne, yani yetmiş altı yaşına kadar çalışmıştır. Hattâ öldükten sonra da şöhret ve tesiri mütemâdiyen artmış; hülâsa, dehâsı zamanın ölçüsüne dayanan dâhiler zümresine girmiştir. Turner'de bir nokta beni çok cezbeder: Bazı büyük tablolar vardır, mensup oldukları mektebin modası geçmiş mevzuları hakkında alâkamız kaybolmuştur; fakat gördüğümüz vakit, bu kanava üstündeki adamların hâlâ yaşadıklarını hissederiz. Manzaralar vardır, hiç görmemiş ve bize âşinâ gelmeyen yerleri tanıtırlar, fakat resim gibi değil: güneşi ile, gecesi ile, ana tabiatı ile, bütün yaşayan manzaraları ile bizi karşılaştırırlar. Turner'in manzaraları işte böyledir... Londra'da her ne zaman resim galerisine gitsem doğru Turner'e koşardım. Fena boya kullanmış olduğu için üzerlerinde bir perde vardı. Bu perdeyi çeker çekmez, Turner manzaralarının güneşi, mavi gökten gelir gibi sislerinin karanlık ve aydınlık oyunları, herhangi gamlı küskün atmosferi taptazedir.

Steegman, Turner'in sanatının birbirinden ayrılan üç safhasını birkaç cümleyle canlandırdı: Turner otuz beşine kadar şekil ve madde üstünde durmuştur. Bu devirde ilham kaynağı Şimâlî Gal, İsviçre ve Savua dağlarıdır. İkinci safhasında tıpkı Claude Laurain gibi klâsik mevzular seçmiş ve mitolojiden aldığı bu mevzuları günlük manzaraların üstüne işlemiştir. Üçüncü safhasında İtalya ve bilhassa Venedik âmil olmuştur. Bu devir ışık ve renk devridir. İlk safhasındaki şekil gittikçe fezâda erimiş, havaya inkılâb etmiştir: O kadar ki, artık Turner'in hayâlinde şekil ve madde diye bir şey yoktur; sadece renk üstüne renk, ışık üstüne ışık terkibi yapmıştır. Bu büyük empresionistin bu devirdeki tablolarının ne kadar heyecan uyandırabileceği ancak onları gördükten sonra anlaşılabilir.

Fransız empresionisminin üstâdı nasıl Turner olmuşsa, Fransız realistlerinin Barbison mektebinin babası da Constable adlı büyük bir İngiliz ressamdır. "Buğday Tarlası" gibi tabloları ile dünyaca tanınan bu ressam da ışık ve renk sahasında çok yenilikler ortaya atabilmiştir. Gerçi bu iki muâsır İngiliz ressamının yanında aynı derecede büyük isimler yoksa da İngiliz ressamlığı bu devirde kır, açık hava, av manzaraları, atlar, köpekler gibi içinde yaşadıkları manzaraları ve arkadaş oldukları hayvanları bol bol resmetmişlerdir.

Steegman, konferansında değil, fakat *The Rule of Taste* kitabında, sanatın demokratlaşmasını bir ressamdan ziyâde bir fikir adamı, hattâ bir hoca gibi faydalı bir tarzda çiziyor.

1840 senesinde İngiltere'de uzun süren muhafazakâr bir hükûmetin yerini alan liberal bir hükûmetle beraber çok mühim siyâsî ve içtimâî bir hareket başlamıştır. İngilizler, ihtilâl denilen şeyden ne kadar ürkerlerse, vicdan hürriyeti, ferd hürriyeti gibi kelimeler, üzerlerinde büyülü bir tesir yapar. Şairi, papazı, siyâsî ve millî kahramanları hep bu büyülü kelimeler vasıtasıyla İngiliz milletini avlarlar. 1830'da hürriyet mefhumu artık "Hukuk-u Beşer Beyannâmesi"nin romantik devrindeki mânâsını kaybetmiş, birtakım hakiki ihtiyaçların ifadesi olmuştur. Bu devir bilhassa sanayinin inkişâfı ile ortaya birçok dâvâlar ve yeni zümreler atmıştır. Tarlasını terk eden, fabrikalara koşmuş; şehirlerde sanayii inkişâfı bir taraftan istismâr edilen fakir bir amele sınıfı, diğer taraftan da ananeye dayanmayan zengin ve kudrete susamış bir orta sınıf yaratmıştır. Tabiî olarak aristokratın, burjuvanın ve fukaranın

bu intikal devrinde bir sürü yeni şikâyetleri ve ihtiyaçları olmuştur ve bütün bu karışık dâvâlar umumiyetle demokrasi kelimesi etrafında dönmüştür. Bu yeni hareketler ve dâvâlar girdabı arasında –Steegman'a göre– bir sanat ihtilâli vücuda gelmiş; sanat da klâsik ve Rönesans bağlarını koparark hürriyete kavuşmuştur. Bunun neticesi olarak zevk artık muayyen klâsik kayıtlardan ziyâde, modaya tâbî bir şey olmuştur. Hiçbir şey kendi hesabına güzel veya çirkin değildir; bina, insan, tabiat, şiir... her şey bu yeni zevkin ölçüsüne tâbîdir. Tahsilin halka inmesi ve güzel sanatlar hakkında mâlûmâtın yayılması da sanattaki değişiklikte müessir olmuştur. Herkes okumuş, o kadar okumuş ki, düşünmeyi ve kendisi için görmeyi unutmuştur. Bunun neticesiyledir ki, sanatta mevzu, sanattan ziyâde mühim olmuş, sanat edebîleşmiş; resimde, basit heyecanlar uyandıran ve umumun tecrübe edebileceği hisler aranmıştır. Bunun neticesiyle bu demokrat cemiyetin resminde de yeni kıymetler hâsıl olmaya başlamıştır. Para ve kudret orta sınıfta olduğu için, onlar kendi zevklerini, ahlâk ve felsefelerini resme aksettirmişlerdir. Bu devirde kahramanlık, asâlet nümuneleri destânî bir çerçeve içinde halka gösterilerek zevk ve ahlâkları yükseltilmeye çalışılmaz; fakat bütün bu mefhumlar artık günlük hayatın, tabiatın, ekseriyetin muhiti ve ruh iklimi içinde aranır. Hülâsa, her modern sanatta olduğu gibi resimde de sanatkâr artık eserini satın alanın zevkine ayak uydurmuştur.

Steegman son konferansında, resmin İngiltere'de bugünkü vaziyetini kısaca hülâsa etti. Birçok sahalara yayılan ressamlar arasında en büyüğü ve dünyaca meşhur olanı John'dur. Daha fazla portre ressamı olan Augustus John, belki en subjektif eserlerini en çok kendi zevk ve mizacına uyduran bir sanatkârdır. Portrede bugün en yüksek dereceye varan bir eseri belki Portekizli büyük sanatkâr Madame Suggja'nın resmidir.

Portre, manzara, hayat, hülâsa her sahadaki yenilerden bahsederken Steegman sürrealist cereyanına temas etti ve fikrini şu cümleyle hülâsa etti: "Kısaca, sürrealizmin gayesi, şuuraltı ve yarı anlaşılmış insiyak ve heyecanları şuurüstüne çıkarmaktır. Bu bir edebiyat ve sanat cereyanından daha ileri gider; bu, bir nevî hayat görüşü ve menfî bir hayat felsefesidir..."

İngilizlerin başta Wadsworth olmak üzere bir hayli sürrealist genç ressamı vardır. Steegman, bugünkü ressamlığa kuvveli ümitler bağlıyor; çünkü bugün bunlar görüş ve akîdeleri ne olursa olsun, hayatın en kanlı ve karışık bir safhası içinde, cephenin önünde ve ardında resim yapıyorlar.

İşte, bugün de –dün olduğu gibi– İngiliz, edebiyatta olduğu gibi resimde de hayatı kendi kaynağından almaya uğraşıyor ve bunun yeni bir terkibini yapmak istiyor. Steegman gibi bir sanat münekkidi bütün bunları bu kadar vuzuhla anlatırken, İngiliz ruhundaki perdeyi biraz daha inceltti. N



YAZARLAR VE ŞEHİRLERİ



Cebel'de bir kış

Son yıllarda birkaç defa Cebelitarık'a gittim. Tarık bin Ziyad'ın ünlü dağının eteklerindeki bu mini şehre İngilizlerin "Gibraltar" yerine kısaca "Gib" demesi gibi, ben de kafamda kısaca "Cebel" diyorum ve zaten küçücük olduğu için, herhangi özel bir köşesini değil, her tarafını seviyorum. İspanya izin vermediğinden Cebel'e İngiltere'den başka hiçbir yerden uçak seferi yapılamıyor. İngiltere'den de günde topu topu iki uçak var; şehrin dış dünyayla bütün bağlantısı bunlardan ve haftada bir Fas'a giden feribottan ibaret. Gene de dış dünyadan izler her yerde. Yıllar önce Avustralya'dan getirilip dikilen okaliptüsler, dağda yaşayan, ama arada bir inip sokaklarda da dolaşan Afrika maymunları, İngilizce öğrenebilmek için Cebel'de okula giden çocuklarını sabahları BMW'leriyle İspanya'dan getirip bırakan boyalı saçlı kadınlar, şehrin esnek bankacılık kurallarından yararlanmaya gelmiş esrarengiz Ruslar, İngilizlerin olduğu her yerde olan güler yüzlü Hintli dükkâncılar, bornozlu Mağripli göçmenler ayrı ayrı ilgimi çekiyor. Fiyatların düştüğü kış aylarında gittiğim için kalabildiğim Rock Hotel'de, hava her zaman ılık olduğundan akşamları odamın balkonunda körfezin karşısındaki Algeciras'ın ışıklarına bakarak oturuyor ve evet, Algeciras'da ölümü düşünen Yeats gibi ben de bazen ölümü düşünüyorum. Bu olay gerçekleşmeden bütün bir kışı Cebel'de geçirebilmeyi isterdim.



New York'u neden İstanbul kadar seviyorum?

Şehirler insanlara benzer, hepsinin farklı karakteri vardır. Bizlerse kendimize benzeyen karakterlerle daha iyi anlaştığımızı sanırız. Ben günlerden bir gün İstanbul ve Paris'in üstüne bir gül kokladım. Adı New York'tu. Kimi insanlar, âşık oldukları kişiyi veya şehri her gördüğünde ya da onunla beraber yaşarken, üstelik canından bezdiği, yalnızlığın dibine battığı zamanlarda bile (ki iki kişilik yalnızlık da vardır) onun duruşundan veya havasından şifa bulurlar. İçindeki hayat damarının 24 saat attığı, hiç uyumayan, insanın en muhteşem ve en çirkin yüzünü sakınmadan gösteren, yalnızlığın en dibe battığı, umudun en yüksekte uçtuğu New York'u, İstanbul'a benzer bu nedenlerle seviyor olmalıyım...

New York'un Manhattan Mahallesi'nde, 5. Cadde ile 23. Sokağı'nın kesiştiği yerde 1902'den beri mağrur ve şaşırtıcı güzelliğiyle dikilen sadece 22 katlı Flatiron Binası, onu ilk gördüğüm yirmili yaşlarımdan beri beni büyüler. Bina, gerçekten de dik duran, yassı bir ütüye benzeyen, tamamı üçgen, gerçeküstü bir mimariye sahiptir. İlk önce göz aldanması sanıp etrafını dolaşanlar, sonra şaşkınlıkla gerçekten bir duvarının eksik olduğunu anlarlar. Flatiron Binası'na neden böylesine tutkun olduğuma gelince, bunu daha yakınlarda annemin yardımıyla bulabildim. Çocukken rüyalarımda gördüğüm evlere tıpatıp benzeyen Flatiron Binası, benim için belki de bazı rüyaların gerçekleşebileceğinin bir anıtıdır.

Dünyanın Sekizinci Merkezi Prizren'de bir Arasta

Dünyanın merkezleri vardır benim için. Gördüğüm, tanığı olduğum her kentte bir, belki de daha fazla. Bedenimi çevreleyen nesneler evreni içinde katıksız huzur duyabildiğim, kendimi dinlediğim, kendimi dinlerken kendim olduğumu hissedebildiğim mekânlar, köşeler, sokaklar. Tarifsizce öznel ve sadece duygularla anlatılabilir derinlikte. Dünyamın merkezleri. Dünyadaki merkezlerim.

Derdim, gittiğim her kentte müzeler, alışveriş merkezleri, kaleler kulelerden çok, dünyanın merkezlerini keşfetmek. Ama dünyanın merkezlerini keşfetmek sabırlı bir çaba ve bol bol dolaşmak ister; yani o müzeler, alışveriş merkezleri, kaleler kuleler yine hep gezilmek ister. Bir dünya merkezinin insanın karşısına nasıl ve ne zaman çıkacağı belli olmaz.

Yerçekimini başlattığım, magmanın altında kaynadığını hissettiğim, beni dünyanın hâkimine dönüştüren noktalardır dünyamın merkezleri. Dünyanın merkezi bir nehir kıyısı, yemyeşil bir park ortası, bir kafenin ikinci katı, karlı bir dağ tepesi, yağmur altında kırık bir taş kaldırım olabilir.

Dünyanın merkezi Prizren'deki Arasta Lokantası da olabilir. Arasta, Balkanların göbeğinde, Kosova'nın güneyinde, Prizren'in kalbindeki Taş Köprü'nün iki adım ilerisinde, Bistrica Nehri'nin en şanslı kenarında, tarihi Sinan Paşa Camisi'nin tam karşısındadır. Sabah kahvaltıya giderim. Bir tek ben olurum o saatte. Ama onlar bana alışkındır. O kadar tenhadır ki, suyun hışırtılı sesini duyarım. Belli belirsiz dalgalar nehir yatağına yapışmış plastik torbalara çarpar. İşe gidenlere, gitmeyip de sokaklarda vakit öldürenlere bakarım. Kadınlara, erkeklere, çocuklara bakarım. Bir şeyler yazarım belki. Ya da yazmam, düşünürüm. Ya da düşünmem, kafam dağınıktır. Kahvaltı eder kalkarım.

Öğlen yemeğine grup büyür, masalar birleşir, herkes birbirini tanır zaten. Ya da tanır gibi yaparlar. İster turist ol, ister yerli. Prizren'de aşina bir yüz olman uzun sürmez. Göz aşinası, hafif şöhret. Pide, ajvar, kajmak'lı paprika, ton ton kaşar ve sert beyaz peynir. Porsiyonlar bir türlü bitmez. Sonra su gibi macchiato, boy boy, sabah akşam. Herkes içer. Fiyatlar çok ucuzdur ve fonda hep aynı CD çalar. O aynı CD'de de üç dört şarkı vardır, döner dolaşır onlar çalar. Akşam yemekleri daha kelli felli olur. Masalar zaten birleşmiş, ortalık tıklım tıklım, sohbet koyu, servis çok aksar. Arnavutturlar ama Türkçe anlarlar. Ya da anlar gibi yaparlar; bir şekilde anlaşırız. Zaten onlar da CD'deki şarkılar gibi aynı üç dört kişi, herkes birbirine aşina.

Arasta'nın önünden geçilmeden gün geçmez Prizren'de.

İnsan bedeni, et, kemik ve kandan olduğunu ne çabuk unutur. Kendini ne çabuk unutur. Kimyasını ne kolay değiştirir, yabancılaşmayı ne sever. Yabancılaşmayı yolmanın, kendini unutmuş o eti kemiği tamir etmenin yolu belki de dünyanın merkezlerini aramaktan geçer. Sadece duyguyla anlatılabilir. O da kalp değil, zihin işi.


Özge Baykan



Belfast, kapıduvar

Görünce dedim ki, cehalet, bu gedikleri de tıkamıyorlardır ya. Bilinir ki zümrüt adanın yaman inatlarını burada taş ve demir saklar artık. Varoşlarında cepheleri bildirili, resimli, evden kaleler, bir de surları bayraklı avlularında büyürken önce kahramanlarının isimlerini bellemiş kavuniçi çocuklar. Bitti denilen anlaşmazlığı ülke sınırlarından süpürmüş, getirip upuzun buraya yığmışlardır, bilinir. Ama ben duvarı da, geçitleri de gündüz vakti gördüm, akşamına denk gelemeden. Kapılarla bacalarla dertliyim zaten. İşkillendim işte. Güney'e dönünce Padraig'e koştum. "Vallahi yalanım olmasın," dedi. Kuzey'den Ryan'ı bulduk, o kolayca söyleyiverdi: "Normalde akşamları altıda kapanır, sabahları altıda açılır, bir güvenlik sorunu çıktığındaysa iş değişir." O kadar. Tam o sırada Stormont Kalesi'nden resmi doğrulama da geldi. Demek, artık nereye soracağımı şaşırmışım. Yok kardeş, inanmaya gönlüm yok. Akşamları kapanan, duvarın üstündeki kapılar olmasın? Öyle olsa sanki içime serin sular serpilecek! Oturayım, bir daha yazayım: "Fiona hanımcığım, fotoğrafını da göndermiştim oysa. Şu mahalleler arasındaki geçitleri sormuştum asıl, şimdi bunlar da mı kilitleniyor her gece yani?" Vazgeçtim. Salak mı ne, diyecek. Tersinden anlayacak ya da. "Kendi ülkene bir bak da hele sen…" diye girişecek. Ne diyeceğim? Kaldı mı Belfast'ın boyalı, ağır kapılarının derdi bana. Bir uzak memlekette taş kesilmiş öfkelerin ağrısıyla kaldım da. Barış sözleriyle bezeli şu ayrılık duvarına anıttır deyip geçseydik… Diyemediğimiz gibi, bir de kapılara kısılıp kaldık. Yalanlayan çıkmadı. Ki insan kendi cinnetinden nasıl korkar bazen. Mezhebinden, fikrinden, ülküsünden ayrı düştüğüyle arasına, geçitleri-geceleri-kilitli duvarlar ördüğünde insan.

Duygu Bayar Ekren



Buenos Aires

2001. Buenos Aires'in isyan günleriydi. Büyük bir duvar resmiydi. Üstünde öldürülen iki direnişcinin resimleri vardı: Dario ve Maxi. Önünden binlerce kişi geçiyor, yine yollara barikat kurmaya gidiyordu. Yüzlerinde maskeler, ellerinde uzun demir çubuklar ve boyunlarına asılı otomobil lastikleri vardı. Yollar yanıyordu. O duvarın önünde bir fotoğrafım vardı.

2011. İsyandan on yıl sonraydı. Aynı duvar resmi aynı parlaklığıyla yaşıyordu. 500 metre ileride Dario ve Maxi kültürevi inşa ediyorlardı. Sadece Buenos Aires'de, yol keserek bu yöntemle çalışma programı elde eden 70-80 bin kişi vardı. Yollara barikat kurmak bir yasal hak biçimiydi. İşsizlerin grev hakkıydı. Aynı yere geçip aynı durmaya çalıştım. Aradan on geçmişti ve bir sürü şey.

Kemal Çavuş

Uzun Hikâye

"Uyan anne," dedi Öner, "sabah ezanı okunuyor."

Annesi uyandı, başında dikilen oğluna baktı. Bir an ikisi de sustu, öylece durdular. "Döndün mü oğlum?" diye sordu annesi.

"Evet," dedi oğlu.

"Geçen gün de rüyamda aynı şekilde beni namaza kaldırmıştın, ne tuhaf değil mi?"

"Bilmem," dedi Öner, "bazen rüyalar gerçek olur, bazen de gerçekler…"

"Peki nasıl oldu da dönebildin böyle?"

"Uzun hikâye," dedi Öner.

"Biliyor musun," dedi yaşlı kadın, "senin hastalığına sonunda kesin çözüm buldular. İşin garibi, hastalığın nedeni tıpkı senin tahmin ettiğin gibi çıktı."

"Evet," dedi oğlu, "sezgilerim beni yanıltmaz. Neyse hadi sen namazını kıl. Ben biraz köyü dolaşacağım."

"Sabahın karanlığında nereyi dolaşacaksın?"

"Fark etmez," dedi oğlu, "ha sabah, ha öğlen." Sessizce çıktı.

Yolda Sırrı Amca'ya rastladı, camiye gidiyordu. "Öner... sen ha. Döndün demek. Biliyor musun seni dün gece rüyamda gördüm, korkma diyordun bana."

"Hâlâ korkuyor musun?" dedi Öner.

"Evet," dedi Sırrı Amca, "söyler misin bu işin sırrı ne?"

"Sırrı falan yok," dedi Öner, "tıpkı inandığımız gibi."

"Ben hâlâ çok korkuyorum," dedi Sırrı Amca, "doksan üç yaşına geldim, her işi becerdim ama bir tek bu işi beceremiyorum, ne kadar zormuş."

"Korkma Sırrı Amca," dedi Öner. Sessizce uzaklaştı.

Hava aydınlanmaya başlamıştı. Yaşıtlarından birine rastladı.

"Biliyor musun," dedi adam, "dün gece seni rüyamda gördüm. Yeter, diyordun, ağlama artık."

"Evet yahu, sahi sen niye o kadar ağladın arkamdan. Üstelik beni sevmezdin."

"Bilmiyorum," dedi adam, "birden değişiverdim, sanki o günden sonra başka bir adam oldum. İlk başta komşular da inanmadı bana. Rol yaptı dediler, ama sonra inandılar... ben de."

Köyde onun dönüşü duyulmuştu artık. "Onu rüyamda gördüm," diye başlıyordu her-



MUHAMMET ŞENGÖZ

kes söze. Küçük çocuklar bile onu yolda görünce, “Aa, ben bu amcayı rüyamda görmüştüm,” diyorlardı. Kadının biri ona seslendi. Bu sefer şaşırma sırası ondaydı.

“Benimle rüyanda konuştuğunu biliyorum.”

“Evet,” dedi kadın, “hep seni görmek istemiştim, kısmet bugüneymiş.”

“Sevindim,” dedi Öner.

“Ben de,” dedi kadın, “seni görebilmek bana yeter de artar.”

“Sağ ol,” dedi Öner.

“Sen de,” dedi kadın.

Sonra utandı, birbirlerine bakıp gülüştüler.

“Ağız alışkanlığı işte. Biliyor musun,” dedi kadın, “sana kavuşmayı dört gözle bekliyorum.”

“Acele etme,” dedi Öner, “biliyorum bir an önce badem gözlü olmak istiyorsun.”

Tekrar gülüştüler.

“Hemen gitme,” dedi kadın, “senden sonra tekrar karanlığa gömülmek istemiyorum.”

Öner eve döndüğünde annesi imambayıldıyı hazırlamıştı bile.

“Sen gittikten sonra ilk kez pişiriyorum,” dedi annesi.

“Ama anne...” dedi Öner, “neyse, sonra sen yersin.”

“Biliyorum,” dedi annesi, “ama yine de yapmadan duramadım. Ne zaman gidiyorsun?”

“Bu gece,” dedi Öner.

“Bir daha gelecek misin?”

“Çok zor,” dedi Öner, “köy halkına bağlı.”

“Neden?” dedi annesi.

“Uzun hikâye,” dedi Öner, “sonra anlarsın.”

Ertesi gün bütün köyü dolaştı yaşlı kadın, herkesle tek tek konuştu. Akşam eve döndüğünde, uzun bir aradan sonra ilk kez imambayıldı yedi. N

Ayşegül Ural

Lütfen ama

"Belki de ilk çiftçiler karıncalar. Mantar bahçelerini duydun mu?" Bepanthen'in kapağını kapattı, parmağının ucunda kalanı sol elimin üstüne sürdü. Üşüdüm. Bileğime doğru, beyaz yitene dek yaydı. "Yaprakkesiciler, taze yaprak parçalarını ağaçlardan yuvalarına taşıyor. İşçiler bu yaprakları daha da küçük parçalara bölüp gübreliyor, mantar bahçelerine yerleştiriyor. Sonra, yetişen mantarlar koloniden koloniye taşınıyor. İnsan dışında kendi yiyeceğini üretebilen tek canlı karıncalarmış. Hoca yine ameliyattaydı, beklerken izledim."

Yaranın ortasında biriken kan, doruğun gölgesinde kalmış küçük dağ gölü. Oksijeni tükenmiş, çürük, koyu koyu. Jölemsi tabakayı sıyırma, altındaki temiz, ince kanı çıkarma isteği uyandırıyor. "Bırak artık, yeter." İlaç sarısı çapaklardan uzaklaştırdığı el, sıcak avucunun içinde. Melez morlar yaranın çevresinde halkalanmış, bacağa yayılacak. Kilimanjaro'nun dalgalı etekleri.

Yumuşak esinti, Kilimanjaro'yu sürükledi. Kol kıpırdamadı. Kilimanjaro, sağ ayağın hemen yanındaki *Yıldız Adları Sözlüğü*'ne takıldı, "Püfff", limon posalarının saçıldığı yere gitti, sonra çerçeveden çıktı. Kâğıt poşet çaprazımda, ağzı bana dönük yatıyor. Beni o biçimsiz taşın karşısına çıkaran kaynağı belirsiz neşeye. "Biriniz söylese de kaldırsalar buradan." Göz kuyruğumdaki olgun dut tanesine. Hepsi, eğri aklımla doğru aklımın uygun adım yürüyemeyişinden.

Bakkalın küçük kızının koşması: Pata pata pata. Elinde saçsız bebeği olacak. Fırdolayı döndü. Uçları sararmış bukleleri sallanacak. Pata pata pata pata. Durdu, başıma dikildi. Minik parmaklarını sıktı terliklerinin içinde. "Gel diyorum buraya sana." Eğildi, plastik kapağı kırık, uyduruk aynayı aldı. "Karıncaları ezdin," dedi, geldiği yöne koştu. Dutlar, kâğıt poşet, kurumuş köpek dışkısı, kraliçenin askerleri.

Kim bilir kaç tanesi kolun altında kaldı. Hesapları kesildi. Oysa, topladıkları kesirli kırıntılar, karekök böcekler ve bilmem nelerle üç-beş-on metrelik sıralarını bozmadan mutlu yuvalarına gidiyorlardı. *Hayat bu*, bekle dur Kraliçe, bekle dur. Rüzgâr, dut yapraklarıyla dans ediyor, yüzümü mükemmel okşuyordu. Gülüverdim. Neden? Üzgünüm; iyiyim böyle. Uyuyor numarası yapabilir, ölü gibi hareketsiz kalabilirim.

Test sonuçlarıyla MR filmlerini koyduğum poşet; kalkmadım. Uykum açılmadan yeniden dalmaya çalışıyorum. Tam başımı yastığın serin tarafına kaydırırken yine bir ses.

Üstündeki ağırlık kalkınca bir kez daha. Kilimin altındaki gazete eki. Görünce aklına gelecek, söz verdin, aylardır pişirmedin diyecek. Ya boğmaya kalkarsa? Biri ellerini boynuna uzattığında yapılacak savunma hareketi: Ellerine iki elle üstten olabildiğince güçlü vurulacak, aynı anda bacak arasına tekme atılacak. Ya uyanırsan? Korkudan, gözlerimi açmıyorum. Zamansız kaşıntılar, kramplar.

Binlerce yıldır hayatta değillermiş gibi, panik halde, her yöne dağıldılar. Fırlak kaldırım taşlarının aralarına, ezilmiş dutlara koştular. Bazı kavrayışlılar yön değiştirdi, döndü, kol boyunca ilerledi. Kenarlarda bir kum tepeciği, cılız çimenlerin yanlarında bir iğne deliği... Kol, el, baş dolanılacak, sırttan inecekler yuvalarına. Otuz-yetmiş-yüz tanesi izledi. Diz kalkmak istedi, çarpmanın ilk sıcaklığı geçmişti. Acı başladı.

Yere, elimizin altına koyduğumuz dört kupadaki sıcak çaylardan dumanlar yükseliyor. Boğaz manzaralı yatağa enlemesine sığıştık. Kar tatili. Farenjitli Boğaz'dan ağır ağır geçen şilepe bakıyoruz. Yunuslara özlemle. Bu tatil de bitecek, yine karşılaşacağız. Sıkıntıdan yorgun, susuştuk kaldık. Bir Seza pek öyle hissetmiyor. "Kurbağacığı kırılmış bunun." Açtığı pencereyi indirdi. "Düşünsenize kulaklarımız omuzlarımızdaymış, burnumuz alnımızdaymış." "Burnumuz kulaklarımızdaymış." "Ağzımız karnımızdaymış." "Gözlerimiz dizlerimizdeymiş."

Bağırarak zıpladım. "Korktun mu?" Geri çekildi. "Benim, korkma." Omuzlarımı tuttu. "Hayır, gözüm iyi. Hayır kanamıyor, kortizon iğnesinden, unuttun mu?" Uyuyor numaramı sürdürürken sızmış olmalıyım. Gözümü açtım. Gözünün akı. Kanlı, canlı, parlak, canlı, kanlı. "Hayır, kanamıyor. Çiçek kokusu duydum, döndüm yoksun. Kalk hadi..."

"Dokunma abla, bırak dokunma. Böyle atıveriyorlar kendilerini, sonra para istiyorlar." Erik çekirdeğini ayağımla iteledim. Çantamı omzuma astım; sapı düştü, tekrar astım. "Eşyalarınız dağılmış, saçınızda karıncalar var." Diz, kan, ölü parmaklar, çöp, bakkal, güneş dikenleri, Kilimanjaro, güneş dikenleri, Kekikli, *Yıldız Adları Sözlüğü*, kâğıt poşet, çanta, anahtarlar, karıncalar, erik çekirdeği, dutlar, güneş, yokuş, gölge, bakkal, arabalar, güller.

"Su içmeye kalktığını düşünürdüm sanırım. Sesleri duyunca yani. Parfümler buzdolabında daha uzun süre korunuyor mu gerçekten?" Bardağı, kanepenin soluna iyice yaklaştırdığı sehpanın üstüne bıraktı. Kumandayı aldı. "Akıl çizgisinin arada zikzaklar yapması iyi bir şey... Bu arada, bol dereotlu istiyorum ve taze nane. Ama nanesi daha az..." Çay, çapaklar, Çin Seddi, kar, menekşe, küçük dağ gölü.

Akşamüstü, avuç içi sıcaklığında. Yalnız onunla değerlendiğini bilenlerle, dünyanın ucunda bir ada. Dalgaların giderek inceldiği kıyıda, kendini gün ışığının en güzeliyle gönendiren az sayıda insan. Deniz, ıslak kumların üstüne küçük tepeler çizip çizip çekiliyor. "Lütfen ama..." Gözlerim yerde. Kiremitrengi çakıllar, suskun galetacı, çocuklar, açıkta bir yelkenli, yunuslar. Ancak avuç içi sıcaklığında görülüyor. N

Bora Abdo

Sümbültebersiz

Keşke bir piyano çalsa şimdi ben anlatırken.

Kimliğimi kestim. Seksen parçaya. Usanmadım. Ayırdım. Çıktım kalbimden. Buruşuk. Terk edişini düşündüm. Bir dağ gibi. Ölmeye yakın eşyalar düşündüm. Senin. Aramızdaki topallığın.

Sarı fincanı ters çevirdi. Kahve ılık yayıldı tabağa. Üç kez daire çizdi. Dengesini bulmakta zorlandı. Heybeliada karşımızda soluyordu. Değişe değişe yok oluyordu. Dalgalar bunu biliyor ve örtüyordu. Geceydi. Yıldız yoktu. Ay yoktu. Tuz yoktu. Küçük bir sandalın içindeydik. Siyah. İsmi yoktu. İki büyük rakı, sekiz bira, küçük bir votka bitmişti. Vişne dökük, ateş sönmek üzere. Gözleri açık. Sandalın ortasında kocaman bir kaya vardı. Kar durmuştu. Karanlıktı. Başım, unutmadığım bir yüz kadar ağırdı.

"Bekleyelim biraz."

"Gerçekten anlar mısın?" diye sordum. Beresini sıyırdı.

"Evet, fal benim için." Öksürdü. Buruldu. Kan sızdı ağzından beyaz sakallarına. Gömleğine. Şarkısı sızdı. Sigarasını yarım tükürdü. Tamamlamadı cümlesini. Beklemedim. Deniz. Koyu. Vapurlar. Koyu. Paketi çıkardı.

"Bir sigara da sen yak."

"Bıraktım," dedim. Yeni aldığım bir karardı. Dördüncü gün. Direnmeye çalışıyordum.

"Yak yak. Uzun yaşayacaksın da ne olacak."

"Doğru söylüyorsun," dedim, yaktım. Güldüm. Eksildi uluorta karanlık. Uzak bahçelerde kısık sesler. Dağınık. İzleri. Yüzümde. Ağrıyla sıfırlanmıyor. Tuz. Yol. Taş, uzun bir kapıya düşüyor. Uzun. Uzun bir yokuşa. Dik. Turaca. Düşüyor.

Sigaralarımızı bitirdik. Başım topaç gibi dönüyordu. Fincanı eline aldı. Bozuk para gibi duruyordu parmaklarında. Büyük, siyah güneş gözlüklerini taktı. Falda geleceğimi değil, onun geçmişini öğrenmek istiyordum. Anlattıkça onun da hayatı belirginleşecekti iyice. Yaşadıklarıma benzemesinden korkuyordum yaşadıklarının. Kandırıldığı inanılmaz yalanların, sıradan ve çok açık gerçeklerini duymak istiyordum sadece. Neden babasını çok özlüyordu, kendini suçlu hissediyordu ölümünden? O kadını bunca sevip niçin tek kelime etmemişti? Üç ayaklı kör köpeği evine almıştı, kör ve kambur karabatağı banyosunda yaşatmaya çalışıyordu, martılardan neden bu denli nefret ediyor, kargalarıysa elleriyle besliyordu? Neydi onlardan öğrendiği, yalnızlıktan başka? Başka ne koyabilirdi o kelimenin yerine acısını dindirebilecek, yine yalnızlıktan başka? Neden şehir hatları



MUHAMMET ŞENGÖZ

vapurunda sevdiği kadını, bir sabah, en üst kattaki açık güvertede bıçaklamıştı? Gözünde pastel bir an, bir ağaç kovuğunun korkutucu boşluğu. Sonra bu kaya, hangimizin ayağına bağlıydı? Rüyalarımız niye bu kadar açtı? Söktüğü paslı çivileri doğrultamadan saklayacaktı ceketinin iç ceplerinde. Sıcacık. Ölülerine su dökemeden, ağrısından. Başını geri çekti. Uzaktan baktı. Düşündü.

"Kahve içmişsin," dedi. Ödeşmiştik. O da bana, "Kahveni nasıl içersin?" diye sorduğunda, "Höpürdeterek," demiştim. Soğuk bir rüzgâr esti.

"Şukufe."

Sesi çıra gibi çarçabuk yanıyor. Hastalıklı. Öksürüklü. Büyülü. Dondum. Bilerek, bilmiyordu. Hep böyle. Zor kurmuştuk dostluğumuzu. Önce birbirimize sırlarımızı söylemeliydik. Başladım. Sonra onunkileri dinledim. Mutlu sırlarımız yoktu. Aksine, acılarımız sırlaşmıştı zamanla. Sabahı sabah edemiyorduk. Çoğalıyordu aramızdaki çamurlu su. Boyuna. Camları kararıyordu soğuk evlerimizin.

"Hayır, gerçek ismi o değil."

"Çarşaflarını değiştirmemişsin," dedi, "yastık kılıflarını, gömleğini giymiş, yıkamamışsın."

Anlamsızdı bu. Hayallerimden bahsediyordu. Gömleğimi hiç giymedi. Aynı yatakta

uyumadık hiç. Aynı yüzü taşımadık çökük omuzlarımızda.

"Evet, çok isterdim öyle olmasını. Yazık, hiç konuşamadık doğru düzgün. Hiç öğrenemedim. Beni düşünüyor muydu? Eğer düşünüyorsa hangi şarkıları dinliyordu. Şarkılarımızı hiç dinleyemedim."

"Giderken bir türkü söylemek geçmiş içinden," dedi, "onu da söylememişsin."

"Hiçbir yerde söyleyemedim. O günden sonra hiç bakmadım gözlerine."

Kendi sularımız olsaydı dalardık. Korkmazdık kesin bu denli. Gemisiz de gidebilirdik en uzağa sapsarı saatlerinde bir kuşluğun. Bir yaz böyle ölmezdi. Bu denli ağır seveceğimi bilmezdim. Bu kış, onu bulamıyorum diye yok. Böyle öksürüklü. Sağaltmıyor bu kayboluş. Anakronik. Bir gün öyle olması gerektiği için tutabilsen elimi. Olmasan, dünya yok. Seni sevmek. Dertsiz tasasız gülüp yaşamak ve yapabileceğim bir sürü şeyle doluyken kalbim. Ama sen yine de gel. Seni ilk gördüğüm o tanımlanamaz renkte. Yine yaz gibi olsun gülüşün. Yine yaz gibi yeşil küpelerin. Çok eski kitaplarım var, sıcak pencerelerim. Karınca yuvalarım. Çıtırdayan odunlarım. Sobam. Kalem kutularım. Bezden. Hediyelerim. Rafyalı. Kırmızı. Nazını çekerim, naz yapmak istediğinde, gel. Bir ada bu, hep var. Hep. Biraz yakın dur, biraz uslu. Alnımı ov. Alışkanlığımız olsun bu. Bıraksam, onlara gideceksin. Biliyorum. Ben şimdi kaybolmaya gidiyorum.

"Hiç saçları salık, yaramaz ve muzip bakışlı, bir vapurun içinde en çok, saksısında bir çiçekle giden buralardan, buralara bir daha gelmeyecek birini görüyor musun?"

Gözlerimi kapadım. Sesimdeki kırıklığı anlamasın istedim. Unutmalıydım. Unutursam her yerde bulabilirdim kendimi. Aradığım aramadığım. Her yerde. Hatırlamaya çalıştığım her yerde. Unuturdum.

Kanını silmiyordu. Yeniden yüzüne bakabildim zor da olsa.

"Yok," dedi. Dili dışarı sarktı. Gözleri büyüdü.

"Hiç, arada bir hüzünlü ve dalgın bakan."

"Yok."

"Hiç."

"Yok."

"Hiç onu görüyor musun?"

"Yok dedim ya. Sen de göremezsin artık. Vapurda da yoktur zaten. Kış. Kışın gelmez. Vapur soğuk olur. Oralar soğuk olur. Her merdivenden çıkana, daldığın kitaptan başını korkuyla kaldıracak ve o olmadığını anlayacaksın. Devrilerek bütün yüzlere, çarparak. Kar sessizce savrulacak. Dalgın. Sorma. Görmeyeceksin. Bir daha yüzü yeniden bırakılmayacak sana."

Bütün boş şişelerin dibinde kalan son damlalarını da içtim. Denize attım. Terk ettim yüzümü, karanlığının ortasında yeryüzünün.

"On sekiz ekim sabahı, ya da herhangi bir kışın herhangi bir sabahı, koca bir yaz beklediğin yürüyüşü yapacaksınız. Komik olmaya çalışma, değilsin biliyorsun. Sonra berbat espriler yapınca kendine kızıyorsun. Bu kızgınlık sende içekapanıklık yapıyor. O sabahın akşamında iri bir kurt saldıracak sana. Sen gözlerini oyacaksın onun."

Elinde, ayağında kararmış, durgunlaşmış, susmuş eksik seslerine daldım. Kimse? Anladım artık. Bildim. Süzgeçlerle taşıdığı deniz suyunu kokladım. Gördüm. Bende unuttuğu şeye onda hiç rastlamadım. Küflü gülüşüne. Soyut insansızlığının. En güzel yeriydi, karanlık dibi. Kışının.

"Bir kadın var, uzun saçlı, boğa gibi, çok iri bir bulutu önüne katmış sürüklüyor, senin için çok üzülüyor, seni sürekli korumaya çalışıyor."

"Annemdir," diyorum. "Dil bilmez, çare bilmez. Hepi topu yok. Soğuktur yazları. Ba-

bam öldüğünden bu yana. Bir sabah. Her şeyi unuttu. Kargış dolu. İçi. Dışı. Kazıdı gözlerini tavandan. Gitgide tenhalaştı. Kalbine çöktü sis. Tütünden sarardı parmakları. Uyutmadı hatırladıkları. Kan çanağı hep. Ödeşemedi belki babamla. Kendi kendinin rüyası oldu. Taşlı tarlalarda. O anlatmasa da ben bilirdim bunu. Oysa güzel bir aralık ayıydı. Kışı onsuz geçirmek istemiyorduk. O evin içinde unutulmak istemiyorduk. Babamsız."

Bitmiyor bir türlü. Ayrılık. Sızdım. Zamansız uyandım. Birçok kez. Bir uykudan. O sabah her şey gitti. Epridi bulutlar. Son görüşümdü.

"Bir ateş var, çok büyük," dedi, yüzü genişledi. Beyazladı. Kıpkırmızı gözlerini yüzüme dikti. Korktum. Sandal sallanmayı bırakmıştı. Sanki bir kayıkhaneye çekilmiştik. Deniz çekilmişti.

"Evet," diyorum, "yaktım o köyü, o yolu, taş duvarları, bahçemizi, babamla zar zor taşıyıp diktiğimiz elma fidanlarını, evimizi, yırtıldı her şey perde gibi, yaktım, kargalar tükendi yorgunluktan, dereler bitti, elifbalar. Yaktım."

Fincanı bırakıp Heybeliada'yı izledi. Gülümsemeye çalıştı. Olmadı. Bozuktu iklimi.

"Hep senin gibileri tuttum hayatta," dedi, "yenilmişleri. Bir ölü kadar durgun görünenleri, her tuzağa bilerek düşenleri. Rüyasında gülenleri. Seçemezsin değil mi yüzünü? Saçının rengini. Sesini. Gözlerin açık uyuyuşunu. Şimdi sana daha umutlu şeyler söylemek isterdim ama biliyorum sen yine kayıpları anlatacaksın. Ölsen, anlatacaksın. Durmadan. O yüzden yorgunum ben de. Kayıpları dinlemekten, kaybedenlerle aramaktan. Ama sana bu kadar yakından bakmak çok güzelmiş, on ay sonra. Elimi uzatsam, tutacağım."

Yeniden fincanı sargılı elinde evirdi, çevirdi.

"Yeşil, büyük bir hayvan var. Yatıyor. Kedi gibi bıyıklarını yalıyor. Çok yeşil. Çok büyük. Salyangozları kafasından ısırarak koparıp koparıp atıyor. Şahdamarına bakıyor sürekli. Evin yıkılacak senin, kara kış yaklaşıyor üstelik."

"Sümbültebersiz. Çinko damlı."

"Bilmem artık."

"Biliyorsun," dedim, "her şeyi biliyorsun."

Ciğerlerini kustu. Durdu. Yüzünde kuş sesleri. Seferi. İçime. Elini öpsem, kedi kokacaktı.

"Bana, daha çok yolun var," dedi, "daha çok ağaçların. Gitgide çoğalacak suların. Soğuk. Islatma kendini. Kalbin, cam gibi. Oyuncak gibi. Doldur çocukluğundaki çukuru. Kelimelerinde yara izi olmasın. Alışma bir kenarda başkalarının oyunlarını seyretmeye, elinde patlamış bir topla. Her şeyi unut. Bitir. O zaman belki gelirsin."

"O zaman ölürüm."

"Evet, anlaşırız bütün bunların rüya olmadığında."

Fincanı ayrı bir yere koyup parmağını tabağına bastırdı.

"Bir dilek tut ama bana söyleme," dedi. Gökyüzüne bakıyordu. Derisi çürüyordu. Dalgalar işitebilirdi. Tutmadım.

"Olmayacak," dedi.

"Fincanını ver, ben de senin falına bakacağım," dedim.

"Bu benim fincanım zaten, benim falım."

Zayıf bir gölge kaldı. Tutuşmuş. Kar gibi yanıyordu.

Ayağa kalktı. Sarıldı. Kayayı kucağına alıp atladı. Gökyüzü ağır ağır döküldü sandala.

"Baba," dedim, "nereye gidiyorsun?"

Oysa yalan söylemiştim. Tutmuştum dileğimi. Kar dindi hissettirmeden. Fısıltısı dindi. Denizin. Kışın.

"Baba," dedim, "niye gidiyorsun?" N

Pınar Çakılkaya

Biri Vardı

Çocukmuşum. Sahildeymişim. Denizin rengi kara gri, azgın dalgaların köpükleri canavarın ağzındaki dişler gibi. Korkuyormuşum. Gökyüzü kara, ufuk kızıl, uzaklarda şimşekler çakıyor. Tam önümde bir kadın var. Sırtı bana dönük, dalgalara bakıyor. Tanıyormuşum. Birden dönüyor. Güzel bir kadın, kumral, şimşeklerin gözlerinde çaktığını görüyormuşum. Ağzını açıyor, sesi çıkmıyor, gözleri alev alev. Bir şey söylemek istiyor. Korkuyormuşum. Babamın adı Mehmet mi? Ellerimi yumruk yapıyormuşum.

Uyanıyorum. Ağzım kurumuş, su içmek için kalkıyorum. Ev kuyu gibi, karanlık, sessiz. Mutfaktayım. Camdan vuran sarı ışık mutfak masasında. Etrafı zifir boşluk. Sokak lambasının aydınlattığı masada su dolu bir sürahi ve bir bardak su var. İçiyorum kana kana. Dar alandaki aydınlığa hapsediyorum kendimi. Sessizliğin elleri kolları uzanıyor aydınlığıma. Kendimden başka bir soluk sesi duymaya çalışıyor kulaklarım. Boşuna. Çok dayanamıyor, teslim oluyorum boşluğa. Gezinmeye başlıyorum odadan odaya. Gözlerim karanlığa alışmış, belli belirsiz tanıdık eşyaları seçebiliyorum. Her biri oldukları yerde. Hepsi bıraktığım gibi. Kalp atışlarımdan panikle kütlelere çarpa çarpa kalktığım yatağa geri dönüyorum. Yorganı başımın üstüne çekip gözlerimi karanlığın içindeki karanlığa sımsıkı kapatıyorum.

Uyanıyorum. Susamışım. Yatağın dolu olması gereken tarafına doğru dönmek istiyorum. Ellerim bacaklarım başka bir tene dokunsun, ısınsın istiyorum. Buz kesmişim, boşluktayım. Annemin adı Gül mü? Ayak parmaklarımı oynatmaya çalışıyorum. Kalkamıyorum, kıpırdayamıyorum. Üstümdeki kütle yatağın içine doğru çekiyor. Karşı koymaya çalışıyorum. Nafile, yatağın içindeyim, sıkıştım. Gelecekler, bulamayacaklar beni...

Uyanmışım, uyanalı çok olmuş. Gece mi gündüz mü bilmiyorum. Aydınlık mı karanlık mı, anlayamıyorum. Dışarı çıkıyorum. Giyinik miyim, değil miyim farkında değilim. Yürüyor da olabilirim, koşuyor da. Sahildeki balıkçıdayım. Ayağımın altında kumlar, çakıllar var, hissedemediğim. Ayak parmaklarımı bir kez daha oynatmaya çalışıyorum. Annemin adı neydi? İleride bir adam görüyorum, sandalının başında balık ağı onarıyor. Sandalın içine sığınıyorum. Avucumun içindeki buruşmuş ıslak fotoğrafı uzatıyorum.

"Bu kadını buralarda gördünüz mü?"

"Sanmıyorum."

"İyi bakın. Fotoğraftan belli olmuyor, karanlık çıkmış. Aslında gözleri ela. Bir yetmiş

boylarında. Kumral."

"Hayır, hiç görmedim."

"Emin misiniz?"

"Bir daha bakabilir miyim? Kim bu kadın, neden arıyorsunuz?"

"Bilmiyorum kim olduğunu, ama bulmam lazım."

"Pek belli olmuyor ama bu kadın size benziyor, kardeşiniz falan mı? Bayan? İyi misiniz?"

"Uykum var, izninizle sandalınızda biraz dinlensem."

"Pek iyi görünmüyorsunuz."

"Yok iyiyim, biraz uzanırsam geçer. Ama beni yarım saat sonra kaldırın olur mu? Eğer uyanmamakta direnirsem omuzlarımdan sarsın, hatta tokat atın. Ne yapın edin uyandırın beni."

"Aşkım buradayım, bak ellerini tutuyorum, uyan lütfen."

Annemle babam nerede? İsimlerini söyledim değil mi?

Uyanıyorum. Beyaz bir odadayım, gözlerim kapalı ama aydınlık olduğunu hissediyorum. Yalnızım... Yalnız değilim, ayak sesleri duyuyorum. Birisi var yanımda, bir sağımda bir solumda. Karanlık olmadığına seviniyorum. Ayak sesleri uzaklaşıyor, bir kapı kapanıyor. Artık yalnızım.

Korkuyorum, karanlıktan olduğu kadar aydınlıktan da korkuyorum. Nicedir yalnızım. Dolaşmaya çıkıyorum, beyaz odalardan, beyaz koridorlardan geçiyorum. Merdivenlerden aşağı süzülüyorum. Alt katta bir odadayım. Yalnız değilim. Yan yana sıralanmış insanlar var, üstleri örtülü, ayak parmaklarında etiketler. Üşüyorum, birinin yanına sığınmak istiyorum. Soğuk, çok soğuk.

Ayak sesleri hiç kesilmiyor. Bazen yaklaşıyor, bazen uzaklaşıyor. Kapı sesleri var sonra. Açılıyor mu kapanıyor mu belli değil, açılsın istiyorum, kapılar açılsın, gözlerim açılsın. Bazen yumruğumu sıkıyorum, ayak parmaklarımı oynatıyorum. Hep sahildeyim. Bazen denizin içindeyim. Üstümden kırmızı balıklar geçiyor, ayaklarım mercanlara dokunuyor. Uzakta, çok uzakta güneş var. Şimşek şimşek denizin içine sokuluyor.

Dilim damağım hep kuru. Kıpırdayamıyorum. Üstümde yine aynı kütle var. Kollarımın, bacaklarımın, bedenimin üstünü kaplamış, hareket etmeme izin vermiyor. Kapalı gözlerimin ardından odanın beyazlığını hissedebiliyorum, acı veriyor bu beyazlık bana.

"Aşkım buradayım, bak ellerini tutuyorum, uyan lütfen," derken sesimi tanıyamıyorum. Zaten bunu da demiyorum, aklımdan geçiriyorum, öylesine. Ezbere, dua gibi, beynimde yankılanıp duran bir grup sözcük.

Kapı açılıyor. Doktorlarımızdan biri içeri giriyor. Kaç doktorumuz, kaç asistanımız, kaç ziyaretçimiz var. Değişiyorlar sürekli. Yataktaki kütle aynı. O küçülürken biz hepimiz büyüyoruz. Ben de değişiyorum. Sırtım dikleşti, başım, omuzlarım öne doğru eğilmiyor artık. Kilo da aldım. Her sabah uyanıyorum, kahve suyunu ocağa koyup tıraş oluyorum. Duşumu alıp kahvemi içerken televizyonda ekonomi haberlerini dinliyorum. Arabama binip işime gidiyorum. Toplantı yapıp toplantılara katılıyorum. Yükselen düşen grafiklere başkalarına göre anlamlı sayılar konduruyorum. Öğlen bazen insanlarla yemeğe çıkıyorum. Hava güzelse sahilde tek başıma yürüyüş yapıyorum. Akşamları tek başıma televizyon seyrediyorum. Dikkat ettim de kitap da okuyabiliyorum artık. Geçenlerde sinemaya gittik, işyerinden bir arkadaşımla. Öncesinde yemek yedik baş başa. Kocasından boşanmış, dokuz yaşında bir oğlu var arkadaşımın. Polisiye bir filmdi, güzeldi.

Doktorun sözleri kulağıma çarpıyor kesik kesik: on altı, rezonans, yöntem, bilim, fon. Elinde bir dergi var, daha sonra okumam için kucağıma bırakıyor. Konuşmaya devam ediyor; beyin, ümit, yaşam, sabır.

Sözcükler odadaki her şey gibi asılı kalıyor havada. Serum şişeleri gibi, yatak gibi, makineler gibi. Boşlukları kapatıp bir araya gelemiyorlar, bir cümle oluşturamıyorlar. İki yıl önce ben anlamsızdım sözcüklere, şimdi sözcükler bana. Tam sözcükler cümle oluşturacakken o ekranı gösterdiler. Birbirinin içine kayan renklerin olduğu ekranı... Solgun sarıların içindeki turuncuya, "Harika, ayak parmaklarını oynattı, annesinin adını söyledi," dediler. Grilerin içindeki mor damlaya, "Evet, evet, yumruk yaptı, babasının adını da söylüyor," diye devam ettiler. Birbirlerinin ellerini sıkıp birilerine telefon ettiler. Yataktaki kütle, kazılı kafasından sarkan tellerle kıpırdamadan yatıyordu, elleri ve ayakları örtünün altında sakince duruyordu. Elini tutup özür diledim. Kendi adımın rengini bekleyemedim, çıktım odadan.

Zamanın ve mekânın olmadığı beyaz odada doktor kendini fazla hissetmiş olacak ki bizi yalnız bıraktı. Biraz daha oturdum. Ona bakarak pantolonlarımı ütücüye vermeye, temizlikçi kadını değiştirmeye, yanımda çalışanlardan birini terfi ettirmeye karar verdim. Hastaneye bir daha ne zaman gelebileceğimi düşündüm... Düşünemedim.... Cüzdanımdaki buruşmuş fotoğrafı başucuna bırakıp dergiyle odadan çıktım. Hastanenin kafesinde kendime koyu bir kahve ısmarlayarak dergideki yazıyı okudum. Doktor okumam gereken sayfanın kenarını bükmüştü.

"Soru: Bize biraz L.E. ve F.M.R.G. yönteminden söz eder misiniz?

Cevap: L.E. iki yıldır bitkisel hayatta. Bir deniz kazası sonucu geldi hastanemize. Fonksiyonel Manyetik Rezonans Görüntüleme yöntemiyle inceleme yaptığımız on altı hastadan en çok gelişme göstereni. Bilinci minimal ölçüde açık olan bu insanlar bir nevi alacakaranlık kuşağındadır. Bu konumdaki insanlar acı duyabilir, duygulanabilir ve kısıtlı da olsa iletişim kurabilir. Bu denek ile iletişimde ciddi yol aldığımzı düşünüyoruz. Belli sorularımıza evet ya da hayır şeklinde yanıtlar alabiliyoruz.

Soru: Nasıl yapıyorsunuz bunu, bize gösterebilir misiniz?

Cevap: Hastadan evet demek istediği zaman yumruk yapmasını, hayır demek istediği zaman ayak parmaklarını oynatmasını hayal etmesini istiyoruz. Daha sonra kafa derisine bağlı elektrotlarla beyin aktivitelerini ölçümlüyoruz.

Soru: Peki L.E.'nin tamamen iyileşme şansı var mı sizce?

Cevap: Bunu bilemiyoruz, hastanın tüm organları şu anda faaliyetini sürdürüyor. Biz bu araştırmada henüz yolun başındayız. Amacımız bu tür hastaların iletişim kurabilecekleri bilgisayar sistemleri geliştirebilmek."

Kahve acı geldi, içemedim. Dergiyi kapatıp masaya bıraktım, hastaneden çıktım.

Uyanıyorum.

Babamın adı Mehmet, annemin adı Sevim.

Biri daha vardı? Kimdi o? N

Hakan Tağmaç

Dünyayı Değiştirebilir misin?

Hattı kontrol edip, "Tamamdır, çalışıyor," dedim.

Koridorda telefonun başındaydım.

Çantamı toplamaya başladığımda, yaşlı kadın, "Bir fincan çay alır mısınız?" diye sordu.

Gitmem gereken birkaç ev daha vardı ve akşam Jill'lere yemeğe davetliydim. Ailesiyle tanışacaktım. Bir gömlek seçip ütülemem gerekecekti eve döndüğümde. Ütü istemeyen giysilerle dolaştığım için elim pek alışık değildi ve o işin tahminimden çok zaman alacağını biliyordum. Ziyaretlerine eli boş da gidemezdim ama ne alacağıma da tam karar verememiştim.

Aklımdan düşünceler geçerken, "Hayır, teşekkür ederim, acelem var," demeye hazırlanıyordum ki kadının mutfağa girdiğini fark ettim.

"Lütfen salona geçin," diye seslendi içerden.

Bu nazik kadını kıramazdım, söylediğini yaptım. Bir köşeye çöküp çabucak kalkacaktım.

Kocası gazeteyi katlarken, "Buyur, geç şöyle," dedi eliyle yer göstererek.

Önündeki koltuğa oturdum. Aydınlık günün ışıkları kapalı perdelerin arasından sızmaya çalışıyordu. Açık kafesinde duran papağan uçup omzuna kondu.

Nazikçe, "Nasılsınız?" diye sordum.

İç geçirdi. Papağan hiç durmadan başını sallıyordu, bir an yanıtı onun yerine kuşun vereceğini sandım.

Adamın yakınmaya başlayacağını düşünürken, "İngiliz Telekom şirketinde çalışan teknisyenler, ikram edilen bir fincan çayı reddedemez," dedi gür sesiyle.

Hiç beklemiyordum buna benzer bir söz. Şaşırmıştım.

"Bu yazılı bir antlaşmadır genç adam. İstemiyorsan bile kabul etmek zorundasın, çünkü..." deyip durdu.

Beni tartmak istiyordu. Ya da bana öyle gelmişti.

"Çünkü," dedim aceleyle, kendimi kanıtlamak ister gibi, "bu önyargı zaman içinde bir otururşa, bir daha hiçbir teknisyene çay ikram edilmez."

Yanıtımdan memnun gülümsedi. Sustuk. Yaşlı kadının tepsiyle fincanları taşırken, bir ceylanın yürüyüşüne denk sessiz adımlarını izledik beraber.

Masaya getirdiklerini bıraktıktan sonra yorgun ve dengeli adımlarla mutfağa döndü. Şeker getirmediğini fark etmişti. Fincana doğru uzanırken, yaşlı adam iri parmaklarıyla bi-

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Hakan Tağmaç**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.



George Bellows, 1924

leğimi kavradı. Taş kesildim. Ne yapacağımı bilemeden dehşet içinde adama bakıyordum.

"Gözlerini kapa," diye emretti.

Bir kuyunun içinden geliyormuş gibi yankılı sesi mi, yoksa gözlerindeki derinlik mi beni içine çekiyordu bilmiyorum, ama deneni yaptım.

Elini elimin üstüne koymuştu.

"Benim elim, senin elin, tamam mı?" diye sordu ve yanıtı beklemeden, "Ona kadar sayıp gözlerini aç," diye mırıldandı.

Gözlerimi araladığımda yaşlılık lekeleriyle dolu elime bakıyordum. Parmaklarımı oynatmaya çalıştım ama söz dinlemiyorlardı.

O anda, "İşte böyleyim," dedi.

Suratına anlamsızca baktım.

"Nasıl olduğumu sormuştun, işte böyleyim," diye açıkladı sıkıntıyla.

Karısı gelip kurabiye tabağıyla şekerliği masaya bıraktı. Kocasının yanına geçtiğinde yapbozun son parçası yerini bulmuştu. Gri bir tozun içindeki yaşlı çifti seyrediyordum. Duvarda asılı evlilik fotoğrafındaki gençlik halleri, tam ortalarından bana bakıyordu. O an mı gerçek, yoksa biz genç çiftin duvarındaki bir başka resim miyiz gibi, uykuya dalmadan önce kafamdan geçen anlamsız soruların benzerleri içinde yüzüyordum, ama tuhaftır, zerre uykum yoktu.

Tatlı İngiliz aksanıyla konuşmalarını dinlerken, nasıl olup da Amerika'ya geldiklerini, gelmeden önce adamın İngiltere'de Telekom firmasında çalışıp çalışmadığını ve neden 1930'lardan kalma giysiler giydiklerini merak ediyordum.

Konuşmayı bıraktıklarında da onları izlemeye devam ettim. Dünyanın en tuhaf kompozisyonu karşımdaydı. Adam uzaklara dalmıştı, kesinlikle yanımızda değildi, aksine, çok özlediği bir yerdeydi karşımda otururken. Kadın ise bir ömür boyu biriktirdiği her endişeyi yüzünün deltasında toplamış bana bakıyordu. Dünyanın en zıt iki ucuna fırlatılmış olsalar, ancak bu kadar uzak olabilirlerdi birbirlerinden, o anda yarattıkları resmin içinde.

Derken, yaşlı adam bana dönüp, "10 Mayıs 1940'ta Alman ordusu, Batı Cephesi'ne taarruza geçti. Karşılarında ise on iki İngiliz tümeni," deyip anlatmaya başladı.

Gözlerindeki ışıltı elimde bir meşale olmuş, savaş meydanındaydım o konuşurken. Yönümü kaybetmeme izin vermeden çekiyordu beni peşi sıra. Neden sonra sustuğunda mıhlandığım koltuktan zorlukla kalktım.

Kadın kapıda beni uğurlarken, "Sanki otuz dokuz-kırk beş yılları dışında hiç yaşamamış gibi, ağzından başka bir zamana ait laf çıkmaz, yalnızca o lanet savaşı anlatır durur

yıllardır," deyip özür diledi.

"İnsanoğlu dünyayı değiştirdiğini sanmayagörsün," diye mırıldanıyordu kapıyı arkamdan kapatırken.

Geç kalmıştım. Ama acele etmek gelmiyordu içimden. Telefon tamiri için arayan öteki yerlere gidemezdim o saatten sonra, ama durumu şefe nasıl açıklayacağımı kafama takacak durumda da değildim. Bir pastaneye girip hiç düşünmeden bir paket çikolata aldım.

Hayatımın bir doğrudan ibaret olduğunu düşünüyordum yaşlı çiftin evinden ayrıldığımdan beri. Hiçbir yan yol barındırmayan, uzun, heyecansız bir doğrusallıktı benimkisi. Her şeyin sonunda, gri bir oturma odasında karımla otururken, çocuklardan gelen bir telefonu açmak için yaşlı elimi ahizeye uzatacaktım, hepsi o kadar.

İleride, şimdiden tahmin edemeyeceğim hiçbir ayrıntı oluşmayacaktı yaşamımda. Canım istemediğinde, hayır diyeceğim önemli durum sayısı bir elin parmaklarından çok olacak mıydı?

Pastanede parayı uzatıp çikolatayı alırken, o uzun yolun küçücük bir durağında ileri geri salındığımı hissetmiştim. Eve dönüp gömleği ütülemeye giriştiğimde de, yaptığımın yalnızca zamanı eritmek olduğunu düşünmüştüm. Böyle bir ruh âlemine hiç dalmaz değildim, ama farklı türde bir sezmeye sürüklenmekti bu.

Tüm işleri bitirince, tren istasyonuna doğru hızla yürümeye başladım. Aslında zamanım vardı artık. Hiç düşünmeden çikolatayı almam, alelacele bir ütü ve özellikle de işi erken bırakmam çok zaman kazandırmıştı. İstasyon yolunu yarıladığımdaysa Frank'ın kornasını duydum. Saat altıyı geçmişti. Bir saatten kısa sürede Jill'lerin yaşadığı şehre varırdım. Beni sekizde bekliyorlardı. Bira teklifini reddetmezsem, kafam biraz dağılır diye düşünmüştüm.

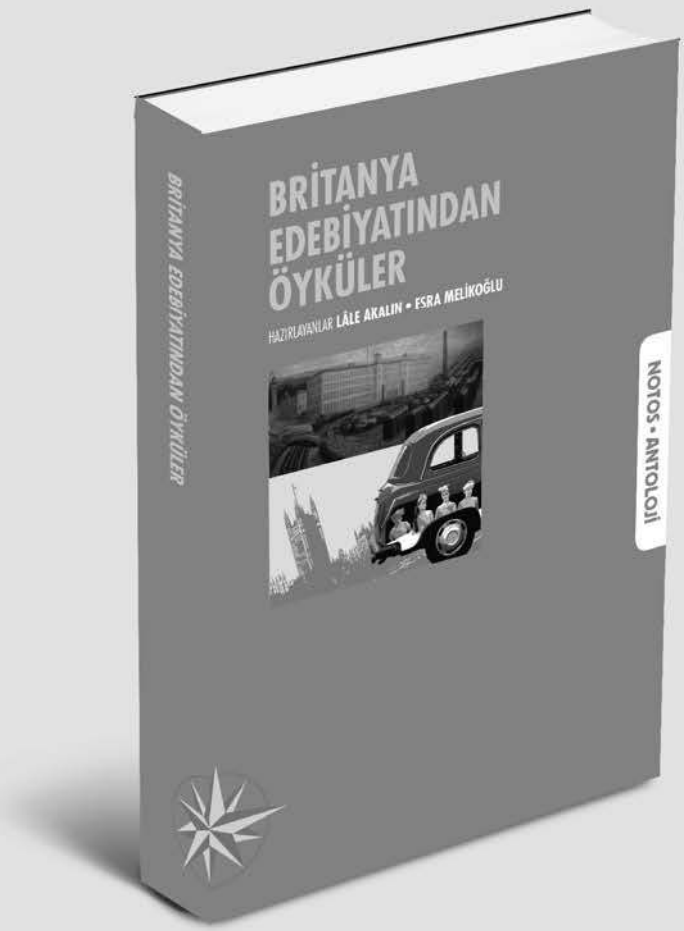
Luis'in yerinde ilk biraları bitirdiğimizde o korkunç sesi duyduk. O anda, sesin doğalgaz hattında bir patlamadan kaynaklandığını daha bilmiyorduk. Yer öyle sallanmıştı ki deprem olduğunu sanmıştık. Hemen dışarı çıkıp arabaya atladık. Frank, şehirdeki havalimanından kalkan bir uçak mı düştü, diye sayıklıyor, bir yandan da alevlerin yükseldiği yere doğru deli gibi sürüyordu. İnsanların bizim yönümüzün aksi istikametinde, olay yerinden uzaklaşmaya çalıştığını görüyorduk. Daha önceden hiç hissetmediğimiz bir içgüdüyle hareket ediyorduk. Tekerlekli sandalyedeki bir kadın eliyle işaret edince, "Dur," diye bağırdım. Arabadan indik. Gösterdiği bina bir huzureviydi. İçeri daldık. Merdivenlerde ilk rastladığımız yaşlı adamı hızla dışarı çıkardık. İkinci seferde, içeriye tekrar dönmemiz saniyeler sürdü. Üst kattan iki yaşlı kadını daha kucaklayıp indirdik.

Sokağa çıktığımızda, "Evler çok ısındı, tekrar patlayabilir," haykırışları duydum. Öksürüğümüz kesilince tereddüt etmeden son kez içeri girdik. İtfaiye de gelmişti. En üst kata çıktığımızda kilitli bir kapıyı kırdık. Filmlerde kapıların kolaylıkla kırıldığı sahnelere gerçekte çok inanmasam da bu kadar zor olduğunu asla düşünemezdim. Kilitli kapının karşısındaki odadaysa makineye bağlı yaşlı bir adam bulduk. Olabildiğince nazik davranarak bağlantıları söküp aşağı indirdik onu. Sokağa adım attığımızda yaşlı adamı bir sedyeye koydular.

Tüm görevliler olay yerindeydi artık. Seksen itfaiyeci korkunç yangınla saatlerce uğraşacak, on dokuz ev yanarken ellinin üstünde ev zarar görecek, dört kişi hayatını kaybedecekti.

Ben Rod Duran, aslında çok sıradan biriydim. O anda, sedyeye bir ucundan yapışmış ambulansa koşarken, gözlerimin arkasında, bir şelaleyi zorlukla zapt ediyor, iliklerime kadar yaşadığımı hissediyordum. N

Öykünün kuzey rüzgârı...



335 sayfa
14,5*21,5 cm
Ekim 2010
23 TL

Britanya Edebiyatından Öyküler

HAZIRLAYANLAR
LÂLE AKALIN • ESRA MELİKOĞLU

Britanya Edebiyatından Öyküler, 20. ve 21. yüzyılda yaşanan altüst oluşla dünyaya ve kendisine yabancılaşmış insanı anlatan modern ve postmodern öykülerden oluşuyor. Nadine Gordimer'ın dediği gibi, kısa öykülerde karakterler arasındaki temas, evrensel gerçekler yerine, tıpkı bir ateşböceğinin ışığı gibi kırılgan gerçek kırıntılarını aydınlatır. Ayrıca her bir öykü yazıldığı dönemin kültürel bağlamına yerleştirilerek geliştirilir: iki dünya savaşı, psikanaliz, kadın hareketi, sömürgelerin bağımsızlık mücadelesi, izafiyet ve kuantum teorileri gibi tarihsel olaylar kısa öykünün dokusunu değiştirmiş, gidişatına yeni bir yön vermiştir.

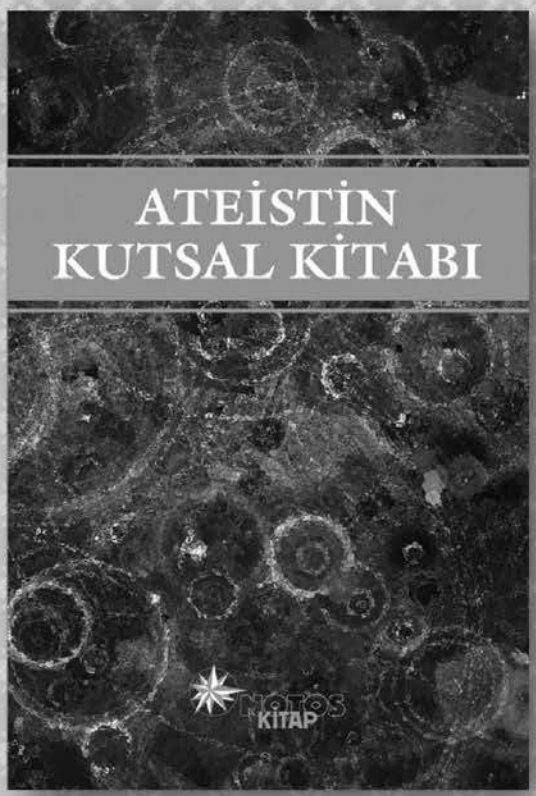
Bütün bu tarihsel gelişmelerin ışığında birbirinden farklı konuları kendilerine özgü biçemle kaleme alan on dokuz Britanyalı öykücü:

D.H. Lawrence, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Jean Rhys, Frank O'Connor, Elizabeth Bowen, Doris Lessing, Dylan Thomas, Alan Sillitoe, Ian McEwan, Jane Gardam, Angela Carter, Kazuo Ishiguro, Beryl Bainbridge, Penelope Fitzgerald, John Fuller, Salman Rushdie, Hanif Kureishi, A.S. Byatt.

NOTOS KİTAP

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

ATEİSTİN KUTSAL KİTABI



164 sayfa
13*19,5 cm
Aralık 2011
14 TL

Düşünüyorum, o halde ateist miyim? Bu gezegendeki rolümüz ne? Hakikat nedir? İnanç ya da iman nedir? Şüphe etmek bir trajedi midir? Şüphe ve belirsizlikle yaşanabilir mi? Her şey bir yanılsamaysa?.. Ateistin Kutsal Kitabı bir felsefe, düşünce ve aforizma kitabı. Önemli bölümü kurmaca yapıtlardan alınan bu aforizmalar, okura kendi hesaplaşması için bir şans veriyor. Hemingway'den Marquis de Sade'a, Napeléon'dan Freud'a, Schopenhauer'a, Benjamin Franklin'e, Nietzsche'ye, Frank Sinatra'ya, Camus'ye, Fidel Castro'ya, Asimov'a...

Dünyanın varoluşundan önce de var olduğunu kanıtlayacak her dine inanmaya hazırım.
NAPOLÉON BONAPARTE

İnanmadığım bir tanrıya kızamam.
SIMONE DE BEAUVOIR

Ahlak en büyük öneme sahip şeydir; tabii bizim için, Tanrı için değil.
ALBERT EINSTEIN

İsa'yı ben oynamak istiyorum. Mantıklı bir tercih olurum. Ona benziyorum. Yahudiyim. Ve komedyenim. Üstelik ateistim, bu yüzden karakteri nesnel bir biçimde canlandırabilirim.
CHARLIE CHAPLIN

NOTOS KİTAP

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



UMUR TALU

Kendim kovulabilirim, ama kelimemi kovdurtmam.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar GÜLBİN ERİŞ

Size vicdanlı gazeteci diyorlar, buradan başlamak istiyorum. *Notos*'ta konuşmak için bizim de aklımıza gelen ilk gazeteci, köşe yazarı siz oldunuz. Gazeteciliğin vicdanlı olması onun için bir özellik mi sayılıyor artık?

Basın özgürlüğü dediğimiz şey gazeteciliğin temeliyse, bütün bunların temeli de ifade ve inanç özgürlüğünde olduğu gibi, vicdan özgürlüğüdür. Özgür bir vicdansa haksızlıklara karşı ayaklanacağı ya da gazeteciyse basın özgürlüğü yönünde hareket edeceği varsayılır. Ama gazetecilik sadece vicdanla olabilecek bir şey değildir. Belli beceriler, ilgiler, birikimler, meraklar, hatta bazen kendi içinde belli "oyunlar" gerektirir – haber almak, atlatmak, hızlı vermek gibi. Teknolojiyle birlikte saha ve zemin değişiyor ama özünde aynıdır. Hakikati anlamaya ve iletmeye çalışırsın. Sadece iletmek değil, anlama kısmı da ciddiye alınması gereken bir şey aslında. Vicdanın asıl etkili olduğu yer ise anlama kısmı. Çünkü anlamak için bakmanız lazım. Bakacağınız yerleri nasıl seçeceksiniz? Kim

Gazeteciliğin vicdanı.

Notos'un her sayısının en çok ilgi gören bölümleri arasında bulunan söyleşileri kimlerle yapacağımızı çok düşünüyoruz. Yalnızca edebiyatçılarla sınırlı kalmıyor, kültür dünyamızın saygın kişileriyle de konuşuyoruz. Umur Talu, medyayı düşündüğümüzde, aklımıza gelen ilk gazeteci oldu. Nedenleri söyleşimizde ortaya çıktı. Her satırında gazetecilik dersi bulunan bir söyleşi oldu.

tayin edecek? Bunu bağımsız, kendi vicdanınızla mı seçeceksiniz? Karşınızdakinin bastırılmış, susturulmuş vicdanları varsa bunları ne derece duyacaksınız? Sonrasındaysa hakikati hakkaniyetli bir biçimde nasıl vereceksiniz? Yoksa ben objektifliğe hiç inanmam.

Eskiden de mi yoktu objektiflik?

Bence hiçbir zaman yoktu. Bu, kitle gazeteciliğinin yüzyılın başında yutturduğu bir palavra. Bütün gazeteler objektiflikle var olsa, o zaman tüm gazeteler tek bir gazeteye indirgenebilir. Hepimiz aynı biçimde objektif olsak, tek bir açı olur. Birçok totaliter ya da baskıcı rejimin dayatmaya çalıştığı da budur, Türkiye'de de sık sık olduğu gibi. Bu, objektiflik değildir. Ayrıca baktığınız açıdan gördüğünüz şeyi bire bir yansıtabilirsiniz, fotoğraftaki gibi. Ama sağa ya da sola kaymamanız, karşı taraftan da bu tarafı çekmemeniz, panoramik görüntü almamanız –ki panorama da bir çeşit düzlem–, insanın birçok halini dikkate almamanız mümkün.

Gazetecilik denince akla ilk haber gelir. Gazeteyi var eden birinci nedendir haber. Ama bugün gazetecilik, haberi neredeyse unutmak üzere diyebilir miyiz?

Hem haberi hem de muhabiri aslında. Çok anomali var, özellikle de bizim medyamızda. Batı'da haber hâlâ ciddi bir şey. Ayrıca internet gazeteciliği, hatta blog gazeteciliği, özünde habere dayanıyor ve anaakım medyanın yer vermediği haberlere özgürlük alanı açıyor. Dolayısıyla haber demode bir şey değil. Verilecek haberleri doğrarken, özellikle Türkiye hakkında konuşuyoruz, verilmeyecek haberler listesi o kadar kabarıyor ki… Geçmişte bu yok muydu, kesinlikle vardı. Geçmişte konuşmadığımız nice konu bugün haber ve yazı konusu; bunu asla unutmamak lazım. O zaman akıl edemediğimiz, baskı veya korkudan çok daha ağır cezalar veriliyordu.

Örnekse, Kürt sorunu…

Tabii ki ve daha konuşulmayan bir sürü şey. Mesela Dersim'i konuşmayan tarih ve medya var. Medyanın birinci görevi değil belki ama en azından tarihi zorlamak, tarihi karıştırmak gerekir. 1915'ten çok daha eskiye ya da yakın tarihe kadar. Susurluk'la beraber fark edilen birtakım şeyler. Dolayısıyla konu çeşitlenmesi ve derinleşmesi var. Ama bir taraftan da kurulu düzen ve iktidar var. Önceki iktidarda da böyleydi, ama şimdi daha sert; çünkü anaakım medyaya aykırı, güçlü bir tek parti iktidarı var. Biz başbakanın servetini ortaya çıkarabilmek için çıldırmıştık ve çıkardığımızda da çok mutlu olmuştuk. Bildiğimiz gazeteler, bildiğimiz medya patronları ve gazetecilerle yaşamıştık bunları; çok farklı insanlar değillerdi yani. Sonra bunlar deformasyona uğradı. Transformasyon değil, deformasyon.

Yalnızca baskı gördükleri için mi? Korktukları için mi?

Baskının ötesinde, yaşam biçimiyle, ideolojiyle ilgili. Siz fark etmeseniz de yaşam biçiminiz değişiyor. Görmemeye, bakmamaya, kurcalamamaya başlıyorsunuz. Yoksa bugün muhalif gazeteci yok mu? Bugün iktidara karşı yazan bir sürü insan var. Onlar da geçmişle ilgili bir şeye karşı olduklarından değil, pozisyon icabı bu iktidardan hoşlanmadıkları için –hakları da tabii– böyle bir şey yapıyorlar. Bugün iktidarın yanından yazanlar dün muhaliftiler. Demek ki bu muhaliflik yapısal bir şey değil. Gazeteci eleştirel bakmak zorundadır.

Tüm bu nedenlerin dışında bir de teknolojik gelişmeler var. Basılı medyanın habercilik yapması çok zorlaştı, çünkü ondan çok daha hızlı internet var. Televizyon bile habercilik yapamıyor.

Kesinlikle öyle. Ama bir de şuna dikkat etmek gerekiyor, bu konuştuğumuz şeylerin iki yüzü var. Özgürlük var mı? Yok. Yok mu? Var. Soruyu soruş biçiminize göre anlam değişiyor. Peki, haber öldü mü? Evet. Hiç mi haber yok? Eskisinden de çok. Gazetecilik öldü mü? Evet. Gazeteci yok mu? Herkes gazeteci oldu. Ama gazeteciliğin özü, bir



Böyle bir ortamda muhabirlerine ayrı oda açsan ne olur, açık ofis sisteminde çalışsan ne olur? İçeride kan dolaşmıyor. Kan, özgür haberdir. Kültür sanat meselesinde de öyle. Ama hayat bir şekilde kendi alternatiflerini de doğuruyor.

şeye katma değer koymaktır. Gördüğünün fotoğrafını çek, daya, duyduğunu yaz, düşündüğünü hemen salla... böyle spontane bir şey değildir gazetecilik. Kurcalarsın, düşünürsün, üstünde muhakeme yaparsın, türlerine bakarsın, belgelerini ararsın, arka planını araştırırsın. Dolayısıyla bu anlamda gazetecilik ölü olamaz, hep ihtiyaç duyulacaktır. Bazen polise yaklaşır bazen savcının görevine yaklaşır bazense bir akademik görevlinin çalışmasına atıfta bulunur, ama olayları doğru düzgün anlayabilmek için her gün böyle bir çabaya ihtiyaç vardır. Tüm bunlar yaşanan dönemin çelişkileri. Onun için teknolojinin üzerinden gazeteciliğe yeniden inanmak isterim. Mesela wikileaks internette bir şey sunuyor, ama bu gazetecilik değil aslında. Ama başka birisi internet üzerinden bloglar kanalıyla, özgür ortamlarda o malzemeyle ciddi gazetecilik yapabiliyor; araştırır, paralel tarih yazar, olayları isimlendirir. Bazı şeylerinse yazılmaması gerektiğini düşünüyordur, çünkü bir insanı lekeliyordur ya da bunun kamusal yararı yoktur. Bu sansür değil, sadece muhakemedir, vicdani bir şeydir.

1980'de gazeteciliğe başladınız, 12 Eylül'den birkaç ay sonra. Gazeteciliğe başlamak için pek uygun bir zaman değil sanki.

Çok ters bir zaman ama birçok şey öğretti. Ben önce bir bulvar gazetesinde başladım. *Günaydın*'da. Bu ülkenin çok garip paradoksları var. Türkiye'nin en ciddi, en muhalif gazetesiydi, hatta neredeyse ilk ekonomi sayfaları o gazetenin içinde doğdu. *Gırgır* yine o binada çıkıyordu. Tabii ki o gazetenin patronu solcu veya müthiş demokrat değildi ama Evren'in davetine gitmeyen deli bir adamdı.

Gazeteci-patrondu diyebiliriz…

Gazeteci-patron bir tavrı da vardı, ama daha ziyade matbaacıydı. Bahsettiğimiz gazetenin satışı –herkes bilmiyor ya da unutuyor belki– promosyonsuz bir milyona çıktı. 12 Eylül sonrası ne öğretir? Geçmişte, solda şöyle klişeler vardır: her yerde çalışacaksın. Yapacağın her işin anlamı vardır. 12 Eylül sonrası bir sığınma ihtiyacım vardı ve piyasanın yükselen sektörlerinde bir işe girmek yerine çok az bir ücretle orada işe girdim. Bir milyon satan bir gazete halka gidiyordu. Nasıl gidiyordu? Gitme araçlarından biri sansasyon, palavra. Bunlar masum palavralar, bugünün yalanları gibi

Asıl mesele, başkalarının özel hayatlarını büyük bir iştahla kurcalayan medyanın, başka konuları kurcalamaktaki iştahsızlığıdır.



değil. Renk, uyduruk haber, bütün bunlar o gazeteyi halka taşıyordu. Ayrıca ciddi şeyleri de barındırıyordu. Dolayısıyla gazeteyi bu anlamda önemsedim. İkincisi, sendikada çalışırken o bizim Marksist jargondan ya da okuldaki ekonomik-akademik biçimden, okuma yazma bilmeyen sıradan insanlara nasıl yöneleceğimi öğrenmiştim. Bir de özgürlük çok kısıtlı olduğundan yeni bir dil bulma ihtiyacı hissediyorsun. Nedir bu dil? *Günaydın*'da bulduğumuz, ama *Güneş*'te de attığımız bir başlık mesela. Yumurta fiyatları artmış askeri yönetim zamanında. "Halkın yumurtasıyla oynamayın" diyorsun, "İnekler öküz oldu" gibi başlıklarla hep bir şey söylüyorsun. Banker skandallarının yaşandığı bu askeri yönetim zamanında, tüm bu skandallar ciddi biçimde dövüldü. Türkiye'de normalleşme adına aşamalar olmuşsa, bunların izleridir.

Sonra anaakım medyanın bütün büyük gazetelerinde çalıştınız. *Milliyet*'ten ayrılmak zorunda kaldınız.

Ayrılmadım, atıldım.

***Sabah*'tan da ayrıldınız.**

Bütün gazetelerden ayrıldım aslına bakılırsa.

Sizin gibi, kendi sözünü söylemekten vazgeçmeyen gazeteciler ve köşe yazarları anaakım medyanın büyük gazetelerinden hep ayrılmak zorunda mı kalırlar?

O da tartışmalı bir konu. Şimdi ben desem ki herkesi kovuyorlarmış, o zaman seni kovmamışlar dersiniz. Ya da kimseyi kovmuyorlar desem, seni kovmuşlar dersiniz. Bunların hepsi oluyor. Ama sizin oraya alınma sebebiniz kovulma sebebinize dönüşüyorsa, bu tuhaf bir durumdur. Muhalif yazar diye aldığınız kişi muhalefet ettiği için kovuluyorsa ya da vicdanlı yazar diye işe alınan kişi –beni vicdanlı yazar olarak lanse ettiler– vicdanlı diye kovulursa, bu bir tezatlık yaratır. Ama ben her gün birisine hakaret ediyorumdur, gazeteyi kendi çıkarım için kullanıyorumdur, bütün bunlar mümkün. Sonuçta biz oraları satın almıyoruz. Burada yanlış olan, çalıştırma sebebinle kovma sebebinin aynı olması. Bir başka yamukluk da dört sene sansüre uğrayan bir gazetecinin bu süre içinde hiçbir şey söylemeyip sonrasında bu süreci anlatan bir kitap yazması ve bize satması. Gidebilirsiniz ve başkaları da gelebilir. Çok daha özgür yazan gençler de gelebiliyor. Özgürlüğün dili de değişebiliyor, illa katır kutur olmak da gerekmiyor. Daha yeni yeni öğreniyoruz ama Türkiye'de özgürlük de eski bir mesele. Türkiye'de özgürlük sorunlu bir kavram. Sırf bize, gazetecilere, yazan çizene ait bir sorun da değil. Bu ülkede bir bankada çalışan görevli de, ordu mensubu da sesini çıkaramıyor. Medyada bir makine işçisinin de yok mu ifade özgürlüğü? O bir şeyden yakınamayacak mı? İşten kovulma tehdidi altındakilerin ifade özgürlüğü ne olacak?

***Habertürk*'te yazıyorsunuz. *Habertürk*, özellikle birtakım manşetleriyle zaman zaman çok tartışılan bir gazete. Önemli ve çok haklı eleştiriler alıyor. Siz *Habertürk*'ü eleştirebiliyor musunuz?**

Eleştirilerim oluyor elbet. Bıçaklı manşetini de eleştirdim. Bir de öyle bir şey var ki, gazeteyi kendiniz yapmadığınız için okurun gördüğü gibi görüyorsunuz. Sizin bir konu hakkında aldığınız güncel bir tavır, gazetenin manşetiyle çok net bir biçimde çelişir.



Sizin manşetten haberiniz bile olmuyor tabii.

Ne şekilde sunulacağından haberimiz olmuyor. Tavrınız günü gününe çelişir, o manşet çıkmıştır artık, haberiniz de olur ama ertesi gün tam tersi bir tavır alırsınız. Genellikle benim aldığım tavırlar, öteki gazetelerde yazdığım sürece de çelişti. *Milliyet*'te de kendi yönetmediğim –yönettiğim zamanlar özellikle yazmıyordum– zamanlarda ya da *Sabah*'ta yazdığım sıralarda bin defa çeliştim. *Sabah*'ta greve giden gazetecileri yazdım ya da çalışmaya başlamalarının ikinci günü sürgüne gönderilenleri yazdım. *Habertürk*'te aynı grubun maden şirketinde ölen işçileri yazdım.

Bu yazılarınızdan sonra uyarı aldınız mı?

Hayır, hiçbir zaman almadım. Bu benim tarzım, ben böyle yazıyorum. Onlar da beni böyle kabul ediyor. Ama bir gün bu nedenden ötürü ya da başka bir nedenle, *Milliyet*'te olduğu gibi, yine ayrılabilirim. Benim için önemli olan şu: Kendim kovulabilirim, ama kelimemi kovdurtmam. Bu şu demektir, kelimenizi de çok titizlenerek koymanız gerekiyor. Sizin hayatınızla, özel ilişkilerinizle, zaaflarınızla alay edecek kelimeler koymamalıyım. Ya da kelimelerimi sıradan insanları dövmek için kullanmamalıyım. Güçlülerle kavga eden her türlü kelimeyi kullanmalıyım, ama onların da eşine, çocuğuna hakaret etmeden.

Çok eskiden beri tartışılan bir konu var. Özellikle magazin gazeteciliği bağlamında tartışılıyor, ama bunun yanı sıra gazetecilik etiği bakımından önemli bir konu: Ünlü kişilerin, yani kamuya mal olmuş kişilerin özel hayatlarının, olduğu gibi yansıtılması. Bu doğru bir yaklaşım mıdır? Batı'daki gazetecilik etiği içinde bu anlayışın doğru olmadığına ilişkin pek çok şey okudum. Özel hayat, sonunda ne olursa olsun, özel hayattır çünkü.

Evet, ama siz özel hayatınızı şöhretinizin bir parçası haline getiriyorsanız, bu iki alan birbirine giriyorsa, sınırları çizmek çok zordur. Tabii ki evinizin duvarının arkası sizin özel hayatınızdır, ama sokakta, kamusal alandaki hayatınız özel hayatınız mıdır? Şöhretiniz için yaptığınız şeyler bir gün şöhretinizi zedeleyen şeyler haline de gelebilir ve siz medyayla paralel giderken, bir gün tersine de dönebilir her şey. Saygı duymakla birlikte, bu benim için öncelikli sorun değil aslında, bundan önce tartışılması gereken çok daha fazla şey var. Burada önemli olan, medyanın gösterdiklerinden ziyade göstermedikleri. Asıl mesele, başkalarının özel hayatlarını büyük bir iştahla kurcalayan medyanın, başka konuları kurcalamadaki iştahsızlığıdır. Bu, özgürlüğün yanlış kullanılmasıdır. Sen kendi özgürlüğünü kullanmıyorsun ki. Sorgulamadığın patronlar, sermayeler, apoletli/apoletsiz yöneticiler, iktidar, bunların yakınları, bir sürü ekonomik ilişki var.

Neden sorgulamıyor sizce?

Aradaki iç içe geçmiş ilişkiden yahut uzak da olsa endişeden. Bir de kültür düzlemi var. Nasıl, sorgulama bir kültürse, sorgulamama da bir kültür haline geliyor. Şu an bu durumdan yakınılıyor. Özellikle bugün yakınanların bir bölümü sitcom gazetecilik diye bir şey icat etti. Sitcom habercilikte şu var: yoksulları vb. konu eden demode haberleri bırakalım, daha neşeli, keyifli, popüler insanların haberlerini yapalım. Bu da çok riyakâr bir şey; seni popülistlikle suçlarken –ki o popülizmin içinde halk vardı– kendileri popüler ama içinde halkın olmadığı haberler yaptılar. Bunlar ciddi haberlerin boşalttığı alan. Dolayısıyla kabiliyet yitirildi. Bugün bir muhabir bir başkasının servetinin nasıl araştırılacağını da bilmiyor olabilir.

Böylelikle medya dilediği zaman gerçekleri çok kolay gizleyebiliyor. Burada benim her zaman söylediğim bir şey var: günümüzde medya muazzam bir güç. İki büyük güç var, biri siyasal iktidar, öteki medya. Baudrillard'ın bir sözü var: Medya insan ile gerçeklik arasına öyle bir tampon bölge koyar ki, gerçeğin yerine bir hiper gerçek getirir ve gerçeğin aslında ne olduğunu belirsizleştirir.

Baudrillard'ın söylediği bu anlamda bir güç. Kendi gücünü kaybetmiş bir güçten bahsediyoruz. Bugün Murdoch bile o gücünü kaybet-

28 Şubat, terbiyesini şaşırmakta olan bir toplumun çevrilip zaten yarısı Susurluk'a ulaşmış bir iktidara karşı yönlendirilme operasyonudur. Susurluk sadece Ömer Lütfi Topal'ın kumar geliri, iki tane uyuşturucu meselesi değildi; faili meçhuller, Kürt sorunu, infazlar, enseye kurşun sıkmalar, Hizbullahlar, domuz bağları... Burası sizi doğrudan kozmik odaya götürür. 28 Şubat bütün bunların yanlışlıkla kozmik odaya gitmesini engelleme operasyonudur.

ti. Sık sık tokat yiyebiliyor, içeriden ihanete uğrayabiliyor, dışarıdan kuşatılabiliyor. Baktığınızda bugün, Doğan Medya Grubu bir dev olmuşken hem iktidar hem de güç olarak yerlerde geziniyor. Bugün o güçleri yok ve garip bir şekilde, onlardan olmayan bir iktidar, basın özgürlüğünün –onların da içine ettikleri basın özgürlüğünün– de üstüne basarak onlara ders veriyor sözüm ona. Şimdi bu güç değil ama medyaya dair her şey güç. Artık, sınırları medya da çizmiyor; siz de o sınırları buradan istediğiniz gibi duyurabilirsiniz. Yazdığım yazıdan ötürü yargılanabilirim ama o yazıyı benden sonra yüz bin kişi tekrarladığında yüz bin kişi yargılanamaz.

Bunun önüne siyasal iktidarların bile geçmesi olanaksız.

Bence şöyle bir şey var. 2012 yılı bütün dünyada kimin ne kadar güçlü olduğunun su götürdüğü bir dönem. Çok büyük boşluklar var ve bu boşluklar henüz dolmuş değil. Diktatörler güçlü mü? Hayır, çok kolay yıkılabiliyorlar. Amerika, bildiğimiz klasik anlamda emperyalist bir ülke olarak güçlü mü? Hayır, emperyalist işgali hem Afganistan hem de Irak'ta aynı anda sürdüremiyor. Halbuki Roma'ya ya da iyi döneminde Osmanlı'ya baktığınızda, tam anlamıyla bir imparatorluk görüyoruz; oysa Amerika sahte bir imparatorluk.

Açıldıkça zayıflıyor…

Tabii ki. Kim güçlü? Müthiş bir boşluk var. Peki, alternatif olarak kitleler mi geliyor? Hayır. Zaman zaman patlıyor, zaman zaman dağılıyor. Hâlâ modernite ile postmodernite iç içe belki. Bazen bir modern kitle hareketi görüyorsunuz. Ardından her biri ufalanmış bireyler olarak işyerine, tatiline, işsizliğine gidiyor, sevdasına koşuyor ya da umutsuzluğuna gidiyor.

Siz otuz yılı aşkın süredir gazetecilik yapıyorsunuz. Çok önemli yerlerde çalıştığınız için çok fazla bilgiye de sahipsiniz. Yazmadığınız ve bir gün yazmak istediğiniz önemli bilgiler, gerçekler var mı?

Böyle bir hayatım yok açıkçası. Naif bir tarafım var; gazeteyi ve sayfayı hazırlarken haberi hep çok sevdim. Nereden ne çıkar, ona baktım. Hem alaylıydım, hem mektepli. 1995'te bütün gazetecilik uğraşlarını bıraktıktan sonra medya üstüne çok fazla kitap okudum. Bildirge hazırladım, üniversitelerde ders verdim, konferanslara gittim. Alaylı gibi yaptığım bir işi daha akademik bir hale getirip kavramaya çalıştım. Bu süre içinde bildiğim her şeyi yazmaya, gördüğüm her şey hakkında bir şeyler söylemeye çalıştım. Şimdi ne anlatabilirim? Anılar anlatabilirim ama şu şunu dedi gibi notlarım da yok açıkçası. Çünkü ben işin omurgasını önemsiyorum. Evet, Aydın Doğan 28 Şubat'ta şunu yaptı, ama o anda bana yan mı baktı, yoksa göz mü kırptı, çıktı da odacıya şöyle dedi, türünden notlarım yok.

28 Şubat'ta tutuklanacak gazeteciler arasında adınız geçmişti...

Tutuklama değil de 28 Şubat'ta kovulmam istendi, buna susturulma da diyebiliriz. Ama sonraki her listede tutuklanacaklar arasındaydım.

Ya 28 Şubat'ta medyanın sorumluluğu…

28 Şubat müthiş bir manipülasyon operasyonu. Goebbels'i bile kıskandıracak kadar doğru bir isim koymuşlar, "postmodern darbe" diye. Medya bu operasyonun önemli bir ayağı. Bu ülkede –daha iyisini bulamadığımız için– devrimci ya da dominal durumlardan özerkleşme anları çıkar. 1973 sonrası böyle dönemler vardır, o dalganın üzerinde Ecevit de yükselmiştir. Yakın tarihte böyle üç ciddi dönem var: Susurluk, 1999 depremi ve 2001 krizi. Bu üçünde de kitleler tabi oldukları kurumlardan bağımsızlaşma, afallama durumu yaşadı. Bu üç durum medyaya, doğru düzgün gazetecilik yapabilme imkânı verdi, çünkü zincirler bir anda koptu, boşaldı. 28 Şubat, terbiyesini şaşırmakta olan bir toplumun çevrilip zaten yarısı Susurluk'a ulaşmış bir iktidara karşı yönlendirilme operasyonudur. Susurluk sadece Ömer Lütfi Topal'ın kumar geliri, iki tane uyuşturucu meselesi değildi; faili meçhuller, Kürt sorunu, infazlar, enseye kurşun sıkmalar, Hizbullahlar, domuz bağları... Burası sizi doğrudan kozmik odaya götürür. 28 Şubat bütün bunların yanlışlıkla kozmik odaya gitmesini engelleme operasyonudur. Manipülasyonun ana kısmı bu. Tabii ki bu arada mürtecilerden kurtulma var, ki yarısı sözde liberal partiler, koalisyonlar ve önüne koyduğun her şeyi imzalıyor. Erbakan kadar devletçi bir adam olabilir mi, devlete sadık, saygılı? Bunun İsrail meselesiyle ilgili kısımları da vardır, Amerika'yla ilgili kısımları da. 28 Şubat, iyi bir manipülasyondur. Kiminle yapılmıştır? Birdenbire afallamış ve "karanlık ilişkiler ortaya çıksın, bir dakika aydınlık" demeye başlayan medyayla. Metin Göktepe olayında ve depremde olduğu gibi, muhabirin haberi ön plana çıktı çünkü. Patron ve kokuşmuş genel yayın yönetmenleri belirleyememeye başladı. Muhabirler birçok ilişkiyi kurcalamaya başlıyor ve haberin cazibesi başlık oluyor. Benim için medyanın en önemli kısmı budur.

Yazdığım yazıdan ötürü yargılanabilirim ama o yazıyı benden sonra yüz bin kişi tekrarladığında yüz bin kişi yargılanamaz.

Bizim, edebiyatçılar olarak dertlerimizden biridir, büyük gazetelerde kültür sanat sayfaları yapılmaması.

Anaakım medyanın koçbaşı *Hürriyet*'te bile kültür-sanat sayfası yok. *Sabah* gazetesinde eli yüzü düzgün bir kültür sanat sayfası vardı, geçenlerde o da birdenbire kaldırıldı. Bu sayfalar işe yaramaz, sattırmaz, okuru yoktur, diye düşünülüyor. Oysaki kültür sanat sayfalarıyla ilgilenen önemli bir okur kesimi var. Hatta yalnızca onun için alan bir okur çevresi de var. Batı'da da bunun çok parlak örnekleri bulunuyor.



Türkiye'de de kitap eklerinin verildiği dönemlerde tirajlar önemli bir miktarda artıyor. Doğrudan ilan müşterisinin oraya dönük tiraj artışlarıdır bunlar. Orta ve ortanın üstü gelirlidir bu kesim, alım gücü vardır, kültür ürünü satın alır, seyahat eder.

Seçkin bir hedef kitlesidir o.

Evet, ama nedeni şu: çoğu kimse sevmiyor bunu, sadece lüzumsuz görüldüğünden de değil, çünkü bu lüzumsuzluk da tartışılabilir. 1990'ların ikinci yarısından beri – yeni çıkan *Habertürk*'ün oturmasını saymazsanız– Türkiye'de ticari bir gazete başarısı yoktur. Türkiye'nin, ilan gelirleri bakımından en büyük gazetesi *Hürriyet*, 500.000 barajını geçememiştir. Geçmişte bu rakamlar çok kolay aşılıyordu. Dolayısıyla bu arkadaşların yaptığı şey ticari anlamda da doğru değil. Okurun beğenisine yönelik damgalar vurdular, okur bunu ister, şunu istemez gibi. O damgaların her birinin yanlış olduğu ortaya çıktı, ama bunu muhakeme edecek gücü de yok artık. Yani biz gazeteyi yeniden yapılandırıyoruz dediklerinde, kastettikleri şey binayı, binanın içindeki yerleşim düzenini değiştirmek. Danışman şirketler buluyorlar, milyon dolarlar harcıyorlar, hem fiziki açıdan, hem ürün açısından yeniden yapılanıyorlar, türünden çok şey duydum. Bunların çoğu palavradır, çünkü yürekle, işin kokusu ve heyecanıyla ilgili bir şey değildir. Düşünebiliyor musunuz, haber veremeyen, haberleri sansürleyen bir gazete yeniden yapılandırılıyor. Buna şaşırmamak mümkün değil. Bu şirketler yurtdışına gidiyorlar, birçok gazeteyi ziyaret ederek bir model çıkarıyorlar, ama oradaki gazete asli işini yapıyor, sen ise haberi saklıyorsun.

Sonunda Uludere katliamı oldu, televizyon yayınlamadı. Bundan daha yüz kızartıcı bir durum yok zaten.

Böyle bir ortamda muhabirlerine ayrı oda açsan ne olur, açık ofis sisteminde çalışsan ne olur? İçeride kan dolaşmıyor. Kan, özgür haberdir. Kültür sanat meselesinde de öyle. Ama hayat bir şekilde kendi alternatiflerini de doğuruyor. Artık, insanlar da kültür sanat haberlerini iki gün önceden yapılan sayfalardan takip etmiyor. Bloglar, bağımsız tartışma ortamları, dergiler var. Bazen televizyondan bile daha iyi şeyler olabiliyor.

Bugün AKP hükümeti, önceki hükümetlerden ya da iktidarlardan farklı olarak sanatla daha çok mu ilgili! Tiyatro konusu önemli mesela.

Sanatla, beslenmeyle, her şeyle ilgili.

Neredeyse devlet adın, Nobel Edebiyat Ödülü adayı Paul Auster ile polemiğe giriliyor.

Bunun sefil bir tarafı var. Bir de şöyle bir tarafı var. Bir tiyatro tartışması çıkıyor ortaya ister istemez. Tiyatro, toplumsal bir tartışma haline geliyor. Bunun sonunda yenik düşebilirsiniz, ama ne gelir aklınıza? Biz bugüne kadar bu konu hakkında ne yapmadık diye de düşünmeye başlarsınız. Mesela tartışmada deniyor ki, devlet tiyatroya sahip olmasın. Ama devlet değil ki burası, burası komün. Burada bahsedilen devlet tiyatrosu değil. Şehir tiyatrosu denilen şey komündür. Mesela Beyoğlu şehir tiyatrosu devlet değildir, devlete rağmen bir şeydir. Bu konuda canı yanan, üzülen ya da tepki duyanlar olarak üstüne düşünmediğimiz birçok mesele de çıkıyor. Ama iktidarın meselesi, belirleme isteği. Bir şeyi belirledikten sonra yeni bir şey ve ardından başka yeni bir şey.

Edebiyatla aranız nasıl? Sevdiğiniz yazarlar kimler?

Çok fazla okuyorum. Şu ara Leylâ Erbil okuyorum çokça. Yarattığı dili seviyorum, başta o kadar alışamasam da.

Başka sevdiğiniz yazarlar var mı?

Tabii ki, çok var. Eskiden de çok fazla popüler olmayan yazarları okumaya çalışıyordum. Geçmişte bir görev gibi klasikleri okumuştum. Şimdi farklı farklı şeyleri okumaya çalışıyorum. Mesela başbakanın kavga ettiği Auster'ın bütün kitaplarını okudum. Bana edebiyat şaheserleri gibi gelmedi, ama severek okudum. Tüm bunlardan etkilendiğimi, dilimi beslediğini düşünüyorum yazar olarak. Köşe yazısını köşe yazısından ziyade, bazen içimden gelen bir edebi tatla yazmak istiyorum. Çabuk yazıyorum. Başlıyorum ve bitiyor. Ama böyle içimden geldiği gibi yazınca içine şiir giri-

Biz gazeteciliğe başladığımızda denirdi ki: haberi iyi yazabilmek için Sait Faik ile Aziz Nesin okuyun. Aziz Nesin'de tık tık bir ifadeyi, Sait Faik'te yoğun bir duygunun basit bir şekilde ifade edilmiş halini görüyorduk.



yor ister istemez. Ben haberin bile bir edebiyat lezzetiyle yazılabileceğine inanırım.

Çünkü okur var karşınızda…

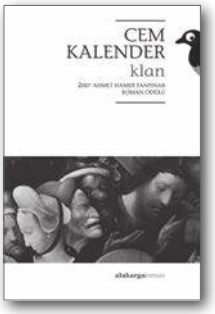
Başta sordunuz ya, haberin önemi geçti mi diye. Teknik kısmını geçtik. İkinci bir kısmı var: yüz kırk karakterlik Twitter, Facebook'ta üç beş cümle, birkaç resim, sms'teki sekiz on kelime ya da blogtaki on altı kelimelik bir tepki. Dil, çok daha uzun ya da çok daha kısa, sonuçta bir haberin dili de 5N1K olmayabilir. Edebiyata yakın, röportaj diline yakın olabilir, tabii ki unsurlarını ihmal etmeden, ama sıcak, insancıl, insandan yana olabilir. Nasıl başta birçok edebiyatçı gazeteciydi, nasıl Yaşar Kemal, Fakir Baykurt bir röportajcı olarak edebiyatçıydı, köşe yazarları aynı zamanda edebiyatçıydı, bu tekrar mümkün. Bence aynı noktaya geldik, bir gazetecinin edebi dilinin olup olmaması gerektiği noktasına. Edebiyatçının bir röportajı, bir felaketi, bir dramı, Uludere'yi, bir patlamayı, bütün bunları farklı anlatabileceğini ve bunun iyi okunabileceğine inanıyorum. Kültür sanat sayfası diye ayrı bir bölüm olmayabilir, ama kültür sanatın tadı doğrudan haberle buluşabilir. Nasıl? Biz gazeteciliğe başladığımızda denirdi ki: haberi iyi yazabilmek için Sait Faik ile Aziz Nesin okuyun. Aziz Nesin'de tık tık bir ifadeyi, Sait Faik'te yoğun bir duygunun basit bir şekilde ifade edilmiş halini görüyorduk. İyi bir röportajcı olan Yaşar Kemal'in Çukurova röportajları sana heyecan verebilir. Üniversitede gençlere ders verirken –sekiz on senedir vermiyorum– gördükleri görüntülerin, ekrandan geçen haberlerin televizyon mu, yoksa gazete mi olduğunu sormuştum. Tabii ekran söz konusu olduğu için, herkesin aklına bunun televizyonun devamı olduğu gelmişti. Halbuki bu, televizyon değil, yazıya dönüş. Ekranda bir şey okuyorsunuz, kötü bir dille de olsa bir şeyler yazmaya çalışıyorsunuz. Bir mağara insanı gibi, gördüğü her duvara, her toprağa, her taşa bir şey kazımaya çalışan insan gibi herkes sabah kalkıyor ve bir duvara bir şey kazıyor. İçeriksiz olabilir, kötü olabilir, bazen nefret suçu olabilir, bazen çok hoş bir şey olabilir ama herkes bir şey kazıyor. Bu, görüntünün geleceğidir artık, yazının dilidir ve hak ettiği tada kavuşabilir. Bu yaşımızda bile edebiyattan alabileceğimiz, gençlerin yazarlardan edinecekleri bir sürü şey var. Sadece edebiyat dili değil, sinema dili de yararlı olabilir. Bunlar duygunuzu diri tutan şeyler. Bir gazeteci sadece aklıyla çalışmaz, duygusunu da yansıtır. Duygunuz olmadan nasıl gazeteci olursunuz ki? Bugün ben süt zehirlenmesini yazdım ama süt zehirlenmesini yazmadım aslında. Süt zehirlenmesinden bin çocuk yatsa bile, bundan beş yıl önce süt sağan on çocuk ölmüştü ve bu ülke onları unuttu. On iki-on beş yaşlarında on tane kız, süt sağmaya giderken kamyon kasasından düşürülüp ölmüşlerdi. Sonra arşivde incelediğimde bu konu hakkında yedi sekiz yazı yazdığımı gördüm, o kadar dayanamamışım ki. Bundan ötürü çok okunmadım ben, çok iyi bir gazeteci olup ödül de almadım, ama bu benim duygum ve bunu ihmal ettiğim zaman bu işi yapamam. Bu duyguyu nerden beslersin? Bir film, bir kitap, senin duygunu andıran bir satır bütün bunları hep diri tutar. Ben sizin taraftan beslenmeye çalışıyorum mümkün olduğunca. N



Erkan Aslan **Alakarga Yayınları kurucularından**

Büyük yayınevlerinin en büyük dertleri, çoksatar birisini yaratmak.





Alakarga Yayınları yayıncılığın ağır koşullarına inat, yazar adaylarının ilk kitaplarını ve çağdaş klasiklerin yeni çevirilerini yayımlayan taze bir yayınevi. Kuruluş hikâyenizden ve yayın politikanızdan söz eder misiniz?

İlk kitabını yayımlamış, ilk hikâyelerini yazmış, yeni kitapların hasretini çeken, okumaya doyamamış "beş arkadaş"ın kurduğu bir hayal Alakarga. Biz, belki de yayımlanmış kitapların hikâyelerinden çok, gün yüzü görmemiş, çekmecelerde yazıya küsmüş dosyaların hikâyeleriyle kurulduk. Ve inadına, "yalnızca iyi edebiyat" diyerek.

Sait Faik'in ünlü sözüne atıfla, "Yayımlamasak deli olacaktık" diyorsunuz. Günümüz koşullarında yayıncılık deli işi değil mi zaten?

Hem de zırdelilik. Yayıncılık bir ölçüde hesap kitap işi elbette. Fakat hiçbir sektörle kıyaslanamayacak derecede de gönül işi. Bu süreçte, kimin kapısını çaldıysak, kimden ümitli bir söz aradıysak, "Yapmayın evladım, batarsınız, hatta batacaksınız, romantikler sizi," diyen davudi sesler duyduk. Haklıydılar da kuşkusuz. Yayıncılık faaliyeti, ekonomik olmaktan çok, bir gönül işi, diyecek bir sözünüzün olması meselesi belki de, önüne geçilemez bir var olma biçimi.



Yayıncılık dünyasında farklı olmak için neler yapmak gerekir?

Kendi adımıza hedefi, ne pahasına olursa olsun farklı olmak olarak belirlemedik. Sade bir hedef gözetiyoruz: Nitelikli eserlerin okurla buluşturulması ve adımızın yayımladığımız kitaplar kadar güven vermesi.

Kültür yayıncılığının açmazları ve çıkış yolları nelerdir size göre?

Bu soruyu yanıtlamak için çokça deneyime sahip değiliz, malum ama bir iki gözlemimizi paylaşabiliriz sadece. Buradaki en büyük açmaz, okurun az olması. Mesela yıllar önce basılmış, değeri bilinmemiş ama günümüzde yüzü gülen kitapları düşününce, okurla kitabın kaderlerinin çakışmaması bir talihsizlik bu bağlamda.

Yayıncılık sektöründeki gelişme, büyükleri büyütürken, küçüklerin durumunu nasıl etkiliyor?

Büyük yayınevlerinin gün geçtikçe satış odaklı bir yayın politikasına kaydığı açık. En büyük dertleri, çoksatar birisini yaratmak. Yayın faaliyetlerinin merkezinde, nitelikli yapıtı okura kazandırmaktan çok, satışı garanti olanı basmak var. Büyüklerin büyümesi, nicelik yönünden söz konusu edilebilirken, nitelik aynı hıza erişemiyor.

Alakarga'nın mutfağında neler var?

Artık sonbahara kalan, yayımlamak için heyecan duyduğumuz kitaplardan birkaçı şöyle: Kate Chopin'in *Tüm Öyküleri*, Joseph Roth'un *Radetzkymarsch*'ı, Samuel Butler'ın *Erewhon*'u, Musil'in *Hayalciler*'i ve Isabelle Eberhardt'ın *Göçebe* adlı günlüğü ve *Unutuşu Arayanlar* adlı nefis öykü kitabı.

Halktan yana, tarafsız haber...



Müjgân Halis

***Bu Toprağın Ötekileri* kitabınızın sizin gazetecilik anlayışınızı yansıttığını söyleyebiliriz, değil mi?**
Evet, *Bu Toprağın Ötekileri*'nde çok inandığım ve yaşama geçirme fırsatı bulduğum gazeteciliğin sonuçlarından bir kısmını bir araya getirdim. Halktan yana, tarafsız bir şekilde haber vermeyi amaçlayan ve okura ulaşamadığı "diğer" kesimler hakkında önyargısız veri sunan bir gazetecilik bu.

Kürt sorunundan acı çektirilen kadınlara, eşcinsel kimlikler üstündeki şiddete... Bu kitap bu ülkenin toplumsal halini mi gösteriyor?
Sabah gazetesinin haftasonu eklerinde çalışmaya başladığımda, kendime bir yol çizmiştim: Çığlık yapmadan, ajitasyona kaçmadan gözden kaçırılanı en ilgi duymayan insan(lar)a aktarmak, her birinde zaman içinde bir soru işareti uyandırmak. İtinayla gözden kaçırılanlara ulaşmak ise hiç zor değildi, küçük bir çabayla yanı başlarında bitirveriyordunuz. Onlar Kürtlerdi, şiddet mağduru kadınlardı, eşcinsellerdi, Alevilerdi, Ermenilerdi, Süryanilerdi. Ve hali pürmelalimizi yüreğiyle de aklıyla da anlamak isteyenler için, gerçek onların yaşadıklarıydı.

Bu ülkede iktidar olmadıktan sonra herkes öteki konumunda kalıyor denebilir mi?
Bazen iktidar sanıldığı halde bile "öteki" kalmak mümkün, bakınız başörtülü kadınlar. İktidar olmadan, daha doğrusu ontolojisi gereği hep muhalefette kalanların ötekilikten kurtulması ise çok uzak bir hayal gibi. Kürt hareketinin verdiği mücadelenin geldiği yer bir yana, mesela Alevilerin ötekilikten kurtulup, inançlarına saygı duyulabileceğini hayal edebiliyor muyuz? Bırakın Aleviliği, Ermeniliğin kürtçe sayıldığı bir dilde ezen kültür mensubu olmadan gerçek özne olmak mümkün mü? Bu iki soruya "evet" demeyi isterdim.

Kürtçeyi çocukluğunuzda konuşamıyordunuz, sonradan öğrendiniz. Niçin öğrenmek istediniz?
Aslında hiç Türkçe bilmeyen babaannemin varlığı nedeniyle çocukluğumun sonlarına doğru kulak dolgunluğum oluşmuştu. Önce Mehmed Uzun'un Türkçeye çevrilmiş romanlarını okurken, anadilimi sevmeye başladım. Ama Kürtçeyi esas öğrendiğim yerler, savaş sürecinde gittiğim Güneydoğu'nun bilimum kenti, kasabası, köyü oldu. Annem ve babam Elazığ şivesiyle daha asimile bir Kürtçe konuşurken, ben onların "Türk gibi" yetiştirdiği kızları olarak daha bozulmamış bir Kürtçe konuşabiliyorum artık.

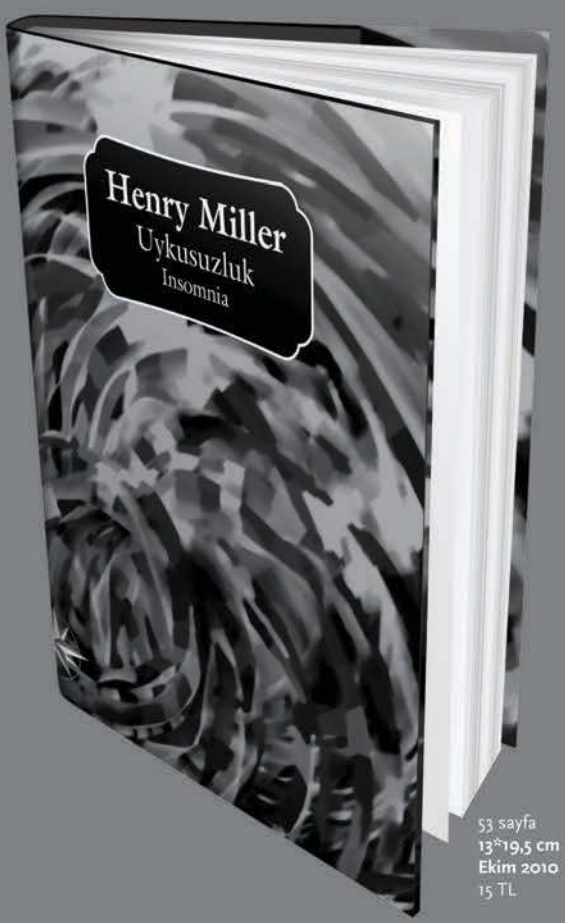
Müjgân Halis yerinde duramayan bir gazeteci. Ama medyada böyle gazetecilik yapma olanağı pek kalmadı herhalde...
Evet, sahada çalışma olanağına hâlâ sahip bir gazeteci olarak şansyılım. Ama pek çok meslektaşım artık masa başında, Google'la, en emek vermek isteyeni telefonla bu mesleği yapmak zorunda kalıyor. Bir yandan haber değeri taşıyan şeylerin karşılaştığı otosansür, öbür yandan gazetecilik mesleğinin geçirdiği yapısal değişimler bu sonucu doğurdu yazık ki.

Bundan sonraki kitap ve tam şu sıralarda neler yapıyorsunuz?
Tam şu sıralarda, memleketim Elazığ'ın futbol takımının üst lige çıkması nedeniyle bir Elazığ yolculuğuna hazırlanıyorum. Projelendirdiğim yeni kitabı bir arkadaşımla birlikte yazacağız. Meşakkatli ve daha uzun bir yolculuk diyebilirim. Yine savaşı, uğruna can verilen toprakları anlatacağız, toprağın dilinden.

NOTOS KİTAP

Henry Miller
Uykusuzluk (Insomnia)

Henry Miller'dan unutulmaz bir aşkın romanı...



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

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

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

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

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

– Anaïs Nin

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

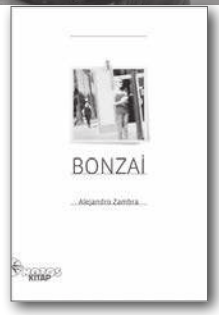


Fotoğraf Muhsin Akgün

Çiğdem Öztürk

Bir çeviri çok iyi olduğu zaman da insan çevirmeni yazar kadar anmak istiyor.

Alejandro Zambra'nın *Bonzai*'sini ve Villalobos'un *Tavşan Deliğinde Fiesta*'sını İspanyolcadan çevirdin.
Her iki kitap da tesadüf eseri, yayıncıların önerisiyle hayatıma girdi. Çeviri sürecinde yazarlara yakınlaşmak için verdikleri söyleşilere de baktım ve gördüm ki bir tür kader ortaklıkları var. İkisinin de kitapları bir sürü dile çevrilmiş ve her ikisi de Latin Amerikalı ve ilk romanlarını Barselona'nın büyük yayınevlerinden birinden çıkarmayı tercih etmişler. Kitaplarını İspanya'daki yayınevlerinden çıkaran Latin Amerikalı başka yazarlar da var. Fakat yine de şöyle düşünmekten kendimi alıkoyamıyorum: Anadili İspanyolca olduğu için İspanya'ya yakın olan Latin Amerika değil, Latin Amerika'nın dilini bilen İspanya şanslı. Böylelikle istedikleri bütün Latin Amerikalı yazarları okuyabiliyorlar. *Tavşan Deliğinde Fiesta*'nın kahramanı Tochtli çok etkileyici bir çocuk, rüyalarıma kadar girdi. *Bonzai*'nin anlatıcısı da aynı derecede etkileyici, sözcükleri, tasvirleri hassas terazide tartıyor ve âdeta şiir gibi, şarkı gibi aktarıyor. Ayrıca çeviriyi bitirdikten kısa süre sonra İstanbul Film Festivali'nde *Bonzai*'nin film uyarlamasını seyrettim, o da en az kitap kadar etkileyici.





Çevirmenin varlığının kötü çevirilerde hatırlanıp iyilerinde unutulması söz konusu mu sence?
Hem evet, hem hayır. Bir çeviri çok iyi olduğu zaman da insan çevirmeni en az yazar kadar anmak istiyor. Çünkü çevirmen ikinci bir dil kuruyor.

2011'de İngiltere'de yayımlanan kitapların yüzde 2'si çeviri, Türkiye'deyse yaklaşık yüzde 50'si.
İngilizcenin güzelliği ve zenginliği dünyanın dört bir yanında anadili olarak, sular seller gibi ya da eğip bükerek bu dili konuşan milyonlarca insan olmasından da ileri geliyor. Yüzde 2 çeviri kitap aşırı seçiciliğin olduğu kadar tembelliğin, şımarıklığın ve ilgisizliğin de göstergesi. Türkiye'deki oran çok çarpıcı, ama gerçek hayatta karşılığı yok, memleketimizde okumak âdeta sıradışı bir hareket. Belki bu oranlar ortada buluşsa dünya daha güzel bir yer olabilir.

İki kitabı çevirirken neler dinledin, neler okudun, ne yiyip ne içtin?
Her iki yazar da müziğe uzak değil, öykülerinin içinde andıkları şarkılar ve şarkıcılar var. Mesela *Tavşan Deliğinde Fiesta*'nın şarkısı kitapta da geçen José Alfredo Jiménez'in yazıp söylediği "El Rey"di. *Bonzai* de müzik açısından zengin, punk, pop, her şey var. Ayrıca benim teybimde dönenlerse Bruce Springsteen, Patti Smith, Tinariwen, Souad Massi oldu. Okuduklarım Pelin Özer'in romanı *17 Haziran*, W.G. Sebald'ın anlatısı *Satürn'ün Halkaları*. Yiyip içtiklerimse bol bol kahve ve Ayvalık'taki Güler Tatlıhanesi'nde yapılan şahane kepekli kurabiyeler.

Yakınlarda okuduğun en iyi çeviri kitap?
Açık ara Günay Çetao Kızılırmak'ın *Çevengur* çevirisi. Zaten Andrei Platanov dünyanın en büyük hazinelerinden biri, üzerine bir de Günay Çetao Kızılırmak'ın çevirisiyle okumak insana cennetten de öte bir yer olabileceğini düşündürüyor.

Yakın zamanda yapmayı, okumayı, çevirmeyi tasarladıkların?
Zambra'nın bir başka kitabını çevireceğim. Ayrıca Latin Amerika'dan gelecek her yeni yazarın kitabına kollarım açık. Bir de, "aslında baştan sona okumuş olmama rağmen" *Kayıp Zamanın İzinde*'yi Emilia ve Julio için tekrar okumaya karar verdim. Ne kastettiğimi *Bonzai*'yi okuyanlar anlar.



Ayşegül Çelik'in seçtikleri

Bu seçkiyi hazırlamak için kütüphaneye attığım ilk bakışta bile ne kadar çok kitabı ne kadar çok sevdiğimi hatırladım. Fakat çoğuna alışmışım, sanki *Antigone*'nin, sanki *Kodin*'in yazılmış olması sıradan bir işmiş gibi varlıklarını kanıksamışım. Onları elimde tutmak bile bana iyi geldi. Seçim zordu ama ilk kitabı belirlemek daha zor. Evet bu bir yarışma değil, ama yazacağım yazının da bir isimle başlaması gerekiyor. O zaman tartışmasız, en kesin, net olanı alıp en öne koymalı dedim.

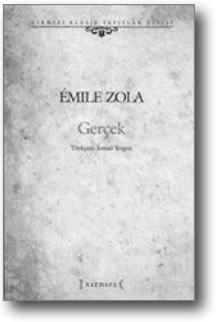
Göçmüş Kediler Bahçesi

Bilge Karasu



Bilge Karasu'nun, önce kalemin, sonra aklın ve kalbin sınırlarını ölçmeye çıktığı hikâyeleri, açık ara listenin başına atadılar kendilerini. Nedenleri açıklamak imkânsız, ölçülebilir matematiksel şeyler değil bunlar. Sonuçta Bilge Karasu, insanın başına her zaman gelmiyor. Dili için, kurgusu için, duygusu için, söylemeyip bilhassa gölgeledikleri için bir daha bir daha okunmalı *Göçmüş Kediler Bahçesi*. Yiğit yengecin iki üç sayfalık öyküsü de orada. Yazılmış en sarsıcı aşk hikâyesi... Benim favorimdir.

Gerçek



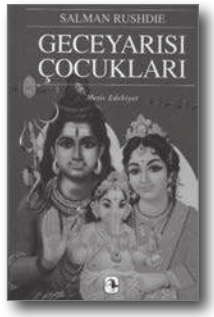
Kitaplarda değil de nedense filmlerde oluyor daha çok, adalet duygum sarsılıyor. Önceleri gerçeklerle yüzleşme sanıyordum başıma geleni, ne olduğunu sonra anladım. Kötü gidişi göstermek isterken ölçüyü kaçırıyordu birileri. Haksızlıkların altını çizerken kendini tutamıyor, başına da bir taç konduruyordu. Ortaya çıkan hikâye, "Bu dünya böyle işte, yapacak bir şey yok," diyordu, "ne olursa olsun, sonuç değişmez." Kolumu kanadımı kırıp yanıma koyuyordu…

Gerçek, zor bir öykü anlatıyor; Émile Zola, Dreyfus

olayından sonra, onu çağrıştıran bir roman kurgulamış, geçen yüzyılın başında Paris'te tefrika edilmiş. Bu yüzyıldaysa kendini, aklını, inancını tazelemek için mucize terkip işi görüyor.

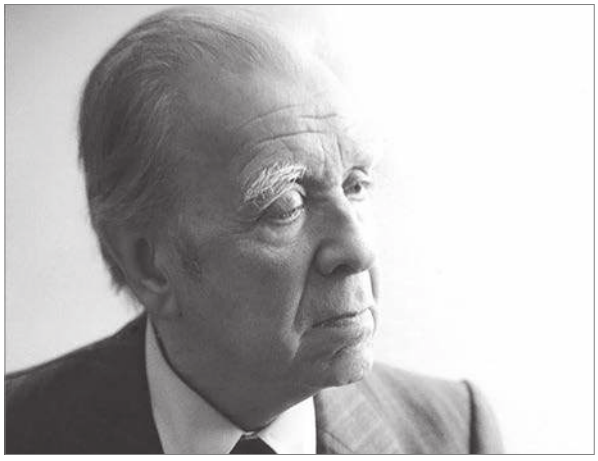
Gecerayısı Çocukları

Yüzyılın en büyük yazarlarından Salman Rushdie'nin, 500 sayfalık anlatısını herkes okusun isterim. Bu kadar uzun bir hikâyenin mutlaka gevşek, sıkıca alanları da vardır diye düşünebilirsiniz. Ama kitabın 450. sayfasında nihayet kafanızı kaldırdığınızda bunların hiçbiri aklınıza gelmeyecek. *Geceyarısı Çocukları*'nı dili, hikâyesi, kurgusu ve mükemmel çevirisi için öneriyorum.



Yüzyüze: Edebiyat ve Sanatta Surat Sureti

Epeydir nadir kitap kategorisinde bulunuyor *Yüzyüze*. Bulabilenlerin renkli fotokopiyle çoğaltmasını tavsiye ederim. Enis Batur'la yeni tanışanların buradaki prizmatik bakıştan etkileneceğine inanıyorum.



Yolları Çatallanan Bahçe

Bazı masal kitapları vardır, sayfayı açtığınızda karton saraylar dikilir karşınıza, hayvancıklar ayağa kalkar, canlanır. Borges'in kitaba gizlediği labirentin de böyle bir etkisi var. *Yolları Çatallanan Bahçe*'deki öyküler birçok yerde alıntılanıyor, referans gösteriliyor ya da parça parça kullanılıyor. Hepsi tek başına ünlü yani. Her zamanki gibi fantastik öğelerin felsefi sonuçlara, sorulara dönüştüğü kitapta başrolde düş ve gerçek var. Ancak, bunların iç içe geçtiğini ya da karıştığını söylemek henüz tanışmamış olanların aklında, Borges'in edebi mühendisliğini gölgeler diye endişeleniyor ve tam burada susuyorum.

Dol Karabakır Dol

Bedri Rahmi Eyüboğlu, bir şiirinde kendisi için, "Oğul oğul, şair olmasına şairsin / lakin hep kadınlara, hep meyvelere dairsin," diyor. Onun etrafıma ördüğü erik kokulu, aşk dolu dünyayı sık sık özlerim. Kitapta Bedri Rahmi'nin karakalem eskizlerinden ve taşbaskılarından birkaçını da bulacaksınız. Basbayağı rengi olan şiirlerle doludur bu kitap. Dönüp dönüp yeniden okumam doğaldır.



Bitmeyecek Öykü, Michael Ende
Peter Pan, J.M. Barrie

İki yazarın, iki dev kitabını tek başlığa almak istedim. Çünkü büyümek istemeyen çocuklar ile içinde dev boşluklarla yaşayan büyükler aynı madalyonun iki yüzü gibi. Çünkü ikisi bir araya gelince resmin tümü ortaya çıkıyor. Mesele çocuk kalmak da değil, büyümek de... Mesele, içerdeki boşluk sadece.

Nasıl Satabilirsin ki Havayı

Amerika'nın yerli halklarından Kızılderililerin son sözü olarak düşünebiliriz bu kitabı. Çevreci bir manifesto ya da savaş ağıtı diye de adlandırıldı. Yazı dili olmayan yerlilerin sözleri birkaç çevirmenin aldığı notlarla bugüne gelebilmiş. Kitabın temel anlatısı olan Reis Seattle'ın sözlerini ise dili ve kabileyi iyi bilen bir İngiliz kaydetmiş. Topraklarını isteyen Amerikan hükümeti yetkililerine, o toprakların kendileri için anlamını anlatan Reis Seattle'ın adı, daha sonra o bölgeye verilmiş. "Halkımız hızla çekilen bir deniz gibi geriliyor" diyen Seattle 1866'da ölmüş. Yaşananların üstünden 150 yıl bile geçmiş değil. Belki de bu yüzden gerçekliği talan eden bir etkiyle okunuyor kitap. "Bütün bunlar gerçek mi?" diye soranlara, yine nadir kitap kategorisinde, yirmi sayfalık bir kitapçık öneriyorum.

Bir kitap farklı nedenlerle önerilebilir. Ben burada sıraladıklarımı şu son derece sıkıcı, rahatsız ve giderek dikenli yatağa daha çok benzeyen hayatta, yol arkadaşlığı için öneriyorum. Bu listeye *Yediçınar Yaylası*, *Ağrı Dağı Efsanesi*, *Baragan'ın Dikenleri*, *Fareler ve İnsanlar*, *Aylak Adam*, *Şakayık* sığmadı. Sığmayanlar satır arasına da olsa sıkıştırayım dedim. Sabahattin Âli'nin, Melih Cevdet'in, hiç değilse adını anmadan olmazdı. N



Naif Dünyaların Güçlü Sesi

Carver okumak "Tanrım, bize yardım eder misin, Tanrım?" diyenlerin seslerini duymaktır.

Amerikan edebiyatının önemli isimlerinden Raymond Carver'ın yirmi iki öyküden oluşan kitabı *Lütfen Sessiz Olur Musun, Lütfen?* adıyla okurlarla buluştu. Can Yayınları'nın "öykü şenliği" sloganıyla bir dizi kitap yayımlaması gerçekten de bir şenlik coşkusu yarattı okurda. Kirli gerçekçilik akımının öncülerinden olan Raymond Carver günlük hayatın içinden seçip aldığı kirli gerçekleri unutulmaz bir biçemle kazıdı zihnimize.

Bir söyleşide kısa öyküye yaşamın kendisine dayattığı koşullar yüzünden yöneldiğini söyleyen Carver, olduğundan daha değerli kılmaya çalışmaz yaptığı işi, kişiliğindeki bu alçakgönüllü duruş öykülerinde de görülür. Kimilerine göre bu yorum bir yanılgıymış gibi algılansa da samimiyeti etkileyicidir. Kısa öykünün kısıtlı olanakları içinde yarattığı biçemle öteki yazarlardan ayrılmayı başarır Carver. Ölümünün ardından daha da ilgi görür öyküleri, genç yazarların eğildiği adlar arasına girer.

Öykülerine dair bir soruya, "Okurda bir beklenti yarattığım ve bu beklentiyi karşılamadığım gerçek," diye yanıt verir.

Carver öykülerinin işaret ettiği, topluiğne başı kadar bir yara olsa da okura gösterilmek istenen derindeki büyük sancıdır. Sarsıcı olaylar yoktur onun öykülerinde, dil bir cila gibi anlatıyı etkili, görünür kılmak için kullanılır, yazara farklı olanaklar sunan edebi sanatlara neredeyse hiç yanaşılmaz, tıpkı yaşamın içinden seçtiği sıradan ayrıntılar gibi öykü bileşenlerini birbirinin önüne geçirmeden naif bir dünya sunar okura.



"Akşam Okulu" adlı öyküde, "Kendi ailenden biri tarafından aldatılmak, işte sana gerçek kâbus," cümlesi üstüne oturttuğu anlatısını, sıradanın görünmezliğiyle, taraf olmanın keskin sınırlarında gezinmeden aktarır. Öyle ya, günlük koşturmacanın içinde hepimiz birer "kör"e dönüşmez miyiz? Öykü anlatıcısının derinleşmiş kırgınlığı önemsiz bir mesele yüzünden açık edilir. Alıştıklarımızın, her gün tekrar ettiklerimizin arasında mıdır derindeki karanlığın izi? Yaşamın toplamı onulmaz yaralar açmıştır da içimize, onu görünür kılmak incecik bir sızıya mı bırakılmıştır? Evet, Carver'ın öykülerinde onu görünür kılmak incecik bir sızıya bırakılmıştır. Peki, bunları görmek ayrı bir göz geliştirmeyi gerektirir mi? Onun kahramanları bu göze sahiptir ve yaralarını teslim olmuş, vazgeçmiş bir edayla okura gösterirler. O ince sızıyı okura bulaştırdıktan sonra dönüp giderler sıradanın içine, aynı hayata karışırlar. Parçaları birleştirmek okura kalır, mutsuzluğun uzaktan göründüğü kadar anlık olmadığını hemen hisseder okur, yazarın becerisi de buradadır. Işıltılı sahneler kurmadan, sarsıcı olaylar anlatmadan yapar tüm bunları.

Lütfen Sessiz Olur Musun, Lütfen? adlı kitapta yer alan öykülerde yok-

sunlukların, yoklukların, kadın-erkek ilişkilerinin, insanlık durumlarının, gençlik duygularının ağırbaşlı bir tutumla öykü dünyasına taşındığına tanıklık eder okur. Zaten işsiz olan bir adama elektrik süpürgesi satabilmek için eve girmenin yollarını arayan bir satıcının dramına; karısı tarafından aldatıldığını düşünen adamın, insan olmanın büyülü sınırlarında dolaşmasına; yalnızca geçim sıkıntısı yüzünden çekilen acılar ya da ilkgençlik yıllarına özgü cinsel açlık ve yabancılaşmaya ortaklık ederiz Carver'ın öykülerinde. "Kendini Benim Yerime Koy" adlı öyküsünde okura tatlı bir oyunda eşlik ederek, "Bunu anlatmak, *doğru* anlatmak için bir Tolstoy gerek," dedirtir kahramanına. Bazı durumların yazarların gözünden daha doğru anlatıldığına bir övgüdür bu cümle, bir yanıyla cümleyi kurdurttuğu karakterin kişiliğini açık ederken, bir yanıyla da sevdiği yazarı selamlar Carver. Yine aynı öyküde, "'Yazarları bilirsiniz,' dedi Mrs. Morgan, Paula'ya. 'Abartmayı severler.' 'Kalemin gücü,'" dedirtir. Keskin çıkışlar yer bulamaz Carver'ın yazın dünyasında, bir eliyle var ettiğini öteki eliyle yıkıverir. Çoğunluk, bu kafa karışıklığı öğretilmişe aşina okuru uyanık tutmanın yollarından biridir, sızı hissettirilse de varılan sonlar pek öyle alışılmış değildir.

Carver okumak, adına yaşam dediğimiz o büyük bilinmezin göstermeden içimizden eksilttiklerine bakmak, naif bir dünyanın parçası kılınarak da güçlü sesler çıkarabilmek, ayrıntıların kurduğu sarsıcı sonlara ulaşmak, bir yazarın kalbini sevmeyi öğrenmek ve, "Tanrım, bize yardım eder misin, Tanrım?" diyenlerin seslerini duymaktır. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Raymond Carver
Lütfen Sessiz Olur Musun, Lütfen?
Çeviren: Ayça Sabuncuoğlu
Can Yayınları, 2012, 256 s.



"Dünya izlediğimiz filmler kadardı."

Beyaz Atlı Geceler, diliyle, kurgusuyla, anlatımıyla ve farklı bakış açılarıyla Zafer Doruk'un olgunluk dönemini yansıtan bir kitap.

Zafer Doruk'un *Beyaz Atlı Geceler* adlı öykü kitabı, okurları, yaşadıkları bölgenin sosyal, ekonomik, fiziksel özelliklerinden ötürü içlerinde hep bir çatışma, çelişki barındıran hırçın, sıcak, tezcanlı güney insanlarına götürüyor. Geçinebilmek için doğayla boğuşan, acıların, yoklukların, yoksunlukların ateşinde kavrulan insanların savruluşlarını, iç ve dış dünyalarını göstermeye çalışıyor. Çukurova yöresinin coğrafyasını, insanını, bu insanlarla yaşantı ortaklığından dolayı iyi biliyor yazar, bu yöreden yola çıkarak öykülerinin izleğine insanın evrensel özelliklerini oturtuyor.



Zafer Doruk'un öykülerinde bazen bir kahraman gelir, duvarları boydan boya kaplayan aynayı bir vuruşta kırar, ardına geçer. Biz de onunla birlikte, yansıyanla yansıtılan arasındaki ilişkileri keşfetmeye yöneliriz. Masal gibidir olan biten, ama o güne kadar insana dair bilmediklerimizi bilme, görmediklerimizi görme olanağına kavuşuruz; gerçeklerin özüne dokunmak, gerçekliği ellerimizle okşamak bilincimizi ürpertir. Aynayı kıran kahramanımızla özdeşleşiriz artık. Nereye baksak hem onu görürüz, hem kendimizi: Bir atın terkisinde, bir sinemanın sandalyesinde, mehtaplı bir gecenin hasretinde…

Yazlar uzun sürer Adana'da. Her köşe başında bir yazlık sinema, üç beş gecede bir değişen filmler yoksul mahalle halkı için bir şenliktir. Sinemadan sinemaya film bobinleri taşıyan esmer, ipince, çok güzel gülen Yılmaz Pütün adlı gencin, parası olmayan çocukları arka



kapıdan gizlice içeri aldığı, kırkbeşlik plaklardan film başlamadan önce Zeki Müren şarkıları çalındığı, çocukların, "Eyvallah Yılmaz Abi!" diyerek Adana göğünün altında film izledikleri *Beyaz Atlı Geceler*…

Zafer Doruk, yazdıklarında kendini gizleyen bir yazar değil, tam tersine, yaşadıklarının arasından başkalarını da ilgilendireceğini sandığı pek çok şeyi öykülerine konu ediyor. Öykülerinin çoğunun bedeli gerçek hayatla sınanmış, içinde az da olsa mutlaka bir umut barındırıyor.

"Berber Kemal" adlı öyküde, bir berber ve bir şair ancak bu kadar güzel anlatılabilirdi. Söz konusu öykü dramatik bir yoğunluk içinde verilir. Bir insanın toplum ve yaşam kavgası içindeki yeri Zafer Doruk için önemliyse de biricik değildir; insanı insan olarak ele alır ve toplumsal çatışmaların, sınıf kavgalarının dışında değerlendirir. Değişim, çözülme, insan-doğa ilişkisinin anlamlı yanıdır; yozlaşma, güç, sürükleniş…

Yaşamın sürekliliğinde düşe kalka yürüyen, tökezleyen, yön arayan insanlar… İnsanlarla hayvanların kendi kimliklerindeki sanrılı duruşları… "Cenaze" adlı öyküde toplumsal yaşamdaki parçalanmışlığın dilini kuruyor yazar. Bireyin gündelik yaşama katlanmasını "kafa yapmak", "uyuşmak" ironisiyle dile getiriyor. İç kırılmaların dışavurulduğu durumları, sözün bittiği anları görselleştiriyor.

"Yalandan" adlı öyküsünde, anlatımı çok etkileyici Zafer Doruk'un. Okura olayları yaşatmak amacına dayalı devingen bir anlatımla ailesinin, şehrinin, ülkenin de içinde bulunduğu durumu yansıtıyor. Düş gücünün, kişisel duygulanımların ve yorumlamaların ağırlık kazandığı öykülerinde müthiş betimlemeler sunuyor. "Dünya bir sinema, biz de oyuncularıyız," diyor okura.

"Udi" adlı öyküsünde bir müzisyenin dünyasında olup bitenlerin tanıklığını, yaşlılık dönemine ait duygulanımlarını yansıtıyor. Toplumsal yaşamdaki parçalanmışlığın bireyi nereye getirdiğini, gündelik yaşamdaki yerimizi şarkı sözlerinin eşliğinde sorguluyor.

"Balık Rakı ve Esma" adlı öyküsünde bireylerin iç sarsıntısını, çözülme ve içe kapanma anlarını, düşle gerçek arasında gelgitlerini yansıtıyor, okurlarını bir bellek yolculuğuna çıkarıyor. Bireyin modernleşme ile gelenek arasında sıkışıp kalmış olma gerçekliğini anlatıyor. Sinema tutkusu bu öyküsünde de görülüyor yazarın. Onun kahramanları genellikle içedönüktür; sinema, bir anlamda dış dünyadan düş dünyasına kaçma aracı gibidir onun öykülerinde.

"Buluşma Noktaları" adlı öyküsünde, "'Bu yalana alışman biraz zaman alacak,' demişti karım. Haklıymış... Sağ olsun, yine sabah erkenden kalkıp kahvaltımı hazırlıyor, giysilerimi ütülüyor, çantamın hazırlanmasında, kitap seçimi konusunda yardımcı oluyor, sonra beni öperek işime uğurluyor. Bunları hiç unutmadı, unutmuyor..." diyen anlatıcı-yazar, kendine özgü dünyayı bu öyküyle dile getiriyor. Kütüphanecilik mesleği bir yazar için en büyük şanstır. Öyküsünde söz ettiği yazarlar ve kitaplar onu yönlendiren, sezgisini güçlendiren, bakış biçimleri öneren, öykülerine pencereler açan yazarlar ve kitaplardır. Dil yurdundan, görev yaptığı kütüphanesinden ayrı düşen yazarın gerçeklik olarak sunduğu, aslında kendi kendine oynadığı trajik bir oyundur, okurun tanıklığına sunulan…

Beyaz Atlı Geceler, diliyle, kurgusuyla, anlatımıyla ve farklı bakış açılarıyla Zafer Doruk'un olgunluk dönemini yansıtan bir kitap. N

NEZİHE ALTUĞ

Zafer Doruk, *Beyaz Atlı Geceler*
Marjinal Kitaplar, 2011, 111 s.



Taşradan İstanbul'a İnsan Manzaraları

Bilmem daha fazla söze gerek var mı, "Kaç yılımı birden ağladım" cümlesi, kitabı okuyalı aylar olmasına rağmen hâlâ aklımda.

Amerikan edebiyatında "Güney Gotiği" olarak adlandırılan akımın yazarlarını çok severim. Elbette bunda, bu yazarların Amerika'nın Güney eyaletlerinin kendine özgü yanlarını ve hastalıklarını ustalıklı bir biçimde işlemelerinin payı büyük. Bu akıma benzer biçimde, Türkiye'nin de, taşrasını son derece iyi gözlemlerle anlatan yazarları, hatta bence şehir edebiyatına göre daha başarılı sayılabilecek bir taşra edebiyatı var.



Kopoy, her ne kadar kendisine mekân olarak İstanbul'u seçse de, roman kahramanı İstanbul'da yaşasa da burası bildiğimiz İstanbul değil. Roman da genelde alışık olduğumuz üzere kentin merkezlerini ve güzelliklerini kendisine fon edinen bir roman değil. Bu nedenle, karakterlerinin taşraya dair anlattıkları ve oradan taşıdıklarıyla taşra romanı olarak anılmaya daha uygun. *Kopoy*, Şirinevler'de bir handa geçiyor, İstanbul niyetine anlatılansa birkaç sayfada geçen Eminönü ve Galata Köprüsü yalnızca. Yani yine alışık olduğumuz üzere Suriçi'nden Pera tarafına bile yol almamakta roman kahramanları. Beyoğlu'nun, Nişantaşı'nın, hatta Boğaz'ın bile olmadığı bir İstanbul. Handan ve Şirinevler'den çıkmamasına rağmen kahramanın romanın son satırlarında İstanbul'a dair kurduğu cümlelerse başlı başına bir araştırma konusu olabilir.

Adını avcı bir köpek cinsinden alan romanın ana karakteri, bir akrabasının handaki dairesini yola koyup kiraya verene kadar başında beklemek üzere Şarkikaraağaç'tan Şirinevler'e gelen Osman. Roman, Osman'ın İstiklâl Marşı okunurken ağlamasıyla başlıyor, diyebiliriz ki bu ağlama, aslında okura yazarın incelikli mizahının da ipuçlarını veriyor. Anlatıda bol bol yer verilen bu ağlama, hatta öğretmeni, sınıfı, tüm kasabayı ağlatma sahneleri Türkiye'de öğrenim görmüş tüm okurlar için trajikomik bir hal alıyor. Barış Andırınlı komik hiçbir cümle kurmasa da yarattığı sahnelerle okuru gülümsetmeyi başaran bir yazar.

Osman, çocukluk arkadaşı Kerem'le yıllar sonra tekrar karşılaşır, onun handaki bir reklam ajansında çalışan sevgilisi Banu'yla tanışır ve onların dengesiz ve sağlıksız ilişkilerine bir şekilde dahil olmasıyla handa geçen tekdüze günleri değişir. Osman'ın Banu'ya âşık olması ve bunu kendine bile itiraf edememesiyle çatışma doruk noktasına ulaşır. İçindeki zalim kişilikle kavgalı olan Kerem ve ondan bir türlü vazgeçmeyen Banu, Osman'ın yaşamını daha da karmaşıklaştırırken, hanın kapıcısı Kâmil Efendi ve hanın üst katındaki konuşma bozukluğu kursuna torununu getiren



teyze, onun ruhunu sağaltan kişiler olurlar.

Kâmil Efendi'nin ve teyzenin hikâyeleri ise bambaşkadır...

Anlatılan yaşamların ayrıntılarına girmek gereksiz, romanı okuyanlar zaten uzun bir süre bu yaşamlarla kuşatılacak ama belirtilmesi gereken şu ki, son yıllarda okuduğum yazarlar arasında Barış Andırınlı, insan ruhunu tüm yönleriyle anlatmakta en usta olanlardan biri. Gerek tiyatro sevdalısı "dişleriyle gülen" Kâmil Efendi, gerek kekeme torununun yükünü sırtında taşıyan teyze tüm derinlikleriyle beliriyor roman sayfalarında. Yalnızca onlar da değil, birkaç sayfada adı geçen öteki karakterler de en can alıcı özellikleriyle anlatıldığından ya da en doğal diyaloglarıyla verildiğinden bir "Türkiye'deki insanlar resmigeçidi" yaşanıyor. Türkiye manzarası, taşrasıyla, şehriyle, insanlarıyla yavaş yavaş beliriveriyor okurun gözü önünde. Yazar bunu o denli mütevazı, o denli kendini öne çıkarmadan yapıyor ki, kurduğu cümleler özellikle bunu kanıtlar nitelikte. Uzun sanatsal benzetmelere, paragraf uzunluğundaki ruhsal betimlemelere ve farklı olmak adına yapısı bozulan bir dile o kadar alışmışız ki, kısa kısa cümlelerle, doğal ve gündelik bir dille toplumun yaralarını, insanların umutlarını, umutsuzluklarını anlatabilmenin ustaca kotarıldığını görmek bana unuttuğum bir edebiyat coşkusunu yaşattı.

Yazarın birincil başarısı roman diline getirdiği yenilik, aslında buna tam olarak yenilik dememek gerekir, kitabın arka kapağında Selim İleri'nin de belirttiği gibi Memduh Şevket Esendal'da, yine benim görüşümce Sait Faik'te olan, ama sonradan yitirilmiş bir doğallık, içtenlik bu. Barış Andırınlı'nın, bu samimiyeti tekrardan var etmesi gözden kaçmamalı.

Karakterlerin ustaca çizilmesi ve yerliliği, bize haslığı ise Barış Andırınlı'nın ikinci başarısı. Gerek ana karakter Osman olsun, gerek Banu, Kerem ya da kitabın en komik diyaloglarının yaratıcısı Çiçekçi Amca olsun, hiç fark etmiyor, her biri Yusuf Atılgan karakterleri kadar aykırı ama akrabalarımız kadar tanıdık. Bu tanıdıklığı sağlayan şeyse hiç kuşkusuz, Barış Andırınlı'nın doğal dili, kısa ama etkili cümleleri ve genç yaşına rağmen gözlemlediği insanların birikiminin görkemli verimi.

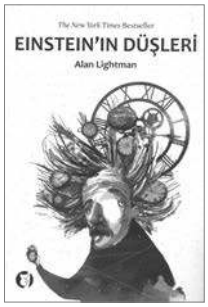
Osman'ın Karaağaç'tan ayrıldığı geceyi anımsaması dildeki ustalığın en güzel örneklerinden biri: "Karaağaç'a muzaffer döneceğim. Gömleğimi bir bayrak gibi giyeceğim. Annemin elini gururla öpeceğim. Yanı başımdan soğanlı kokular geldi. Çantamdı. Pijamalarımla bir çift donu kaldırdım. Altından gazete kâğıdına sarılı yarım ekmek çıktı. Şaşırdım. Demek içindeki köfteler soğukta gizlenmiş. Sıcakta kendini ele vermiş. Demek annem kapısına gidişimi, girmeden dönüşümü, evden kaçar gibi çıkışımı izlemiş. Ben yokken ekmeği çantama sıkıştırmış. Ekmeği yüzüme yasladım. Kaç yılımı birden ağladım. Gören olsa ayıplamaz. Az önce fena bakıyordu. Ağladı, zehrini akıttı derler."

Bilmem daha fazla söze gerek var mı, "Kaç yılımı birden ağladım" cümlesi, kitabı okuyalı aylar olmasına rağmen hâlâ aklımda. Sanıyorum bir romanın başarısı biraz da okurda bıraktıklarıyla ilgili.

Kopoy, gözden kaçmaması gereken, farklı ve güzel bir roman. N

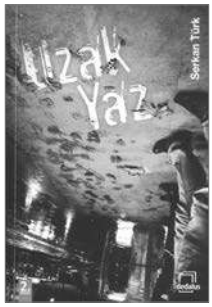
BANU YILDIRAN GENÇ

Barış Andırınlı, *Kopoy*
HayyKitap, 2011, 280 s.



Alan Lightman
Einstein'ın Düşleri
Çeviren: Algan Sezgintüredi
Aylak Kitap, Şubat 2012

Zamanın dairesel olduğuna inanan yazar Alan Lightman'ın *Einstein'ın Düşleri* adlı kitabı, konusunu Einstein'ın 1905'te İsviçre'de bir patent bürosunda çalışırken zamanın doğasına dair kurduğu düşlerden alıyor. Tiyatro, dans, müzik gibi çeşitli sanat dallarına uyarlanan kitap, farklı düş zamanlarına açılan bir kapı âdeta.



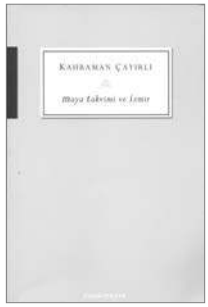
Serkan Türk
Uzak Yaz
Dedalus Kitap, Mart 2012

On yedi öyküden oluşan *Uzak Yaz* lirik ve pastoral tonları birleştiriyor. Uzun yıllardır yaptığı radyo ve edebiyat dergisi yayıncılığı deneyimlerini öykülerine de yansıtıyor Serkan Türk. Koskoca dünyaları sığdırdığı öykülerinde okura çölün hemen ardındaki denizi işaret ediyor, hatta onu denize götürüyor.



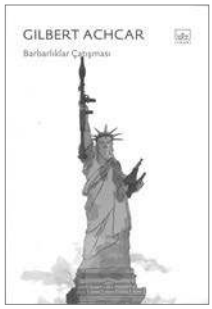
İrem Karabaş
Tanrı Mandalina Ağacına Tırmanınca
Alakarga Yayıncılık, Nisan 2012

İrem Karabaş ilk öykü kitabı *Tanrı Mandalina Ağacına Tırmanınca*'da, yalın dili ve özenli cümleleriyle gündelik yaşamın, kopuşların ve savruluşların resmini çiziyor. Kızarmış ekmek kokusundan içilen tavşan kanı çaya, gündelik hayat âdeta dile geliyor kitapta.



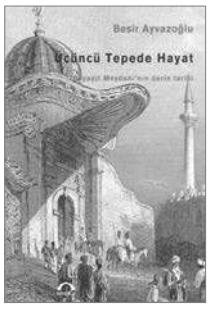
Kahraman Çayırlı
Maya Takvimi ve İzmir
Komşu Yayınları, Ocak 2012

Şiir, deneme ve öyküleri çeşitli dergilerde yayımlanan Kahraman Çayırlı'nın *Hayat Kadınları Aldatmaz* adlı romanından sonra ikinci kitabı *Maya Takvimi ve İzmir* Komşu Yayınları tarafından yayımlandı. Duyarlılıklarını samimi bir dokunuşla şiirine yansıtan şairin şiirlerinde, çok sevdiği yönetmen Theo Angelopoulos'un etkisi de görülüyor.



Gilbert Achcar
Barbarlıklar Çatışması
Çeviren: Ateş Uslu
İthaki Yayınları, Mart 2012

11 Eylül'le ilgili izlenen genel tutumun aksine, Gilbert Achcar *Barbarlıklar Çatışması*'nda "iyi" ve "kötü"lerin kesin çizgilerle birbirinden ayrıldığı bir yapı sunmuyor; bunun yerine 11 Eylül'e ABD'nin Ortadoğu ve tüm dünyadaki politikalarının kaçınılmaz sonucu olarak yaklaşıyor. Ortadoğu üstüne bir kez daha düşünmek için iyi bir fırsat.



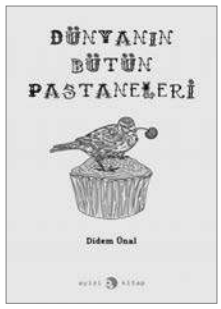
Beşir Ayvazoğlu
Üçüncü Tepede Hayat - Beyazıt Meydanı'nın Derin Tarihi
Kubbealtı Neşriyatı, 2012

Beyazıt Meydanı, Kütüphane-i Umumi ve Darülfünun'un kurulmasıyla entelektüel yaşamda kendine yer edindi. Çınaraltı Kahvesi ve Sahaflar Çarşısı'yla canlılık kazanan meydan altın çağını Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşadı. Beşir Ayvazoğlu *Üçüncü Tepede Hayat*'ta Beyazıt'ın dünden bugüne değişen mimari yapısını inceliyor.



Bülent Yıldız
Kitab-ı Zuhur
NotaBene Yayınları, 2012

Edebiyat eleştirmenliğiyle tanınan Bülent Yıldız, bu kez karşımıza kurmaca ile üst kurmaca tekniklerini harmanladığı deneysel bir romanla çıkıyor. *Kitab-ı Zuhur*, Türkiye'nin siyasi yaşamına odaklanarak okurda bir "tedirginlik" yaratırken, kullandığı teknik ve güçlü dille eğlenceli bir oyun, okuru kurguya davet eden diyalojik yapısıyla farklı bir edebi tat yaratıyor.



Didem Ünal
Dünya'nın Bütün Pastaneleri
Ayizi Kitap, 2012

Dünya'nın Bütün Pastaneleri'nde düşler kuran, akıllı, duyarlı ve yalnız bir çocuğun, Ş. Kız'ın hayatından kesitler anlatılıyor. Eğlenceli ve bir o kadar da dokunaklı hikâyelerle kendi yaşamımızdan parçalar bulmamızı; yaralarımızı, yalnızlığımızı, anlayışa ne kadar muhtaç olduğumuzu, nasıl zalim olduğumuzu anlamamazı sağlıyor Didem Ünal.

İnan Çetin

Aslı Karabilgin

"Anıların Ziyareti" durmuş oturmuş, süslemesiz, yaygın kanının tersine, gücünü sadeliğinden alan diliyle öne çıkıyor. Aile içindeki saadetin, küçük şeylerle mutlu olan insanların anlık mutluluğunu güzel anlatmışsınız. Anlatıcının içtenliği ve sahiciliği de bu güzelliğe eklenmeli. Ancak, öykünüzün eksikleri de var. Öykünüzü okurken güzel, sade dilinize dışarıdan müdahale edilmiş duygusu yaşadım ki bunun nedeni, sıklıkla başvurduğunuz devrik tümceler kanımca. Ama daha da önemlisi şu: "Anıların Ziyareti"ndeki incelikli ayrıntıyı iyi anlatmanıza karşın ayrıntılardan güçlü bir anlatı yaratamamışsınız. Size önerim, güzel dilinizi şu üç şeyle desteklemeniz: 1. Bu tür öykülerde atmosferin çok önemli olduğunu unutmayın. 2. Genelgeçer, günlük şeylerin ardındaki resmi görmeye çalışın. 3. Resmi büyütün, kuracağınız tümcelerle, söyleyeceğiniz sözlerle genişleyip açılmasına izin verin: Çağrışım ve etki.

Berk Efe Altınal

Öykünüzü zevkle okuduğumu ve "Şapka"nın hikmetinin ne olduğunu merakla beklediğimi söylemeliyim ilkin. Şiirsel bir ritmin hâkim olduğu "Şapka"nın başlangıçta olmasa da bir merak duygusuyla sarıp sarmalanması, öyküdeki gizemin kendini kolayca ele vermemesi ve bütün bunların "boş anlatı" olmaması da övgüye değer. Burada duralım ve soralım: Öykünüzdeki bazı boşluklar, anlaşılması zor ilişkiler, şapka metaforu vb. şeyler üstünde ne kadar düşündünüz? Kafanızdaki kurguyu yeterince yazıya dökebildiniz mi? İlan, ölüm, merdivenler, geçmişteki sohbetler, kitap vb. öyküdeki önemli işaretleri ne ölçüde yerli yerinde kullandınız? Bunlarla okurun kafasında bir resim çizdiğinizi düşünüyor musunuz? Bütün bu sorulara vereceğiniz yanıtlar size öykünüzdeki kurgu eksikliğini düşündürüyorsa ne yapacağınızı biliyorsunuz. Göstermiyorsa…

Burak Demiryakan

"Bir Ayrılık"ta hikâyeyi düşünsel bir metinle anlatmak istemeniz güzel, ancak düşünsel metni de sözcükler aracılığıyla resimlemeniz gerekiyor. Öykünüzü baştan sona düşünsel yönü ağır basan, zengin tümcelerle kurmaya çalışmanız kuşkusuz, bir yöntem, ama bence öykünüzün bir makaleye dönüşmesi riskini de beraberinde taşıyor bu. "Bir Ayrılık"ı bu bakımdan değerlendirebilirsiniz bir kez daha. Karar sizin. Ve belki okumamışsınızdır diye bir öykü kitabı –ki bu kitaptaki "Deney" öyküsü sizin yazmak istediğiniz öyküye bir örnek oluşturacak nitelikte– öneriyorum: Julian Barnes, *Manş Ötesi*.

Dilan Taştekin

"Kışın En Sert Zamanı"nın finali şaşırtıcı ve zekice. Güzel. Anlatıcı bir çiçektir. Anlatılan bir ailedir ve bir durumdan ötekine geçiş söz konusudur. Metniniz bir düzen uyarınca kurgulanmış, ama aynı zamanda örtük bir nedensellik de taşıyor. Güzel. Ancak, dilinizin oldukça düzgün, temiz olmasına karşın edebi bir tat taşımadığını söylemeliyim. Öncelikle gündelik dilden daha geniş ve gelişkin olan edebi dille yazılmış bir metinde, özellikle kısa öykülerde her sözcüğün iki, hatta daha fazla gerçeklik içerdiğini unutmamalıyız ki, edebi tat da sözcük dizisinden sözün anlamına, metnin işlevine vb. bir dizi öğeyi barındırıyor. Ayrıca anımsatmamda yarar var: Öykülerinizde düğümleri iyi ve sağlam atmalısınız. Ünlü bir örnek vardır biliyorsunuzdur: "Kral öldü, ardından kraliçe öldü" tümcesi ile "Kral öldü, ardından kraliçe kederinden öldü" tümcesinin arasındaki farktır bu düğüm.

Ebru Deniz Urvay

Güzel fikri ve sağlam kurgusuyla bu sayıda öne çıkan öykülerden biri olan "Boş Vazo" genel hatlarıyla iyi. Gabor ve Ditta'nın tuhaf ilişkisinin taşıdığı sinematografik öğeler de yerli yerinde. Sahne kurmak ve atmosfer yaratmakta başarılısınız. "Boş Vazo"yu kuşatan temaların pek çoğunu bilip tanıyoruz; sinemada çokça izlediğimiz "körlük ve mucizevi biçimde görme yetisine tekrar kavuşmak" gibi. Ama sözünü ettiğim bu iki öğe öykünüze hiçbir katkı sağlamıyor. Çünkü Gabor ile Ditta arasındaki gizemli ve kaynağı belirsiz tutkulu ve tuhaf ilişki, hem gerçeğe uygunluğu hem de öykünün anatemasını oluşturduğu için fazladan bir şeye gereksinim duymayacak kadar güçlü. Var olan sahneleri güçlendirmeniz, ayrıntıları daha etkili sözcük ve sözlerle destekleme yollarını aramalıydınız kanımca. Üstünde düşünmenize değer bence. Gabor'un ruh halini anlatmak mı, sözü edilen iki öğeyi öyküye eklemek mi, hangisi "Boş Vazo"yu güçlü kılar?

Emel Avcı

Anlatıcınız bir labirentte sanrılar içinde dolaşıyor âdeta. "Düzen İyidir İyi"deki şiddet tasavvuru ya da okurun tasavvuruna göre değişebilen şiddet eyleminin birbirini üretmesi güzel. Olayın gerçekleşip gerçekleşmediğini bilmiyoruz ki bu, böceklerle Melahat arasında gidip gelen düşünsel ya da fiziki zamanı da ilgi çekici kılıyor. Her sözünüzün dile getirilmeyen bir sözcüğü içermesi ve bunun öykü boyunca korunmasının anlamı şu mudur: Bu da bilinmesin! Eğer böyleyse, böyle dü-

şünüp kurguladıysanız öykünüzü, konuya farklılık gücü kazandırma çabanızda bir eksiklik var kanımca – buna dramatize etme de diyebiliriz belki. Ama güçlü bir kaleminizin olduğunu, kanımca farklı bakış açılarıyla merak ve gizem öğelerini elde tutarak yazdığınız "Düzen İyidir İyi" gösteriyor.

Güneş Yamaner

"Vazolu Veda"daki gerilim kesinlikle yüksek dozda değil, ama iyice güçlü ve iyice hesaplı kitaplı. Diliniz temiz, düzgün, tıkır tıkır işliyor. Ancak, öykünüzde bazı karmaşıklıklar göze çarpıyor. Örneğin, Gülşen'in neye hazırlandığını (resmi bir ziyaret mi?), neden sarı boyunbağı takmak istediğini vb. anlamıyoruz. Seçtiğiniz sözcüklerden, kurduğunuz tümcelerden karnı ağrıyan kişinin bir erkek olduğunu düşünüyoruz ama sonrasında yanıldığımızı anlıyoruz. Ben mi yanlış anladım bilmiyorum ama sözcükleri seçerken, hangi nesnenin ne anlama geldiğini ve benzeri durumların üstünde fazla durmamış gibisiniz. Bu, diyaloglarınızda da hissediliyor.

Gülbin Bağcı

Fikir güzel. Finali de, geçiştirilmiş gibi söylenmiş olsa da güzel, "Çal Kapımı" adlı öykünüzün. Ancak, bu güzel fikri ve konuyu ince ince dokumanız gerekiyor. Açık bırakılan kapı, sizin de güzelce ifade ettiğiniz gibi "birlikte hareket edilemeyen" dünyaların vermiş olduğu ruh hali, değişen hayat, Rıza ile başlayan o küçük ama öykünün ilk harcı olan durum vb. Bence bu küçük ayrıntıları atlayıp ne yazık ki birkaç diyalogla yetinmeyi seçmişsiniz. Bazen anlam etkiyi yaratır ki sizin öykünüzde de yapılması gereken bu kanımca. Söylediğim şeyleri anlamlandırmanız…

Hacer Kılcıoğlu

Yinelemenin vermiş olduğu ritimle "508 Numaralı Otobüs Nereye Gidiyor?" şiirsel bir tını taşıyor. Çağrışımları güçlü bir metin. Bir döngü söz konusu ki, bu hayata mı karşılık geliyor bilmiyorum ama söz konusu olan bu ise, işlevi üstlenen dil gereğinden çok katışıksız. Konuşmak ve susmak çiftinin bu katışıksızlığında babadan ve kızıl saçlı kadından aslında ustalıkla uzaklaşıyoruz. Merak ettiğimiz tek şey kalıyor geriye: 508 numaralı otobüs nereye gidiyor? Anılara kılavuzluk eden sesin özü gereği tek bir sese dönüşmesi güzel, ama sözcüğün işini görmesi ve aynı şeyleri söyleyip durma labirentinden çıkış yolları araması gerekiyor kanımca. Öykünüzü zevkle okudum, sanırım daha iyisi olmasaydı öykünüz yayımlanabilirdi.

Hediye Demet Akan

"Hulusi Küsünce" düşünsel atmosferiyle genişleyen bir öykü. Kıvrak bir diliniz var. Temiz ve düzgün. Ancak, çağrışımların zaman zaman açtığı yollara sapıp sonra geri dönen anlatıcının şu tümcesi bir muamma sanki. "Hulusi kalbini kan ve gözyaşı basınca küstü, pencereleri açtı ve yaşadığı 34 senenin her bir gününü rüzgâra bıraktı." Doğrusu öykünün finalindeki iki şey de bu muammayı destekler nitelikte. Ama bu olumsuz bir eleştiri değil, yalnızca bir fikir, ki üstünde düşünmeye değer bulursanız, şunu sorabilirsiniz kendinize: Coşkulu anlatımın her şeyi kapıp götürmesine ne kadar izin vermeliyim? Karar sizin.

İbrahim Halil Akdağ

"Zümrüt Oteli ve Leman Hanım"ın bir yapboz gibi kurgulanması fikri güzel. Kız çocuğu ve babası, Leman Hanım ve yapbozun gizemi, simitçi çocuk ve tabii öykünün sonundaki bilinmezlik… Öykünüz şöyle bir yörünge izliyor: Önce anlatıcının içinde bulunduğu ruh durumu anlatılacak, sonra bundan belli bir sonuç çıkarılacaktır. Ardından yapboz mantığına geri dönülecek ve tamamlanıp tamamlanmaması da okura bırakılacaktır. Güzel. Ancak, bu yörünge bence tam işlerlik kazanmıyor, çünkü sözünü ettiğim dört ayağın birbiriyle ilişkisi çok zayıf. Kuşkusuz, anlatıcı deniz kıyısında gördüklerini, yaşadıklarını anlatıyor ama iki sayfalık kısa bir metinde, söylenen şeyle söyleniş biçiminden tutun da uzak sapmalarla birbirinden kopan sözlere kadar her durumu, tümceyi öykünün etkisini artıracak biçimde tasarlamak gerekiyor.

Lütfi Aydeniz

Olaya odaklı, sonuca varma telaşı içinde anlatılmış gibi "Çözüm". "Biz olmak"la neyi anlatmak istediğinizi ben anlamadım, ama olaylar bu kavram üstünden gelişip serpiliyor ki Umut, Ender, Ayşe üçgeninde tam olarak neler olup bittiğini anlamamız bu kavramın içinin doldurulmasına ya da neye karşılık geldiğinin hissettirilmesine bağlı. Gerçi şu sözler yaşanan karmaşayı açıklıyor belki ama yeterli mi? "Umut, elini cebinden çıkardı. Kuruyan kanlar yüzünden astara yapışan elinin üzerinde iplik parçaları vardı. Ender olsa, iplikleri önce düzeltir, sonra temizlerdi, diye düşündü. Acıyla gülümsedi. Ender'in ince, titiz hesapları sonucunda en iyi arkadaşı sigorta şirketinden yüklü bir para alacak, eski sevgilisi de vicdan azabı duymayacaktı." Karar sizin ama benim önerim, öykünüzün kurgusu ve şu tümce-fikrin üstünde düşünmeniz.

Mehmet Karanfil

"Gölgesi ve Çiçek" güzel anlatımıyla, merak duygusunu canlı tutmasıyla ve dile getirilen hikâyenin ardındaki düşünceleriyle öne çıkan bir öykü ki, bir "değer" bıçağı gibi. Ancak, yapının yavaş yavaş örülürken, dokunurken ve oluşurken yukarda sözünü ettiğim "değer"in çekim gücünü zayıflatan yanları da var. Bunlardan biri, öykudeki zaman ve mekân sorunu. Bence "Gölgesi ve Çiçek"in her sahnesi güçlü olmalıydı, çünkü deyim yerindeyse, bu tür öyküler gücünü yarattıkları atmosferden alıyor. Zaman ve mekân ikilisinin iyi verilmesiyle karakterin ruh halinin hissedilmesi arasında bir ilinti olabilir mi?

Nafiye Tanrıverdi

"Ölü Serçeler" iyi düşünülmüş, özellikle kitap ve serçelerin ölümü arasındaki ilintiyle parlak bir fikre sahip. Diliniz temiz, düzgün, pürüzsüz neredeyse. Ama bu temiz, pürüzsüz, düzgün dilinize bir zenginlik kazandırmanın yollarını aramalı, günlük dilin dışında bir devinim alanı açmalısınız bence. Öykünüz genel olarak başarılı, tıkır tıkır işleyen bir kurgusu var ve duyguları iyi yansıtan yanıyla da öne çıkıyor. Daha iyi öyküler yazabileceğinizi gösteren bir öykü, ama henüz yolun başındaysanız, her şeyden önce dilde ve bir edebi metinde gerekli olanın peşinde olmalısınız: O da estetik.

Oktay Orhun

"Taklambaç Güvercini" anlatıcının ruhiyatını iyi anlatan bir öykü. Kullanılan dil, anlatım biçimi bir tutarlılık içinde usul usul akıyor, işliyor. Güvercinler, kuşlar, çiçekler ve general hakkında çok az sözcükle pek çok öğreniyoruz. Ancak, emekli generalin neden ölmek istediğini, ölümünü niçin tasarladığını bilmiyoruz. Bu yüzden öykünüzde anlatılan pek çok şey boşlukta kalıyor kanımca. Tabii her şey generalin ölmek istemesinin ve sonrasında yaşanacakların üstüne kurulmuş ve güzel de anlatmışsınız bunu, ama bu güzel anlatımınızı eksik kurguyla harcadığınızı düşünüyorum. Yanılıyor muyum?

Ömür Çakan

Bir evin ağzından anlatılan "Bir" güzel bir paragrafla açılıyor. İçinde yaşayanlarla ilişkili bir anlatının başlayacağını haber veren bu paragraftan sonra ise ne olduğunu anlamadığım bir geçiş söz konusu. İçinde genç bir yazarın yaşadığını söyleyen anlatıcı birden yazarın kendisi oluyor. Sonra öykünün sonlarına doğru bunun bir rüya olduğunu söylüyor anlatıcı, ama inandırıcılıktan uzak kalıyor. Ardından gerçek olan tek şeyin yine birinci paragraftaki söylenenler olduğunu anlıyoruz ve öykünüz bitiveriyor. Diliniz temiz, düzgün, güçlü bir anlatımınız var, ama kanımca öykünüzün kurgusundaki sorunlar üstüne düşünmelisiniz.

Özlem Çam

Öykünüz bir tür yankılama ritmine göre kurgulanmış âdeta. Benzetmeleriniz, güzel tümceleriniz övgüye değer. "Ağzı bana laf verir, eli de yakalamışsa sehpamdaki dantelin kırışık ucunu düzeltir" benzeri tümcelerinizdeki özgünlük ve estetik değer bana okuma hazzı verdi. Kuşkusuz, bir öykünün nasıl kurulacağını biliyorsunuz, ama "Son Gül" bütün saydığım ve burada daha fazlasını sayamayacağım olumlu özelliklerine karşın bazı eksiklikler de taşıyor. En önemli ve göze batan eksikliklerinden biri, kurgusundaki zayıflıktır bence. Belki uzun bir öykü bu iç içe geçen ve "söz sözü açar"casına anlattıklarınızı kaldırabilirdi, ama bu denli kısa öyküde bir karmaşıklık ve anlaşılmazlık ortaya çıkabiliyor. Belki acele yazdığınız için bazı şeyleri gözden kaçırmış olabilirsiniz; bir kez de söylediklerimi göz önünde bulundurup okuyun öykünüzü, değerlendirin. Eksiklerinizi keşfetmeniz, görmeniz, güçlü kaleminizi daha da güçlü yapacaktır.

Seval Somer

"Saadet Apartımanı" güzel bir tümceyle açılıyor. Fikir güzel. Öyküdeki düğümler iyi atılmış, merak ettirici öğeler ustaca anlatılmış. Pek çok bakımdan polisiye bir öyküyü andıran öykünüz bu olumlu özellikleriyle sürüp gidiyor iki sayfa boyunca. Sonra ne oluyor? Sorun, bu sorunun yanıtının olmamasında. Eksikliği burada mı aramalıyız? Kanımca evet. Bu güzel hikâyenizi bir kez daha gözden geçirmeli, hikâyenizin bitip bitmediğine karar vermelisiniz. Bana kalırsa, hikâyeniz bitmemiş, ama karar sizin.

Tahsin Görmüş

Öykünüzün adının güzel ve yaratıcı olduğunu söylemeliyim önce. Diliniz temiz, düzgün; usul usul akıp giden bir metin "Hayaller Müzesi 15. Oda". Ancak, geçmişi bir fon olarak kullanan anlatıcımızın yıllar sonra döndüğü istasyon, o virane ev, şatolar, sürdürülmek istenen hayaller, belki gerekli değil ama öykünün başlığındaki 15. Oda vb. havada kalıyor hepsi. Bence bilet delicilerden, Al Capone ve benzeri şeylerden söz etmek yerine öyküdeki asıl meseleyi, duyguları ve her neyi kurguladıysanız onu anlatmanız daha hayırlı olurdu. Bazı durum ve duygular incelikle, bu saydığım öğeler içinde verilebilir mi? Bana kalırsa, evet.

Ümit Aykut Aktaş

Karıkoca arasında yaşanan şiddeti ve sonrasını "zaman" ile oynayarak anlatmanız güzel. Anlatıcının bir paragrafta hem geçmiş, hem şimdi, hem gelecek zaman ağzıyla konuşmasını ya da anlatmasını iyi kurgulamış olsaydınız, hiç kuşkusuz "Evden Ayrılış" daha iyi bir öykü olabilirdi. Ama bu haliyle sanki öyküdeki zaman kipinde karar kılamamışsınız da bazen geçmiş, bazen şimdi bazen de gelecek zaman kipiyle anlatmışsınız izlenimi veriyor öykünüz. Böyle olunca, bir paragraf içinde değişen ağzı değil, değişen zaman kipini algılıyoruz ve bu, bizi metnin doğallığından koparıyor. Belki zaman kipleri değişirken paragraf başı yapılsaydı, bu sorun bir nebze halledilmiş olurdu, ama bu çözümle de şimdikinden bambaşka bir öykü ortaya çıkarmazdı bence. N

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



August Sander, 1914

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

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

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

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

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ağustos-Eylül 2012, 35. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Temmuz 2012'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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

ALOVA *Rüzgârı*

Eski mahalle yaşamında, ortalıkta dolaşıp babalanan, yaşça küçük, fizikçe zayıf olanlardan parsa toplayan, onları itip kakan, biraz ses edecek olanı tokatlayan bir dayıcık olurdu. Onu yönlendiren büyük dayıyı kimseler görmez, adı dilden dile, büyüyerek, korkuyla dolaşırdı.

Küçük dayı bir hata yapsın, büyük dayıya biraz dayılansın, o zaman suratına tokat değil, yumruk yerdi. Bir bakmışsınız, mahalleden süklüm püklüm kovulmuş, yerine başka dayıcık gelmiş.

Şimdi bu meseli varın, istediğiniz gibi bölün, çarpın, toplayın.

∽

Bir zamanlar Konstantinopolis'ti.
Sonra İstanbul oldu.
Şimdi İstandol.

∽

3. yüzyılda yaşayan Antik Yunan felsefe tarihçisi Diogenes Laertios'dan:

"... düzyazı yazmaya girişen ozanlar başarılı olurlar; buna karşılık, şiir yazmaya kalkışan düzyazı yazarları şiiri beceremezler. Böylece, birinin doğa vergisi, öbürünün ise bir sanat ürünü olduğu açıkça ortaya çıkıyor."

∽



∽

Cahit Irgat'ın *Çok Yaşasın Ölüler*'ini okurken, "Ne var beni şu Lambo'nun Yeri'nde, şu daracık meyhanede çeken?" diye sordum kendime. Merak edip gittim de şimdi yalnızca adı kalan mekânı görmeye. Hepi topu on kişinin sığabileceği, tek göz bir yer. Meyhanenin sürekli müdavimleri genellikle edebiyatçı. Aynı şarkıyı söyleseler de ayrı telden çalan kişiler. Ama neydi yetmiş yıl öncesinin mekânında bulup da şimdi bulamadığım? Sonunda, geldi yanıt. Günümüzde yitik olan bir saydamlık, bir saflık vardı orada. Müdavimler birbirini sevsin sevmesin.

∽

Hasarlı otomobiliyle başkasının otomobilini hasara uğratmak. Günümüzde toplumsal psikopatolojik tepkilere bir metafor.

Oysa hasarı onaran, başkasını, dolayısıyla kendini hasara uğratmamak için en yüksek dikkati gösterir.

∽

"Bütün çağrışımlar suçsuzdur." (Güven Turan)
Şiirin bir ahlakı varsa, bu olmalı.

∽

Psikolojinin manyetik alanından çıkarak, ruhsal açmazlardan ya da karmaşalardan beslenme alışkanlığından kurtulduğu ölçüde, hiç tanımadığı, yepyeni alanlara girecek olan roman yazarı, hem kendine, hem yapıtlarına geniş soluklar aldıracaktır kuşkusuz.

∽

Metafizik açlıklarını astrolojiyle, nümerolojiyle, kabalayla, kulaktan duyma Maya-Aztek mitleriyle, şifreromanlarla vb. giderdiğini sanan kimseler, akıllarını Babil'e, Antik Çağ bilicilerine çevirip her sabah aç karnına on dakika, hiç durmadan gökyüzüne baksalar, daha sağlıklı bir doygunluğa ulaşırlar sanırım.

∽

Ölen yalnızca eski oyuncular değil, çocukluğumuz.

∽

"Aylaklık iyi, tembellik kötü," dedi. "Çünkü aylaklık rastlantılara ne kadar açıksa, tembellik o kadar kapalıdır."

∽

Zafer Keskiner: şiirin, iyiliğin, yurtseverliğin, şatafatsız erdemin Salihli büyükelçisi.

∽

Şiirin kendini börtü böceğe, ota burca indirgememesi için felsefeyi koynuna alması yetmez, tarihle, budunbilimle, insanbilimle, arkeolojiyle, fizikle, kısacası zihnin bütün uğraş alanlarıyla düşüp kalkması gerek.

Bugünkü tıkanıklıktan kurtulmak için, güncelliği gözardı etmeyen, *çok geniş bir kültür şiirine* kalkışmalıdır kanımca. (Orhan Koçak'a not)