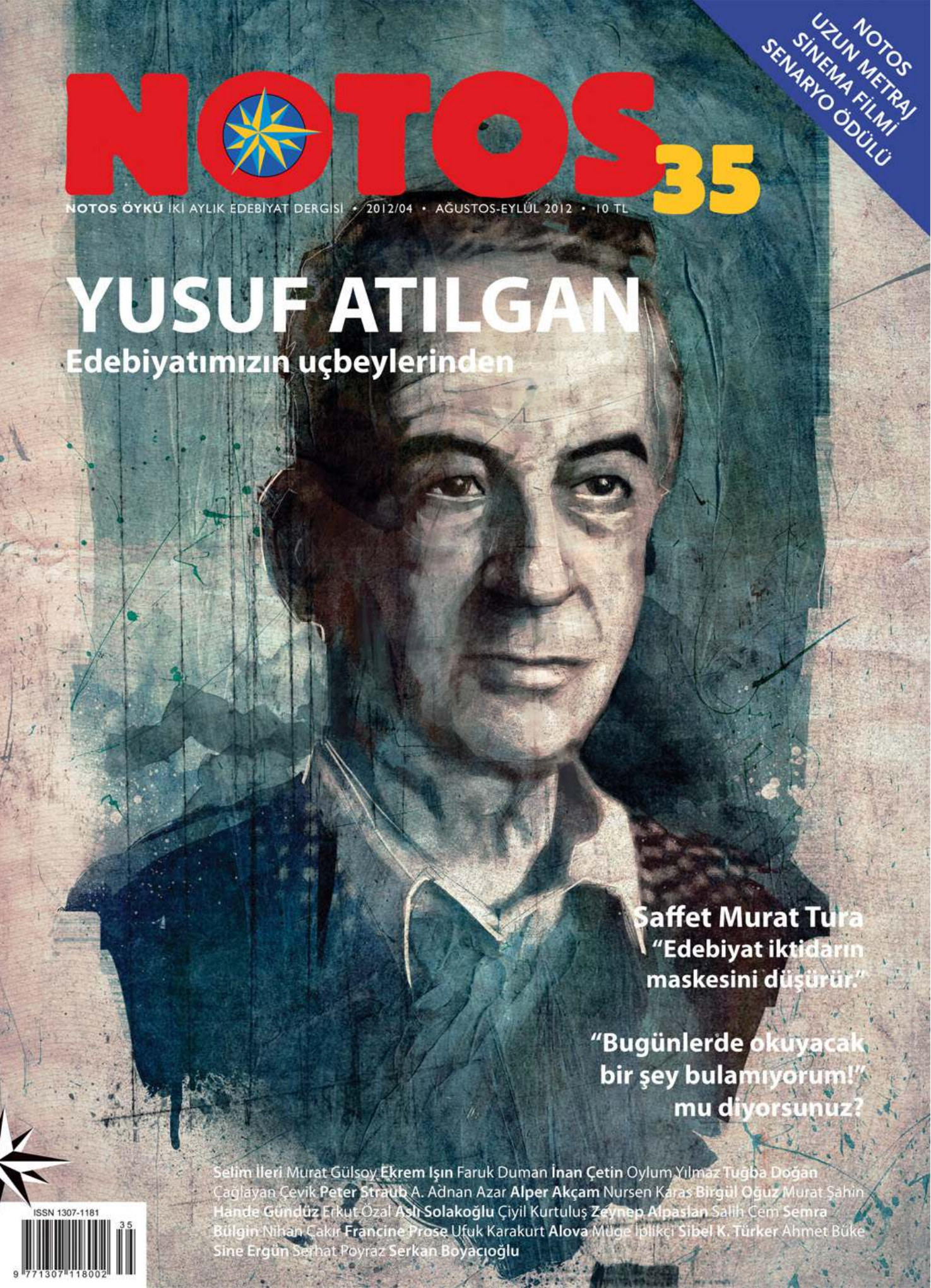
NOTOS UZUN METRAJ SİNEMA FİLMİ SENARYO ÖDÜLÜ

NOTOS 35

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2012/04 • AĞUSTOS-EYLÜL 2012 • 10 TL



YUSUF ATILGAN
Edebiyatımızın uçbeylerinden

Saffet Murat Tura
"Edebiyat iktidarın maskesini düşürür."

"Bugünlerde okuyacak bir şey bulamıyorum!" mu diyorsunuz?

Selim İleri Murat Gülsoy **Ekrem Işın** Faruk Duman **İnan Çetin** Oylum Yılmaz **Tuğba Doğan** Çağlayan Cevik **Peter Straub** A. Adnan Azar **Alper Akçam** Nursen Karas **Birgül Oğuz** Murat Şahin **Hande Gündüz** Erkut Özal **Aslı Solakoğlu** Çiyil Kurtuluş **Zeynep Alpaslan** Salih Cem **Semra Bulgin** Nihan Çakır **Francine Prose** Ufuk Karakurt **Alova** Müge İplikçi **Sibel K. Türker** Ahmet Büke **Sine Ergün** Serhat Poyraz **Serkan Boyacıoğlu**

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 35 • Ağustos-Eylül 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, Turgut Çeviker, Duygu Bayar Ekren, Atilla Erol, Yalın Gündüz, Deniz Yalım Kadıoğlu, Derviş Şentekin, Oğuz Tecimen, Faruk Ulay

Fotoğraf Editörü
Gülbin Eriş

Grafik Uygulama
Songül Arslan

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



16 Yusuf Atılgan, edebiyatımızın en ayrıksı yazarlarından. Bugün daha çok okunuyor. Yukarıda, köy takımında, oturanlardan soldan ikinci.

AGANTA

3 Gertrude Stein, Wolinski, 27 Kuşağı, Parnas'tan Sonra...

ÖYKÜ

47 **Yusuf Atılgan**
Saatların Tıkırtısı

66 **Peter Straub**
Turistler İçin Bir Küçük Rehber

74 **A.Adnan Azar**
Karton Kapak Güzelliği

76 **Alper Akçam**
Siyah

79 **Nursen Karas**
Şişerek Patlayan Kral

80 **Birgül Oğuz**
Değ

85 **Murat Şahin**
Sanrı

87 **Hande Gündüz**
Kardan Adam

110 **Erkut Özal**
Hayatımın Golü

114 **Aslı Solakoğlu**
Şimdinin Balkonu

118 **Çiyil Kurtuluş**
Gündüz ile Gece Arasında

121 **Zeynep Alpaslan**
Melekler

124 **Salih Cem**
Hepsi Bu

128 **Semra Bülgin**
Komşu

132 **Nihan Çakır**
Şehirde İlk Gece

GÜNÜN KONUSU

16 **Yusuf Atılgan**
Selim İleri, Murat Gülsoy, Ekrem Işın, Faruk Duman, İnan Çetin, Oylum Yılmaz, Tuğba Doğan, Çağlayan Çevik

YAZI

94 **Faulkner'dan Hemingway'e İki Mektup**

96 **Francine Prose**
Kısa Öyküyü Kısa Öykü Yapan Şey Nedir?

104 **Ufuk Karakurt**
Sait Faik Üstüne Yazılanlar Üstüne

144 **Alova Rüzgârı**

SÖYLEŞİ

Saffet Murat Tura

50 "Edebiyat iktidarın maskesini düşürür."

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

106 "Bugünlerde okuyacak bir şey bulamıyorum!" mu diyorsunuz?

KİTAPLIK

138 Yalçın Hafçı, Pelin Buzluk, Hülya Soyşekerci

136 **AHMET BÜKE'NİN SEÇTİKLERİ**

Haberin vicdanı ve okur Semih Gümüş

Yaz kitapları her yaz konuşulur. Düşünmeyi gerektirmez, uykuda bile okunur, dolayısıyla kalın olmamaları yeğlenir. Eskiden yoktu, şimdi var. Eskiden olmayan pek çok şeyin şimdi oluşu gibi. Eskiden gazeteci vardı, şimdi yok. Neredeyse yok. Devletin şiddet uyguladığı hiçbir olayın haberini yapmayan bir medya var. Oysa televizyonların ve gazetelerin varlık nedeni haberdir önce. Bir zamanlar öyleydi ve köşe yazarı değil, muhabirdi yüceltilen. Şimdi yok böyle bir şey. Şimdi vıdı vıdı yapılıyor köşeyazılarında, zararsız konular filan ve bir yerin yandaşı olmak en iyisi.



Haber, gerçekten yaşananı aktarmaktır. Gerçekten yaşananı olduğu gibi aktarmak, bilmeyenlerin de o gerçekten haberli olması için. Demek gerçeğin bilinmesi istenmiyor. Anlaşılır bir durum. İktidar, nerede ve kimin elinde olursa olsun, önce gerçeğin üstünü örtmeye çalışır.

Yaz kitapları da beni tedirgin ediyor, bir yanıyla. Kitaptan başka bir şeymiş gibiler. İçerikleri bakımından. En hafif, en kolay okunur yazılar, öyküler... ne demekse. Okuyamıyorsan bununla yetin, gibi. Popüler yazarlar kendi yaz kitaplarını da hazırlıyor artık. Yayıncılık böyle yapılabilir, buna karşı çıkamam, ama edebiyatın bu yoldan geçmediğini de düşünerek.

Yusuf Atılgan var bir yanda da, düşünsenize. Çok az sayıda kitapla, büyük bir yazar olarak anılmayı en az yüz yıl sürdüreceğini söylesek, kim karşı çıkar. Yusuf Atılgan, çağdaş Türk edebiyatının modernizmle kurduğu yazınsal ilişkinin doruklarından. Bu kez de Yusuf Atılgan'ı seçtik ve gene kapsamlı bir dosyayla, bu sayımızın kapak konusu olarak belirledik. Umuyoruz ki, öncelikle **Aylak Adam** ve **Anayurt Oteli**'nden başlayarak, Yusuf Atılgan okumalarına önemli bir katkısı olur, temel bir başvuru kaynağına dönüşür bu sayımız.

Bu arada, **Notos**'un son zamanlarda okur ilişkilerini geliştirmeye çalıştığını görenlerimiz vardır. Suya yazılan bir ilişki değil bu. Sonuçları çok somut. Sosyal medyayı kullanarak okurlarımızın görüşlerine başvuruyoruz. Sözgelimi, bundan bir süre önce Facebook sayfamızda, "**Notos**'ta, Türk edebiyatından hangi yazarın kapak konusu olup bir dosya kapsamında ele alınmasını isterdiniz?" sorusuna verilen yanıtlar arasında, Yusuf Atılgan ikinci sırada önerilmişti.

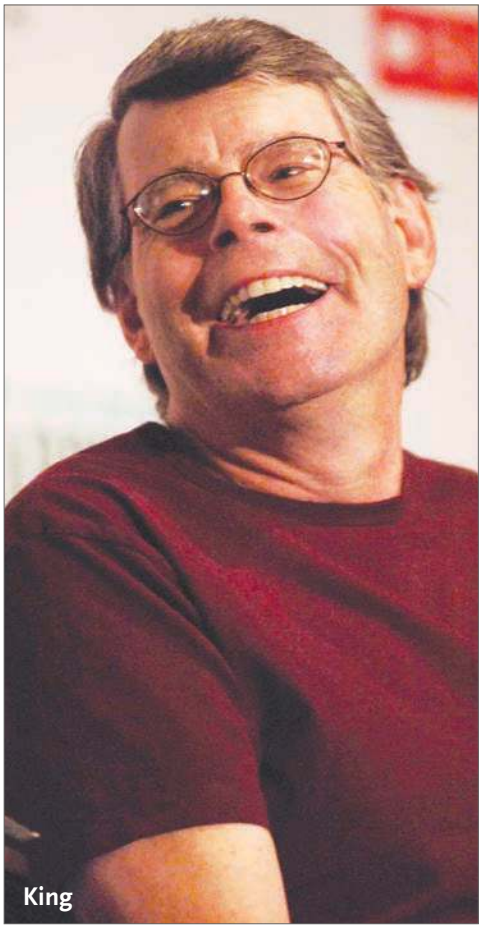


Bugünlerde bir başka soruşturmayı yürütüyoruz, Facebook ve Twitter sayfalarımızda. Bu kez de **Notos**'un Ekim-Kasım 36. sayısının kapak konusunu sorduk okurlarımıza. Bu soruşturmaya katılırsanız, seviniriz. Okurlarımızın önerdiği konulardan birini seçeceğiz ve önerisini seçtiğimiz okurlarımıza 10'ar kitap armağan edeceğiz.

Bir de not: Bu sayımızda Atölye sayfalarımız yer almıyor. Sayfamızın editörü İnan Çetin işleri nedeniyle artık bu görevini yapamayacak. Şimdi bu zor soruna bir çözüm bulmaya çalışıyoruz.

Basılı kitaba saygıyla

Pulitzer ödüllü Richard Russo yeni eserinin e-kitap olarak satılmasına izin vermiyor. Ve Russo yalnız değil...


King

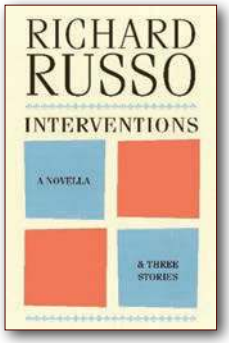


Russo

Amerikan Yayıncılar Birliği, 2012'nin ilk üç ayında ABD'deki e-kitap satışlarından elde edilen gelirin ilk kez basılı kitapların önüne geçtiğini açıklarken Pulitzer Ödüllü Amerikalı yazar Richard Russo, elektronik yayıncılıktaki baş döndürücü gelişmelere endişeyle bakanlar için anlamlı sayılabilecek bir çıkışta bulundu. Russo, "basılı kitaba saygıyla", üç öykü ve bir novelladan oluşan yeni eseri *Interventions*'ın e-kitap olarak yayımlanmasına izin vermeyeceğini açıkladı.

E-kitap fikrine bütünüyle karşı çıkmayan ve yeni teknolojilerden kendisinin de yararlandığını belirten Russo, aslında yayıncılık sektöründe son dönemde olup bitenlere sorgulayıcı bir bakış açısı getirmeye çalışıyor. Okurları yerel kitapçılardan alışveriş yapmaya teşvik etmeyi amaçladığını söyleyen Russo'ya göre, e-kitapların hızlı yükselişi ve basılı eserlerin internet üstünden satın alınması, edebiyat dünyasında yer edinmeye çalışan yeni yazarlarla kitapçıların geleceği için tehdit oluşturuyor.

Amerikalı yazar, internet üstünden kitap alışverişiyle ilgili düşüncelerini geçen yılın sonunda *New York Times* için kaleme aldığı bir yazıda dile getirmişti. Russo, Amazon'un hayata geçirdiği ve kitapçılardaki eserleri internet üstünden satın almaları durumunda okurların ne kadar kâr edeceğini gösteren barkod okuma uygulamasını eleştirmişti.



Pulitzer Ödülü'ne 2002 yılında *Empire Falls* ile değer görülen Russo, yeni çalışmasını e-kitap olarak yayımlatmama kararında yalnız değil. Yayıncılıktaki yeni teknolojileri başlarda ilgiyle karşılayan Stephen King de, gelecek yaz piyasaya çıkması beklenen *Joyland*'i e-kitap olarak yayımlamayacağını duyurmuş, birlikte büyüdüğü basılı kitaplara sevgisini bu kararına gerekçe göstermişti.

DUYGU BAYAR EKREN, Dublin

Gertrude Stein'ın Nazi selamı

Herkesin ortak kanısı Stein'ın elitist bir sanatçı olduğu ve...

Böyle bir selam vermiş miydi Gertrude Stein? "Vermişti," diyenler, *Life* dergisinin 6 Ağustos 1945 tarihli sayısını, Stein'ın dergi için kaleme aldığı yazısına eşlik eden bir fotoğrafı gösterirler. Fotoğrafta Gertrude Stein altı Amerikalı askerle birlikte kolunu Nazi usulü kaldırmış, parmağıyla karenin dışında bir noktayı işaret etmektedir. Fotoğrafın altında da "Hepimiz Berchtesgaden'deki Hitler'in balkonuna çıkıp Hitler pozu verdik" cümlesi vardır. Fotoğrafa dikkatli bakıldığında kolların Nazi selamı vermekten çok, bir yeri işaret etmek üzere havaya kaldırılmış olduğu açıkça görülmektedir, çünkü imleme parmakları uzamış, öteki parmaklar avuç içlerine kapanmıştır. Fotoğrafa yeniden, altyazıda geçen "Hitler pozu" okunduktan sonra bakıldığında havaya kalkmış kollar Nazi selamına dönüşür. Gertrude Stein'ın bütün yazılarında karşımıza çıkan sözcük ve dil oyunları ve doğurdukları belirsizlikler bu cümlede de vardır, bu belirsizlikler de sonu gelmez yanlış anlamalara neden olur. Gertrude Stein yazınının bütünü, özellikle yaratılmış bir her-yöne-çekilebilirliğin egemen olduğu, okurun algılama gücünü zorlayan, okur tarafından yeniden kurgulanmaya açık yapıtlardan oluşur. Okur, yazarın tekniğine alıştıktan sonra yazdıklarını çözmek kolaylaşır, dolayısıyla Gertrude Stein ilk okunduğunda anlaşılan yazarlardan değildir. Onu Amerikan yazınının öncü yazarlarından biri kılan bu özellik, yazarın ölümünün üstünden yetmiş yıl geçtikten sonra onun bir Nazi yanlısı olarak görülmesine kadar vardırmıştır yanlış anlamayı ya da yanlış okumayı. Ya okuma doğruysa? Barbara Will, Stein'ı da, *Life*'daki yazısını da, fotoğrafı da doğru okuduğuna inananlardan. Peki kim bu Barbara Will ve burnunu neden Gertrude Stein'ın hayatına sokuyor?



Life dergisindeki fotoğrafta Gertrude Stein altı Amerikalı askerle birlikte kolunu Nazi usulü kaldırmış, parmağıyla karenin dışında bir noktayı işaret etmektedir.

Barbara Will, ABD'nin en köklü öğretim kurumlarından biri olan Darthmor College'de, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde profesör. Ağır ilgi alanları modernizm, postmodernizm, yazınsal ve feminist kuramlar. İki dünya savaşı arasındaki Amerikan yazını ile yazar Gertrude Stein ise uzmanlık alanları. 2000'de yayımlanmış ilk kitabının adı: *Gertrude Stein, Modernism and the Problem of "Genius"* (Gertrude Stein, Modernizm ve "Dâhi"nin Sorunu). 2011'in Eylül'ünde yayımlanan ve ortalığı karıştıran kitabıysa, *Unlikely Collaboration: Gertrude Stein, Bernard Faÿ, and the Vichy Dilemma* (Beklenmedik İşbirliği: Gertrude Stein, Bernard Faÿ ve Vichy İkilemi). Barbara Will'in modernizm ve modernizmle özdeşleşmiş sanatçılarla yakından ilgilendiğini belirtmiştik. İnsancıl yanı baskın bu akımın temsilcisi olan kimi sanatçıların nasıl olup da yaşam politikalarına ve sanatsal görüşlerine ilk bakışta ters düşen faşist ideolojilerle işbirliği yapacak denli bir düşünce değişimine girdiklerini, çoğumuza ters gelen bu yandaşlığı o sanatçılara doğru gösterenin ne olduğunu tanımlamaya çalışır Barbara Will. Benimsedikleri ideolojiler yüzünden yadsınagelmiş bu sanatçılar arasında herkesin artık ezberlemiş olduğu adlardan birkaçını sıralarsak (Ezra Pound, Martin Heidegger, Paul de Man, Louis Ferdinand Céline vd.) her biri ürün verdiği dalda çığır açmış entelektüellere rastlarız.

Stein'ın dostları

Barbara Will'in çalışması, sürekli uzayan bu listeye yeni bir ad ekleyecek gibi görünüyor. Bir Yahudi olan Gertrude Stein'ın antisemitik grupların arasında ne aradığı ara sıra merak konusu olmuşsa da bu dostlukların üstüne pek gidilmemiştir. Herkesin ortak kanısı, Stein'ın elitist bir sanatçı olduğu, her sanatçıyı eşit saymadığı ve her şeyi en iyi kendi bildiği konusundaki inadıdır, ama bu da sanata yaptığı hizmetler göz önüne alındığında bağışlanabilir bir sanatçı kaprisine yorulur. Öte yandan iki dünya savaşı sırasında, herkesin düşman gördüğüne o önce bir insan olarak bakmış ve Fransa'yı işgal etmiş Alman askerlerini



Gertrude Stein, Alice B. Toklas ile.

gözlerini kan bürümüş bir düşman ordusu olarak değil de savaşmaya gönüllendirilmiş, büyüklerinin sözünü dinlemeye alıştığı için yanlış yola saptığının farkında olmayan masum bir kuşak olarak görmüştür. O dönem için yürekli bir tutumdur bu ve insancıl bir yanı da vardır. Ne ki yapıtlarında kafamızı karıştırmasına alıştığımız belirsizlik, yazarın günlük konuşmalarında ve sürekli verdiği demeçlerde de karşımıza çıkar. Sözgelimi Hitler'in, komünistleri ve her türlü aykırı sesi Almanya'dan uzaklaştırmakla ne iyi yaptığını, bu sayede teksesli bir ülkede güle oynaya yaşanacağını söyler. Nazi rejiminin monolitik bir toplum yaratmaya çalışmasının en azından kültüre ket vuracağını, güle oynaya yaşamanın gerçekte arzulanan bir yaşam olmadığını açıklamak, Gertrude Stein'ın sanatçı dostlarına düşer. Stein ise bu yanlış anlamaları düzeltmeye kalkmadığı gibi, suyu bulandıran yeni sözlerle çıkagelir ve "Hitler barış ödülünü hak etti," der. Bu arada bir dizi çeviri yapmaya girişir ve ne vahimdir ki, çevirmek için Fransa'yı Almanlara satmış, kraldan çok kralcı Mareşal Pétain'in söylevlerini seçer. Bu çevirilerin araya giren savaş ve ABD'deki yayınevlerinin başka kitaplara öncelik tanıması yüzünden bir türlü yayımlanamaması Gertrude Stein'ın belki de en büyük şansı olmuştur. Pétain de yaka silkilen insanlardan biridir çünkü. Birinci Dünya Savaşı'ndan ulusal kahraman olarak çıkmış, Fransız halkının taptığı bir askeri önderken İkinci Dünya Savaşı'nda ülkeyi Almanların eline teslim etmiş ve acımasız bir totaliter rejim kurup başına geçmiştir. Gertrude Stein baktığında, iyi yanı geçmişte kalmış Pétain'i görür ve bir zamanlar söylediği sözlere hayranlık duyup onları İngilizceye çevirmeye koyulur; gündeme uymayı becermiş işbirlikçi Pétain ise ülkenin anasını ağlatmakla meşguldür. O çevirilerin Gertrude Stein hayattayken gün yüzüne çıkmamış olması, yazarı daha o dönemde faşist olarak etiketlenmekten kurtarmıştır.

Dostluklar çok önemlidir Gertrude Stein için. Her genç sanatçı Stein'ın dostu olmaya can atar, Stein da çevresine dahil olmak isteyen bu gençlere Paris'teki evini açar ama dostluğunu onlara tavsiyelerde bulunan bir ana olarak gösterir. Stein'ın dost bellediği dört kişi vardır ve bunlardan biri de Bernard Faÿ'dir. Önceleri herkesin saydığı, İkinci Dünya Savaşı'nın patlamasıyla uzak durulmaya başlanan, Fransa'nın teslim bayrağını çekmesiyle de Gertrud Stein dışında herkes tarafından afaroz edilmiş biridir Albert Faÿ. Bir politik konformist, bir vatan haini olarak görülür. Modernist kafaların sosyalizme kayması gerekirken faşist ülkülere yakınlık duymasının nedenlerini araştıran Barbara Will için de incelenmeye değer bir kişiliktir, dolayısıyla Gertrud Stein ile birlikte kitaptaki yerini alır.

Cadı avı başlıyor

Harvard'da öğrenim görmüş, Fransız bir tarihçi olan Bernard Faÿ, ününü Masonluk karşıtı bir tarihçi olmasına borçludur. ABD'nin kurulmasında ve geleceğinin yönlendirilmesinde Masonların parmağı olduğuna inanır ve aynı Masonların Fransız Devrimi'ni de başlattığını savlayan yapıtı önemsenir; bu yapıtı Pulitzer Ödülü'ne aday bile gösterilir. Yine bir Mason olan ve Harvard'da Yahudi profesörlerin eğitiminden geçmiş Başkan Roosevelt'in İkinci Dünya Savaşı'ndan birkaç yıl önce açıkladığı "Yeni Sözleşme"sini Faÿ fazlasıyla demokratik bir kalkınma ve gelecek vaadi olarak gördüğünden düşünceleriyle daha yakın düşen, yıldızları iyiden iyiye parlamaya başlamış Nazi Almanyası'yla komşu olan eski ülkesi Fransa'ya döner ve Collège de France'a profesör olarak atanır. Bu arada İkinci Dünya Savaşı başlar, Almanya Fransa'yı işgal eder, Vichy Hükümeti kurulur ve Bernard Faÿ de hükümetin adamı olarak Ulusal Kütüphane'nin başına getirilir. Hükümetin başındaki adam Mareşal

Pétain de Bernard Faÿ gibi bütün kötülüklerin başta Masonlar olmak üzere gizli cemiyetlerden kaynaklandığına inandığından Pétain'in emriyle bir cadı avı başlatılır. Savaş boyunca Ulusal Kütüphane'nin yaptığı tek iş Masonları fişlemektir. Fişlenenler de Bernard Faÿ'ın imzasıyla ya sınırdışı edilirler ya da hapse atılır ve Yahudiyseler Almanya'daki toplama kamplarına yollanırlar. Savaş bittiğinde vatan hainlerinin yargılanmasına girişilir ve Bernard Faÿ'e müebbet hapis verilir. Faÿ'i savunan pek az kişiden biri de Gertrude Stein'dır. Kendisi bir Yahudi olmasına karşın Faÿ tarafından korunduğunu, Paris'ten kaçıp İsviçre sınırında bir köyde saklanmasına Faÿ'in yardım ettiğini, Paris'te bırakmak zorunda kaldığı sanat koleksiyonunun da Faÿ sayesinde Almanların eline geçmekten kurtulduğunu anlatan iki sayfalık bir mektup yollar mahkemeye. Mektup işe yaramaz, Faÿ hüküm giyer, haftada iki mahkûmun öldüğü, bir girenin bir daha çıkamadığı Fontevrault Cezaevi'ne yollanır. Ne ki 1951 yılında çok iyi planlanmış bir kaçışta bulunur. Kaçışı planlayan kimdir? Gertrude Stein değildir, çünkü Stein 1946 yılında ölmüştür ama onun dört dostu arasında en yakını olan Alice B. Toklas'ın bu kaçışın gerçekleşmesinde yardımı olduğu sonradan ortaya çıkar. Faÿ, firardaki yıllarını İsviçre'de geçirir, 1959'da seçimi kazanan cumhurbaşkanı Réne Coty tarafından affedilir ve İsviçre'deki Fransız Enstitüsü'nün başına getirilir. Geçmişi, saklanamayacak denli ağır bir suçla dolu olduğundan öğrencilerin protestosu üstüne görevinden istifa etmek zorunda kalır, bir Katolik okulunda öğretmenliği sürdürür ve ortalarda fazla görünmeden 1978 yılına değin yaşamayı başarır.

Yersiz karalamalar

Gertrud Stein'ın faşistliği konusunda kuşku uyandıran düşünceleri, benbenciliğe kaçan yaşam biçimi, yakın durduğu insanlar da ne yazık ki Bernard Faÿ'ınkine koşut bir çizgide uzar. En azından Barbara Will'in araştırmasından çıkan sonuca bakılırsa Gertrude Stein, belirsizliği bir bahane olarak kullanarak modernizmin ülkülerini hiçe sayan sözler söylemiş, konuştuğu gibi davranmış, daha sahneye çıktığı gün avantgardın baş oyuncuları arasına girdiğinden ne dediği fazla irdelenmemiş, sanata yaptığı katkılar göz önüne alınarak söyledikleri hoş görülmüş, dolayısıyla tarihin yargılamasından az bir hırpalanmayla kaçabilmiş bir entelektüel sanatçıdır; modernizmin kapıkullarından biridir ama yolunu şaşırmış bir kapıkuludur.

Gertrude Stein'ın ölümünden bu yana yazarın faşizme olan eğilimine dikkat çeken ama kendileri dikkat çekmeyen birkaç yazının yazılmış olduğunu anımsatalım. Barbara Will'in oylumlu incelemesi de modernizmi entelektüellere yanlış tüyolar vermeye hazır, tehlikeli bir akım olarak gören bir profesörün, Stein'ın *Life* dergisinde çıkan fotoğrafında görülen havadaki kolunu Nazi selamına dönüştüren yanılsamayı bile savını desteklemek için kullandığı bir akademik çalışma olarak kalacakken tam tersi oldu ve kitap ciddi bir polemik başlattı. Bu polemiğin başlamasına da bir sergi aracılık etti. Gertrude Stein'ın ölümünden sonra dağılmış görsel sanat koleksiyonunu neredeyse eksiksiz olarak bir araya getiren ve Metropolitan Museum of Art'da açılan bu serginin kataloğundaki büyük eksikliğe değinen ilk kişi, avukat Alan Dershowitz oldu. Eksiklik, Gertrude Stein'ın gerçekte bir işbirlikçi olduğunun belirtilmemiş olmasıydı. Dershowitz'e göre Stein Yahudilerin başına gelenlerin ayırdındaydı, üstelik Yahudi olmasına karşın olan biten üstüne tek söz söylememiş, her konuda konuşurken bu konuda sessiz kalmış ve yalnızca kendisini ve tablolarını kurtarmayı düşünmüştü savaş boyunca. Dershowitz'e ilk yanıt, 1938'de ülkesi Avusturya'dan kaçıp ABD'ye göçmüş olan Yahudi asıllı şair ve eleştirmen Marjorie Perloff'tan geldi, Avusturya'da kalmış olsaydı kendisinin de Stein'dan farklı davranmamış olacağını, kaldı ki Gertrude Stein'ın Vichy rejimiyle çalıştığını gösteren tek bir delil olmadığını söyledi. Başka bir şair, Charles Bernstein, çok uzun bir yazıyla tartışmaya girdi ve Stein'ı aklayarak çıktı. Modernizmin yılmaz savunucularından profesör Edward Burns ise hızını alamadı, önce bir yazıyla, ardından Metropolitan Museum of Art'da, sergi sırasında yaptığı konuşmayla Stein'ı korumakla kalmadı, Barbara Will'i de Nazi selamının olduğu fotoğraftan başlayarak verileri çarpıttığı için yerdi. Birkaç akademisyen ve sanat tarihçisi de Gertrude Stein'ın haksız yere suçlandığını kanıtlayan sayfalar dolusu yazıyla edebiyat dergilerine ve gazetelerin kültür sayfalarına çıkartma yapınca Gertrude Stein da onu bıraktığımız, ne olduğunu tam bilemediğimiz, ne yaptığını tam anlayamadığımız ama bu yazarın bir bildiği vardır deyip gaflarını görmezden geldiğimiz ve içten içe hayranlık duyduğumuz dünyasına döndü.

ABD'de bunlar olurken, bir yazar haklı olarak ya da haksız yere karalanmak üzereyken, arşivler yeniden açılmış, araştırma üstüne araştırma yapılıyorken, gerçek neyse bulunmaya çalışılıyorken, İsrail ve Fransa'dan da Stein'a karşı ve onun yanında duran sesler yükselmeye başlamışken ülkemizde de benzer bir olay oldu; biri "Aziz Nesin MİT ajanıdır," dedi. Birileri "Hadi ya," dedi, birileri de "Aziz Nesin MİT ajanı değildir," dedi ve yazarın ne olduğu anlaşılmadan, aklanmadan, karalanmadan konu kapandı. Şimdi Nesin'i Stein'ın yerine koysak, MİT de faşist rejimi temsil etse, biri de Barbara Will'in yolundan gidip adam gibi bir kitap yazabilirdi bu konuda, bir laf atıp ortadan kaybolmak yerine. Bir yerlerde bir sanatçıyla alıp veremediği olanlar dertlerini kitaplara dökerken biz hâlâ kaçak oynayarak gol atmaya çalışıyoruz. Uzun ve derin sandığımız sanat tarihimiz araştırma gerektirmeyecek denli kısa ve sığ mı gerçekte? Arşivlerimiz karıştırılmaya değmeyecek denli boş mu? Ortalığı bilirbilmez birilerine bırakmak neden canımızı sıkmıyor?

FARUK ULAY, Los Angeles

Can Yayınları Öykü Şenliği,
Behçet Necatigil ve Kâmuran Şipal çevirisiyle
bir araya gelen öyküleri kutluyor!



http://www.facebook.com/CanYayinevi

CAN



Emilio Sanz'ı anarken

Bazen yıllar önce yok olmuş bir Fas'ın gölgesi düşer Madrid'e; o kayıp dünyadan esintiler getirir, sonra tekrar köşesine çekilir.

Geçtiğimiz hafta sinema yazarı, eleştirmen Emilio Sanz de Soto-Lyons'un dostları, ölümünün beşinci yıldönümünde Madrid yakınlarında küçük bir dağ köyünde toplandılar. Aynı hafta, şehrin kitapçılarından birinde *Zarzamoras y otros relatos deescritores sefardíes* (İspanyol Sefarad Yazarlarından Öyküler) kitabının sunumunda bazı Sefarad kökenli yazarlar yan yana geldi.

Emilio Sanz, İspanyol mandası altında "uluslararası şehir" statüsünde olan kozmopolit Tanca şehrinin sesiydi. Kent sakinlerinin konuşurken İspanyolcadan Fransızcaya, İngilizceden Jaquetia (Fas Yahudilerinin İspanyolca-İbranice-Arapça karışımı dili) ve Arapçaya rahatça geçebildikleri, dünyanın dört bir yanından yazar, düşünür, casus, diplomat, seyyah ve işadamının buluşma yeri olan bu şehrin hikâyeleri Emilio'dan sorulurdu. Bir anlamda "sanatçıların sanatçısı"ydı. Tanca'da yaşayan Beat kuşağı yazarları William Burroughs, Tennessee Williams, Truman Capote, Paul Bowles onun iyi dostlarıydı. Buñuel ile çalışmıştı. Carlos Saura ilk filmlerini yaparken ona danışmış, ünlü ressam José Hernández ondan ilham almıştı. Orson Welles, Fas'a geldiğinde doğru onun evine giderdi.

Fas'ın bağımsızlığına kavuşmasıyla o hayat tarihe karıştığında Emilio da birçokları gibi İspanya'ya göç etti. 1950'lerde Franco'ya karşı direnen yazarların buluşma yeri haline gelen Clan kitabevinde çalıştı, İspanyol sürrealist sinemasının gelişmesinde etkili oldu. *Cahiers du Cinéma* dergisinde eleştiri yazıları yazdı.

Kendi adına fazla eseri yoktu. Yönetmen Diego Galán'ın dediği gibi: "Emilio'nun gücü, konuşmasıydı. Bir *tertulia* (sanat, felsefe vb. konularda konuşulan geleneksel İspanyol kahve sohbetleri) adamıydı. Konuşmaya başladığında sanki sihirli lambayı okşamış gibi olur, bütün büyüleri ortaya çıkarırdı. Ama aynı zamanda da kendine güvenmeyen bir yanı vardı. Ne zaman kendisine bir kitap yazması, anılarını yazması teklif edilse yeteri kadar iyi yapamam korkusuyla reddederdi."

Hayatının son yılları kolay olmadı. Aileden kalma servetini çarçur etmişti, bir Amerikan üniversitesinde sinema dersleri vererek güç bela geçiniyordu. Vücudunun yarısı bir inme sonucu felç olmuştu. Gene de Emilio'yu ziyaret etmek unutulmaz bir deneyimdi. Şehrin ortasındaki Goya semtinde 19. yüzyıldan kalma görkemli bir binanın içindeki –aileden kalma son miras– geniş, yüksek tavanlı ama nedense hep karanlık tuttuğu dairesinde sizi elinde zar zor birkaç adım atmasına yardımcı olan süslü bastonu ve fötr şapkasıyla karşılar, yazı masasına oturur, anlatmaya başlardı. Bir anda Goya, Madrid, İspanya yok olur, 1930'ların, 40'ların Tanca'sının karakterleri, sesleri, kokuları, nükteleri, dedikoduları o karanlık, tozlu odada canlanır, siz de o şehirde yaşayanlardan biri olurdunuz.

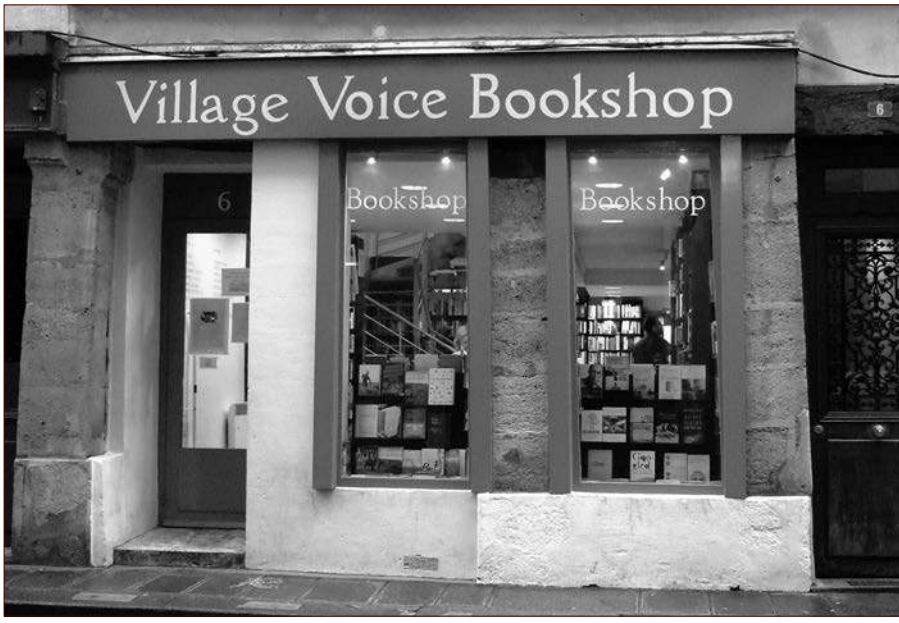
Dünya Savaşı sırasında müttefiklerin kendisine nasıl küçük bir casusluk görevi verdiklerini, Truman Capote'nin Tanca'nın anacaddesinde gay'liğini dışavuran eksantrik giysileriyle ve edalarıyla nasıl volta attığını, Teatro Cervantes'te dünyaca ünlü kumpanyaların sahnelediği revüleri ve operaları, Kasbah'daki meşhur El Hamadi lokantasını ve daha birçok hikâyeyi dinler, gitme zamanı geldiğinde saatlerin nasıl geçtiğine şaşardı. Emilio saatlerce değil, günlerce anlatsa orada kalıp zevkle dinleyebileceğinizi hissederdiniz.

Dağ köyündeki buluşmada bu hikâyelerin bazıları tekrar anlatıldı. Emilio hayattayken neden kimsenin onun anılarını derlemediğinden yakınıldı. O köyden 50 km uzakta İspanyol Sefarad Yazarlarından Öyküler kitabının sunumunda da aynı ruhlar çağrılmıştı: kitaptaki öykülerin çoğu, çocukluğunu ya da gençliğini eski İspanyol Fas'ında geçirmiş yazarlar tarafından yazılmıştı ve onların anılarından kaynaklanıyordu çünkü. Hafta bittiğinde de o gölgeler, bir dahaki buluşmaya kadar ortaya çıkmamak üzere bugünün dünyasındaki yerlerine döndüler.

ALBER SABANOĞLU, Madrid

Bir dönemin sonu mu?

"Apple, iPad'i lanse ettiğinde dükkânı kapama zamanının geldiğini anlamıştım," diyor Village Voice'un şimdiki sahibi Odile Hellier. Bunu bir çağın bitişi, yeni bir çağın başlangıcı olarak görüyor.



Village Voice çoğumuz için pek bir şey ifade etmeyecek bir isim belki. Oysa Paris'teki bu küçük kitapçı 20. yüzyılın ikinci yarısına damgasını vuran, yazarların uğrak yeri ve Paris entelektüellerinin gözdesi olan bir mekân. Özellikle anadili İngilizce olan yazarların ve şairlerin yıllarca Fransız editörlerle ve yayıncılarla tanıştığı, buluştuğu yer. Ama bu kadarı bile günümüzde ayakta durmak için yetmiyor.

Batı Avrupa'nın her yerinde geçerli olan bir soru da yanıtlanmış oluyor böylece: Bağımsız kitapçıların ayakta durma şansı var mı? Hayır. Bu yalnızca Fransa'nın sorunu değil. İngiltere'de de son beş yıldır bağımsız kitapçıların nasıl ayakta duracağıyla ilgili ciddi tartışmalar yapılıyor, fuarlarda bu konuda paneller düzenleniyor, yazarların katıldığı okuma günleri gibi aktivitelerle bazı "özel" mekânlar ayakta tutulmaya çalışılıyor, yine de sonuç alındığı pek söylenemez. İnternetten alışverişte sunulan promosyonlar, kitapçı zincirleri ve dijital yayıncılık kitapçıların tabutuna birer birer çakıyor çivileri. Şimdilerde, "Village Voice bile kapanıyorsa..." diyor Batılı gazeteciler.

Neden bu kadar önemli Paris'teki bu küçük kitapçı? Çünkü o duvarların arasında Michael Chabon'dan izler var, "Village Voice'a çocuklarımı ilk getirdiğim günü hatırlıyorum" diye bir gelenek var, baskısı olmayan kitapları bulma becerisiyle ün yapmış bir Michael Neal var. Allen Ginsberg, Raymond Carver, Susan Sontag ve Marilynne Robinson'ın hayaletleri dolaşıyor Village Voice'da, Michael Ondaatje okuma günleri düzenliyor, Michel Houellebecq okurlarıyla sohbet ediyor, kısaca bir kitapçıyı ayakta tutmak için ne yapılabilirse yapılıyor, ama yetmiyor.

Kitapçının şimdiki sahibi olan Odile Hellier, bunu bir çağın bitişi, yeni bir çağın başlangıcı olarak görüyor. Kapanış kokteylinde *New Yorker*'a verdiği röportajda şöyle diyor yetmişine merdiven dayayan bu hoş kadın: "Amazon.fr'yi suçlayabilirsiniz, bağımsız kitapçılara benzer indirimler sunmadıkları için yayıncıları suçlayabilirsiniz, ama işimizin bittiğini anladığım günü tam tarihiyle söyleyebilirim: 3 Nisan 2010, Apple iPad'i piyasaya sürdüğünde. Müşterilerimiz o günden sonra yavaş yavaş iPad'e kaydı ve bu da bizim sonumuz oldu."

Hellier'nin kendisi aslında dükkânın köklü tarihinin yanı sıra yazarların kitapçıya uğramaktan zevk almalarının en önemli etkenlerinden. Örneğin Chabon, "Onun kadar iyi soru soran bir gazeteciyle karşılaşmadım," diyor, "profesyonel" okur olarak nitelenen bu kadın için. (Muhtemelen kitabını okumadan yazar sohbeti düzenlemiyordur. Son birkaç yıldır yazarların röportajlardaki en büyük şikâyeti, "Kitabımı dahi okumadan gelip soru sormaya kalkıyorlar" oluyor.)

Fransız direnişinin liderlerinden birinin kızı Hellier. 60'larda Sovyetler'de çevirmen, 70'lerde Cezayirli bir petrol şirketinin ABD ofisinin müdürü. Güçlü bir kadın, öyle kolayca pes edecek biri değil. Ama okuma ediminin şekil değiştirdiğini görüyor. Buna yabancı kitapların yasa kapsamı dışında tutulması da eklenince (Fransa'da Fransızca kitaplar için e-kitabın fiyatını belirli bir rakamın altına düşüremiyorsunuz ama yabancı kökenli kitaplar yasa kapsamı dışında) yıllardır İngilizce kitapları Fransa'ya getirerek ayakta duran kitapçının hiçbir şansı kalmıyor.

Şimdi ne yapacağı sorulduğunda şöyle diyor Hellier: "Oturup son otuz yılı yazacağım tabii..."

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Erotizm, politika ve mizahla geçen yıllar

Zamanında cinsiyetçi düşünceleriyle şok etkisi yaratan Fransız çizer Wolinski'nin retrospektif sergisi 2 Eylül'e kadar BnF'de.

Karikatürleriyle her zaman Fransız basının ilgi odağı olan Georges Wolinski, yaz boyunca ülkenin en seçkin kurumlarından biri olan Fransız Ulusal Kütüphanesi'nin (BnF) konuğu olacak. BnF, 28 Haziran'da açılan "Çizgilerle Elli Yıl" (50 ans de dessins) sergisinde çizerin gençlik yıllarından bugüne dek ortaya koyduğu eserleri bir araya getirdi. Sergi, Wolinski'nin eserlerini geçmişten günümüze bir bütün halinde sunan ilk etkinlik olması açısından da önem taşıyor. 11.000'den fazla çizime ve yüzlerce albüme sahip sanatçı, eserlerinden 1200 parçayı BnF'ye bağışlamıştı. Sergide sunulan 200 eser de çizerin bağışladığı bu parçalar arasından seçilmiş.

"Bir insandan öbürüne giden en kısa yol mizahtır" sözü akıllarda yer eden Wolinski, Haziran sonunda 78 yaşına girdi. Kariyeri boyunca Cavanna, Choron, Sempé, Siné ve Reiser gibi önemli çizerlerle çalıştı, bugüne dek başta *Humanité*, *Libération*, *Nouvel Observateur* ve *Paris-Match* olmak üzere 40'ı aşkın gazete ve dergiye çizdi, on yıl *Charlie-Hebdo*'nun başındaydı, 100'den fazla albüm yayımladı ve tüm bunların yanında film ve televizyon skeçleri, tiyatro oyunları, reklam ve kültür-sanat afişleri yaptı.

Politika ve erotizm temalarının Wolinski'nin eserlerinde her zaman


Wolinski

önemli bir yer kapladığı biliniyor. *Le Point* dergisi yazarlarından Romain Brethes de kendisiyle yaptığı bir röportajda çizerin *La sexualité des Français, de De Gaulle à Sarkozy* (De Gaulle'den Sarkozy'e Fransızlarda Cinsellik) adlı eserinde özellikle kadın cinselliğinin zaman içinde geçirdiği evrimin tespit edilebilirliğine dikkat çekmiş. Bir dönem "Kadının tüm haklara sahip olduğu gün, tüm ayrıcalıklarını kaybettiği gündür" gibi cinsiyetçi düşünceleriyle şok etkisi yaratan Wolinski, bu röportajında hem toplum hem de kendi açısından cinselliğe bakış anlamında gözlemlediği değişimleri şöyle ifade etmiş: "İçgüdü ve arzular açısından kadınlar önceden olmadıkları bir gözü peklik içindeyken erkeklerin çok fazla değiştiği söylenemez. Gençliğimde 50-60 yaşındaki kadınlar bir arzu nesnesi olarak görülmezdi, oysa bugün durum tamamen farklı. Erkeklerde değişen, kadınları görme biçimi olmuştur. Bense feministlere yakınlaştıkça zaman içinde erkeği kadından üstün gören bakış açımı kaybettim."

Kışkırtıcı çizimleriyle her seferinde dikkatleri üstüne çeken Wolinski, "Bugün sizi ne heyecanlandırır?" sorusunuysa tek sözcükle yanıtlıyor: "Sanat". Çizimlerinde alaycılığı ve umutsuzluğu mizahla harmanlayarak sunmasından ötürü bazı çevrelerde mutsuz ve yalnız bir palyaçoya benzetilen sanatçıyı daha yakından tanımak isteyenler için Fransız Ulusal Kütüphanesi'ndeki büyük retrospektif güzel bir fırsat. 2010 ilkbaharında İstanbul'da düzenlenen sergisi nedeniyle ülkemizi ziyaret eden sanatçının çizim dünyasındaki elli yıllık yolculuğunu 2 Eylül'e kadar Paris'te görebilirsiniz.

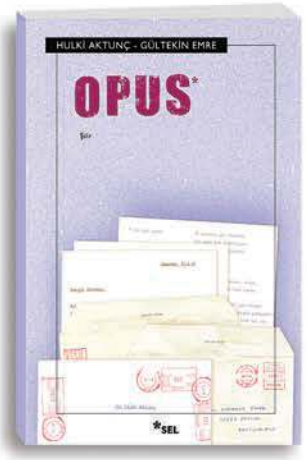
DENİZ YALIM KADIOĞLU, Paris



Yeni bir öykü dergisi geliyor

Alakarga Yayınları, Eylül ayında ilk sayısı yayımlanacak yeni bir öykü dergisinin hazırlıklarını yürütüyor. Ayda bir yayımlanacak derginin yayın yönetmenliğini İnan Çetin yapıyor. Ürün olarak yalnızca öyküye yer verilecek dergide, Odak Kitap başlığıyla her ay yeni yayımlanmış bir öykü kitabı dosya konusu oluyor. Adı henüz konmayan dergi, genç öykücülere özellikle yer verecek.

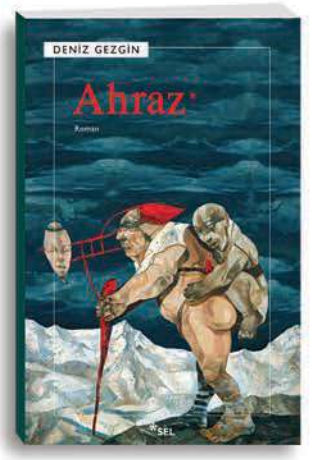
*SEL YAYINCILIK



Opus

HULKİ AKTUNÇ
GÜLTEKİN EMRE

Opus, bir müzik kitabı değil ama tınıları, farklı sesleri imgelerde besleyen ortak bir şiir kitabı. Geçen yıl aramızdan ayrılan Hulki Aktunç'la Gültekin Emre'nin birbirlerine yazdıkları, hiçbir yerde yayımlanmayan şiirlerinden oluşuyor bu özgün toplam.
Gültekin Emre'nin Hulki Aktunç'a okuması için yolladığı şiire Hulki Aktunç'un şiirle yanıt vermesiyle başlayan bir serüvenin kitabı.



Ahraz

DENİZ GEZGİN

İnsan, başlı başına bir mitolojidir... *"Ahraz"* olan da, bu mitolojinin kaotik kahramanıdır. Deniz Gezgin, *"Su"*dan taşarak gelen bir hikayeye dokunmaya davet ediyor okuru. Kitabı elinde tutanları alışılmadık bir sahil kasabasına, Adile'nin hüznünü paylaşmaya ve İsrafil'in ufku belirsiz maceralarına kulaklarını yaslamaya çağırıyor ve ardından, büyük bir soru ile baş başa bırakıyor:

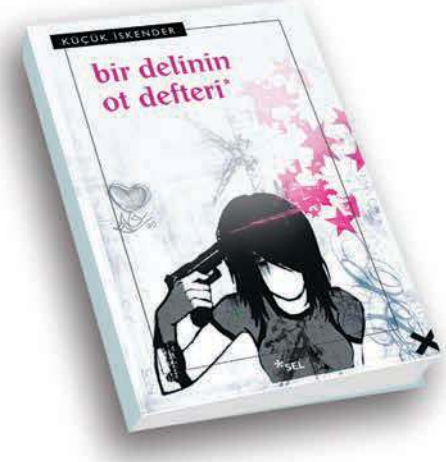
Şeytan yükümüzü sırtlanan günah keçisi değilse nedir?



Geronimo'nun Ölümü

ENİS BATUR

Enis Batur, bu kitaba Usame bin Ladin'in öldürüldüğü gecenin sabahında başladı. 11 Eylül 2001 sabahına dönerek. İki sabah arası, sayısız hareketli ve hareketsiz görüntüyü belleğimize doldurdu yazılı ve görsel medya: Yazar, bu imge taşkınlığının içinden bize gösterilmek istenen ile gösterilmek istenmeyen iki filmin ortak, bileşik senaryosunu dokumaya, "başkalarının acısını seyretmek" durumumuzu yorumlamaya girişiyor.



Bir Delinin Ot Defteri

KÜÇÜK İSKENDER

küçük İskender, *Bir Delinin Ot Defteri*'nde baygın düşerken gözlemlediklerini, öğrendiklerini okurla paylaşıyor.
'Ben o defteri çoktan kapattım' diyenlere yeni bir defter armağan ediyor.
Kentle, tabiatla, esrimeyle örtüşen bir defter. Açıklama defteri. Seyir defteri. Sırların döküldüğü bir mermer defter.
Kitapları kapatalım, hayat yazılı yapacak!



Düzeltmeler

JONATHAN FRANZEN/ *Türkçesi: Füsun Doruker*

Düzeltmeler, birbirlerine duydukları güvenle kusursuz bir "aile" olmak isteyen, ama birbirlerini sürekli hayal kırıklığına uğratan, farklı hayatlar içinde çırpınırken ortak bir alanda bir türlü buluşamayan beş kişinin ince ince örülmüş, çarpıcı ve sürükleyici hikâyesi.
Düzeltmeler, her gün yaptıkları hataları onarmaya çalışırken yeni hatalar yapan tüm insanların tuhaf olduğu kadar da gerçek hayat hikâyesi.

halklailiskiler@selyayincilik.com | www.selyayincilik.blogspot.com | www.selyayincilik.com

27 Kuşağı'nın aşk ve nefret ilişkisi

Jiménez'in mektuplarının sahipleri arasında kimler yok ki: Unamuno, Valle-Inclán, Azorín, Lorca, Salinas, Guillén gibi İspanyol edebiyatının efsane isimleri ya da Paul Valéry ve Nikos Kazancakis gibi dünya edebiyatının devleri.

"Derginizde ücreti mukabilinde her türlü kitabın tanıtımı yapılıyor, methiyeleriniz yayımlanıyor, beş para etmez kitaplar büyük harflerle şeref kürsülerine çıkarılıyor. Siz böyle yaptıkça, derginizde saygın kitaplar eleştirileceğine sizin beğeninize layık kitaplar yer bulabiliyor. Bu durumda *Revista de Occidente*, bana daha önce anlattığınız gibi ciddi, saf bir dergicilik teşebbüsü, bilimsel ve edebi anlamda soylu bir yayıncılık örneği olmaktan çıkıp sizin basit bir oyuncağınız, ticarethaneniz haline geliyor. Hal böyle olunca daha önce size söz verdiğim gibi yardımcı olmaya devam edemeyeceğim. "

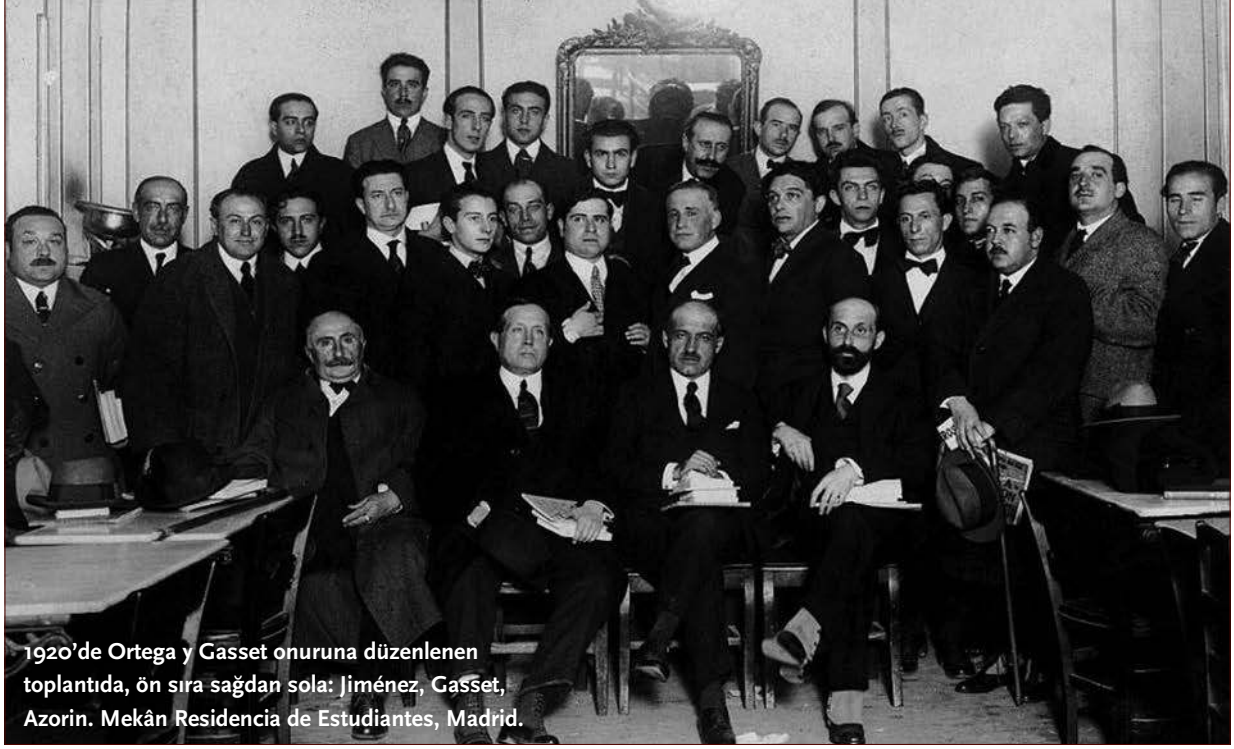
Juan Ramón Jiménez bu satırların yer aldığı mektubu 1924 yılında Ortega y Gasset'e hitaben yazmış ama yollamamış. Yüz yıla yakın bir zamandır gün ışığına çıkmayı bekleyen mektubun iki müsveddesi, Endülüslü evrensel yazarın yüzlerce mektubuyla birlikte Puerto Rico Üniversitesi arşivlerinde yer alıyor. Hayatını Jiménez'in yapıtlarına adayan araştırmacı Alfonso Alegre Heitzmann geçtiğimiz günlerde ünlü şairin mektuplarının ikinci cildini yayımladı. La Residencia de Estudiantes tarafından yayımlanan Jiménez'in mektuplarının ilk cildi 420 mektuptan oluşuyordu ve 2006 yılında okurlarla buluşmuştu.

Geçtiğimiz günlerde raflardaki yerini alan ikinci ciltte 236'sı daha önce hiç yayımlanmamış toplam 520 mektup yer alıyor. Jiménez'in 1916 ile 1936 yılları arasında yazdığı mektupların sahipleri arasında kimler yok ki. Unamuno, Valle-Inclán, Azorín, Lorca, Salinas ve Guillén gibi İspanyol edebiyatının efsane isimleri ya da Paul Valéry ve Nikos Kazancakis gibi dünya edebiyatının devleri.

Mektuplarını edebi yapıtının temeli olarak gören Juan Ramón Jiménez (1881-1958) olmadan 20. yüzyıl İspanyol kültürünü anlamak mümkün değildir desek yeridir. Ölümünden iki yıl önce 1956 yılında Nobel Ödülü'yle taçlandırılan olağanüstü şairliği bir yana, İspanya'da *Don Quijote*'den sonra tüm zamanların en çok satan nesir kitabı *Platero y Yo*'nun (*Platero ile Ben*) başarısıyla zirveye ulaşan popülerliği bir yana Juan Ramón Jiménez'i İspanyol kültürü için vazgeçilmez kılan bu başarılardan daha çok, edebiyatın genç yeteneklerinin parlaması için sarf ettiği insanüstü çabadır. Residencia de Estudiantes Yayınları'nın Jiménez'in yönetmenliğinde 1914 yılında Ortega y Gasset'in ilk deneme kitabı *Meditaciones del Quijote*'yi (Don Kişot'un Meditasyonları), ardından da 1917'de *Poesías Completas de Antonio Machado*'nun (Antonio Machado'nun Bütün Şiirleri) yayımlamasıyla Juan Ramón Jiménez, bir anda daha sonraları 27 kuşağı şairleri olarak anılacak dönemin genç yeteneklerinin hamisi haline gelmiştir. Kitapta yer alan dönemin edebi şahsiyetleriyle yapılmış yüze yakın mektuplaşma grubun bu yıllarda geçirdiği evrimi yakından gözlememize olanak sağlıyor. Rafael Alberti anılarında, "Jiménez'den sonra hiçbir İspanyol şair, bütün bir şairler kuşağı tarafından onun kadar sevilmemiş ve sözüne kıymet verilmemiştir," diyor.

Kitapta yer alan mektupların yayıldığı dönem de bir hayli anlamlı. Juan Ramón Jiménez'in Zenobia Camprubi ile evlendiği ve en önemli yapıtlarından *Diario de un poeta recién casado*'nun (Yeni Evlenmiş Şairin Güncesi) yayımlandığı 1916 yılının Mart ayında başlayan yazışmalar, çiftin nihai olarak sürgüne gittiği 1936 yılının Ağustos ayında son buluyor. Bu dönemde Jiménez'in *Piedra y cielo* (Taş ve Gökyüzü), *Eternidades* (Sonsuzluklar) ve *Segunda antología poética* (İkinci Şiir Antolojisi) gibi önemli yapıtlarının da yayımlandığına tanık oluruz. Aynı yıllarda Jiménez *Índice* ve *Si* gibi baştan aşağıya kendi ürünü olan dergiler aracılığıyla verdiği destekle, dönemin genç yazarlarının önünü açmak için çabalamaktadır. "Gençleri yüreklendirmek, olgunluk çağına girmiş yazarlardan daha fazlasını talep etmek, yaşlıları hoş görmek," olarak özetler o günlerdeki şiarını Juan Ramón Jiménez.

"Kanımca bu Granadalı gencin olağanüstü lirik bir mizacı var," diyerek selamlıyor Jiménez, 1920 yılında Lorca'yı. "Yeni kuşaktan pırıl pırıl gençlerin gelişini görmek ne güzel! Espina García, Salazar, Guillén, García Lorca..." Üstat o yıllarda Federico'yu Madrid'de son derece sıcak karşılamış, Granada'ya ailesini ziyarete gitmiştir. Aynı dönemde "insanoğlunun iç dünyasının başyapıtı" olarak nitelendirdiği Pedro Salinas'ın ilk şiir kitabı *Presagios*'un (Kehanetler) yayımlandığı diziyi yönetiyor, Guillén'e olan hayranlığını "mucizevi yazar" sözleriyle ifade ediyordu. Avangard sanatçıların yeniliklerine mesafeli olmakla birlikte Ultraist dergi *Reflector* ile de işbirliği



1920'de Ortega y Gasset onuruna düzenlenen toplantıda, ön sıra sağdan sola: Jiménez, Gasset, Azorin. Mekân Residencia de Estudiantes, Madrid.

yapıyor, Gerardo Diego'ya yazdığı bir mektupta, "Rimbaud'da kübizm de mevcut," diyordu.

Juan Ramón Jiménez'in gençlere duyduğu yakınlık, mektuplarında "98 kuşağı denilen, estetik ve sosyal kazazedeler güruhu" olarak nitelendirdiği dönemin yaşlı yazarlarından adım adım uzaklaşmasıyla da örtüşüyor. "Farklı yerlerden gelip farklı yerlere gidiyoruz. Sadece Akademi'ye dair değil, Meclis'e de, basına da, devam ettiğimiz mekânlara dair de hiçbir benzerliğimiz yok. Şiirimin bu alışılageldik felaketle en ufak bir alakasının olması bile mideme ağrılar girmesine neden oluyor."

1927 yılının, müritlerinin babalarını öldürme güdüsüyle ve şişen egoların çatışması neticesinde Jiménez'den uzaklaşmaya başladıklarına işaret eden yıl olarak kayıtlara geçmesi ilginçtir. Farklı anlaşmazlıkların su yüzüne çıktığı bu dönem, Jiménez'in Gerardo Diego tarafından düzenlenen Góngora'ya Saygı etkinliğini, "Góngora'ya taşralılık kokan sabit fikirlerden, içi boş övgülerden çok daha sıkı, daha keskin bir yönetmen yakışırdı," sözleriyle eleştirmesiyle başlar, yaklaşık yedi yıl sonra bir zamanlar Jiménez'in en yakınlarından olan şair José Bergamín'in Pedro Salinas'ın yapıtını ele alırken eski ustası Jiménez'in şiirini "estetikçi ve ahlakdışı", "yanlış ve gayri insani", "döküntü ve gösterişçi" nitelemeleriyle sert bir şekilde eleştirmesiyle zirveye ulaşır. Bergamin'in eleştirilerine kızan Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego tarafından 1932 yılında hazırlanan genişletilmiş 1927 Kuşağı Şairleri Antolojisi'nden şiirlerini çeker. Bu olay üstüne Jiménez, Jorge Guillén'e kısa bir telgraf çeker: "Bugün itibariyle meslektaşlığımız ve dostluğumuz emekliye ayrılıyor." Arşivlerinde yer alan bir notta ise şöyle der. "J.R.J. 1934 yılında müritleri: PS, JG, DA, JB ve onların uşakları tarafından öldürülmüştür. Jiménez'in uşak dediği Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso ve José Bergamín'den başkası değildir."

Juan Ramón Jiménez'in mektupları edebi çekişmelerden ibaret değil kuşkusuz. Bazen adını vermeyen hayranlarına teşekkürlerini ileten Jiménez, yeri geldiğinde edebiyat dışı kişiliklere de coşkulu mektuplar yollamış. 1931 yılında dönemin bakanlarından Fernando de los Ríos'a yazdığı kutlama mektubunda şöyle diyor örneğin: "Parçası olduğunuz bu neşeli, sağlıklı, mucizevi ilkbahar Cumhuriyeti'ni, toplumsal ülküleri bazen İspanya'nın Sosyalist Cumhuriyetçileri'nden bile daha uçta yer alsa da bütün samimiyetimle kutlarım."

İç savaşın şiddetlendiği günlerde ünlü şair, karısıyla birlikte Velázquez Sokağı'ndaki evlerinde on iki kimsesiz çocuğun bakımını üstlenir. Kitabın sonunda yer alan mektup, kocasını "felaket bir mektup yazarı" olarak nitelendiren Zenobia'nın imzasını taşıyor ve o kasvetli günleri anlatıyor. "Çocuklar geçmişteki hayatımızı tamamen tersyüz ettiler ve bütün zamanımızı alıyorlar. Hayatı boyunca sessizliğin peşinde koşan adam şimdi sürekli bir bağrış çağrış ve curcunanın ortasında kaldı. Yine de çocuklar insana bütün felaketleri unutturuyor. Hepimiz bu yeni hayata ayak uydurmaya çalışıyoruz. İpek kıyafetler kuşanıp, çocukları yıkayıp karınlarını doyuramayacağımıza göre az ya da çok pasaklı durumu idare ediyoruz. Bir manto, bir önlük, bir çift de ayakkabı bana yetiyor da artıyor bile. Geriye kalan her şey o kadar gereksiz görünüyor ki, sanırım bundan sonra bambaşka bir hayata yelken açmış bulunuyoruz." Yelken açtıkları hayatta Juan Ramón Jiménez ile karısını İspanya'yı göremeden sonlanacak yirmi yıllık bir sürgün hayatı bekliyordu. Ünlü şairin sürgün yıllarına vakıf olabilmek için mektuplarının üçüncü cildini beklemek gerekecek.

ALİŞAN ÇAPAN, İstanbul

Parnas'tan sonra

İngiliz şair Simon Armitage 2012 Olimpiyatları'na katılan ülkelerin her birinden bir de şair davet edilmesini önerir ve...



Armitage

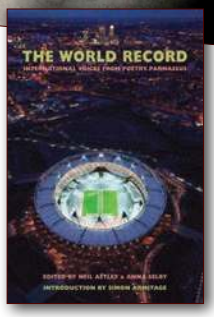
Enis Batur bir süre önce, şiirin kamunun bilincinden silinmekte olduğundan yakınıyor ve Fransız televizyon kanallarında izlediği onlarca kitap programından bir tanesine bile bir şairin davet edildiğine tanık olmadığını söylüyordu. Şiirin günümüzde fazla önemsenmediği bir gerçek, hatta o kadar kanıksadığımız bir gerçek ki, Batur altını çizmiş olmasaydı, farkına bile varmayabilirdik. Bu durum geçtiğimiz Haziran ayının sonunda Londra'da son zamanların en büyük şiir festivalinin düzenlenmiş olmasını yalnızca şaşırtıcı değil, sevindirici de kılıyor.

Günümüz İngiliz şiirinin belki de en ünlü adı olan Simon Armitage'ın 2012 Olimpiyatları'na katılan ülkelerin her birinden bir de şair davet edilmesi önerisinden kaynaklanan Poetry Parnassus (Şiir Parnası) 26 Haziran-1 Temmuz arasında Londra'da Thames kıyısındaki Southbank Kültür Merkezi ve çevresinde düzenlenen, büyük çoğunluğu ücretsiz bir dizi etkinlikle gerçekleşti. Afganistan'dan Zimbabwe'ye, Butan'dan Moğolistan'a 204 ülkeden çağrılan şairlerden, içlerinde Türkiye'den Roni Margulies'in de bulunduğu 150'si etkinliklere katılırken, şu ya da bu nedenle gelemeyen 54 şairin birer şiiri de nehrin kıyısındaki parmaklıklara asıldı.

Festivalin ilk günü sabahı Southbank üstünde bir helikopterden 100 bin şiir atılmasıyla bir "Şiir Yağmuru" yaşandı. Festival boyunca ânında şiir yazılıp verilen "Dünyanın İlk Fast Şiir Minibüsü"nün önünde uzun kuyruklar oluştu. Southbank'in önünde kurulan metro vagonu şeklindeki bir çadırda katılımcılar Londra'nın metro trenlerinde asılı şiirlere (Türkiye'de metrolarda ne zaman şiir göreceğiz?) eklenebilecek yeni şiirler yazmaya davet edildi.


Marivannan

Bütün bunlara şiir okumaları ve şiir atölyeleri gibi daha geleneksel etkinlikler de eşlik etti. Roni Margulies'in Ugandalı şair Nick Makoha ve Malezyalı şair Sharanya Manivannan ile birlikte altı şiirini okuduğu etkinlikte göç ve sürgün temaları ağır basıyordu. Margulies festivalin kapanış gününde büyük İngiliz şairi Ted Hughes ile ilgili olarak düzenlenen bir etkinlikle de Şavkar Altınel ile birlikte Hughes'dan yaptıkları çevirileri okudu. Ama hiç kuşkusuz en ilginç çeviri şiir etkinlikleri, dinleyicilerin, çevirisi okunan bir dizi şiirin asıllarını tahmin etmeye çağırıldığı "Şiir Karaokeleri"ydi.

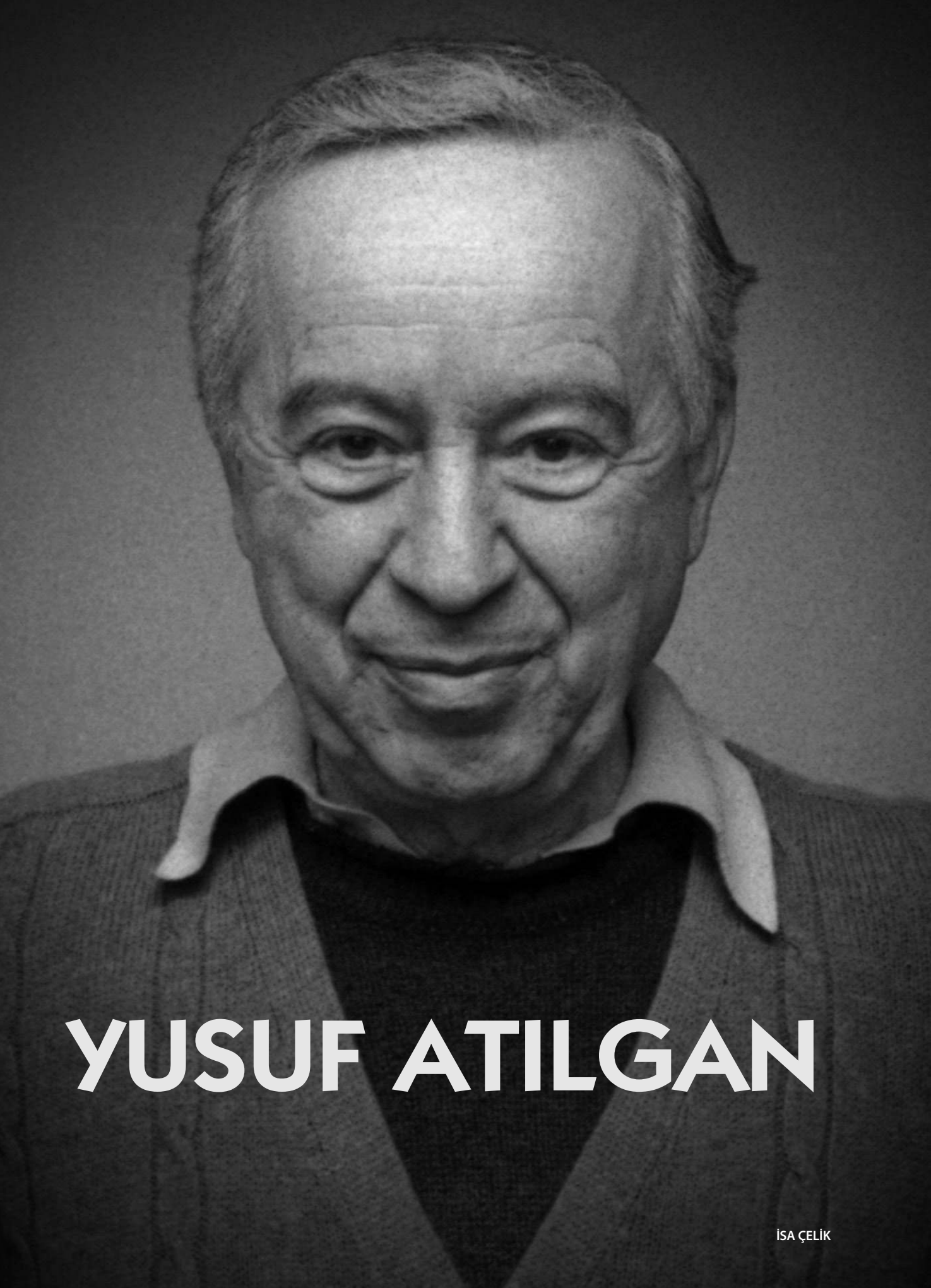


Dinleyiciler zaman zaman, Batı dillerinden birine çevrilmiş bir şiirin aslını tahmin edebildi, ama başka dillere çevrili şiirleri tahmin edebilmede aynı derecede başarılı olamadılar. Parnas festivalinin şiir üstündeki etkisinin ne olacağını tahmin etmek de çok daha kolay değil. Simon Armitage'ın ilginç fikri festivali ziyaret edenlerin hayatlarında şiirin önemini artırmayı becerebilecek mi, beceremeyecek mi? Bu sorunun yanıtını beklerken dünyada bugün yazılan şiirler hakkında bir fikir edinmek isterseniz, festivale davet edilen şairlerin birer şiirinin yer aldığı, Armitage'ın önsözüyle yayımlanan *The World Record* adlı antolojiyi karıştırabilirsiniz.

TEMUR GÜNAY, Londra

NOTOS KİTAP
Özge Baykan
Tutkunlar
Haziran 2012
159 s.
14 TL





YUSUF ATILGAN

İSA ÇELİK

Edebiyatımızın uçbeylerinden...

Notos'ta bir Yusuf Atılgan dosyası olacaktı. Yusuf Atılgan, edebiyatımızın kendini yenileme konusunda en çok sancı çektiği dönemde, 1950'lerde gösterdi kendini. 1950 Kuşağı yalnızca öykücüleriyle anılırken, Yusuf Atılgan o dönemin neredeyse tek romancısıydı. Aylak Adam ile olmuştu her şey. Modernist bir romandı Aylak Adam. Benzersizdi. Sonra öyküleri ve Anayurt Oteli geldi. C. ve Zebercet. Bir yüz yıl daha okunur kuşkusuz, sonrasını gelecek kuşaklar bilecek. Yusuf Atılgan, okunmasına çok okunuyor artık ama onun aynı zamanda iyi okunması için de bazı çalışmalar yapılması gerekiyor. Bu dosyanın amacı buna yardımcı olmak. Dosyanın hazırlanması sırasında bize arşivlerini açan fotoğraf sanatçısı İsa Çelik ile Mehmet Atılgan'a ayrıca teşekkür ediyoruz.

DEFTERİMDE YUSUF ATILGAN

Aylak Adam'ı onca sevip Anayurt Oteli'ni nasıl sevmemiş, neden sevmemiş olabilirdim?

Selim İleri

Kasım sayısında olmalı, Kasım 1989. Semih Gümüş, Yusuf Atılgan için bir yazı istediğinde, *Argos*'un 1989 tarihli sayısına mutlaka bakmalıyım diye düşünmüştüm. Yusuf Atılgan'ı 9 Ekim 1989'da kaybetmişiz. Ölümü üzerine *Argos*'ta yazmıştım.

Ama o sayıyı bulamadım. Sırra kadem basmıştı. Böylesi, çekingen, uzakta durmayı tercih etmiş Yusuf Atılgan'a daha çok yaraşıyor.

Bir özür yazısıydı, hatırlıyorum.

Seçkin üç yazarımızdan özür dileme ihtiyacı duydum. Dilerim bir dördüncüsünü altmışımdan sonra yaşamam.

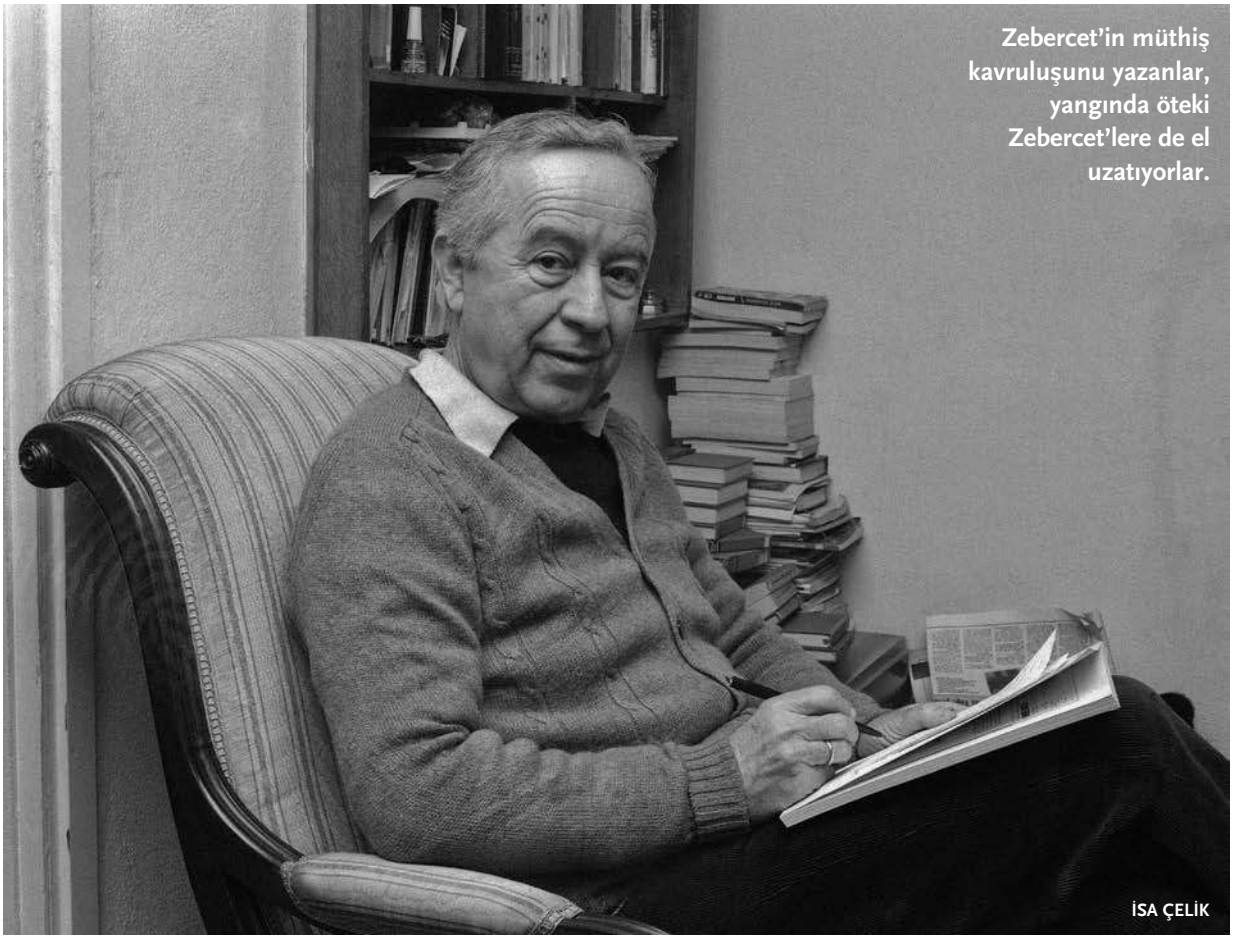
İlki Kemal Bilbaşar'dı. Atıf Ağbi'nin (Yılmaz) yanlış yönlendirmesiyle eşsiz *Denizin Çağırışı* romanının yazarını hırsızlıkla itham etmiştim. Bilbaşar haklı olarak dava açtı. Fakat sonra beni affetti. Yeryüzünün en duyarlı insanlarından biriydi.

Oğuz Atay'dan özür dileyişim, çağdaş edebiyatımızı izleyenlerin bildiği konu. Neyse ki Oğuz Atay bu yazıyı okudu, Londra'dan bana yazdı, bu mektubu *Politika* gazetesinde yayımladım. Oğuz Atay'ı çok üzmüş olduğumu birkaç yıl önce büsbütün ayırt etmiştim: Halit Refiğ, kendisine yazılmış, Oğuz Atay imzalı mektupları okutmuştu bana. Aylarca sürmüş üzüntü. Bilseydim…

1973'te *Anayurt Oteli* yayımlandı. *Yeni Ortam* gazetesinde *Anayurt Oteli*'ni Marksist (!) açıdan yerdim. Böylece *Anayurt Oteli* gerici bir edebiyatın verimi oluyordu. Eleştirilerimden pek memnundum. Yusuf Atılgan'dan pek ses çıkmadı. Yalnızca Ahmet Tevfik Küflü, Bilgi Yayınevi'nin sahibi ve *Anayurt Oteli*'nin yayıncısı olarak çok üzüldüğünü söyledi.

Anayurt Oteli'ni yeniden yıllar sonra okuyacaktım.

Fakat tam o dönemlerde, Yusuf Atılgan Doğan Hızlan'a, "Bu yazının Selim İleri'den gelmesine şaşırdım," demekle yetinmiş. Sadece bunu söylemiş. Demek beni okumuş; çünkü tanışmıyorduk. Doğan'la yakın arkadaştık. Doğan da sadece Yusuf Atılgan'ın söylediğini iletmekle yetinmiş, başka bir şey dememişti.



Zebercet'in müthiş kavruluşunu yazanlar, yangında öteki Zebercet'lere de el uzatıyorlar.

İSA ÇELİK

Garip bir huzursuzluk içindeydim. "Evdeki"ni düşünüyordum, Yusuf Atılgan'ın unutamadığım öyküsünü. *Anayurt Oteli*'ni neden yermeye yeltendiğimi için için düşünüyordum. Hem de Marksist açıdan. "En son tahlilde" filan gibisinden ifadeler olmalı o yazıda.

Yalnızca "Evdeki"ni düşünmüyordum, baştan sona aklımdaydı, yüreğimdeydi "Bodur Minareden Öte". Dün tekrar açıp okudum inceliklerle örülü o öyküleri. İlk basım elimdeki kitap. Özensiz bir basım. Edebiyatın olduğu güzel günlerde basımlar hep özensizdi. Bu tuhaf çelişki aklımı karıştırdı.

Aylak Adam'ı bulmak için günlerce Sahaflar Çarşısı'nda dolaşmalarım. Varlık Yayınları, 1959. Yıllarca yeniden yayımlanmamış. Bu romanı soluk soluğa kalarak okumuştum. Bugün de benim için Türk edebiyatının en güzel romanları arasındadır. Yepyeniliğini yarın da koruyacak.

Aylak Adam'ı onca sevip *Anayurt Oteli*'ni nasıl sevmemiş, neden sevmemiş olabilirdim?

Hem sevmemiş miydim?

1976 yılı olmalı. Türk Dil Kurumu'nun kurultayında Yusuf Atılgan'la tanıştık. Belki başka, sonraki bir yıl. Bizi Doğan Hızlan tanıştırdı. Gülümseyen, iyilikle, sevgiyle gülümseyen yüzü Yusuf Atılgan'ın bunca yıl sonra bile gözümün önünde.

Anayurt Oteli'ni yeniden okudum. Tam o sıralarda. Yusuf Atılgan'ın hiçbir şey söylememesi, o konuyu hiç mi hiç açmaması üzerine okumuştum.

Apaçık kıskançlıkla yazdığım biçimsiz yazıyı, bu ikinci okuyuşta itiraf edebildim. Pişmandım.

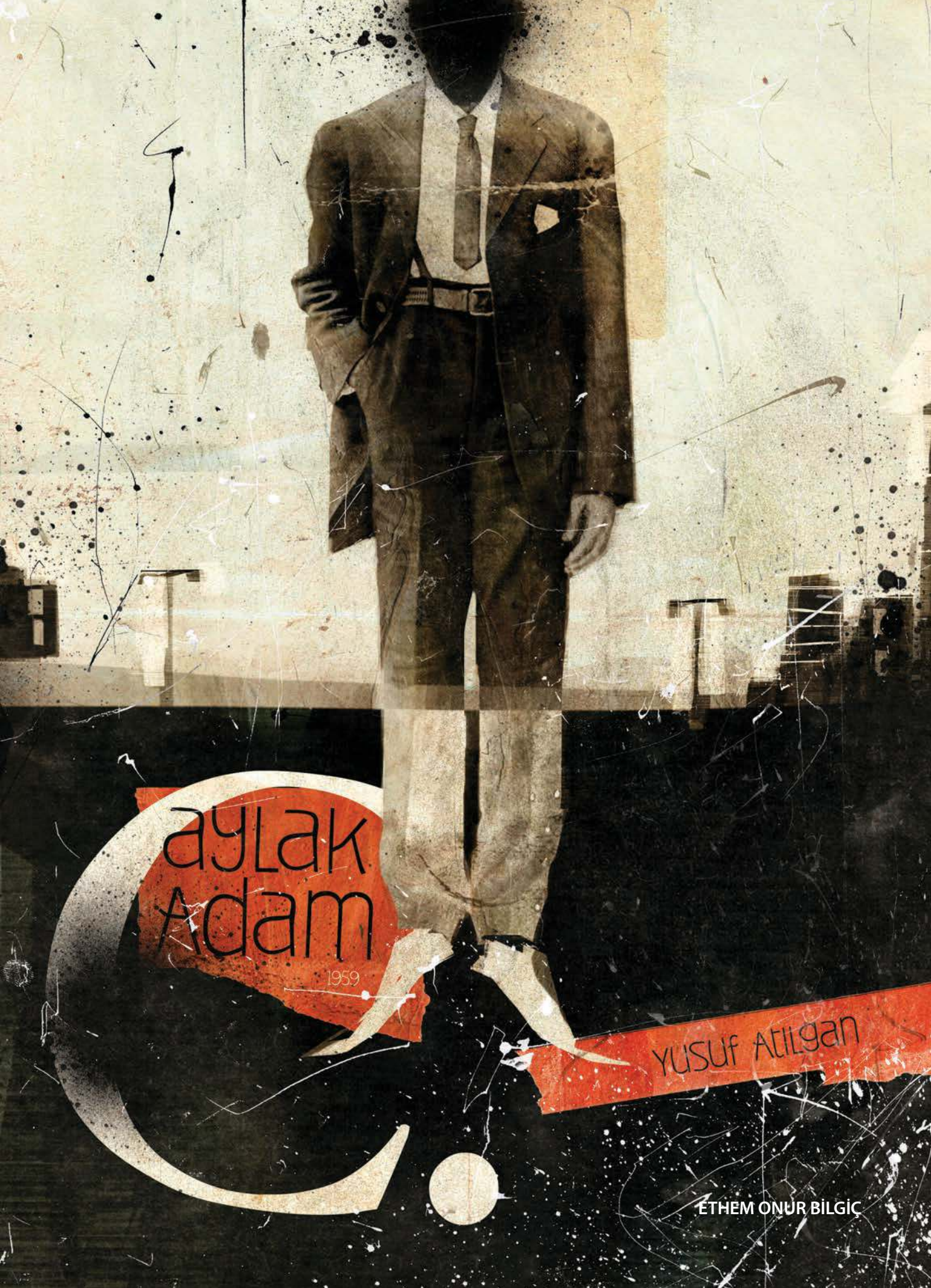
Burada ilk kez açıklıyorum: Yusuf Atılgan'a telefon ettim. Bir özür yazısı yazmak istediğimi söyledim. Engelledi, sırf beni daha çok üzmemek için engelledi. Zebercet'le akrabalığımı benden daha çok hissetmiş olmalıydı. Yazıyı yazdırtmadı.

Ölümünden sonra *Argos*'ta bu yazdırmayıştan söz açmadım. Çünkü ilerde bir gün bunları yazmama da izin vermemişti. Şimdi artık izin vermeyişine aldırışsız kalarak yazıyorum.

13 Eylül 1980 sabahı Yusuf Atılgan bana telefon etti. Arada ne görüşüyor, ne telefonlaşıyorduk. Belki bir kez rastlaşmıştık. Sadece nasıl olduğumu, iyi olup olmadığımı sordu. Sadece.

Zebercet'in müthiş kavruluşunu yazanlar, yangında öteki Zebercet'lere de el uzatıyorlar.

Öylesi bir arayanım, telefon edenim bir daha olmadı. N


aylak
Adam
1959
Yusuf Atılgan
ETHEM ONUR BİLGİÇ

KÜÇÜK YAĞMACININ OTOMOBİL SEVDASI

"Çıkılmayan" öyküsünün adsız karakteri de biraz Zebercet'e benzer ama onun kadar ayrıksı değildir; tam tersine, sıradandır, her gün her yerde gördüğümüz "küçük" insandır, dişi ağrıyan, yediği fasulye midesini yakan, piyango dışında bir beklentisi olamayan ve bir araba hayaline sahip sıradan bir kent insanıdır. "Küçük" oluşu zihin dünyasının sınırlılığından kaynaklanmaktadır.

Murat Gülsoy

"Çıkılmayan" kötüm-ser bir epigrafla başlıyor: "Herkes esnesin. Her şey önceden bilinmektedir. Bu dünyadan bir şey umulmamaktadır." 19. yüzyılın önemli Fransız tarihçisi Michelet'nin imzasını taşıyor bu alıntı. Atılgan zaman zaman edebi göndermeler yapsa da doğrudan epigraflar kullanan bir yazar değil. Yazdığı metinle okur arasına bir başkasının dünyasının girmesini istemiyor gibidir. Bu öyküde tam tersine bir tutum almış. Öyküyü okuduktan sonra bu tercihinin nedenini sezer gibi oldum.

Yusuf Atılgan'ın anlattığı dünyalarda siyaset, tarih ve toplumsal olgular da ön planda değildir. Yaşadığımız ülkenin alegorik bir anlatımı olarak okunan *Anayurt Oteli*'ne bilinçli bir şekilde serpiştirilmiş tarihsel bağlantılar bile roman ilerledikçe ana karakter Zebercet'in şizofrenisi içinde eriyip gider. Temel mesele, toplum karşısında ve dışında yapayalnız bir bedenden ibaret insanın, denetimden çıkarak çevresindeki yaşamı tahrip etmesidir. Zebercet bir "yakıcı arzular yumağı"dır âdeta. "Çıkılmayan" öyküsünün adsız karakteri de biraz Zebercet'e benzer ama onun kadar ayrıksı değildir; tam tersine, sıradandır, her gün her yerde gördüğümüz "küçük" insandır, dişi ağrıyan, yediği fasulye midesini yakan, piyango dışında bir beklentisi olamayan ve bir araba hayaline sahip sıradan bir kent insanıdır. "Küçük" oluşu zihin dünyasının sınırlılığından kaynaklanmaktadır. Kendini aşabilecek bir ülkünün, değerli bir idealin ya da düşüncenin etkisindeki bir roman kahramanı değildir. Biz bu sıradan karakteri son derece sıra dışı bir olayın içinde, bir *pogrom*[1] ânında tanıyoruz:

> Para tomarı kırık tezgâhın ardında, yerdeydi. Elindeki kutuyu bıraktı. Eli baltalılar, kocaman gözlüler, sarı yüzlüler hiçbir şey görmüyorlardı; kırıp yırtıyorlardı yalnız. Eğildi tomarı avuçladı. Yağlımsı, kirli paralar. Cebine koydu.
>
> "Polis!" dedi birisi.
>
> "Çıkın, çıkın…"
>
> Tezgâhın ardına sindi. Kimse kalmadı içerde, "Neden ben de onlarla çıkmadım dışarı? Yakalarsa beni burada…" Birden çürük azı dişinin acısını duydu. Dişçi çekiciyle vurmuş gibi. Şimdi yalnız. Kalabalıktan biri değil. İlerde bugünün insanlarını eli baltalılar, kocaman gözlüler olarak hatırlayacak. "Benim gözlerim de öyle büyük mü?"

Bir yağma sahnesidir bu ve öykü içinde açıkça belirtilmese de belirli bir zamanı, Cumhuriyet tarihinin kesinlikle en utanç verici sayfalarını oluşturan 6-7 Eylül 1955 Olayları'nı işaret etmektedir. Bu topraklarda hüküm süren iktidarın asli unsurları dışında kalan diğer toplulukları hedef alan bu türden olaylar (Tehcir, Dersim, Çorum, Maraş, Sivas vb.) yüz yıla yayılan bir utanç tarihini oluşturur, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kesintisiz bir şekilde tevarüs eder. Bu olayları yok sayan (ya da haklı bir nefsi müdafaa olarak değerlendiren) resmi tarih tezlerinin dışında kalem oynatabilmenin bedeli her zaman çok ağır olmuştur. Dolayısıyla yıllarca konuşulması bile tabu olan konulardan biri olduğu için öykü içinde üstü kapalı geçilmesine şaşmamak gerekir. *Anayurt Oteli*'nde tarihsel olaylara belirli ölçüde değinilerek, Zebercet'i kendi hikâyesinin içine sıkışmış bir karakter olarak okumakla yetinmememizi önerir yazar; Zebercet aile hikâyesiyle, yönettiği otelle, takıntılarıyla sıra dışıdır ve hatta Osmanlı'dan miras kalan ve otele dönüştürülen konağın piç bekçisidir, 10 Kasım 9:05'te kendini asarak bir tür simge olduğunu da kanıtlamak ister. Gerçi Yusuf Atılgan bu roman kişisine yüklediği bu anlamları aşarak onun psikopatolojisini çok etkili bir şekilde anlatır; Zebercet her coğrafyada ortaya çıkabilecek bir figürdür, Cumhuriyet tarihine ilişkin göndermeler bir başka ülkede ve zamanda farklı olacak, ama o hedefine kavuşamayan arzunun yıkıcılığı baki kalacaktır. Ancak, "Çıkılmayan" öyküsündeki kişi, içinde bulunduğu olay üstü kapalı geçildiği için ancak ikinci, belki de üçüncü okumada kendini ele verir hale gelmektedir. Üstü kapalı anlatım yazarın üslubunun bir



Cemal Süreya ve Tomris Uyar ile.

sonucu mudur? Yoksa dönemin baskısı nedeniyle vurgulanmaktan özellikle mi kaçınılmıştır? Bunlar belki de tam olarak yanıtlanabilecek sorular değil. Diyebileceğim, bu tür bir coğrafyada yazıyor olmak, Yusuf Atılgan'ın edebiyatını şekillendiren etmenlerden biridir. Bizim yapabileceğimiz, geride kalan metinleri okuyup yorumlamak. "Çıkılmayan" öyküsündeki kişi, katıldığı yağmanın nedenlerinin farkında değilmiş ya da umursamıyormuş gibi davranan, kalabalığın içinde sürüklenen biri olarak anlatılır.

"Çıkılmayan" öyküsünün karakterini anlamak için gerçekten de o dönemin ekonomik ve siyasal atmosferini hatırlamak gerekir. CHP'nin tek parti dönemini tasfiye etmek üzere "Yeter söz milletin" sloganıyla iktidara gelen Demokrat Parti, özellikle muhafazakâr değerleri ön plana çıkaran bir söylem benimserken bir yandan da liberal ekonomi politikalarını hayata geçirmek üzere kolları sıvamıştı. Başlangıçta da ciddi bir halk desteği almayı başarmıştı. Ancak, kısa süre içinde içine düştüğü ekonomik bunalımla başa çıkamaması başlangıçtaki liberal politikalarını hızla terk etmesine yol açmıştı. Tek parti dönemini aratmayan partizan politikaları –yine!– aydın kesim üstünde yoğun bir baskı olarak kendini hissettirmişti. Her mahalleye bir milyoner kazandırılacağı vaatlerinin kısa sürede hayal olduğu ortaya çıkmıştı. Bu hayal kırıklığı "Çıkılmayan" öyküsünün küçük yağmacısının içinde bulunduğu umutsuzluğun tarihsel arka planını oluşturmaktadır. Yusuf Atılgan'ın edebiyatı insan psikolojisi üzerine derinleşen bir edebiyattır. Bu öykü de tipik bir Atılgan metni olarak karakterin ruh durumunu en ince ayrıntısına kadar gözler önüne serer, ancak, üstü kapalı olsa da diğer yapıtlarında hiç olmadığı kadar Atılgan'ın döneme bakışını ortaya koymaktadır.

Muhalefeti susturan, gitgide otoriter ve milliyetçi bir çizgiye yaklaşan Demokrat Parti'nin kontrolündeki basın o sırada tırmanmakta olan Kıbrıs sorununu bahane ederek yurtiçindeki Rumları hedef gösterir. İki gün boyunca devam eden, başta Rumlar olmak üzere tüm gayrimüslimlere yönelik saldırı, yağma ve gasp olaylarını devletin organize ettiği, günümüzde tüm ayrıntılarıyla ortaya koyulmuştur. Öykünün adsız karakteri tam da bu yağmanın ortasındayken okura sunulur. Muhtemelen bir parfümeri dükkânındadır, orada bulduğu bir deste parayı cebine atmakla meşguldür. Bu kalabalığın içine nasıl girdiği anlatılmaz. Kalabalığın bireyin kişisel sınırlarını eriterek kişiyi sorumluluklardan azade bir unsur haline getirme özelliği bilinen bir gerçektir. Şöyle devam ediyor öykü:

> Bu gece sanki yolunu şaşırmış da bilmediği bir kentin insanları arasına düşmüştü.[2] Kalabalıkla sürüklenmiş, az sonra da onlardan biri olmuştu. "Kimsin sen arkadaş, niye yırtmıyorsun sen?" demişti biri. Kıpkızıl gözleri vardı. Kaçıncı dükkândı bu girdikleri bilmiyordu. Onların arasındayken kafası durmuştu, düşünemiyordu.

George Orwell'ın *1984*'te çok güzel betimlediği gibi, kalabalığın öfke

Can Yücel

Ekzistansiyalizmin ortaya attığı bu bunaltı veya bunalım teriminin bu romanla [*Aylak Adam*] ilgili olarak kullanılması doğru olmayacak. Buradaki, aksiyon, karşısında yollardan birini seçme zorunluğunun, daha doğrusu çıkmazının getirdiği bir bunalım değil. Bir çıkmazın varlığını görmezlikten gelemiyoruz bu romanda; ama bu çıkmaz, seçme zorunluğundan değil, bir takım komplekslerin kahramanı, belirli bir yoldan gayrısında yürümeye bırakmadığı için. Bu psikolojik özgürlüğe, henüz ermemiş bir adamın dramı; aksiyon karşısında seçme özgürlüğü ve özgürlüğün yol açtığı bunalım gelse gelse bu psikolojik özgürlükten sonra gelebilir. Bir paradoksla anlatayım bu genç adamın psikolojik önyargıları var, özgür hareketine engel olan önyargılar.



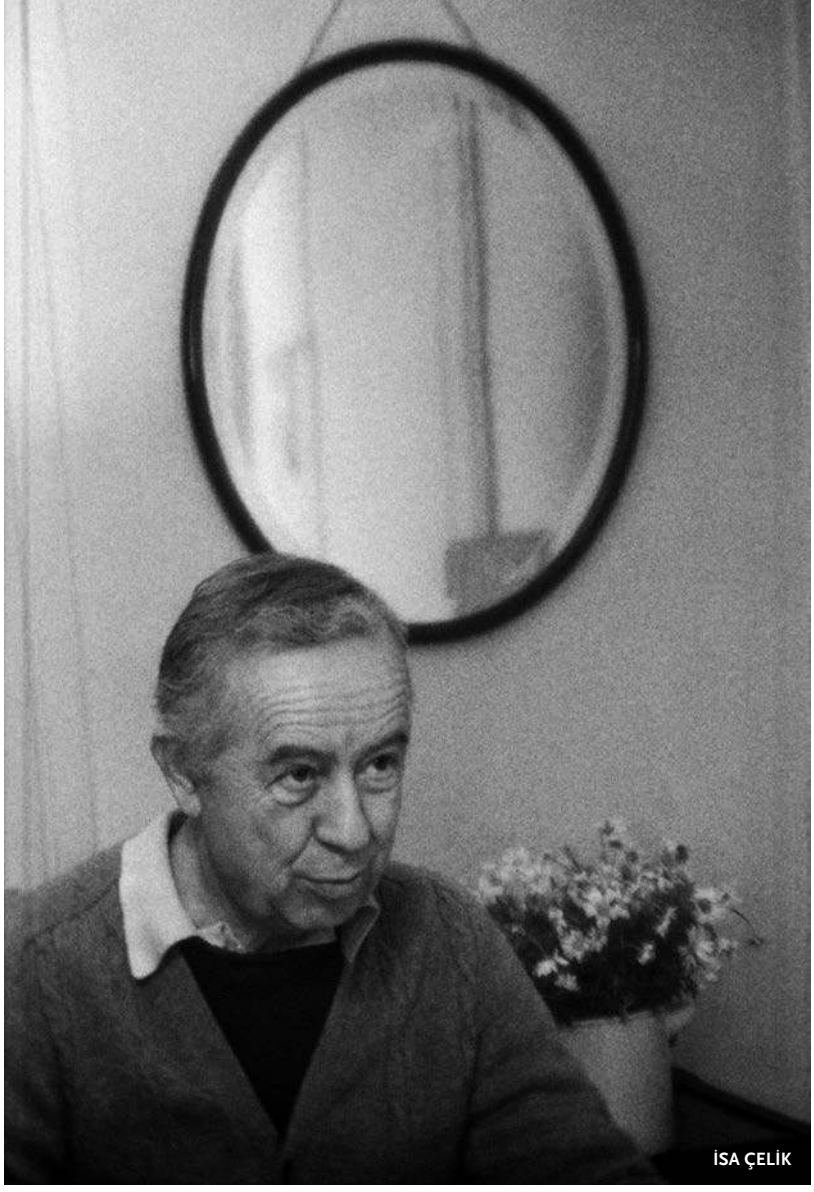
seline kolaylıkla teslim olan kişiyi görüyoruz burada. Âdeta bireyin iradesi kalabalığın iradesi karşısında eriyip yok oluyor. Nurdan Gürbilek *Mağdurun Dili*'ndeki yazılarından birinde Yusuf Atılgan'ın roman kahramanlarını ele alır ve onların toplumun dışında konumlandırıldıklarını belirtir ama aynı zamanda topluma bağlı oluşlarının altını çizer. Aslında bu herkes için doğru olan bir önermedir, ancak, söz konusu olan Zebercet gibi şizofrenik bir karakter olunca toplumdışılık kadar topluma bağlılık da önem kazanan bir tespit haline gelir. *Anayurt Oteli*'nin kahramanı Zebercet ne Cumhuriyet Bayramı'ndan, ne okunan ezandan, ne 10 Kasım sirenlerinden etkilenir; toplumsal olan onun sınırlarının dışındadır. "Çıkılmayan"ın kahramanı için de durum biraz böyledir. Toplumsal bir hareketin tam göbeğinde, bir yağma ve saldırının bizzat içinde olmasına rağmen zihninde sadece çaldığı para ve ağrıyan dişinin acısı vardır. Ne *Hürriyet* gazetesinin o zamanki baskılarında sözünü ettiği, aralarında para toplayıp Kıbrıs Enosis çetelerine gönderen o zengin Rumlar vardır aklında ne de Atatürk'ün evine konulmuş olan bomba. Sadece kendisi vardır; korku içinde bir insan. Bir an önce kendini güvenli bir yere, evine atmak isteyen, cebindeki paraya sıkı sıkıya sarılmış bir zavallı. Sanki 6-7 Eylül'ün faillerinden değil de kurbanlarından biridir.

Öykünün ilk bölümü bu yağma gecesinde geçer. Dükkânda bir süre saklanır, ardından çıkıp koşarak kaçar, evine gider. Tüm bu süreçte, tarihin o karanlık sayfaları yazılırken, o sayfadaki figürlerden biri olduğundan habersiz, sadece hayatını sürdürmeye çalışan zavallı bir insandır. Anlatım, karakterin beş duyusu üstünden başarıyla aktarıldığı için onun dünyası biz okurların zihninde berrak bir şekilde canlanır. Kokular, sesler, görüntüler, mide bulantıları arasında ayakta kalmaya çalışan bir gövdeden ibaret olan o küçük yağmacının zihninin içindeki küçük hayalleri ve büyük korkuları görürüz.

Öykünün ikinci bölümü dairede geçmektedir. Küçük yağmacının şimdi de küçük bir memur olarak portresini görüyoruz. Herkes bir gece önceki olayları konuşmaktadır. Polisin, yağmacıları topladığı haberleri kulağına çalınınca küçük yağmacının kanı donar:

> Elinde kalem dondu. "Yatağın içine, pamukların arasına tıkmıştım paraları. Ya bulurlarsa!" Sabahki şemsiyeli adamı hatırladı. Hangi sokağa dönse ardından geliyordu. Sigaracının önünde durmuş, adam geçip gitmişti. Gene o kuşku uyandı kafasında. "İzin alıp gitsem? Olmaz, anlarlar." Odayı dolduranlara iğrenerek baktı. "Ne istiyorlar benden? Domuzlar..."

Korku ve paranoya içindeki bu ruh durumunu Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sından çok iyi tanıyoruz: Raskolnikov, geleceğe ilişkin parlak hayalleri olan bir üniversite öğrencisidir; geleceğin aydınıdır, hayalleri insanlık içindir, ülkesi içindir. Ne var ki maddi imkânsızlıklar, yaşamını bir yeraltı böceği gibi geçirmesine neden olmaktadır. İyi şeyler yapabilmesi için bu kısırdöngüyü bir yerden kırması gerekmektedir. O sıralarda kafasını kurcalayan bu meseleleri düşünsel olarak da ele almış, hatta bu konuda bir makale yazmıştır. Tıpkı devletler gibi bireyler de iyi idealler uğruna kötü işler yapabilmelidirler; ana fikri budur yazının. Böyle



İSA ÇELİK

bir zihinsel yapıya sahip Raskolnikov tefeci bir kadını öldürüp soyar. Amacı, bu parayla hayatını kurtarmak ve sonra da insanlık için çalışmaktır; ancak, vicdan azabı yakasını bırakmaz. Önce yakalanma endişesi, ardından da sökün eden varoluşsal sorunlar. "Çıkılmayan"ın küçük yağmacısının öyle ulvi amaçları yoktur; onun hayali özgür hayatın simgesi olan bir otomobildir. Tek amacı, hayatını dilediği gibi yaşamak, sürünmekten kurtulmaktır. Bu, yeni zamanların vaatleriyle baştan çıkarılmış bireyin umutsuzluğudur. Araba sevdası ise küçük kentli insanın özgürlük hayalidir.

Sabri geldi masasının önünde durdu.

"Geceki patırtıda var mıydın?" diye sordu.

"Yoktum," dedi kavga eder gibi. "Evdeydim ben."

"İyi ki yoktun. Seni düşündüm dün gece, parçalanmış otomobilleri gördükçe. Yüreğine inerdi. Birini ona verselerdi şunların diyordum. Oysa paramparçaydılar. İyi ki yoktun."

Burada herkes bilir onun otomobile düşkünlüğünü; sık sık takılırlar. "Bir taksi bulsam, der bazı, patlıyorum burada. Canımın çektiği gibi yaşasam şu dünyada." "Benim apartmanım olursa senin de taksin olur," der Cevdet. Üstelik güler.

Raskolnikov'unkini andıran küçük odası, içine yağlı paraları gizlediği şiltesi ve fiziksel acıları sadece kendisiyle ilgilidir; asla insanlık adına bir endişe değildir kapıldığı. Bitmek bilmeyen diş ağrısı, Raskolnikov'un sıtması gibi zihin bulandırıcıdır, karakterin tüm iradesini kıran, zayıflatan bir etkiye sahiptir. Suçluluk psikolojisi içinde kıvranan iki karakterin belki bedensel tepkilerinin birbirine benzediğini söylemek mümkündür, ancak, yola çıkışları tamamıyla farklıdır. Yusuf Atılgan'ın öyküsündeki karakterin herhangi bir idealle ilişkisi yoktur. Bu yüzden de çok gerçektir aslında; milyonlarca şehir insanından biridir. Çünkü o bir yirminci yüzyıl yorgunudur; Raskolnikov'dan sonra köprünün altından çok sular akmıştır: yıkılan imparatorluklar, iki dünya savaşı, soykırımlar... Bu süreçte bireyi yüceltip özgürleştiren değil, tam tersine, köleleştiren kapitalizm ve baskıcı devlet mekanizmalarının güç kazanması bireyin böcekleşmesine hizmet etmiştir. O yüzden de bu, Kafka'nın çağıdır, yirminci yüzyılda kalem oynatan her yazarda az ya da çok izini görmek mümkündür. Yusuf Atılgan'ın diğer öykülerinin kahramanları da benzer şekilde bireysel kurtuluşun peşindedirler: "Bodur Minareden Öte" öyküsünün adsız kahramanı da sevdiği kızla bir hayat kurabilmek için (aslında bu hayalden çok uzaktadır) çeşitli hırsızlık hayalleri kurar; "Atılmış"ın kahramanı bir elma çalar tezgâhtan, arkasından aşırdı diye konuşanlara diklenir... Hepsinin de ortak özelliği parasızlıklarıdır. Çalmak, hırsızlık Atılgan'ın edebiyatında sıklıkla karşımıza çıkan bir motiftir. Çünkü bu kahramanların çoğu köşeye sıkışmış, çıkışsız karakterlerdir; umutları yoktur ve çoğu zaman bunun farkındadırlar; ancak, nedenleri üstüne uzun boylu düşünmezler, düşünemezler. Toplum bu noktada onların karşısına dikilen bir engel olarak çıkar, evet, ama aslında mani olan şey maddi gerçekliktir. Kahramanlar, içinde bulundukları hikâyenin gereklerine uygun olarak birer çıkış hayali kurarlar: "Evdeki"

öyküsündeki evde kalmış kız kasabadan çıkma rüyası görmeyi umar, "Saatların Tıkırtısı"ndaki saatçi, hayvanat bahçesindeki kafesinde volta atılan sırtlana benzetilir ve bir gün saatlerin üretildiği yere doğru gideceği bir çılgınlık hayali içine yerleştirilir, örnekler çoğaltılabilir ama belki de en çarpıcısı "Kümesin Ötesi" öyküsündeki tavuk karakterinin durumudur. İçine kapatıldığı kümesten, diğer tavuklardan ve horozdan nefret eder; uzaklarda güzel, başka bir kümesin hayallerini kurarak kaçmaya teşebbüs eder. İlginç olan, Atılgan'ın bu sıkışmış karakterleri içinde kaçma girişiminde sadece bu karakterin bulunmasıdır. Ancak, kümesin dışında onu bekleyen yırtıcı bir köpektir. Kaçacak bir yer yoktur. Kafka'nın Bir Hayvan Meseli'yle bire bir aynı temanın tekrarıdır bu öykü: Köşeye konmuş kapandan uzaklaşırsa eğer, kedi fareyi yiyecektir. Çıkış yoktur!

Çıkışı olmayan bu karakterler Kafka'nın faresi kadar pasif değildirler. İçlerindeki arzuların tatmin olmayışı onları şiddete yöneltir. Bazen hayal ederler bazen de bilfiil hayata geçirirler bu şiddet eylemlerini. "Çıkılmayan"ın küçük yağmacısı da fırsatını bulsa küçük bir cani olmaya aday gibidir:

> "Demek evdeydin dün gece," dedi birisi, yandan. Baktı Cevdet'ti.
>
> "Evet."
>
> "Tuhaf. Bir ara kalabalıkta seni gördüm gibi geldi bana."
>
> Kanı çekildi derisinden. Çürük dişi zonkladı.
>
> "Benzetmişsin, dedi. Evdeydim ben. Karnım ağrıdı durdu. Şimdi de ağrıyor." 'İyi buldum bu karın ağrısını. Çok şeyi açıklar bu.'
>
> "Öyledir," dedi öteki.
>
> Kuşkulu kuşkulu baktı. Gitti ilerde dört kişilik bir topluluğa karıştı. Bir şeyler anlatıyordu. 'Orospu çocuğu, beni gördüğünü söylüyor.' Bir yapışsa gırtlağına; sıksa, sıksa. Gözleri dışarı uğrasa. Ürperdi. Kalem elinde duruyor. Yazamıyor. Bomboş. Unutamadığı bir şey var; öğleye değin kalması gerek burda.

Boğarak öldürmek Yusuf Atılgan karakterlerinin yapmadığı şey değildir: "Çıkılmayan"da sadece hayali kurulan bu eylem "Tutku" öyküsünün finalinde üstü kapalı bir şekilde anlatılacak, *Anayurt Oteli*'nde ise apaçık gerçekleştirilecektir. Arzularının tatminini gerçekleştirdiği ortalıkçı kadının varlığının yetmediği, hatta onu kastre ettiği noktada Zebercet kadını boğarak öldürür. Daha sonra da kendini asacaktır. Ancak, romandaki cinayet ve intihar doğrudan cinsel arzuların yarattığı karmaşaya bağlı olarak okunmalıdır; son sahnede Zebercet'in paçasından damlayan meni bitip tükenmeyen cinsel enerjinin en sonunda özgür kalışını simgeler. Artık üreyemeyenin simgesidir Zebercet, bu coğrafyanın yeni insanıdır: başkalaşmış, yozlaşmış ve nesebi belli olmayandır. Bu kopukluğun içinde olumlu bir yere doğru akamayan arzunun yıkıcılaşmasını anlatır. Oysa "Çıkılmayan" öyküsünün küçük yağmacısı henüz o noktada değildir. Sadece foyasının meydana çıkmasından korkmaktadır. Varlığı tehdit altındadır, o yüzden de tehdit edeni yok etmek ister.

Günün devamında, öykünün üçüncü bölümünde, endişe ve panik içindeki küçük yağmacıyı öğle tatilinde görürüz. Buradaki en etkili sahne her gün yemek yedikleri lokantadır. Sahibinin adı Artin'dir. İki gün boyunca yaşananların hedefindeki gruptan biridir aslında Artin; ama küçük yağmacı bunun farkında değildir. Söz konusu bile etmez, aklına bile gelmez Artin'in Ermeni oluşu. Bu da bir anlamda *pogrom*'un devletin planladığı ve dışarıdan şehre dayattığı bir eylem olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu yağmaya sıradan kent halkı katılmamıştır (en azından Yusuf Atılgan'ın çizdiği dünyada), dairedekiler olayları gazeteden okumaktadırlar, polisin suçluların peşinde olduğunu birbirlerine söylerken düzenin tesis edilmesinden duydukları memnuniyeti ima etmektedirler; yağmaya dışarıdan gelenler önderlik etmiş ve işte görünen o ki, onlara "Çıkılmayan"ın küçük yağmacısı gibi tipler katılmıştır. Nasıl biridir küçük yağmacı, kendini nasıl görüyor, öyküden okuyalım:

> "Hep olağanüstü şeyler düşünmüştü, yaşadığı düzenden kurtulmak için. Piyangolardan ummuştu. İşte beklediği geldi, ama kurtulamıyor. "Belli bir yaşayış uygulamışlar bana. Görünmeyen bir giysi giydirmişler. Sıkıyor beni, çıkarıp atamıyorum. Düğmelerini çözemem mi? Bu bile güç. Ya çıkarıp atanlar? Tutuyorlar onları. Deliler evine kapıyorlar ya da kodese. Alamayacam boz arabayı. Sinirlerim bozuldu üstelik."

Koskoca şehrin altının üstüne getirildiği, insanların öldüğü, yüzlercesinin yaralandığı, evlerin, işyerlerinin, okulların saldırıya uğradığı bu korkunç olaylar silsilesi küçük yağmacı için beklediği piyangodur! O da bu fırsatı değerlendirmiş, koskoca bir para tomarını kapıvermiştir, hem de onca diş ağrısına rağmen. Ama şimdi endişeler içindedir, yakalanmaktan ve hapse tıkılmaktan korkmaktadır. Çünkü dünkü yağmacı kalabalığın düzeni bitmiştir, sen neden yırtmıyorsun diye soran kırmızı gözlüler ortalıktan kaybolmuş, daire arkadaşlarından, sokakta şemsiyesini sallayarak yürüyenlerden ve hatta garip bakışlarından tedirgin olup yolundan çekilen kadınlardan oluşan bir toplum vardır karşısında. Ona engel olmak için orada bulunan bir topluluk. Ona zorla bir yaşam biçimi dayatanlar. Sınırsız özgürlük isteğiyle çatışan bu insanların kurduğu toplumsal düzendir. Dışarı çıkmanın iki yolu vardır: delilik ve suç. Bu noktadan itibaren öyküde de bir ton değişikliği başlar. Yakalanma korkusu farklı bir yere doğru evrilir. Küçük yağmacının eline geçen fırsat tam da

Mitchelet'nin başta alıntılanan, tarihten hiçbir şey ummayalım uyarısı da bu noktada Yusuf Atılgan'ın olup bitenler karşısındaki tavrını özetlemektedir.

hayalini kurduğu, ona zorla giydirilmiş yaşamı üstünden çekip çıkarmaya yarayacaktır. Ancak, bu yola girmek demek, onun için düzenlenmiş yaşayışın dışına çıkmak demektir. Sürekli başkalarından ayrı olmanın, farklı bir zihinsel durumda olmak ve hep gergin olmak anlamına geleceğini kavrar. Bir tür delilik durumudur içine düştüğü:

> Soluğunu kesip dinledi. Dışardan tık tık cama vuruyorlardı. Buz gibi oldu her yanı.
>
> "Kim o?" dedi.
>
> Ses yok. Gücün doğruldu. Gitti perdeyi açtı. Kimse yoktu. Yalnız ışığa ışığa zorlayan bir kertenkele vardı camda, "Hay pis hayvan." Yumruğunu kaldırdı; vurmadı. "Deliriyorum ben."

Bir hayvanı, kediyi öldürmek deliliğin ilk adımıdır *Anayurt Oteli*'nde. Benzer bir motife burada da rastlıyoruz, ancak bu sefer hikâye kişisi Zebercet değildir, sonuna kadar gidemeyecektir. Sonuna kadar gidememenin hikâyesidir çünkü okuduğumuz.

Raskolnikov da cinayetleri işledikten sonra insanlar âleminden ayrı düşmüş, âdeta insanlıktan sürgün edilmiştir. Öldürdüğü iki kadın değil, öldürdüğü bir ilkedir. İnsanları bir arada tutan yazısız sözleşmenin ihlalidir. O yüzden de tekrar insanlığını kazanabilmek için itiraf edip cezasını çekmek zorundadır. "Çıkılmayan"ın küçük yağmacısı bir ilkeyi çiğnediği için değil, bir suç işleyerek farklılaştığı ve bu farklılığı taşıyamayacağı için paralardan kurtulmaya karar verir. Gerilimi kaldıracak gücü yoktur. Paranın sahibinin ihtiyacı veya hakkı olduğunu düşündüğü için değil, yine kendini kurtarmak için paradan vazgeçer. Sadece iki yüzlük alır içinden, bir yağmurluk için. Kendi kendine de söylenir, o kadarlık bir adam olduğunu kabullenir. Küçük adamdır, hayalleri de, hırsızlığı da küçüktür. Paralar ateşe atılıp kolayca yandıktan sonra her şey yoluna girer:

> İçindeki karartı ışıdı. Birden çişi geldiğinin, karnının acıktığını duydu. Odasına geçti. "Bol bir yemek olsa, anamınkiler gibi." Yarın, diyordu soyunurken, yarın. Bitkindi. Uyuyacaktı. Yarın bir işi daha vardı yapılacak: Gidip o korkunç dişçi koltuklarından birine oturacak, çürük azı dişini çektirecekti.

Onu zayıf düşüren, korkularıyla mücadelesinde onu zorlayan çürük dişinden kurtulduktan sonra nasıl biri olacaktır? Bunu bilmiyoruz. Belki fiziksel olarak bu kadar çaresiz durumda olmasaydı, daha serinkanlı düşünüp o parayı canının istediği gibi harcayacak, kendisi için düzenlenmiş o hayatı elinin tersiyle itecekti. Yarın onun enerjisini sömürüp bitiren diş sorunundan kurtulduktan sonra belki de karşısına çıkacak fırsatları daha büyük bir soğukkanlılıkla değerlendirecektir. Bu tür bir kuşkuyla bitirmemizin nedeni, küçük yağmacının yaptığı eylemin ahlaki içeriğini kavramaktan uzak bir noktada kalmasıdır. Bu bir yüzleşme hikâyesidir, evet, karakter kendi sınırlarının farkına varmıştır ve bir adım daha atmaya cesaret edememiştir; ama asıl olması gerekenle, yaptığının nasıl büyük bir kötülük olduğuyla yüzleşmemiştir. Bence bu gerçek yaşama daha yakın bir final olmuş.

Kötülüğü insan psikolojisinin sürekliliği içinde ele alarak bunu edebiyatının meselesi haline getiren Yusuf Atılgan'ın tüm yazdıklarının çok dikkatle okunması gerektiğine duyduğum inanç bu öyküyle bir kez daha pekişti. "Çıkılmayan" öyküsünün özellikle üçüncü kısmında odak uzaklığı iyice kısılarak tamamen hikâye kişisinin anlık ruhsal değişimlerinin gözler önüne serildiğini görüyoruz. Bu kısımda artık, ülkede yaşananların, tarihsel karşılıkların, toplumsal durumların bir önemi kalmaz. Korkularının ve yetersizliklerinin içinde boğulan bir zavallı vardır karşımızda. O zaman baştaki tespitlerimi gözden geçirmek durumunda hissediyorum: 6-7 Eylül Olayları'nın adının verilmemesi, sonuna geldiğimizde o olayların içindekileri daha iyi anlamamızı sağlıyor. Aslında kafalarının içinde nelerin olduğunu, nelerin olmadığını görebiliyoruz. O küçük yağmacının aklında o günün nedeni ya da ne olduğu üstüne en ufak bir fikir yok. Bu, durumu daha da korkunç hale getiriyor. Birileri için korkunç olanın başkaları için bir fırsat olması. Hep olan ve her zaman saklanan şu korkunç gerçek gibi: Depremlere koşan yağmacıların, yangınlardan mal kaçıranların komşumuz olabileceği gerçeği. Atılgan'ı büyük yazar yapan, bu türden gerçekleri yapıtlarının merkezine koyabilmede gösterdiği cesarettir. Mitchelet'nin başta alıntılanan, tarihten hiçbir şey ummayalım uyarısı da bu noktada Yusuf Atılgan'ın olup bitenler karşısındaki tavrını özetlemektedir. Sanki tarihe not düşmedim ama bu sözle işaretledim der gibidir. N

[1] Rusçadan dünya dillerine geçmiş olan *pogrom* kavramı etnik, dini ya da siyasal nedenlerden dolayı bir grup insana ve malına yönelik organize şiddet olayları için kullanılır.

[2] Bu ilginç bir ayrıntı. Çünkü o gün şehir dışından, hatta oldukça uzak illerden yüzlerce insanın yağma için İstanbul'a getirildiğini yazıyor kaynaklar.


ANAYURT
OTELİ
1973
YUSUF ATILGAN
ZEBERCET
ETHEM ONUR BİLGİÇ

TAŞRALI BİR AYLAK: YUSUF ATILGAN

Bilinçaltına kazınmış çocukluk ve ilkgençlik izlenimleri, Yusuf Atılgan'ın taşrasını geçici bir yaşam mekânı değil, koyduğu yasalarla bireyin varoluşunu hayattan silen, suç ve ceza denkleminin insan adına katlanılmaz sonuçlarını kutsayan bir mahşer yeri olarak tanımlamaktaydı.

Ekrem Işın

Yusuf Atılgan, toprağın yaratıcı tek değer sayıldığı feodal dünyaya aitti. Modern Türk edebiyatının kurucuları arasındaki tartışmasız yerini, toplumsal hayatın bu küçük evreni içinde inşa etmesi, onu çağdaş kültür paletindeki bir üretim hatası olarak görme eğilimini güçlendirmiştir. Yapıtını değerlendirme noktasında ciddi problemlere yol açan bu perspektif bozukluğu, 1950'lerde temelleri atılan "modernizm"in köklerini bütünüyle farklı iklimlerde arama alışkanlığından kaynaklanıyordu. Atılgan'ın 1955'ten itibaren kültürel dolaşıma soktuğu metinler, entelektüel zihinlerdeki bu tortulaşmayı çözmekte yetersiz kaldı. O daima çizginin ötesindeki aykırı kimliklerle birlikte tanımlanacaktı; anayoldan ayrılmış, ama bu yolun taşlarını bir toprak insanından beklenmeyecek ölçüde düzgün döşemişti. Şaşırtıcı olan, kimlik ile yapıtı birbirine perçinleyen tartışılmaz işçilikti. Malzemesini tanıyan, attığı temelden emin, tekniğini tecrübesiyle sınamış yerli bir ustanın kurguladığı, zamana dayanıklı metinlerdi ortaya çıkan. Çevre ile merkez arasında gidip gelen, karşı kutuplara çekilmiş bilinçaltlarını kurcalayan, görünenin ardındaki görünmezi, kimsenin cesaret edemediği derinliklerde arayabilmiş bu öncü yazar köy, kasaba ve kent haritalarındaki dağınık kültürel mirası toparlayarak kendi modern yazı atlasını inşa etmeyi başarabildi. Atılgan'ın kişisel atlasına düştüğü kimlik kaydı, ayrıca Cumhuriyet modernizminin büyük ölçekli taşra paftalarıyla da çakışıyordu.

Cumhuriyet modernizmi bozkırda doğmuştu; bu açıdan taşra kökenliydi. Arkaik mitlerin varlığından tedirginlik duyan her yenilikçi hareket gibi, ütopyasını yansıtacağı "tabula rasa"yı da yeterince işlenmemiş bu bakir coğrafyada keşfetti. Bir bakıma 1930'ların dünyasında her şey yeni olmak zorundaydı: Toplumsal hayatı kuşatan yeni geometri, insanı kendi ayakları üzerine kaldıran yeni denge ve geleceği yeryüzüne indiren yeni inanç... 1921'de Anadolu'ya geçen Nâzım Hikmet, değişik bir insan türüyle, toprak altında yaşayan Türk köylüsüyle karşılaşmıştı. İşte bu yüz yüze geliş, Cumhuriyet modernizminin kapılarını açtı; hayatı kafes içine alan eski geometri, insanları birbirine yamanarak yaşamaya mahkûm eden eski denge ve bütün bu sahneyi iktidar adına onaylayan eski inanç, üstü örtülen, ama gizlendiği yerde modernizmi sürekli rahatsız eden bir konuma yerleşti.

Hareketin ikinci ayağı sokaktaki insanın keşfidir. 1940'larda sıradan olana yazılmış hacimli bir metin külliyatına dönüşen bu yüksek sıçrayış, Sait Faik ve Garip şairlerinin imzalarını taşır. Sokaktaki insanın ancak "birey" olabileceği inancı, Cumhuriyet modernizminin İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki naif yönünü temsil ediyordu. Öncelikle, bu insan tipi, yeni yazınsal proje için üretilmiş bir soyutlama değildi; yalnızca eski düzenin, sırtına yüklediği ağır kimlik küfesinden kurtulmuş, yorgunluğunu sahil kenarında oturup gökteki yıldızları seyrederek çıkartan bir hayalciydi. Modernizmin mercek altına aldığı bu sıradanlık durumu, bireyin yazınsal özne katına yükselişinin de tescilidir. Yazınsal metinlerin merkezine yerleşen sıradan insan, 1920'lerde varlığı saptanmış, ama bir türlü ulaşılamamış "Yeni İnsan"dı. Hececi şairlerin ve Anadolucu düşüncenin bir süre takip edip sonra izini kaybettikleri bu mitolojik yaratığı canlandıran, Cumhuriyet modernizminin ona üflediği yeni ruh oldu. Nâzım Hikmet'in "topraktan öğrenip kitapsız bilen" köylüsünden Sait Faik'in adalı balıkçısına ya da Orhan Veli'nin Dalgacı Mahmut'una bağlanan sıradan insan figürü, yazın dünyasına kendi öyküleriyle birlikte girmişti. Bu öyküler ana hatlarıyla yerli hayatın kendi kendine yeterli sınırlarını çiziyordu.

İkinci Yeni akımı ve 1950 Kuşağı öykücüleri, modernizmin savaş sonrası attığı son büyük adımı temsil ettiler. Yusuf Atılgan bu grubun içindedir.

Taşrada doğmak ve hayatının önemli bir bölümünü bu içedönük coğrafyanın tanıdığı olanaklar çerçevesinde yaşamak, Yusuf Atılgan için zorunlu bir kimlik belirleyici olgu mudur? Bu sorunun yanıtı belirsizdir. Atılgan gibi İkinci Yeni şairlerinin pek çoğu da taşralıydı.



İSA ÇELİK

Her üç metinde şiddet öğesi giderek artar. Diğer taraftan taşraya sığınma Yusuf Atılgan için dramatik sorunlara yol açmaz; tam tersine, büyük evren içinde gözlemlediği hayat sahnelerini Aylak Adam'da kurgusal bir metne dönüştürme fırsatını bulur.

İçedönük hayatın deltasında yetişmişler ve buradan çokpartili dönemde Cumhuriyet'in büyük evrenine katılmışlardı. İkinci Yeni, modernizmin son gösterisinde taşralı muhaliflerin gerçekleştirdikleri bir ters takla hareketiydi. Yusuf Atılgan bu hareketi görmüş ve kendi dünyasına aktarmıştır.

Manisa'nın Hacırahmanlı köyü, onun kozasıydı. Hayata ilişkin ilk izlenimlerini edindiği bu küçük evreni, taşra kozmosunun yetkin bir modeli sayabiliriz. İnsanlar arasındaki kapalı devre iletişim, simgesel yönü ağır basan çocuk cinselliği ve hayata karşı bir çeşit iğdiş edilmişliğin yarattığı yaşama korkusu, yıllar sonra Atılgan'ın dile getirdiği anılarındaki tazeliğini ilk günkü gibi koruyordu. Bilinçaltına kazınmış çocukluk ve ilkgençlik izlenimleri, yazarın taşrasını geçici bir yaşam mekânı değil, koyduğu yasalarla bireyin varoluşunu hayattan silen, suç ve ceza denkleminin insan adına katlanılmaz sonuçlarını kutsayan bir mahşer yeri olarak tanımlamaktaydı. *Bodur Minareden Öte*'de (1960) yer alan öykülerde, bu yeryüzü mahşerindeki insanların bir eğlence panayırına duydukları özlem dışa vurmuştur. Evde kalmış kızlar, yeni gelinler, hayatın henüz başındaki gençler, hatta kümesteki tavuklar, "Duvarların Ötesi"ni düşleyerek aynı gelecek beklentisini paylaşırlar. Kuşkusuz, Atılgan için de Hacırahmanlı'nın ötesi daima var olmuştu. Manisa Necatibey Ortaokulu ve Balıkesir Lisesi'ndeki eğitimini tamamlayıp 1939'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne kaydını yaptırarak kendisini inşa etme eylemini başlattı. Gene de 1930'lar Türkiyesi'nde çevreden merkeze doğru yürüyen bir yazar adayının formel eğitim sürecinde karşılaşacağı kişilik modelleri daima bireyin gölgesi gibi onun çevresinde var olagelmişti. Örneğin Atılgan için bu modeller, Balıkesir Lisesi'ndeki İngilizce öğretmeni Behice Boran ve Edebiyat Fakültesi'nde de Ahmet Hamdi Tanpınar'dı. Ayrıca Ragıp Hulusi, Reşit Rahmeti Arat ve Halide Edip Adıvar'ın adlarını da belirtmek gerekir. İşte, Cumhuriyet'in büyük evreni buydu: Kişinin dünyaya gözlerini açtığı geleneksel kozayı parçalayacak her şey; kent labirentleri, meslek idealizmi ve hayata tutunma arzusu.

Yusuf Atılgan 1939'da geldiği İstanbul'da, çevreden merkeze doğru çıktığı yolculuğu önemli bir engelle karşılaşmadan tamamladı.

Aylak Adam'ın ontolojik sahnesi kent mekânıdır. Toplumsal rastlantı dinamiğinin şekillendirdiği kimliksiz kalabalığa karşı bu mekâna gizli bir el tarafından hoyratça itilmiş bireyin özgürlük arayışını yansıtan roman, modernizmin Türk edebiyatına kazandırdığı en önemli metinlerden biri olarak kabul edilir.



Üniversite yıllarında Türkiye Komünist Partisi'ne bağlı İleri Gençlik Birliği'ne katıldı; burada Mihri Belli ve Nuri İyem ile tanıştı. Bir süre sonra faaliyetlerinden dolayı hakkında dava açıldı ve 1946'ya kadar yaklaşık bir yıl Tophane Cezaevi'nde kaldı. Bu tarih yazarlık hayatının dönüm noktasıdır; eşik aşılmış ve geriye dönüş yolculuğu başlamıştır; yani merkezden çevreye, İstanbul'dan Hacırahmanlı'ya... Bu duraklar aynı zamanda kent, kasaba ve köy merkezli üç romanının, *Aylak Adam* (1959), *Anayurt Oteli* (1973) ve *Canistan*'ın (2000) mantıksal bir mekân omurgası üzerindeki dizilişidir. Mekân basamaklarını merkezden çevreye doğru inmeye başlayan yazar, kamusal bilinçaltının karanlık bölgelerine girdikçe, mantık kilitlenmelerine, duygu katılaşmalarına ve kolektif takıntıların harekete geçirdiği hedefini şaşırmış şiddet gösterilerine tanık olur. Her üç metinde şiddet öğesi giderek artar. Diğer taraftan taşraya sığınma Yusuf Atılgan için dramatik sorunlara yol açmaz; tam tersine, büyük evren içinde gözlemlediği hayat sahnelerini *Aylak Adam*'da kurgusal bir metne dönüştürme fırsatını bulur.

Aylak Adam'ın ontolojik sahnesi kent mekânıdır. Toplumsal rastlantı dinamiğinin şekillendirdiği kimliksiz kalabalığa karşı bu mekâna gizli bir el tarafından hoyratça itilmiş bireyin özgürlük arayışını yansıtan roman, modernizmin Türk edebiyatına kazandırdığı en önemli metinlerden biri olarak kabul edilir. Romanın başkişisi C., Yusuf Atılgan'ın 1939-1946 yılları arasında yaşadığı İstanbul'daki hayatına ait önemli izdüşümleri barındırmaktadır. Romanı kısmen otobiyografik bir metin düzlemine yerleştiren de yaşanmış zamana ait bu dolaysız yansımalardır. Yazar yıllar sonra anlattığı bazı anılarında dönemin sanatçı bohemi hakkında ilginç anekdotlara yer vermiştir. Uzak geçmişin karanlığına tutulmuş bu bellek aydınlığının ışığında ressam atölyeleri, sinemalar ve tiyatrolardan meydana gelen mekân zinciri, sanatçı çevreleriyle birlikte roman metninin arka planında varlığını duyumsatan bohem dünyanın gölgesi altındaki kent dokusuna yerleşir. Böylece Karaköy, Galata, Beyoğlu, Taksim, Nişantaşı, Beşiktaş ve Fındıklı, C.'nin gündelik hayat topografyasındaki yerleşik bohem dünyanın sınırlarını da çizer. Atılgan, 1940'lı yılların Asmalımescit bohemine Ressam Ayşe tiplemesiyle gönderme yapmıştır. Bohem mekânları, C.'nin kendi benzerlerini aradığı bir çeşit bireysel terapi merkezleridir; içinde yer aldığı arkadaş grubuyla birlikte bu merkezler arasında mekik dokur.

C. 28 yaşındadır. Sabahları geç kalkar, neredeyse bütün gününü masa başında öykü yazmakla geçirir. Herkesin iş dönüşü o, dışarıya çıkar, evine yakın lokantaların birinde yemek yer; tiyatro ya da sinemaya gider, ara sokaklarda dolaşır. Yazdığı ilk öyküsünün başlangıç cümleleri dikkat çekicidir: "Bir büyük şehrin gürültüsünde insan, kimseye sezdirmeden istediği zaman yellenebilir. O yellenemezdi." Yusuf Atılgan'ın C. aracılığıyla okurun kulağına fısıldadığı, aynı zamanda *Aylak Adam*'ın da şifresini çözen bu çarpıcı vurgu, romanda birbirine karşıt iki farklı dünyanın varlığına işaret eder: Bir yanda bütünüyle doğru, yasal ve ahlaka uygun bir zemin üzerinde kenti işgal eden "kalabalık"; karşısında da bu özellikleri elinden alınmış savunmasız "birey" vardır. Birincisi için iğrençlik doğal bir hak, sıradan, dikkat çekmeyen bir eylem iken, ikincisi, yani birey için yaptırım gerektiren bir suçtur. Bu katı ayrımın yol açtığı travmatik sonuçlar roman boyunca C.'nin altından kalkamayacağı boyutlara ulaşır. Artık bu noktada Atılgan romanın finaline çok yaklaşmıştır: "Birkaç türlü bitirmek istedim. Önce öldürmek istedim, fakat fazla melodramatik geldi. Roman boyunca süren nevrastenisinin sonunda, bir çeşit melankoliye, hatta deliliğe varabileceği hususunu, tamamen okuyucunun anlayışına bırakmayı daha uygun buldum," diyerek hocası Tanpınar'ın *Huzur*'da Mümtaz için öngördüğü finalin tekrarıyla yetinir. Romanda bazen kalabalık ile bireyin dünyaları karşı karşıya değil, iç içedir. C.'nin kalabalığa dalarak sevgiyi aradığı, ama umutsuz biçimde zamanı tükettiği anlardır bunlar. Kalabalık, sıradanlık noktasında güçlü bir dayanışma göstermektedir. Bu dayanışma bireyin karşısına daima alışkanlıkların saltanatı şeklinde çıkar ve onun hayattaki başlıca engeli olur: "İş avutur,

Enis Batur

Aylak Adam, Türk romancılığındaki en önemli adımlardan biridir. Bir bakıma, Sait Faik'in öykü alanında getirdiği "modem anlatı" üslubunda yazılmış ilk romanımızdır, denilebilir. Hızlı, akışkan örgüsü; kurmaca düzlemindeki inandırıcılığı; anlatının bütününe yayılmış usta dokuma tekniği o güne dek yazılmış romanların çoğundan kesin hatlarla ayırır onu. Bunun da ötesinde, büyük şehir insanının içinde yaşadığı karmaşaya ve değişim kipine yenik düşüşünü son derece sahici bir çerçevede işler. Peyami Safa'nın sözgelimi *Yalnızız* ve *Fatih-Harbiye*'sinde, Tanpınar'ın genel olarak romanlarında rastlanıldığı gibi bir düşüncenin, bir kalıbın, bir tipin ya da modelin canlandırılmaya çalışılmadığı çağdaş bir anlatı biçimidir *Aylak Adam*'ın getirdiği. İşin ilginç yanı, Sait Faik'le açılan koridorda, özellikle 1950 kuşağı öykücülerinin önemli ürünler vermelerine karşın, romancılığımızda bu açılımın görülmemiş olmasıdır: Son on yıla gelinene dek Yusuf Atılgan'ın girişimi bir anlamda biricik kalmıştır.

Anayurt Oteli, gerek imge, gerek kuruluş açısından Faulkner'ın bir romanının (*The Sound and The Fury / Ses ve Öfke*, Çev. Rasih Güran) ikinci bölümü ile benzeştir. Bu bir "andırma" değildir. Atılgan, Faulkner'ın bu bölümü yazarken kullandığı tekniği kullanmış, çoklukla imgeyi de izlemiştir. Bu, gerçekte, olumlu bir yazma yöntemi olarak değerlendirilebilir. Bilge Karasu da, on-on beş yıl önce, Faulkner'ın, Joyce'un yöntemlerinden yararlanmıştı. Atılgan'ın *Anayurt Oteli*'ni yazarken, Karasu'dan farklı olarak, Faulkner'ın imgesinden de yararlandığı görülüyor. Ancak, ortaya, yeni, "başka" bir metin çıkıyor.

Füsun Akatlı

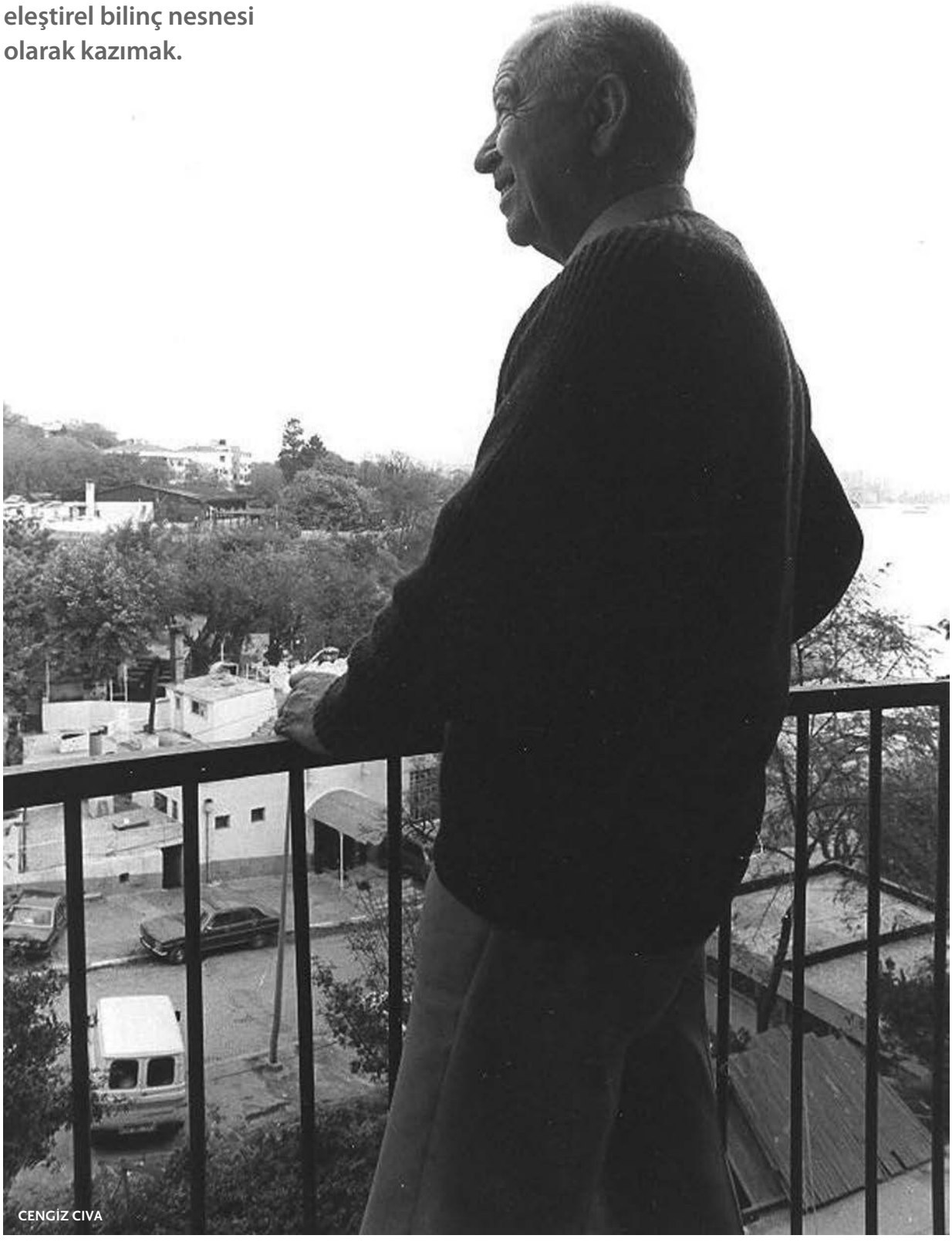
Atılgan'ın kent öykülerinde, 60 yıllarının önde gelen izlekçeleri izlenebiliyor: Uyumsuzluk, boğuntu, saçmanın yaşanması, yaşamın tekdüzeliği vb. Ama köy ve kasaba atmosferine yerleştirilen öykülerde aynı temel motif değil miydi çeşitlendirilen? Böyle olunca bu varoluşsal bunaltıyı kolay kolay yabancılaşma olgusuna bağlayamıyorum ben. Başlangıçta anlatmak istediğim gibi, uzamlar değildir yaşamaları böyle belirleyen Atılgan'ın öykülerinde. Sorun sınıfsallıktan, toplumsallıktan, çevre belirlenimlerinden beride (ötede değil, beride) bir yerlerde biçimlenmektedir.

derdi babası. O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden başka öttüren şoför, çekicini başka ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu. Yaşamanın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı. Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu." Kalabalığın standartlarına duyulan tepkiye paralel gelişen bireysel dünyanın kent hayatında temsil ettiği değerler de ayrıca C. tarafından metinde kodlanmıştır. Simgesel bir dille anlatılan bu çift kutuplu kent gerçeğini Ressam Ayşe'nin günlüğünden okuruz: "Ku-ya-ra: 'Kumda yatma rahatlığı.' A-da-ko: 'Ağaç dalı kompleksi.' Şimdi kumda yattığım için kuyara diyorum. Daha da genişletilebilir. Kuyara, alışılmış tatların sürüp gitmesindeki rahatlıktır. Düşünmeden uyuyuvermek. Biteviye geçen günlerin kolaylığı. Ya adako? Ağaç dalındaki, gövdeden ayrılma eğilimini fark ettin mi bilmem? Hep öteye öteye uzar. Gövdenin toprağa kök salmış rahatlığından bir kaçıştır bu. Özgürlüğe susamışlıktır. Buna ben 'ağaç dalı kompleksi' diyorum."

Kent kalabalığının birey üzerindeki baskısını görünür kılabilmek, kütlenin ezici ağırlığını duyumsatabilmek için C.'nin kimliğini âdeta saydamlaştırmıştır Atılgan. C., okur ile alışkanlıkların kölesi olan kalabalığın arasına, görüntüyü engelleyici bir figür olarak girmez. Tam tersine o, olması gereken yerdedir ve biz bu noktadaki saydam kimliğin içinden "eli paketli" kalabalığı gerçek boyutlarıyla görürüz. *Aylak Adam*'ın gerçek başarısı da budur: Saydamlaştırılmış bireyin merceğinden iktidar mekanizmasını büyüterek zihinlere bir eleştirel bilinç nesnesi olarak kazımak.

Yusuf Atılgan bu işlemi *Anayurt Oteli*'nde Zebercet aracılığıyla bir taşra otopsisine dönüştürmüş, yarım kalmış romanı *Canistan*'da ise köyün küçük evrenindeki çürümeyi yansıtmaya çalışmıştır. Her üç roman, aslında temel bir itirafın tutanağıdır: Toplumsal hayatımızın temelleri sorunludur; güçlü ya da zayıf her sarsıntıda bu temellere oturtulmuş bireysel doyumsuzluklar, kolektif alışkanlıklar, sapkın kanaatler ve iğdiş edilmiş inanç biçimleri üzerimize kamusal enkazı yığdıkça, bütün özgürlük arayışları birer trajedi olarak yaşanacaktır. N

Saydamlaştırılmış bireyin merceğinden iktidar mekanizmasını büyüterek zihinlere bir eleştirel bilinç nesnesi olarak kazımak.



CENGİZ CIVA

YUSUF ATILGAN'IN KİŞİLERİ, C. İLE ZEBERCET

C.'nin görünümüyle Zebercet'inki arasında büyük fark yoktur. Para sıkıntısı çekmezler. Dertleri kendilerini *dışarıda* hissetmelerine neden olan cinsel yönelimleri de değildir; zaten *dışarısıyla* ilişkileri kalmamıştır. Neden, içeridedir. İçeride, büyük bir boşluk oluşmuştur; kişinin varlığı, hemen tüm bağlamlarından kopmuş, âdeta kendi kendini dışlamıştır.

Faruk Duman

Yusuf Atılgan'ın asıl önemi, herhalde, geçen yüzyılın ortalarında Avrupa'da ortaya çıkmış, tanımlanmış bireyi Türkiye'de aramasından gelir. Bu birey, toplumun kıyısında yaşıyordu ve asıl özgürlüğün de burada bulunabileceğini düşünüyordu. Tarihsel sistem (bugün oluşan ve ne biçimde olursa olsun *böyle* şekillenmiş sistem) günlük yaşamı yönlendiriyordu; çalışma koşulları, yeme içme kültürü, aile ilişkileri, aşk; bütün bunlar belirli biçimler almıştı. Aslına bakılırsa, elbette bugün de böyledir. Kişi, rahatsız değilse, tabii bu rahatsızlığı olumlu anlamda söylüyorum, gözle görülmesi zor bu sistemin farkına bile varmıyordu. Yüzyıl ortalarında ortaya çıkan özgürlük talepleri, toplumun topyekûn kurtuluşunun yanında kişisel kurtuluşu da hedefliyordu. Yine de edebiyatçıların epeyden beri gözlemlediği bir kişiydi bu.

Xavier de Maistre, somut dünyayı reddeden ele avuca sığmaz bir seyahatname yazmıştı. *Odamda Seyahat*, dünyaya kendi içinden, kişinin kendi "oda"sından bakışın önemini vurgular. Bu tuhaf seyyah (Maistre'ın kahramanı) odasından çıkmayı reddetmekte, gezip görme, uzak diyarları başkalarına anlatma alışkanlığıyla alay etmektedir. Dolayısıyla, bir dönemin, dünyaya ait bir bakışın sonuna gelindiğini işaret eder. Don Quijote'nin yaptığı gibi. Bu sıra dışı kişilerin yaptığı, toplu yaşama biçimlerinin dışında kalmayı, Bartleby gibi, "yapmamayı" tercih etmektir.

Sonunda, bize gösterilmiş, öğretilmiş davranışlardan beklentimiz ne olabilir? Ancak yeni bir mutsuzluk. Gerçekten de bizi sonsuz mutsuzluklar beklemektedir. İnsan bu mutsuzlukları süsler; sözgelimi, bir mezuniyet balosu bir mutsuzluk süsünden başka bir şey değildir. Orası öyle. Peki, bir pasif direniş midir bu? Sakın reddedilen bu sistem, bu tür bir direnişten dolayı mutluluk duyuyor olmasın?

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı Avrupalı aydının geçen yüzyılın ortalarındaki temsilcilerini işaret eder: Özgürlük arayışı, bir tür hareketsizliğe dönüşmüştür. Kişi, özgürlüğün söz konusu bile olamayacağını anlamıştır artık. Dolayısıyla, *Aylak Adam*'ın kahramanı C., ortaya bir karakter, kendisine ait bir söylem koymayı da reddeder; Camus'nün *Yabancı*'sı gibi; suçlamayı olduğu gibi, savunmayı da bir kenara bırakır. Çalışmaz, toplu yerlerde bulunmaz, sözgelimi insanlarla birlikte yemek yemekten nefret eder. Onların dünyasını reddetmektedir; onlarsız daha iyidir. Kadınlarla da, daha doğrusu "o dünyaya ait" kadınlarla da geçinemez. Evlenmek, çocuk yapmak, el ele dolaşmak ona göre değildir. Aylak Adam, neyi tercih eder öyleyse? Bu tavrını sürdürmeyi. C., kaldığı pansiyonda yaşayan "komşularıyla" yemek yemeyi istemez. Sürekli huysuzluk çıkarır, zaten konuşmayı da reddeder. Ama sonunda onlar da onunla ve "o kadın"la birlikte yemek istemezler. İki karşıt kutup gibi, birbirlerini iterler.

Sartre'ın dediği gibi, "cehennem başkalarıdır". Aylak Adam bunu böyle görür. Dolayısıyla kişisel özgürlük arzusu, burada bir dönüşüm geçirir. Özgürlük talebi, özkıyıma doğru yol almaya başlar. Yusuf Atılgan bunu *Anayurt Oteli*'nde gerçekleştirir.

Yine de "aylak" kişinin, sözünü ettiğim Avrupalı aydın tipiyle tümüyle örtüştüğü söylenemez. Anlatı son bölümlere doğru, yalnızca bu bakımdan, yani bir aydın tipinin kendi bireyliğini savunusu bakımından zaafa uğrar: Aylak Adam, neden "böyle" olduğunu sevgilisine açıklamaya girişir. Ailesine, çocukluğuna döner. Oysa böyle bir kişinin, her şeyi olduğu gibi bu tür bir açıklamayı da reddetmesi beklenirdi. C., bunu yapmaz. Dolayısıyla, davranışlarının "mantıklı" açıklamaları onu Türkçedeki gerçek "aylağa" (işsiz, boş gezen) çevirir.

Aylak Adam ve *Anayurt Oteli*, birbirini tamamlayan iki anlatı gibi görülebilir. C., uyumsuz aydını temsil diyordu. Zebercet ise, uyumsuz bilinçsizi temsil eder. Yaşadığı ve çalıştığı otel (mezarıdır orası onun) onu bir yabancıya dönüştürmüştür. Davranışları mekanikleşmiş, başkalarıyla (onun için de gerçekten "cehennem" olan başkalarıyla) ilişkisi sıfıra



İSA ÇELİK

inmiştir; öyle ki, doğru dürüst oturup kalkmayı bile bilmez. En küçük gündelik konuşmaya bile katılmakta güçlük çeker. İçindeki sıkıntı öylesine büyüyüp genişlemiştir ki, artık bu sıkıntının nedenini düşünecek yer bile kalmamıştır. Kuşkusuz, Atılgan bir noktadan sonra onu, Zebercet'i de bu ruh haline sokan nedenleri açıklamaya girişir; çocukluk günlerine, aile çevresine dönülür, Zebercet'in neden *böyle* olduğu mantıklı, *ayakları yere basan* gerekçelerle ortaya konur.

Kanımca, Zebercet'in neden *böyle* olduğunun açıklanması daha yerinde olmuştur; onun tuhaflığı bir tercih sayılamaz çünkü. Bu bakımdan *Anayurt Oteli* daha acıdır sanki.

Yine de C.'nin görünümüyle Zebercet'inki arasında büyük fark yoktur. Para sıkıntısı çekmezler. Dertleri kendilerini *dışarıda* hissetmelerine neden olan cinsel yönelimleri de değildir; zaten *dışarısıyla* ilişkileri kalmamıştır. Neden, içeridedir. İçeride, büyük bir boşluk oluşmuştur; kişinin varlığı, hemen tüm bağlamlarından kopmuş, âdeta kendi kendini dışlamıştır. Öyle ki, geçmişe yönelik hesaplarında, neredeyse, olup bitenlerin anımsanmasında bile sorun vardır. Yaşanan, yalnızca somut dünyayla bağların kopması değildir, hafıza da bulunduğu yeri terk etmektedir.

Bu nedenle, kişinin, C. ile Zebercet'in birlikte temsil ettikleri anlatı kişisinin önünde dünyayı terk etmekten başka seçenek bırakılmamıştır aslında. Zaten bu kişi, çevresinde olup bitenleri de algılayamaz durumda değil midir? C., yolda gördüğü "o" kadının peşinden yürür, bu sırada tüm şehir kararmıştır sanki, yollar boşalmış, arabalar donup kalmıştır. Dışarısını, başkalarının cehennemini reddeden C., sonunda başkalarının yarattığı dünyayı görmez olmuştur. İçeride büyüyen boşluk, dışarıya taşmıştır. Somut dünya sanal bir varlığa, saydam bir görüntüye dönüşmüştür. Reddedilen, kişisel özgürlük talebiyle dışlanan dünya, C.'yi yok etmiştir. Aynı şey, Zebercet'in başına da gelir: Anlayamadığı, varlığından sıkıntı ve ürküntü duyduğu dünya onu çizginin dışına göndermiştir. Atılgan, büyük yazınsal enerjiyle anlatmıştır bunları.

Yusuf Atılgan'ın umutsuzluğu nereden gelmektedir? Yazıyı, bütün bunları bir kenara bırakarak, en sevdiğim Yusuf Atılgan öyküsüyle bitireceğim: "Ağaç…" Öykü, genç karıkocanın, sevişebilmek için köyün tek (ve bu nedenle kutsal bilinen) ağacının dallarını gizlice, gecenin bir vakti kesmelerini anlatır. Kutsal ağacın dallarını kesip tek göz odalarında yakarak uzun uzun sevişirler. Adam, pişmandır gerçi ama hemen ertesi gün gidip şehirden yeni fidanlar getirmeye karar vermiştir. "Zor olur, ama değer," diye düşünür.

Herhalde, romanlarındaki umutsuzluğun yanında "Ağaç"ta, gördüğü nice umut vardır, Yusuf Atılgan'ın. N

AYLAK ADAM VE ANAYURT OTELİ'NDE RASTLANTILARIN VE SİMGELERİN İŞLEVİ

Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı yazdığı 1950'lerde ve *Anayurt Oteli*'ni kaleme aldığı 1970'lerde, görece olarak, Türkiye'de de "bürokratik rasyonalizm"den kaynaklı bir yabancılaşmadan, kişisel ilişkilerin zayıflamasından söz edebilir miyiz? Bence evet. Çünkü bürokratik düzen bireyin imgeler dizgesinde bir değişim yaratıyor, kişisel ilişkileri zayıflatıyor, kişiyi yalnızlığa, yabancılaşmaya doğru itiyor.

İnan Çetin

Yusuf Atılgan, genel kanıya göre psikolojik yabancılaşma ve yalnızlık temalarını başarıyla anlatan bir yazardır – ki *Aylak Adam* romanının karakteri C.'nin, biçimi bozulan bir kabartmaya bakar gibi topluma, bireylere, alışkanlıklara, kısacası her şeye bakışı, bu yabancılaşma ve yalnızlıktan. Değerlerin özü kaybolmuş, biçimi bozulmuştur; C. doğrunun, güzelin peşindedir. Zebercet'in de yabancılaşma ve yalnızlıkta C.'den aşağı kalır yanı yoktur. Bu da inatçı bir kıpırtı oluşturuyor kafamda: Atılgan'ın bu dünyasını nereden çekip almalı? Daha doğrusu, dünyayı böyle okumasının nedenini nerede aramalı?

Bu bir akıl yürütme girişimi: Atılgan'ın (1921-1989) yaşadığı yıllarda modern dünya çatışkılar içindedir. Modernizmin yükselişiyle birlikte eski geleneksel değerlerle bağlarını koparan ya da zayıflatan birey bürokratik dünyaya inancını yitiriyor yavaş yavaş. Bireysel ilişkiler zayıflıyor, bürokratik güç artıyor. Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı yazdığı 1950'lerde ve *Anayurt Oteli*'ni kaleme aldığı 1970'lerde, görece olarak, Türkiye'de de "bürokratik rasyonalizm"den kaynaklı bir yabancılaşmadan, kişisel ilişkilerin zayıflamasından söz edebilir miyiz? Bence evet. Çünkü bürokratik düzen bireyin imgeler dizgesinde bir değişim yaratıyor, kişisel ilişkileri zayıflatıyor, kişiyi yalnızlığa, yabancılaşmaya doğru itiyor. Kapitalizmin bürokratik yıpratıcı dünyasında birey herhangi bir fikre, ideolojiye bağlı olmaksızın geleneksel değerlerle sürdürülen kişisel ilişkilerini düşündüğü andan itibaren içinde bulunduğu topluma, değerlerine yabancılaşmaya ve yalnızlaşmaya başlıyor.

Ama ben aklımın emniyetini kaldırmadan çok eski çağlara kadar izi sürülebilir "yabancılaşma" ve her dönem insanoğlunun her zaman başka bir biçimde yaşadığı "yalnızlık" kavramlarını işleyen dünya edebiyatındaki önemli eserlerden söz ederek yazıma devam edeyim: Elias Canetti: *Körleşme*. Profesör Kien hızla maddileşen dünyada âdeta cehennemi yaşıyor. Topluma ve kendisine öyle yabancılaşıyor ki sonunda, alevler içinde kahkahayla gülmeye başlıyor. Albert Camus: *Yabancı*. Anlamdan yoksun bir dünya ve zavallı insanoğlu. Varoluş korkunç ve gülünçtür. Kafka: *Değişim*. Hamamböceği. Dönüşen, değişen insan ruhu. Yalnızlık ve umarsızlık. Korku.

Önceden kestirilebilir söylemin sıkıcılığına düşmeden burada kesmeliyim – ki daha onlarca yazar sayılabilir. 20. yüzyıl edebiyatta yalnızlık ve yabancılaşma temalarını işleyen, bireyin çaresizliğini etkili anlatan yazarlarla doludur.

C.

Aylak Adam'ın başkarakteri C. babasından kalan miras sayesinde geçim sıkıntısı çekmeyen biridir. O, aylak aylak dolaşıyor, insanları gözlemliyor ve hayalindeki kadını arıyor. Bütün yaptığı budur ve hayalindeki kadın onun saplantısı olmuştur. Hayatındaki amaçsızlığın üstünü örten bir avuntudur bir bakıma bu. Karmaşık ve çetrefil sorunlarla boğuşan C. gün geçtikçe bunalıma sürükleniyor, mutsuz. Çünkü aradığını bulamıyor, bu saçma dünyada aradığı sevgi yoktur. C. gerçek sevgiyi aramaktadır ama bu sevgi sapkınlık derecesinde cinsellikle bağlantılıdır.

Aylak Adam romanının başkarakteri C.'nin, bir örnek verecek olursak, Camus'nün *Yabancı*'sı Mersault ile kan bağı vardır: İşlevleri başka, doğaları aynı. Ama yapacak bir şey yok: Yabancılaşma ve yalnızlık 20. yüzyılın, öncesinin ve sonrasının yasıdır. Dünyanın yasını, insanoğlunun yasını tutma biçimidir.

Bu metindeki büyük zevkler: C.'nin saplantısı, arayışı. Kulağıyla oynaması. Zehra Teyzesi'nin sevgisine duyduğu özlem. Babasının Zehra Teyzesi'nin bacaklarına ilgi göstermesi. C.'nin Ayşe'nin bacaklarını öpmesi. C.'nin Şaşı Fahişe'ye Zehra Teyzesi'nin rolünü biçmesi. Aranan kadın B.'nin gizemi.

Diyeceğim, sistemli biçimde var olan ve cinsel sapkınlıktan ayrılmayan

sevgi gereksinimi, C.'yi hayatın içinde tanıdığımız kimselere benzeyen karakterlerin evrenine götürüyor bizi. C.'nin sapkınlık derecesinde gerçek sevgiyi araması ve cinselliğe olan düşkünlüğü ve bunların geçmişle bağlantısının, yani bilinçaltının, nedensellik ilkesinden hareketle bir düğüm olduğunu söyleyebiliriz. Ama C. karakterinin Yusuf Atılgan'ın yaşamıyla örtüşen özellikleri dikkat çekicidir. Atılgan ile C. arasında birçok bağ kurulabilir: C. çalışmak zorunda değildir. Atılgan geçim sıkıntısı yaşamaz. C. entelektüeldir. Atılgan kendini, okumaya ve yazmaya vermiştir. İkisi de çevresindeki insanlar tarafından anlaşılmaz. İkisi de arayış içindedir. İç sıkıntısından ötürü ikisi de mutsuzdur.

Arayışlar farklı olsa da tıpkı Mersault ile C.'nin doğasının aynı olması gibi, C. ile Atılgan'ın doğası da aynıdır aslında. Ne tuhaftır ki Atılgan, ömrünün sonuna kadar yaşadığı kadınla da *Aylak Adam* sayesinde tanışıyor. Serpil Gence, romanı okurken kendini C.'nin arayıp da bulamadığı B. ile özdeşleştiriyor. Romandaki roller tersine dönüyor ve C.'nin aradığı B. ile kendini özdeşleştiren Serpil Gence, Atılgan'ı arayıp buluyor. Serpil Gence romanı okurken henüz çok gençtir, ama Atılgan'la mektuplaşmaları yıllarca sürüyor ve sonunda evleniyorlar. Hayatın bir cilvesidir bu ve hoş bir rastlantıdır.

Aranırsa her iyi yazarda bu tür bağlantılar bulunur, çünkü hayat kurmacadır, edebiyat fizikötesi bir gerçekliktir. Bu yüzden, C. ve benzeri kurmaca karakterler hem tarz hem de olgu bakımından edebiyat gündeminden hiç düşmedi.

Zebercet

Yusuf Atılgan'ın romanlarında cinsellik önemli bir yer tutar. *Anayurt Oteli*'nin Zebercet'inin de "Aylak Adam C." gibi cinsel saplantısı var ve adını bilmediği, gecikmeli Ankara treniyle gelip Anayurt Oteli'nde bir gece konaklayan kadını arayıp durur. C. ile Zebercet aslında bir aidiyetsizlik içindedirler ve serseri kurşun gibidirler. Hayatları kendileriyle sınırlıdır ki, "anayurt" çağrışımı da bu bakımdan incelenmeye değerdir. 20. yüzyıl edebiyatında yalnızlaşma ve yabancılaşma temaları başattır, ama yukarda da belirttiğim gibi, farklı biçimlerde her çağda ele alınan konulardır bunlar. Edebiyatta bireyin, özellikle "aydın" ve "entelektüel" kişilerin topluma, toplumda geçerli olan yaşam biçimine yabancılaşması anlatılagelmiştir.

Türk edebiyatının en çarpıcı örneğiyse Zebercet'tir. Daha öncesinde bu tür karakterler vardır var olmasına ama *Anayurt Oteli*'nde Zebercet kendini kuşatan söylem ve göstergelerden hareketle kendi yabancı ve yalnız evrenini kuruyor. Geniş bir konu içinde yabancılaşma ve yalnızlığı değil, yabancılaşma ve yalnızlık içinde dünyayı okuyan bir roman diyebiliriz *Anayurt Oteli* için.

Zebercet'in dış dünyayla ilişkisi sınırlıdır. Bütün dünyası *Anayurt Oteli*'dir ki, kendini bir ferdi olarak düşündüğü Keçecizade ailesinden Haşim ve oğulları Nureddin ve Faruk cinsel sapkınlıkları yüzünden çeşitli biçimlerde ölürler. Zebercet bu ailenin madde ve ruh olarak devamıdır. O da tıpkı ailenin öteki fertleri gibi cinsel tatminsizlik, sevgisizlik içindedir. Ama Ankara'dan gecikmeli trenle gelen kadın, Zebercet'in iç dünyasını açığa çıkarır. Mutluluğu, sevgiyi aramaktadır Zebercet. Ancak, aradığı şey onun çöküşünü de hazırlar.

Anayurt Oteli'nde *Aylak Adam*'dan farklı olarak mekân ve kişinin özellikleri dikkat çekiyor. "Anayurt"

Mehmet Rifat

Zebercet, tam anlamıyla bir Meursault değildir. Ancak, Meursault'nun yaşamında duyduğu nedensizlik, varolmanın verdiği bulantıdan doğan ne yapacağını bilememe, kendini birtakım olaylara gelişigüzel kaptırıverme Zebercet'in dünyasında da vardır. Ortalıkçı kadının sevişirken gösterdiği küçücük bir huysuzluk, Zebercet'e cinayet işletirken, gözüne yansıyan ışınlar da Meursault'ya adam öldürtmektedir. Ne var ki, Meursault'yu toplum yargısı yok etmektedir, dolaylı olarak; Zebercet ise, kendi yaşamına dolaysız olarak son vermektedir. Zebercet'te cinsel baskının doğurduğu sapkınlığın bilinçaltı etkileri, toplum yargısını beklememekte kendi yargısını, hem de karşı konulması olanaksız olan yargısını yine kendi vermektedir. Çünkü, içinde yaşadığı bu dünyayı "SAÇMA" bulmaktadır.

Kemal Bek

Bu açıdan bakıldığında otel, Zebercet'in özgürlüğünü kısıtlayan bir "çerçeve"yi, bir toplumsal baskıyı; kadının bir gece kaldığı oda ise, başkalarıyla ilişkilerinde çelebice davranan ama gerçekte feodal nitelikteki ahlakı gereği kendisinden başka kimsenin giremeyeceği kadın cinselliğini (belki de Zebercet'in bilinçaltındaki vajinayı) simgeler. Çünkü daha sonra, o odayı kimseye vermeyerek kilitli tutacak, sık sık odaya girip (cinsel ilişkideki "girme" eylemi) kendisini tatmin edecek ve "başkaları"nı dışta bırakacaktır.

Fethi Naci

Yusuf Atılgan'ın romanını okurken Lermontov'un romanını, *Zamanımızın Kahramanı*'nı hatırladım. Lermontov, *Aylak Adam*'ın yayımlanmasından yüz yirmi yıl önce, 1839 yılında, bitirdiği romanına, 1841 yılında yazdığı önsözde şöyle diyordu: "*Zamanımızın Kahramanı*, sayın efendilerim, hakikaten bir portredir, fakat bir tek insanın değil: bu bütün neslimizin, tam gelişme halinde bulunan, kusurlarından vücuda getirilmiş bir portredir." Atılgan'ın romanını bitirince, Lermontov'un Önsöz'ünün sonu geldi aklıma: "Hastalığın meydana çıkarılmış olması da yeter... Tedavisine gelince, orasını Allah bilir!" *Zamanımızın Kahramanı*'nı yeniden okudum. Peçorin'le Aylak Adam'ın (Aylak Adam'ın adı belli değil, yazar C. demiş, geçmiş) benzer koşullar içinde yaşamaları, toplumun çözülüş yıllarının aydın kişileri olmaları, Lermontov'un romanında Atılgan'ın kişisini aydınlatan parçalar bulmama yol açtı.

Semih Gümüş

Anayurt Oteli'nin Zebercet'i böyle bir ışık saçmaz. C.'nin ruh durumuyla çelişen canlılığına karşılık, Zebercet bir canlının ruhu gibi dolaşır. Gene de onun C.'den bütün bütüne ayrı olduğu da söylenemez. Bambaşka iki kişilik arasında da köprüler kurmak pekâlâ olasıdır. Gene dışındaki dünyayla ilişkisini koparmış bir adam, C., çevresiyle ilişki kuruyor, ama arar gibi göründüğü ilişkilerin yüküne uzun süre dayanamıyordu. Gerçekten istiyor muydu uzun süreli ilişkileri? Aradığı bir kadındı, bir kadının verebileceği sevgi onunla birlikte gelecekti.

Zebercet bunlara da gönül indirmez. Herhangi bir ilişkinin ardında değildir o. Katkısız bir yalnızlığa, kopkoyu bir içedönüklüğe gömülmüş, kabuğunu kimsenin kıramayacağından da kuşkusuz, iç dünyasında yaşamaktadır. Yusuf Atılgan *Anayurt Oteli*'ndeki antalı tekniğiyle de Zebercet gibi hastalıklı bir bireyin iç dünyasıyla birlikte varoluşunu gerçekleştirmeye çalışır. Kişiler hep edilginlik içindedir; zaman ve mekân bile. Hiçbiri kendini anlatmaya kalkışmaz.

kasabadır. Taşra'dır. Tekdüze ve sıradandır. Daha da önemlisi Zebercet entelektüel değildir, ama topluma, toplumun değerlerine yabancılaşmıştır. Kuşkusuz, "Anayurt Oteli" yalnızca taşrayı, Zebercet'in kapalı dünyasını simgelemiyor. Aynı zamanda ve daha da önemlisi, Anayurt Oteli'nin Tanzimat döneminde bir konak olarak yapılıp 1923'te otele çevrilmesidir ki, Zebercet de Atatürk'ün ölüm gününde bu otelde kendini asar. Kuşkusuz, bütün bunlar tesadüf değildir. Yazarın kendisi de bunun tesadüf olmadığını söyler. Bir söyleşisinde politik ya da toplumsal durumları böyle dile getirdiğini belirtir. Burada üç simgesel tarihe dikkat çekiyor Yusuf Atılgan: Otelin kapsında şu yazıyor: "Bir iki iki delik Keçecizade Malik." Arap rakamlarıyla bir iki iki delik 1255 ediyor, yani 1839. Tanzimat Fermanı'nın ilanı. Konağın otel olması: 1923. Cumhuriyetin ilanı.

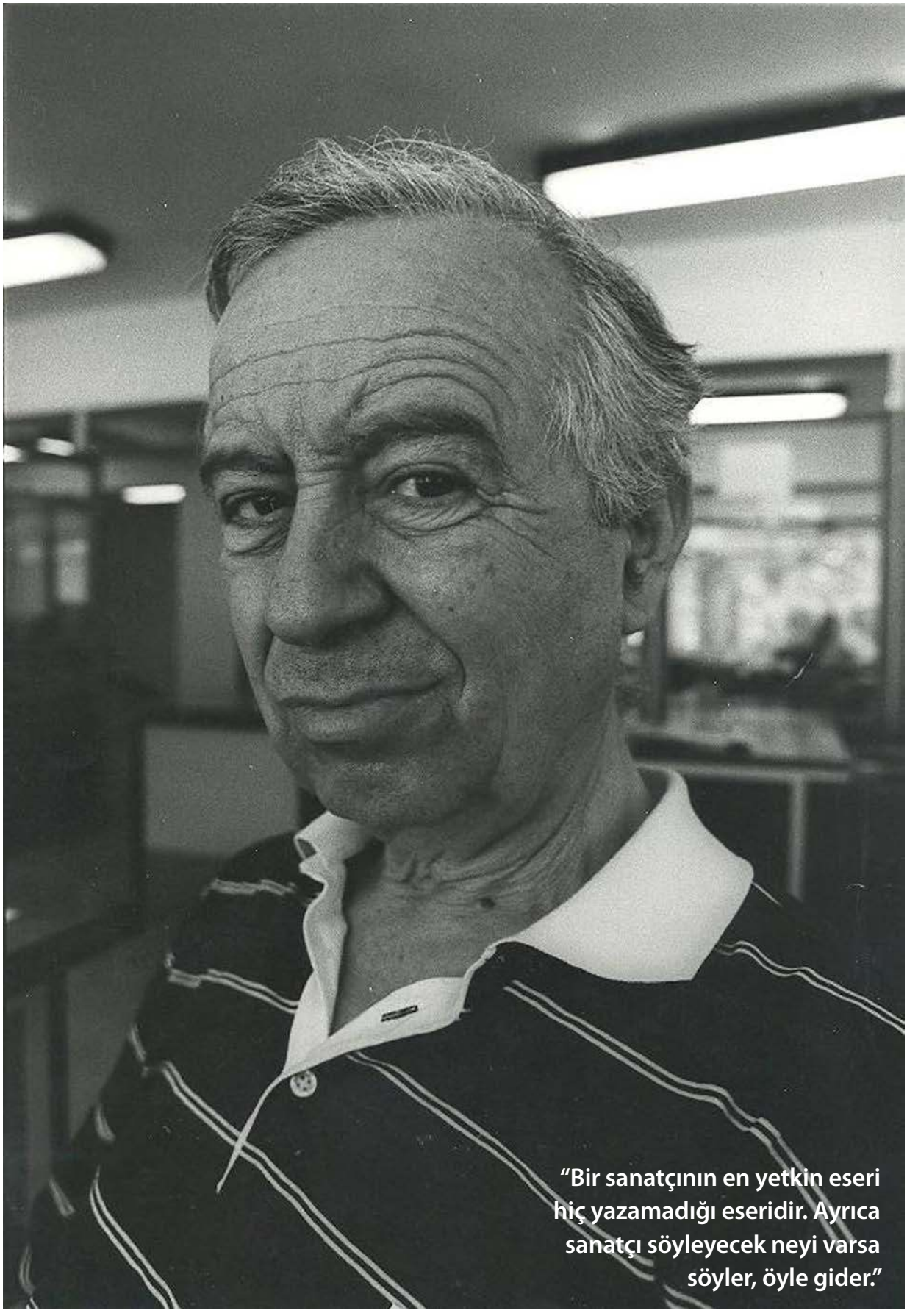
Anayurt Oteli'nin romanda bizzat bir karaktere dönüştürülmesi ve yabancılaşma ile yalnızlığı simgelemesi, bu tarihlerle açıklanabilir.

Konağın değişimiyle Zebercet'in değişimi arasında nasıl bir bağ kurulabilir? Fazla mı zorluyorum? Sanmıyorum. Çünkü romanda yer alan her önemli öğe romanın başında sinematografik bir biçimde tanıtılmıştır; otel bölümünde yazar parantez içinde şu bilgileri verir bize: (İstasyon alanından otele çıkan sokağın başında bir çam ağacının gövdesine tenekeden kesilmiş, koyu yeşil üstüne ak harflerle OTEL yazılmış ok biçimi bir gösterge çakılı, ama yıllar sonra çivilerden biri çürüyüp kopunca okun ucu aşağıya dönmüş toprağı gösteriyor, otelin yeraltında olduğu sanısı veriyor insana.)

Bu paragraftan iki sonuç çıkarılabilir. Birincisi, otelin yeraltında olduğu sanısı dünyadan kopuk olmanın simgesi olabilir ki, akla yakını budur. İkincisi ise, otelin bir devrin çöküşünü simgeliyor oluşudur ki, bu akıl yürütme de yabana atılmamalıdır. Bir başka olasılıksa, ki bu uzak bir olasılık bence, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ına bir gönderme olabilir.

Peki, bütün göndermelerin ışığında Zebercet'in gün geçtikçe sapkın bir kişiliğe dönüşmesini nasıl açıklayacağız? İşte bunun için bir şey aramaya gerek yok. Her şey ortadadır. Zebercet buna hazırdır. Toplumsal koşullar, gelenekler, kısacası her şey Zebercet'i buna hazırlamıştır aslında. C.'nin tersine, horlanmış, küçümsenmiş, azarlanmıştır. Ve C.'nin tersine, cinsellik deneyimleri serseri mayın gibidir ki, havluyla sevişir, hayvan seviciliği yapar, homoseksüel olur vb.

Atılgan'ın romanlarında cinsellik önemli bir yer tutar. Bitiremediği romanı *Canistan*'da da bu göze çarpmaktadır. Ancak, *Anayurt Oteli* ve Zebercet karakteri Atılgan'ın yazarlığının özgünlüğünü ortaya koyması bakımından ayrı yerde durmaktadır bana göre. *Aylak Adam*'da öykünme izleri görülmekle birlikte *Anayurt Oteli* tamamen özgündür. Romanın belli başlı önemli özelliklerinden biri de "zaman" simgeselliğidir.



“Bir sanatçının en yetkin eseri hiç yazamadığı eseridir. Ayrıca sanatçı söyleyecek neyi varsa söyler, öyle gider.”

HASTALIĞI İYİLEŞTİRMENİN BİR BEDELİ VARDIR: ATILGAN'IN ÖFKESİ

Atılgan açık açık gösterir bize, toplumsal hayat bir hastalıktır. Hatta varoluş bir hastalıktır. Ve işte burada yeniden geliriz arayış düşüncesinin temeline. Çünkü yazmak iyileşmektir, yazmak iyileşme umuduyla arayışa çıkan ruhun göstergesidir. Hastalığı iyileştirmek için yazan kişi hastalığını da ortaya döker, açık eder.

Oylum Yılmaz

Tarihlerden 1950'lerde bir yerlerdeyiz, iki ana akım yer bulmuş kendine Türk edebiyatının içinde: Toplumsal gerçekçi yazarlar ve varoluşçular. Ancak tıpkı modernitenin içinden önlemez bir şekilde uç veren, her şeyi bozuma uğratan postmodernite gibi, kıyıda köşede kalmış bir adam, başka bir şeyler yazmakta, yaşamakta ve düşünmektedir… Kasabalar hiçleşir, şehirler kasabaya döner, kasabalaşır, geçmişin zenginliği yerinde yekpare kalır da şimdiye hiç değmez, yansımaz, dokunmaz olur. Cinsel doyum bir ergen düşü olsa olsa, sevgisizlik bireyin içini ve dışını almış, insanın iç dünyası en az dış dünyası kadar çoraklaşmıştır. Çünkü bir köşede Yusuf Atılgan yazmaktadır… Ortada ağızdan hiç gitmeyen kupkuru bir tat, iştahsızlık, tekdüzeliğin deliliğe en yakın hali, belki biraz arayış, sevgiye dair zayıf bir inanç; yine de hep ama hep geri dönen, umutsuzluk ve sıkıntı vardır. Sıkıntı dile döner, dilin kendisi olur sıkıntı. Yusuf Atılgan var olur. Sıkıntılıdır... Bir alaycı kahkahası bile yoktur oysa bize bir parça rahatlık veren. Rahatsızdır… Rahatsızlıktan kendine bir yazın evreni yaratıp yaratıp yok eder. İnsafsızdır… Hümanizm, içinde ne zaman ölmüştür bilinmez ama bizim içimizdeki insanı insafsızca en iyi o anlatır. Yine de için için biliriz ki anlatmak da, yazmak da, düşünmek de arayışın ta kendisidir. Yusuf Atılgan arar… Onu en çok, arayışı ele verir. Ve okurunu kendine bağlar, sevdirir, sevdirir…

Hiç-adamlar: Arayışların ve bulamayışların kahramanları

"Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi. İçimdeki sıkıntı eridi." Umutlu ya da belki umutsuz diyebileceğimiz o arayışı daha ilk cümleden itibaren başlatır Yusuf Atılgan *Aylak Adam*'da. Büyük şehir hayata dair türlü çeşit olanakların da sahnesi gibi görünür ya, romanın hemen ikinci cümlesi bu olanaklılığı siler süpürür insafsızca: "Bu sıkıntı garson yüzündendi. Öyle sanıyordum. Paltomu tutarken yüzünü görmüştüm: Gülmekten değil sırıtmaktan kırışmış, gözleri, ne derler, sırnaşık mı, yok yılışıktı. Para versem eli elime yapışacaktı. Vermedim." Bakışın öznesi olarak dolaşır Aylak Adam şehirde. Bunun gücünü, iktidarını, rahatlığını yaşar. Ama dramatik bir şekilde yine şehirde dolanırken, yaşarken bakışın nesnesidir aynı zamanda ve bunun verdiği sıkıntının, rahatsızlığın haddi hesabı yoktur. Bu sıkıntıyla boğuşur durur kahramanımız. Yani C. Onun adını bile söylemez bize Atılgan. Ad dediğin nedir ki, daha biz kim olduğumuzu bile bilmeden bize verilmiş anlamsız bir sözcük. Bir insan hakkında fikir verebilecek en son şey…

Aylak Adam, adı üstünde hiçbir şey yapmadan dolaşır şehrin, kışın, baharın, yazın ve sonbaharın içinde. Roman dört mevsime bölünmüştür ironik bir şekilde. Zira doğaya dair hiçbir his, hiçbir anlatım zenginliği, sezgi, ifade, ima yoktur metnin içinde. Aylak Adam arar, şehrin yarattığı tesadüflerin içinde sürüklenir, kadınların peşine takılır, sinemalara, muhallebicilere girer çıkar, tramvaylara, otobüslere biner iner... Sıkılır, sıkıntıdan kurtulmaya çalışmaz, içinde sıkıntıdan kurtulacağına dair bir ümit yoktur, sıkılmaktan bir tür varoluş tutturur. Atılgan'ın *Aylak Adam*'dan sonra yazdığı *Anayurt Oteli*'nin efsaneleşmiş antikahramanı, hiç-adamı Zebercet'in var olma mücadelesi ise takıntılar üstünedir ya, hikâyenin geçtiği taşra kasabasının kendisidir bu defa sıkıntı. Tüm olanaksızlıkları, çıkışsızlıkları ve tekdüzeliğiyle taşra kasabasının ruh hali, Zebercet'in içinde bir nabız gibi atar. Hikâye boyu, geciken Ankara treniyle gelen esmer kadının geri dönüşünü bekler Zebercet. Kadın gelmez... Bütün hayatını bu takıntılı bekleyişe çevirir Zebercet; kadın gelmedikçe, arzu nesnesi eline geçmedikçe, bu hayal kırıklığını giderecek, onun yerine koyacak bir şeyler de bulamaz hayatında. *Aylak Adam* ümitsiz arayışın romanıysa, *Anayurt Oteli* kesinlikle bulamayışın romanıdır. Zaten orada bir yerlerde hiç olmayan bir şeyi

bulamayışın romanı, yazgısı…

Modernitenin sonu, Atılgan'ın mizacı

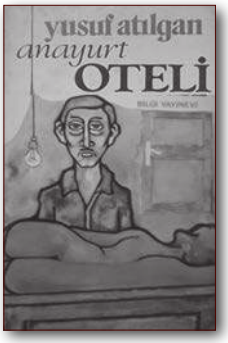
Bulamayışın büyük trajedisini kavrayabilmek için hiç kuşkusuz, arayış izleğine dalmak gerekir. Arayışın kaynağında ne vardır peki? Bu büyük sıkıntıyı giderme ihtiyacı mı, yoksa o doyurulamayan arzuyu doyurma, tatmin etme güdüsü mü, ki insanı bu anlamda yaşamda tutan? Aslında her ikisi de. Aylak Adam hiç yılmadan, kendisinden beklenmeyecek bir kararlılıkla, büyük bir umutla "o"nun peşinde, ideal aşk imgesini bulmak suretiyle, sıkıntıdan kurtulma ümidindedir. Bu noktayı Nurdan Gürbilek eşliğinde açmaya çalışalım. Gürbilek *Yer Değiştiren Gölge*'de, bir an Ahmet Hamdi Tanpınar'la Yusuf Atılgan'ı karşılaştırır. Tanpınar, Atılgan'ın edebiyat fakültesinde hocasıdır ve Atılgan yazarlık mizacında Tanpınar'ın büyük bir etkisi olduğunun altını çizer. Gürbilek buradan yola çıkarak Tanpınar'ı modernitenin başına, Atılgan'ı ise sonuna koyar. Dış dünyadaki daralmayı, bozulmayı hissedip zenginliği, bütünlüğü iç dünyasında arayıp bulandır Tanpınar. Modernizmin başlarında insan ruhu için hâlâ bir ümit vardır çünkü. Geçmişin yokluğundan bile beslenmeyi sürdürür, rüyanın diliyle konuşur, rüyanın içinde yaşar, her şeyi, tüm yaşamı bir rüyanın içine dahil etme arzusundadır. Oysa modernizmin sonlarına geldiğimizde acıyla görürüz ki, ruhun bütün beslenme kaynakları kurumuştur. Atılgan için, ne iç dünyasında ne de dış dünyada "değer" bir şeyler vardır. Kuru, çorak, kısır, sıkıntılıdır hem ruhu hem de dışarıdan ona doğru her gelen. (Sözgelimi "Saatların Tıkırtısı" adlı öyküsündeki anlatıcı, tekdüze bir hayatın içinde yaşayıp giden saat tamircisinin bir gün gelip en nihayetinde saatlerin yapıldığı, o dağları karlarla kaplı güzel yeri merak edeceğini hayal eder. Ancak, bundan derhal vazgeçer. Böylesine insani, insanın iç ve dış dünyasını zenginleştirecek bu türlü bir merakı kahramanına sözde bile olsa, hayal ettirmekten yoksundur. Darlığın, yoksunluğun, derinliksizliğin duvarlarını kalınlaştırır da kalınlaştırır.) Karşıtlıkları bir bir sıralar Gürbilek: "*Huzur*'un, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün, Bursa'da Zaman'ın yazarı ile *Aylak Adam*'ın Saatlerin Tıkırtısı'nın yazarı: Biri bütünsel, yekpare bir zaman arayışında diretiyor, öteki çoktan vazgeçmiş bundan; darlığın, rutinin alanına çekilmiş, kulağını saatlerin tekdüze tıkırtısında yaşanan bir hayatın sesine dayamış. Biri estetiğini rüya üzerine oturtmuş, her şeyi geniş imkânlı bir rüyanın içine çekmeye çalışıyor; öteki rüyaya malzeme oluşturan sıkıntılı içeriklerle uğraşıyor. Biri 'biz' diyebiliyor hâlâ, birlikten, süreklilikten yana; öbürü 'ben' demekte bile zorlanıyor. İki farklı mizaç, iki farklı dil."

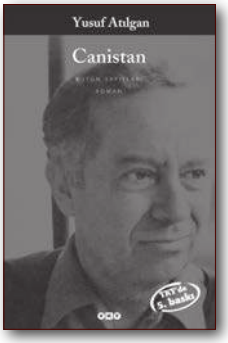
Peki nasıl olmuş da Tanpınar, Atılgan'ın yazarlık mizacını etkilemiştir? Yazara göre Atılgan, Tanpınar'da bulduğu ideal aşk nesnesinden, mutlak doyumdan vazgeçerek, bunun ötesine cesurca bir adım atarak yazmıştır: Öteki'nin kötücül, bunaltıcı, insanı boğan yüzünü kabullenmiş, bu yüzleşme neticesinde duyduğu sıkıntıyla baş etmeye çalışarak kendini bir yazar olarak var etmiştir.

Öfke vardır tabii bir de… Aylak Adam'ı aylaklaştıran, melankolik Zebercet'i bir caniye dönüştüren, Yusuf Atılgan'ı bir yazar olarak hem var eden hem de bir o kadar toplumdan, okurlarından ayıran… "Biliyordu, anlamazlardı," diye sona erer *Aylak Adam*. Burada konuşan kimdir? Kahramanı ile yazarını ayırt edemeyiz çoğunlukla. Kahramanla anlatıcıyı aynı sese, aynı söze hapsetmiştir çünkü Atılgan. Dil, daralır daralır. Cümleler kısadır, kısacıktır. Di'li geçmiş zaman, damgasını vurur metne, yazar anlatım biçimiyle sanki geniş zamanı bile daraltır. Öyle bir an gelir ki anlatıcı da, kahramanı da ve hatta yazar da yok olur. Sanki ortada, onları var eden, bir tek öfke kalmıştır. Öfkeleri kuntlaşmıştır Atılgan'ın kahramanlarının. Oğuz Atay'daki insanın içini hafifleten alaydan eser yoktur onlarda. Öfkeleri asla hicve varmaz, kimse kendi kendisiyle alay etmez, edemez. Sıkıntının ciddiyeti baskın çıkar hep. Neden? Doyurulmamış cinsel arzuların bunda bir etkisi var mıdır? Zebercet, cinsel ilişkiye girdiği halde hep uyuyan, ona gerçek anlamda bir doyum veremeyen ortalıkçı kadını bu öfkeyle öldürmüş gibidir biraz da. C., askerde parmaklarını kütleten Amerikalı askeri, farkında olmadan onun B.'ye ulaşmasını engelleyen taksiciyi yine aynı tür bir öfkeyle döver sanki. Cinselliği tam anlamıyla uyanmış ama toplumsal olarak doyuma ulaşması engellenen ergenler gibidir Atılgan'ın kahramanları.

Cinselliğin sürtünme hali

Sadece kahramanlar değil, şehrin ve kasabanın kendisi de birer doyurulmamış cinsel arzular bütünüdür aslında Atılgan'ın edebiyat evreninde. Bütün şehir ve kasaba sanki birbirine sürtünerek yaşar, devinir. Ama o kadar. Daha ileri gidilmez, gidilemez. Tramvaylarda birbirlerine sürtünenler, sinemalarda tanımadıkları insanların kollarına yaslananlar, masa altında dizlerini birleştirenler, sözgelimi bir muhallebicide birbirlerinin ellerini bile öpemezler. Yatak odaları da aynıdır. Toplumsal baskılar, kalıplar o kadar yerleşiktir, o kadar sindirilmiştir ki, sanki iki kişinin arasındaki o en mahrem anda bile koskoca bir halk vardır. Hareketler donuklaşır, kimse gerçekten kendisi olamaz, zevk veremez ve alamaz. Aylak Adam buna da çok öfkelidir. Kalıpların dışına çıkmayı başarabilen, üç oda bir mutfaktan başka bir şeyler de düşünebilen, makyajsız, süssüz, topuksuz ayakkabılarla gezebilen bir kadın; gerçek, saf, ikiyüzlülükten azade bir ilişki arzulamaktadır. Belki de hepsi bir yana, sadece sürtünmekten bir adım olsun ileri gidebilen duygusal ve cinsel ilişkiler…





Yusuf Atılgan (Manisa, 27 Haziran 1921-İstanbul, 9 Ekim 1989) Manisa Ortaokulu'nu (1936), Balıkesir Lisesi'ni (1939) ve ikinci sınıftan sonra askeri öğrenci olarak devam ettiği İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1944); A. Nihat Tarlan yönetiminde hazırladığı bitirme tezinin konusu "Tokatlı Kâni: Sanat, Şahsiyet ve Psikoloji" idi. O dönemde Akşehir'de bulunan Maltepe Askeri Lisesi'nde bir yıl edebiyat öğretmenliği yaptı (1945). 1946'da Manisa'nın Hacırahmanlı köyüne yerleşti ve burada çiftçilikle uğraştı. 1976'da İstanbul'a döndü; 1980'den sonra Milliyet (daha sonra Karacan) Yayınları'nda danışmanlık ve çevirmenlik, kısa bir süre de Can Yayınları'nda redaktörlük yaptı. Üzerinde çalıştığı *Canistan* adlı romanını tamamlayamadan kalp krizi sonucu Moda'daki evinde öldü.
Aylak Adam ve *Anayurt Oteli* adlı romanlarında psikolojik yabancılaşma ve yalnızlık temasını başarıyla işleyen bir yazar olarak tanındı ve modern Türk edebiyatının önde gelen ustaları arasında yer aldı. *Anayurt Oteli* 1987'de Ömer Kavur tarafından aynı adla sinemaya aktarıldı. 1955'te *Tercüman* gazetesinin öykü yarışmasında "Evdeki" öyküsüyle (Nevzat Çorum adıyla) birincilik, "Kümesin Ötesi" öyküsüyle (Ziya Atılgan adıyla) dokuzunculuk kazandı. *Aylak Adam* romanıyla 1957- 1958 Yunus Nadi Roman Armağanı'nda ikincilik ödülü aldı. Ölümünün ardından *Yusuf Atılgan'a Armağan* (1992) adlı bir kitap yayımlandı.
Kitapları:
Roman: *Aylak Adam* (1959), *Anayurt Oteli* (1973), *Canistan* (2000). Öyku: *Bodur Minareden Öte* (1960), *Eylemci* (Bütün Öyküleri; 1992). Çocuk Kitabı: *Ekmek Elden Süt Memeden* (1981). Çeviri: *Toplumda Sanat* (K. Baynes; 1980).

Carl Gustav Jung *Anılar, Düşler, Düşünceler* adlı kitapta, çocukluğunda gördüğü bir rüyadan söz eder. Yemyeşil bir çayırın ortasında yere doğru açılan bir kapı vardır. Bu kapıyı açıp merdivenlerle yerin altına indiğinde karşısına ortaçağvari bir taht odası çıkar. Odanın tam ortasında duran tahtın üstünde dev bir fallus, tepesindeki tek bir gözle çocuk Jung'a doğru bakmaktadır. Daha küçücük bir çocukken bastırılmış cinselliğin ve katı toplumsal koşulların ötesine geçip bilinçdışının temel imgeleriyle yüzleştiğini söyler bu rüya aracılığıyla Jung. Düşün sonunda annesinin ona seslendiğini duymuştur, "İyice bak ona! İnsan yiyicidir bu." Jung yıllar sonra fallusun insan yiyici bir simge olarak kabul edildiğini öğrenmiştir. Yani karanlığın, kötülüğün, tanrının kötücül yönünün, içimizdeki öteki'nin simgesi... Atılgan'ın, başta da belirttiğimiz gibi modernitenin sonunda duran bir yazar olarak, en parlak yanlarından birisi, Jung'un rüyasına benzeyen (ondan farklı olarak pek de büyüleyici olmayan) bir şekilde, insan yiyiciyi fark etmesi, onunla kösnül bir şekilde baş etmeye çalışmasıdır belki de. Öfkesini, eleştirisini, yaratıcılığını ona doğru çevirmesidir.

Yusuf Atılgan'ın sıkılmaktan bir dil yarattığını söylemiştik. Dilinin bile sıkıldığını, daralmanın metinlerindeki her kelimeye sindiğini. Bu konuda o kadar başarılı olmuştur ki yazar, her hikâyede bekleyegeldiğimiz iniş ve çıkış anlarını bile durdurmuş, durağanlaştırmıştır. Cinsel ilişkilerin, cinayetlerin, kavgaların, öfke patlamalarının, duygusal yakınlaşmaların, sarsıcı itirafların geçtiği sahneler okurun içinde hiçbir heyecan, özdeşleşme duygusu yaratmaz tuhaf bir şekilde. İçimizde hiçbir kıpırtı olmaz. Zebercet'in ayakyoluna gidip işeyip ellerini yıkadıktan sonra gelip bir sigara daha yakmasıyla, cinayet işlemesini, Anayurt Oteli'nin kedisini ve hatta kendisini öldürmesini aynı mesafeden, ya da mesafesizlikten diyelim, okuruz.

Öfkeye, özellikle de yazarın öfkesine geri dönecek olursak. *Aylak Adam*'ın yayımlandığı tarihlerde Atılgan'ın toplumdan kopuk bir yazar olmakla eleştirilmesi, onda bir öfke yaratmış mıdır acaba, diye düşünmeden edemem hep. Her anlamda toplumun yalanlarından, ikiyüzlülüğünden, çarpıklığından, anlamından boşalmış kalıplarla işleyen sisteminden tiksinen, onun içinde gerçek ve saf bir şeyler bulmaya çalışan Aylak Adam'ın niyeti sıkı bir toplumsal eleştiriye imza atmak değilse eğer, nedir ki? Atılgan açık açık gösterir bize, toplumsal hayat bir hastalıktır. Hatta varoluş bir hastalıktır. Ve işte burada yeniden geliriz arayış düşüncesinin temeline. Çünkü yazmak iyileşmektir, yazmak iyileşme umuduyla arayışa çıkan ruhun göstergesidir. Hastalığı iyileştirmek için yazan kişi hastalığını da, cümle zayıflıklarını da ortaya döker, açık eder, gelgelelim. O, eleştirdiği her şeyin ortasına, ben de sizlerden biriyim aslında diyerek çırılçıplak çıkıvermektedir. Atılgan aslında ne kadar öfkelense, yeridir. N

Kaynaklar

Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis, İstanbul, 1995.

Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*, Metis, İstanbul, 2008.

Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, Hazırlayan Aniela Jaffé, Çeviren İris Kantemir, Can Yayınları, İstanbul, 2001.

TUTKULU OKURLAR CEMİYETİ / YUSUF ATILGAN'I OKUMAK

Atılgan'ın yazarlık macerası yazmanın okumadan sonra geleceğini, okumayı asla terk edemeyeceğini, araçsallaştıramayacağını, onunla birlikte ve ona rağmen yapılması gerekli ve zorunlu bir eylem olduğunu, insanın bütün bir edebiyat geleneğini kendi içine iyi huylu bir tümör gibi yerleştirmek zorunda olduğunu ve yine de bütün bu birikimle söyleşerek yaratmanın biricikliğini gösterir bize.

Tuğba Doğan

O halde gerçekten bir hastalıktır varoluş. Yazmak, o hastalığı iyileştirebilir; ama iyileştirirken bile bir kez daha, üstelik herkes için görünür kılacaktır.
Nurdan Gürbilek

İnsan ancak oynayarak, bu da olmazsa ölerek kurtulabilir. Biliyorsun, ukalanın biriyimdir ben.
Yusuf Atılgan

Bir yanda şu bilgi durur: her yorum aşırı yorumdur. Ne var ki bu fikre zihninizin ve sezgilerinizin en derininde inanıyor oluşunuz neticeyi pek değiştirmez. Okurken yorumlama hastalığına tutulmak zorundasınız. Metinleri niyetlere, semptomlara, taktiklere, manevralara, plan programlara, belli bir düzene ya da düzensizliğin düzenine, nakaratlara uydurma çabası olarak okuma eylemi. Öyle yapmadan görmenin, "anlamanın", anlamlandırmanın imkânsızlığı. Fakat sıra yazmaya geldi mi, işin rengi değişir. Yazı masasının başına oturduğunuzda metinleriyle büyülendiğiniz ve zehirlendiğiniz bütün yazarlar sol omzunuzda toplaşıp sizinle dalga geçmeye başlar. Yazma iddiasının mekânı bu nedenle her zaman yerin altındadır. Kalemi elinize alabilmek için bu defa niyet, semptom, taktik, manevra, plan, program namına bildiğiniz ne varsa hepsini geriye doğru taramalı; onları hiç bilmediğiniz bir momente dönmenin bir yolunu bulmalısınız. Aksi takdirde sesler susmaz. Sevdiğiniz, hayran olduğunuz, etkilendiğiniz, etkilenmekten hiç hoşlanmadığınız, kavga ettiğiniz, kafa tuttuğunuz yazarlarınızın ebedi dostlarınız ve edebi şeytanlarınız olduğunu anlamanın yeridir burası. Okumanın konforundan yazının tekinsizliğine taşınan kişiye şeytanları şöyle seslenir: Bizi bir güzel sömürdün. Hadi bakalım seni görelim şimdi.

Velhasıl, okumadan yazmaya oturmak imkânsız olduğu gibi, okudukça yazmanın zorlaşmadığını da kimse iddia edemez. Yol uzundur, üstelik görüş mesafeniz de adımınızın uzunluğu kadardır, yol siz adım attıkça ürer. Ne var ki adım atmak için ayağınızı yerden her kaldırdığınızda geride bıraktığınız zemin büyük bir gümbürtüyle yıkılmaktadır. Üstelik yazının yolu düz ve çizgisel de değildir. Sizden önce başkaları tarafından defalarca kat edilmiş bir mobius şeridine benzer.

O kadar çok baba vardır ki. Şefkatli babalar, şiddetli babalar, muhafazakâr babalar, mağrur babalar. Şu da açıktır: bu işler babayı kusmadan olmaz. Yolun bir yerinde, metnin bir ânında hepsinden kurtulmak gerekir. Bu çokbilinmeyenli denklemin tam ortasında bilirsiniz ki, tuhaf bir şekilde sizi gerçekten yakalayan ve içinizdeki donmuş denizin buzlarını parçalayan metinler de hep bu mide rahatsızlığından mustariptir. "Var olmak için babamı ve bütün babaları kesinlikle kusmalıyım, fakat galiba fazla sindirdim" diyen metinler. Kusamayacak kadar sindirmiş olup olmadığından dehşetle korkan metinler. Ve bu korkuyu anlatan metinler. İşte, bu metinlerin yazarları elinizden tutar. Sol omzunuzdaki öbür sesleri susturup size sanki şunu fısıldarlar: Korkunu yaz. Onu hiçe sayma, küçümseme, ondan kurtulmaya çalışma. Onun içine yerleş ve onu yaz. (Evet senden önce yazıldı. Fakat senden sonra da yazılacak.) Bir anlığına zihniniz ferahlar; sanki güçte bir sapma, mobius şeridinde bir esneme meydana gelmiştir; sonsuzcasına tekrarlayan bu şeridin üzerinde farklı bir rota çizebileceğinize yönelik bir inanç, mağrur bir baba ya da çalan bir telefon tarafından tehdit edileceği âna dek içinizi kaplayıverir. "Hem zaten hiç kimse iktidarsızlık yaşamadığı bir şeyde asla ustalaşamaz"[1] ki dersiniz; "doğru yoldayım, bu sıkıntı gerekli, bu sıkıntı doğal."

Yusuf Atılgan, benim işte bu şefkatli yazarlarımdan biridir. Halid Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'la birlikte onu da sık sık yanlış, eksik, aşırı okurum. Fakat onun yapıtı tam da bütün büyük yazarların metinlerinde olduğu gibi çoklu ve çeşitli okumaları hoş karşılar. Yapıtı bütün girişleri açık, katledilmeyi de göze alarak kat edilmeyi bekleyen özgürleştirici bir imkânlar düzlemidir. Bu yüzden Aylak Adam C.'yi bir defasında

kalabalıklarla ve sıradanla kavgalı uzlaşmaz bir *flâneur* olarak, başka bir seferde ise "ben ve ötekiler", "ben ve bütün dünya" ayrımının mümkünsüz ve esasında birbirinde içkin olduğunu keşfettiği anda neşesini kaybeden bir antikahraman olarak okumak mümkündür. Zebercet'i ilk bakışta taşra sıkıntısının şahikası, ama sonraki bir bakışta Kafka'nın öykülerindeki maymunların, açlık şampiyonlarının, Odrarek'lerin; yeraltında yaşayan ve bir kaçış çizgisini arayan bütün bu minör figürlerin son dönemeçte Oidipus sarmalına yakalanan bir soydaşı olarak okumak mümkündür. Ya da C. ile Zebercet'i aynı ruhun iki farklı veçhesi olarak okumak: C., Zebercet'in sıkıntısını sokağa taşırmıştır. Otelde, sinemada, iç mekânlarda mekik dokuyan bir Zebercet ve aynı sıkıntıyı ve mutlak yalnızlığı, içindeki kötülük tohumlarıyla birlikte kalabalıklara taşıyan bir C. Zebercet otelin odalarına bakar, C. şehrin kaldırımlarına. Zebercet arzuyu gecikmeli bir trenle gelip geçmiş ve asla tekrar gelmeyecek olan bir kadına atfeder, C. kalabalıkların arasında olduğuna emin olduğu asla bulunamayacak olana. Her ikisinde de arzunun öznesi boşluktadır. Sadece, C. arzunun hiçbir zaman tam anlamıyla doyurulamayacak bir şeye tekabül ettiğini Zebercet'ten biraz daha şiddetli seziyormuş gibi onu kurmaca bir kadına yansıtırken hayatla kurduğu ilişkiyi bundan türetmeyi bilmiştir. Ne var ki ikisinin hikâyesinde de Eros değil, Thanatos galip gelir, birinde ölüm öbüründe vazgeçişle. Arzu olumsuz kutba saplanır; imkânsızlık mutlaklaşır. Yusuf Atılgan'ın yapıtı iştahlı okur için işte bu türden sonsuz okuma imkânlarını çoğaltmayı sürdürür. Nitekim *Canistan*'ı, Yusuf Atılgan'ın insanı kentten ve taşradan sonra bu defa köye sıkıştırıp onun daimi yalnızlığını giderek daralan mekânda araştırması olarak okumak mümkün olduğu gibi, Tokuç Ali ile Selim'in trajik ve tamamlanamayan aşk hikâyesi olarak okumanın da mümkün olması hep yapıtının bu aynı dişiliğindendir.

Yusuf Atılgan'ın yapıtı, okumanın hazzı ile yazmanın sıkıntısı arasında gidip gelen bir okura, dünya ve hayat onu okudukça kendi okumaları değişen ve derinleşen okura kapılarını her defasında cömertçe açar; her seferinde zengin bir alet kutusu gibi kullanılmayı bekler. Onun metni üstüne bir şeyler kaleme alma niyetiyle masanın başına oturduğunuzda zihninize üşüşen muktedir sesleri yatıştırıp sizi şefkatli sesiyle özgürleştirir, çünkü o da bütün yazı hayatı boyunca bu seslerin gölgesinde, onlara hayran olarak ve onlardan korkarak, onlara rağmen yaratmıştır. Atılgan'ın, hayatı boyunca kitaplarla sahip olma değil, okuma ilişkisi kurduğunu bilirsiniz. Hiçbir zaman çok büyük bir kütüphanesi olmamıştır ama kendisi gibi okuryazar dostlarından kitaplarını ödünç alıp durmuş, durmadan okumuştur. Edebiyat Fakültesi'nde hocası da olmuş Tanpınar'ı, Proust'u, Gide'i, Dostoyevski'yi, Kafka'yı, özellikle kutsal kitapları defalarca ve tutkuyla okur. Edebiyat yaşamı boyunca okuma ile yazmaya ayırdığı zaman arasında oldukça geniş bir açı farkı vardır. Yazar dostlarına, "Sen yaz, ben okuyayım" der, "anlaşılan bilinen anlamda bir yazar değilim ben" der, "arkadaş benim yazacağım bu kadarmış" der, "benim yaşamım yazımdan önce gelir" der, "okumak varken yazmak da ne oluyor" der. Kendinden önce yaratılmış ve yazılmış olanların yetkinliği ve aşılamazlığı fikri onun yazarlığını derinden etkilemiş, okur olarak güçlendikçe yazar olarak ürkekleşmiştir. Onun yazma sıkıntısı billurlaştığında, yaşamaya kaçtığını öğrendikçe "yaşamakla yazmak arasında bir gerilim ve bir tür karşıtlık varmış zanneden bir ben değilim demek" dersiniz, "bu romantik ve kadim bir gerilim, işte yine romantik bir yazara gönül verdim ama bunu halletmek gerek."

Yusuf Atılgan'ın yapıtları nasıl özgürleştiriciyse, yaşantısı üstüne yazılanlar, tanıklıklar, mektuplar, biyografisine dair bütün metinler de aynı şekilde özgürleştirir okurunu. Tanrıların ölümlü, babaların kırılgan olabileceğini gösterir. Atılgan'ın yazarlık macerası yazmanın okumadan sonra geleceğini, okumayı asla terk edemeyeceğini, araçsallaştıramayacağını, onu aşması ve üzerinden atlaması gerekmediğini, onunla birlikte ve ona rağmen yapılması gerekli ve zorunlu bir eylem olduğunu, insanın bütün bir edebiyat geleneğini kendi içine iyi huylu bir tümör gibi yerleştirmek zorunda olduğunu ve yine de bütün bu birikimle söyleşerek yaratmanın biricikliğini, hiçbir şeyi değilse bile pür edebiyat aşkının başka hiçbir aşkla ikame edilemeyeceğini söyler.

Bu noktadan sonra zor bir soruyla karşılaşılıyor: Cömert ve şefkatli bir yazarın hakkı nasıl verilir? Yusuf Atılgan'ı nasıl okumalı? Beğeni, popülerlik, yazarın değeri meselelerinden bahsettiği mektuplarından birinde Atılgan bu sorunun cevabı üstüne düşünürken kullanılacak anahtarları sunuyor gibi: "Özellikle yaşadığı çağda bir sanatçının yaygın beğenilmesi değersizliğinin en kesin kanıtıdır bence. .... Yaygın olma tutkusuyla bunu da sevenler olur bahanesinden kaçınmalıdır bir sanatçı. Bir de hemen hiçbir sanatçının büsbütün kurtulamadığı adının unutulacağı korkusuyla ya aceleye getirilmiş ya da zorlama yazılmış yapıtlar vardır. .... Beğeniye gelince, beğeniler tartışılmaz yargısı sürüden gelen bütün yargılar gibi bir kolaya kaçış saklar içinde; aslında beğeniler tartışılır. Bir yere saplanıp kalmayan, düşünen, arayan insanın beğenisi olumlu bir evrimdedir; zaman, kültür ve emek işidir. İnsan beğenileri üstüne düşünmeli, onların kahrını çekmelidir. .... Bence insan bir sanat yapıtında bireysel yeteneği ölçüsünde, kendi iç zenginliğinden ona, 'yapıta' katabildiklerinin yapıttakilerle buluşup örtüşmesi ölçüsünde bir tat

Oğuz Demiralp

Aylak, Van Gogh'u, kesik kulağını (Gogh'un fiziksel olağandışılığı) insanlara gösteremediği için suçluyor, "yarım adam" diyor. Kendini hiç göstermeyen Aylak, kaç adamdır bu yoruma göre? Aylak, yazılınca ışığa çıkar, gerçek varlığını dilsel alanda kazanır: ESSE EST PERCİPİ. Aykırılığı, dilsel alanda toplumla yüzleşmesiyle pekişecektir. Anlatının sonunda Aylak, "bu saçma, alaycı düzene boyum eğmiş gibi kendini koyuverir". Yazması ise toparlanması, kendini yeniden kazanmasıdır. Aslında boyun eğmemiş (gibi sözcüğünün imlediği gerçek bu), devinimin başka bir düzlemde, yeni boyutlarda sürdürüleceğini bildirir: yazıda.

Sennur Sezer

Yusuf Atılgan, her insanda varolan ancak söylenmesi, konuşulması sözsüz ve yazısız bir yasayla kısıtlanmış duyguların, davranışların yazarıdır. Atılgan *Aylak Adam*'da, romancıların kahramanlarını hiç tuvalete göndermediklerini anımsatır. Kahramanı C. bu doğal gereksinmesini giderirken, bunu yazmayan (ya da yazamayan) yazarlarla ince ince "dalga geçer". Hoşlandığı kadından, cinsel bakımdan tabu olan bir kadın yakınından, çocukluğunda duyduğu bir tümceyi söylemesini ister: "Kıvamına gelince indirirsin." Bu bir reçel yapımının anlatımıdır. Bilinçaltında, cinsel dürtünün, (belki de sevginin) anlatımı olarak kalmış bir tümce.

Yusuf Atılgan'ın kişileri bu küçük saplantıları, takıntıları bütün yaşamlarının tek amacı durumlarına getirirler. Söyleseler, açıklasalar kurtulacak, herkes gibi biri olacaktır. Belki de herkes gibi olmaktan kaçmaktadırlar. Konuşmazlar. "Konuşmak lüzumsuzdu. .... Biliyordu, anlamazlardı."

alabilir. İç zenginliğinden yoksun bir sürü insanına göre sanat, hoşça vakit geçirme aracıdır. Sürü derken genellikle halkı kastetmiyorum; –halkın içinde ne ilgi çekici bireyler vardır!– çevrenin egemen değerleriyle rahatça uzlaşıveren, düşünmekten ve kendini tanımaktan kaçanlarla kurulu bir düzenin içinde kıpırdananların topluluğunu kastediyorum. İnsanlar salt yaşamak için değil, 'rahat yaşamak için' didinir; ama ben Pascal'ın dediği gibi 'inleyerek arayanlardan' yanayım."[2]

Yusuf Atılgan'ın kalemine hayran bir arkadaşı onu az üretmekle eleştirdiğinde yazarın, kendisine, "Bir sanatçının en yetkin eseri hiç yazamadığı eseridir. Ayrıca sanatçı söyleyecek neyi varsa söyler, öyle gider," diye yanıt verdiğini aktarıyor.[3] Bir sanatçının en yetkin eseri hiç yazamadığı eseriyse söyleyip söyleyeceği her şeyi zaten nasıl söylemiş olabilir? Bu çelişkili gibi görünen ifadeyi nasıl anlamalı? Burada bir çelişkiden değil, bir imkândan bahsetmek gerek. Bir yazara hakkını vermeye tam da buradan başlanabilir, çünkü yazarın hiç yazamadığı eserini her bir okur defalarca yeni baştan yazabilir. Okur, yazarın tamamlamadığı projelerini kendi zihninde ve hatta bazen daha da ileri giderek kâğıdın üstünde yeniden ve yeniden yaratabilir. Örneğin yeterince cesur ve gönüllü bir okur kendisi de bir ara yazı yazmayı deneyen, fakat sonra vazgeçip bütün yazdıklarını yırtıp atan C.'nin romanın bir yerinde seslendirdiği dileği yerine getirmeye girişilebilir: "İki kişilik toplumlarda önemli sorunlar! Bir deneme başlığı olabilir. Biri çıkıp yazsa. Ben? Yapamam, yaşamak varken. Ben ya ararım, ya yaşarım."[4] Ya da *Canistan*'ın tamamlanamamış bölümü yazılmaya başlanabilir; zihinde ya da kâğıt üstünde. Böylelikle belki de dünyada ötekilerin de oluşunu bağışlayabilir[5] insan.

Belki böylelikle iyi bir yazarın hakkını ödemeyi denemek mümkün olur. Yusuf Atılgan'ın hep hayal ettiği sinemada iyi bir film görüp sokağa birlikte çıkan insana, bu kalabalığın "güzelliğine" ve dünyayı değiştirme potansiyeline benzer bir şey, okurluk için de üretilebilir: Tutkulu okurlar cemiyeti! Beğenilerimizin kahrını çekiyor; okumanın bedelini ödüyoruz. İnleyerek aramak bizim işimiz. Yazı varolalı beri. N

[1] "Hem zaten hiç kimse iktidarsızlık yaşamadığı bir şeyde asla ustalaşamaz, buna katılırsanız, bu iktidarsızlığın sorunla mücadelenin başında ya da öncesinde değil, tam da kalbinde ortaya çıktığını göreceksiniz." (Walter Benjamin)

[2] Mektubun tamamı için bkz. *Kitap-lık* dergisi, sayı 41, YKY, İstanbul, Mayıs-Haziran 2000, s. 93.

[3] İhsan Bayram, "Her kötü yazarın aptal bir hayranı vardır", *Kitap-lık*, sayı 41, YKY, İstanbul, Mayıs-Haziran 2000, s. 116.

[4] Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, YKY, İstanbul, 2000, s. 117.

[5] "Kendimi ona gerekli yapmaya uğraşıyordum belki. Dünyada ötekilerin de oluşunu bağışlıyordum." Yusuf Atılgan, "Bodur Minareden Öte", *Bütün Öyküleri*, YKY, İstanbul, 2005, s. 78.

YUSUF ATILGAN'IN BIYIĞI

Yusuf Atılgan romanın en başında Zebercet'in haleti ruhiyesini betimlemek adına onun "üç günlük sakalı"nın altını çizer. Hem Zebercet'in hem de okurun dikkatini yine uzamış kıllarına yöneltirken, Zebercet'in kararlı bir hareketiyle (belki de romandaki en kararlı davranışı o andır) okur için de o sakal ya da bıyığın artık bir öneminin kalmadığını belli eder. Zira Zebercet "tıraş kutusunu duvarın dibine bırakıp masayı karyolanın yanına" çeker.

Çağlayan Çevik

Türk edebiyatının nev'i şahsına münhasır kahramanları içinde en önde anılması gerekenlerden birisidir Zebercet. Doğumda yardımcı olan ebe kadının babasına, "Pamuğa sarıp inci kutusuna yatırılır bu; Zebercet koyun adını" (s. 13) diyerek kaderini belirlediği kahramana Türk edebiyatında bir daha rastlanmamıştır. Öyle ki, *Anayurt Oteli*'nin kayıt defterine baktığımızda bile kahramanımız olan Zebercet'ten başka bir Zebercet yoktur. "Kırk yıldır bir tek Zebercet bile kalmamıştı otelde. 5 numaraya Zebercet Gezgin yazdı." (ss. 40-41)

Yusuf Atılgan'ın romanı *Anayurt Oteli*, bilindiği üzere, özellikle Zebercet etrafında şekillenmiştir: Zebercet'in otel içindeki ya da dışındaki yaşamı, içkievi, askerlik anıları, çarşı, sinema, park, horoz dövüşü anları... *Anayurt Oteli*, Zebercet'i kuşatan yalnızlığın mimari bir göstergesi olduğu kadar hastalık, yalnızlık, cinsellik, umutsuzluk, korku gibi duyguları da bir arada tutar. Bütün anılar bu eskinin konağı, şimdinin oteli üstünden dile getirilirken, öyle ya da böyle bunların hepsi Zebercet ile ilgilidir.

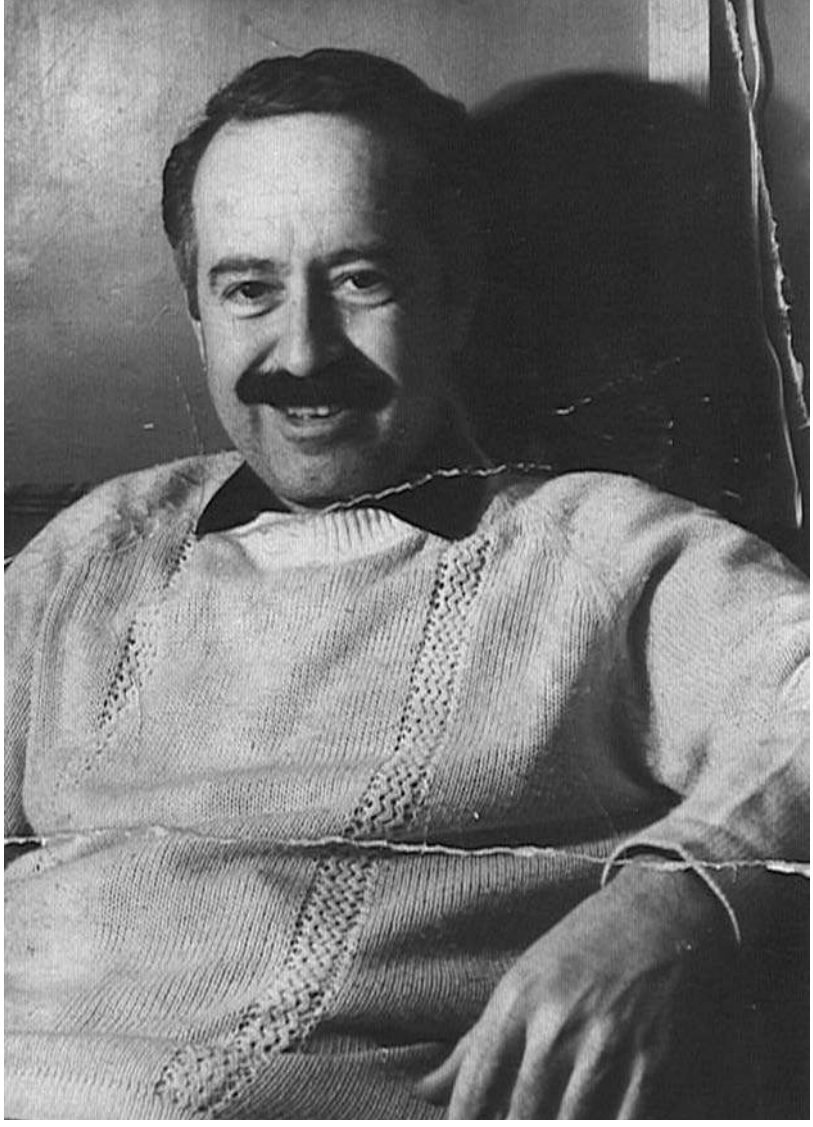
Zebercet ile ilgili söylenebilecek çok şey var aslında; az önce de saydığımız gibi yalnızlığı, korkuları vb. özellikleri şimdiye kadar sıklıkla söylendiği üzere "bireyin dış dünya ile sancılı ilişkisi"ni aktarır. Ancak, *Anayurt Oteli*'ni her okuduğumuzda ilk yarısında defalarca anılan, daha sonra kesilmesiyle birlikte görünmez olan en önemli unsurların başında "bıyık" gelir. Zebercet'in bıyığı!

"Zebercet'in bıyığı"ndan önce, genel olarak, bıyık mefhumunun kültürel tarihteki yerini hatırlamakta yarar var. İnsanlık tarihinde sakal olmaksızın ilk bıyığa MÖ 2650 yılında eski Mısır kaynaklarında rastlanır. Romalıların sakal ve bıyığı barbarlığın simgesi olarak addetmesinin yanında özellikle 15. yüzyıldan itibaren (her toplum için) başta ordu personeli olmak üzere sakal ve bıyığın bir statü simgesi olarak karşımıza çıktığını görürüz. Osmanlı ordusunda ya da genel olarak saray teşkilatlanmasında her görevlinin bulunduğu konuma göre bıraktığı sakal bıyık, yüzyıllardır başta Anadolu toprakları olmak üzere başka birçok coğrafyada da sosyal statünün bir göstergesidir. Dahası, bazı topluluklar için "erkek süsü" olarak adlandırılan, şekil verilebilen, kıllar bütünü içinde bıyığın "cinsel" göndermeler içermesi de kaçınılmaz olarak beraberinde gelir.

Herhangi bir deyimler sözlüğüne bakacak olursak karşımıza ilk önce "bıyığı/bıyıkları terlemek" deyimi çıkacaktır ki, genel olarak erkek çocuğun 16-17 yaşlarındayken bıyık tüylerinin belirmesi için kullanılır. Bu vesileyle doğrudan "erkek" olmak, olgunlaşmak, büyümek karşılıklarını da verir. Yine deyimler sözlüğünde "bıyıkları ele almak" delikanlılık çağına geçmek anlamıyla karşılanırken, en önemli cinsel simge ise "bıyık bükmek-bıyık burmak" deyiminde karşımıza çıkar. Bıyık bükmek tüm ilkel güdülenmeyle erkeğin bir kadına kur yapması olarak açıklanabilir. Hulki Aktunç'un *Büyük Argo Sözlüğü*'ndeki bıyıkla ilintili maddelere baktığımızda karşımıza çıkan "bıyıklı" sözcüğünün anlamları arasında "erkeklik organı, penis" karşılığı hiç de şaşırtıcı olmayacaktır.

Asıl üstünde durmaya çalıştığımız Zebercet'in bıyığı ise, daha kitabın ilk –uzun– paragrafında karşımıza çıkar. Otel kâtibi Zebercet için sonun başlangıcı, "üç gün önce perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece kaldığı odaya" girmesiyle başlar. Söz konusu kadının odasındaki ayna sahnesinde karşılaşırız Zebercet'in "Küçük, dört köşe bıyığı"yla. (s. 8) Daha sonra, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına başta olmak üzere, çeşitli cinsel güdülenmeler doğrudan ya da dolaylı olarak bıyığın varlığıyla da bağlantılıdır.

Yine otelin müşterilerinden olan Emekli Subay'ın, kesilmemiş olmasına rağmen "bıyığınız yakışıyordu size," diye Zebercet'in bıyığıyla (belki de) alay etmesi, bizzat emekli subay olarak tanıtılan kahraman tarafından Zebercet'in iğdiş edilmesi hissini doğurur. İlerleyen sayfalarda da göreceğimiz üzere, Emekli Subay, Zebercet'e bıyıksız bir erkek olarak varlığını sürdürmeye çalıştığı, erkek topluluğu olan askerlik günlerini hatırlatmaktadır. Tuhaf olan tarafı ise Zebercet'in, genelev kadınları



aracılığıyla olsa da en aktif cinsel yaşantısı yine askerlik zamanlarına aittir. Halil Onbaşı kılavuzluğunda başlayan, daha sonra kendi başına devam eden genelev kaçamaklarında, "bıyıksız Zebercet"in kadınlarla yaşadıklarını tam olarak detaylandırmayan Atılgan, aslında kadınların ona hitabıyla birçok şeyi özetlemektedir. Genelev kadınları arasında "küçük asker" olarak adlandırılan Zebercet inzibatlara yakalanma korkusu kadar adamakıllı yaşanamayacak bir cinselliğin işaretini, arka pencereden çekilmek suretiyle içeri girmesinde verir. Bıyıksız, yarı iğdiş edilmiş asker Zebercet, geneleve ön kapıdan değil, arka pencerelerden, gizli yollarla girer. Tıpkı cinselliği henüz yeni yeni öğrenmiş çocuklar ya da yeni yeni birtakım işaretleri anlamlandıran ergenler gibi, gizli saklı köşelerde yaşamaktadır cinselliğini. Askerlik günlerine dair bir başka gönderme ise, terlikle yapılan cinsel içerikli şakalardır ki, uykudaki askerlere üst devreler ya da çavuşlar tarafından yapılmaktadır!

Emekli Subay'ın Zebercet'i iğdiş eden cümlesinin arkasından, kahramanımız ilk fırsatta aynaya bakıp bıyığının yerinde olduğuna emin olmakta bulur çözümü. Ama düşmüş olduğu şüphe bile, bundan sonra hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağının bir göstergesidir.

Zebercet'in, "bıyığı" varken yaşayabildiği en bilindik cinsel tecrübesi ortalıkçı kadın aracılığıyladır. Zebercet'in, "orasının kabarıklığı"nı fark ettiği zamanlarda, uykusu fazlasıyla ağır bu kadının hemen bitişikteki odasına girip kadın uykusundayken yanına uzanarak birkaç dakika içinde "ihtiyacını" gidermesinden ibaret cinsel yaşantısı aslında bütün ihtiyaçları karşılayabilen bir durum değildir. Zira "ortalıkçı kadın"la gerçekleşen birleşme, kadının sürekli uyku hali dolayısıyla sıradan bir boşalmadan öte değildir. Ortalıkçı kadının odasına gitmediği gecelerde de rüyalarındaki kadınlardan başkası yoktur hayatında.

Otelden seyrek çıktığı zamanlardan birinde Zebercet, çarşıya yakın büyük caddedeki berberlerden birine gidecektir. Varlığı yokluğu belli olmayan, şekli itibariyle biraz iğreti duran bıyığı kesmesini söylediğinde çarşıdaki berber, "Çok şakacısınız," (s. 21) tepkisiyle, Zebercet'in bıyığı üstünden onun olmamış cinsel yaşayışını da gözler önüne serer aslında. Otele döndükten sonra bıyığın kesildiğini ilk fark eden kişi, daha önce kesmediği halde bıyığı yok sayan Emekli Subay'dan başkası değildir. "Gençleşmişsiniz," (s. 23) sözü, 33 yaşındaki Zebercet'in yeniden eski toy günlerine geri döndüğünün ve büyük çıkmazlara düşeceğinin giriş cümlesidir.

Bıyığını kestirmek için çarşıya yakın büyük caddedeki berberlerden birini tercih eden Zebercet'in her zaman gittiği berbere gitmemesinin nedeni, olası bir "şu bıyığımı da kesiver" cümlesinden sonra dinleyeceği bir yığın lafa katlanmak istememesidir. Çünkü birçok yerde olduğu gibi kasabada da bıyık ile erkeklik arasında mühim bir paralellik vardır. Daha sonraki sayfalarda tıraşa gelmemesi üstüne önce çırağını gönderen, sonra kendisi bizzat gelen berber de bıyığını kestirdiğini fark eder ve basit bir "gençleşmişsin" cümlesiyle dükkânına geri döner. Gariptir, bu bıyık sahnesinde de Emekli Subay olay yerindedir.

Bıyığının olduğu zamanlarda, uykusu ağır ortalıkçı kadının odasında halvetini gideren, perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının odasında hayaller kuran, ama odadaki "kutsal"lığı bozmamaya da

Nurdan Gürbilek

Anayurt Oteli'ne dönersek: itilip kakılmışlığı ama başkaldırı imkânlarından yoksunluğu, günışığının yerine yeraltını, gerçeğin yerine bulutsu hayal dünyasını geçirmesi, nihayet adına bazen toplum, bazen hayat dediğimiz şölenden dışlanmışlığıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yeraltı adamı olmaya adaydır Zebercet. Ama tekbaşına değil. Dışlanmışlıktan olduğu kadar gücenmişlikten, gurur yarasından olduğu kadar kibirden de yapılma yeraltı kişiliğini sanki aylak adamıyla Zebercet arasında bölüştürmüş gibidir Atılgan. Aylak adamı gerçek sevgi peşinde bir özgür ruh, Zebercet'i cani olarak görmeden önce sormak lazım: "Tek bir kadına, erişilmez bir kadına" olan büyük tutkusu, kendini ısrarla başkalarından ayırma telaşı, bir türlü iyileştiremediği gurur yarası, nihayet "kıpkızıl öfkesi"yle Zebercet'i de içinde taşımaz mı Atılgan'ın aylağı? Edebiyatın bütün anlaşılmamış kahramanlarının içinde, sürüden dışlanmış, hak ettiği yeri bulamamış, bakış darbeleriyle yaralı bu gücenmiş figürün içinde kırılgan, ama bir o kadar da öfkeli bir Zebercet yok mu sahiden?

gayret eden Zebercet, bıyığını kestirip "gençleştiği" andan itibaren daha farklı bir cinsel yaşantıya bürünecektir. Önceden yaptığı gibi, genç çiftlerin, otelin müdavimi orospuların ve müşterilerinin odalarını dinlemeye devam eden Zebercet, bu kez ortalıkçı kadının odasına gidip yanına uzanmaktan vazgeçecek ve adını bilmediği kadının odada bıraktığı havluya sürtünmek suretiyle "ihtiyacını giderecek"tir. Bu son derece kişisel zevk ânında Zebercet, başka odalarda duyduğu hitapları kendi kendine, hatta sesini de incelterek dillendirecektir.

Söz konusu mastürbasyonlar bir kenara, Zebercet daha önce otelde konaklayan bir genç ve bir ihtiyar erkekten mürekkep "baba-oğul/amca-yeğen" çiftlerinin odalarında neler yaşandığına dair fikir sahibiyken, horoz dövüşü sırasında tanıştığı Ekrem'le gittiği sinemada ve sonrasında birtakım eşcinsel eğilimler gösterecektir. Ekrem'e olan ilgisini inkâr etmediği gibi Ekrem'in ona olan yakın tutumundan ne yazık ki emin olamayacaktır. Otele çağırıp çağırmamakta kararsız kalırken, cebinde kalan ve soğuyan kebap kestaneler, yaşan(a)mayan cinselliğin önemli simgeleri olacaktır. Zira daha sonra Ekrem'le ya da bir başkasıyla karşılaşmak adına sinemaya gittiği andaki "kızışmış" haliyle, sinemaya girmeden önce aldığı kestanelerin sıcaklığı arasında bir bağlantı kurmak çok da zor olmayacaktır.

Bıyığının var olduğu zamanların aksine bıyıksız Zebercet, birkaç kere "orasındaki" kabarmayı fark ettiğinde ortalıkçı kadının odasına gidip son anda geri dönmüştür. Artık, gecesi gündüzü birbirine giren hayallerin, yaşanmamış anların, bir türlü gelmeyen kadının, Ekrem ya da bir başkasıyla "adamakıllı" gerçekleşmeyen cinselliğin, zaten bozuk olan psikolojisinde yarattığı baskısının da etkisiyle, ortalıkçı kadının odasına giren Zebercet bu kez kadınla, kadın uyanıkken birlikte olmak istemektedir. Bıyıklı Zebercet'e o âna kadar – uykusunda da olsa– karşı koymayan kadın, bıyıksız Zebercet'e direnç gösterecektir. Yine gerçekleşemeyen bir birleşmenin haricinde bu kez cinnet geçiren Zebercet, artık katil de olmuştur. Olayın tek tanığı kediye yönelik de birtakım "sapkın" fikirlerin niyetlenmesini bir iki sözcükle belli etse de onu da öldürüp ortadan kaldırarak işlediği çifte cinayetle büyük doyumu yaşar.

Bıyıklı Zebercet, ortalıkçı kadın aracılığıyla tesadüfen bir şeyler yaşıyor olsa da tam anlamıyla bir cinsellikten söz edemeyiz. Ancak, bıyıksız Zebercet'in onu bile yaşayamadığı da bir gerçektir. Yalnızca, 2 numaralı odada kalan kadının geride bıraktığı havlusu, rüyalarına giren kadınlar ve benzeri düşler, gerçekleşemeyen eşcinsel temayüller dolayısıyla yarım yamalak bir histen söz edilebilir ki, bunların birer yaşanmışlık olmadıkları aşikârdır.

Romanın sonundaki intihar sahnesine kadar uzun süre bıyık sözcüğünü kullanmayan Yusuf Atılgan, elbette en başta, Zebercet'in haleti ruhiyesini betimlemek adına onun "üç günlük sakalı"nın altını çizer. Hem Zebercet'in hem de okurun dikkatini yine uzamış kıllarına yöneltirken, Zebercet'in kararlı bir hareketiyle (belki de romandaki en kararlı davranışı o andır) okur için de o sakal ya da bıyığın artık bir öneminin kalmadığını belli eder. Zira Zebercet "tıraş kutusunu duvarın dibine bırakıp masayı karyolanın yanına" (s. 105) çeker.

Üç günlük sakalı olduğu kadar aynı zamanda bıyıksız Zebercet'in intihar sonrasına dair tasvirler, yine Zebercet'in yaşanamayan cinsel hikâyesini özetler: "Donunun sol paçasından fildişi renginde koyuca bir sıvı aktı uzaya uzaya; dizine yakın bacağındaki kıllara bulaşarak ardarda yatağın üstüne düştü, yayıldı." (s. 108)

* Alıntılar için bkz. Yusuf Atılgan, *Anayurt Oteli*, YKY, İstanbul, 2012.

Yusuf Atilgan

Saatların Tıkırtısı

Tabelâcı dükkânının önünde yaş yaş, kurusunlar diye duvara dayanmış iki levha vardı. Baktım birinde "Saatçi A. Yayladan" yazılı. İçimi bir hüzün bürüdü. Karşıdaki saatçinindi bu levha, sormuş öğrenmiş gibi biliyordum bunu. Küçücük dükkânın önünden her geçişimde hep aynı hüzün kaplardı içimi. Bütün gün orada oturan benmişim gibi. Yolun çarşılığından kurtulup evlerinin başladığı ucundaydı dükkân. Daracıktı. İçi karanlıktır diye düşünürdüm. Saatçinin hikâyesini yazmak istiyordum.

Karşıya geçtim. Saatçinin kapısındaki cama dayadım burnumu, içeriye baktım. Loştu. Saatçi bir masanın ardında oturuyordu. Gözlüklüydü. Bıyıksız oluşuna şaştım. Kafamdaki bıyıklıydı. Gözlüklerinin üstünden dik dik bakıyordu bana. Hoşuma gitti. Çekildim. Başka biri olsaydım belki dükkâna girer, saatimi çıkarır, "Usta, günde üç dakika geri kalıyor bu derdim." O saati ayarlarken ben dükkânın girdisine çıktısına bakardım. Birkaç soru da sorardım saatçıya. Hikâyenin olayı daha baştan kafamda hazır olurdu. Değişmezdi bu: Belediye Başkanı, onarsın diye saatini gönderecek odacıyla. Saatçi parçaları silecek. Aksilik bu ya, silerken çarklardan biri elinden düşecek. Tabandaki tahta yarıklarından aşağı girecek. Saatçi saati ödemeye hazır; ama başkan düşman kesilecek ona. Sağa baktın suç, sola baktın suç. Sonunda dükkânı kapattıracak saatçıya.

Sevmem bu çeşit hikâyeyi, yalanmış gibi gelir bana. Belediye başkanı saatini hiç bu çarşı ucundaki saatçıya gönderir mi?

Büyük caddede, pencereleri yeşil demir parmaklıklı, yeni açılan bankanın karşısındaki bilmem ne acentası saatçıya gönderir. O dükkânın tabanı tahta değil, parkedir. Düşen çark bulunur. Genel Kitaplık memurunun saatini dört liraya silen o saatçi başkandan iki lira ister.

Ben saatçıya soru sormak gereğini de duymuyorum. Yalan söyleyeceğini biliyorum. "İşler nasıl ustam?" desem gözlüklerinin üstünden kuşkuyla bakar bana. "Kim bu herif? Neden soruşturup duruyor? Vergimi arttırmak için mi gönderdiler bunu?" diye düşünür. "Kötü, kötü" der. Ne soracağım ona? Evli olduğunu, çocuğu olmadığını, çocuk istemediğini de biliyorum. Bütün uyanık düş görenler gibi o da az bencildir. Dükkânın içini göreceğim de ne olacak? Duvarlarda durmadan işleyen saatlar asılı olduğunu bilmek bana yeter. Adını da bilmek istemiyorum. Soyadıyla dükkânı arasındaki zıtlık içimi burkuyor. İzmir fuarındaki sırtlanı düşünüyorum. Kafesinin beton tabanı çepeçevre aşınmış; gezinmekten. Aşınan yer kafesin en uzun yolu. Adını öğrenmekten korkuyorum. Tabelâcının önündeki levhada. 'A. Yayladan' yazılı. "Ali ya da Ahmet'tir" diyorum içimden. Birisine sorsam? Sormam. Abdülkerim deyiverir de üzülürüm.

Bu gece saatçi yatağında beni düşünecek. "Bugün bir adam geldi, kapının camına burnunu dayadı diyecek." Oda karanlıktır. Yanında yatan karısının soluk alışında bir değişik-

lik yok; uyumuş. Başını çevirip bakacak karısına. Sıkıntılı acıyan bir bakış olacak bu. (Ne çabuk uyumuş.) Saatçi daha alçak bir sesle, kendi kendine anlatır gibi anlatacak: "Burnu camda yassılmış. Dik dik baktım yüzüne. Neden? Ne bileyim. Şimdi pişmanım. Çağırıp konuşsaydım onunla diyorum."

Birden döndüm. Gidip saatçıyla konuşacaktım. Güç tuttum kendimi. Gece olmamıştı daha. Benim kendisini götürdüğüm kıvamda değildi o. Hem hikâyemi yazmam için öğrenmem gereken önemli bir şey daha vardı. Bunu ondan soramazdım. Komşularından birine soracaktım. Ama kime? Karşıki bakkala mı? Olmaz güvenim yok ona. Kendi açısından görür insanları, "Saatimi karşı saattçıya onartmak istiyorum. Nasıl adamdır? İçinden değerli bir parçayı değiştirir mi dersin?" diye sorsam.

"Eh, hiç duymadım ama belli olmaz. Kişioğlu bu" falan deyip kuşkulandırır beni yok yere. İyisi mi şu tabelâcıya sorayım. Ne de olsa bir çeşit sanatçıdır o. İnanılır sözüne. Yürüdüm. Deminki yaş tabelâlar gene kaldırımın üstündeydi. Birden camın ardında vitrine asık, sülüs yazısıyla yazılmış levhalar takıldı gözüme. Besmeleler, "Tevekkeltü al-Allah"lar "El Kasibü habibullah"lar vardı. Hiç olmazsa bir tane "Ah, minelaşk" olsaydı aralarında, hani "he"nin iki gözünden iki damla yaş akan soyundan, yoktu. Nasıl güvenirdim böylesi bir adama! Döndüm. Aşçıya soracaktım. 'Aşçılar iyi kişilerdir. Kişi oğlunu doyururlar, yoksullara parasız artık yemekler yedirirler,' diyordum. Dükkânın kapısından baktım. Bir delikanlı masanın önünde oturmuş patates soyuyordu. Erkendi. Başka kimse yoktu içerde. Bu çocuk aşçının çırağı olacaktı.

– Merhaba! dedim.

– Merhaba.

– Saatim bozuldu da. Şu karşıki saatçıya yaptırmak istiyorum. Bir sorayım dedim. Nasıl adamdır, ha? İçinden bir parçasını çalmasın?

– Yok abi, dedi, öyle adam değildir o. Korkma.

Kirli uzun tırnakları vardı çocuğun. Yüzüne ustura değmediği belliydi. Yumuşak, uzunca tüyler vardı sakal başlarında. Yüzü toplu ama sarımsı, gözleri parlak. İnandım bu çocuğa, yalan söylemez o. İçim rahatladı. "Ocağına düştün abi." Deseydi inanacak mıydım ona? Ne bileyim ben, demedi işte. Birine daha sormak geçti içimden. Aşçının yanında elektrik araçları satan bir dükkân vardı. Sormadım. Gittim bir kahveye oturdum. Çay istedim.

Şimdi tıkır tıkır işleyen saatların arasında saatçinin canı sıkılıyordun (Ben de sıkıntılıyım burda.) Gözlüğünü çıkarmış, gözüne büyütkeni yerleştirmiş, bir saatin bozuk yerini arıyordur. Saatların tıkırtısıyla içinin sıkıntısı arasında bir ilgi vardır sanki. Bu durmayan tıkırtı dünyanın düzeni gibi bir şeydir. Değişmez. Dursa sıkıntısı geçecek belki. Oysa bu sıkıntıyı yaratan kendisidir. Her sabah dükkâna girdi mi ilk işi birer birer bu saatları kurmaktır. İğrene iğrene yapar bu işi. Kurmayıverse olmaz mı? Olmaz? O zaman kendi kendisi olmaktan, saatçi olmaktan çıkar. Zorunludur bu. Nasıl her akşam eve gider, yemek yer, oturur, yatarsa bunu da yapacak. Pazar günlerinin bile bir kurulu düzeni vardır. Kahveye çıkılır, tavla oynanır. Geceleri yatakta yatarlar karısıyla. Kışın, uykuda döndükçe yorgan kayar, üşürler. Ayrı yatakta yatamazlar. İsteksiz, ara sıra, ödev yapar gibi sarılmalar, tümü. "Bir güreşken horoz beslesem" diye düşündü dün gece. Gerçek bir heyecan kaynağı olurdu bu horoz. Ama evde kümeslik yer yok.

Karşıdaki bakkal köşedeki kahveciye iki çay bağırıyor. "Birini kazıklıyacak yine" diyor saatçi kendi kendine. Sonra yeniden saatlara dönüyor. Bunların çoğu İsviçre'de yapılır. Duyduğuna göre dağlık bir yermiş orası. Dağlarında kar varmış. Bir özlem kabarıyor içinde. "Bir gün kurmayacam şunları" diyor. Ürperiyor, daha bir büyümüş sanıyor kendini.



Ben yakında saatçinin bir gün saatları kurmayıvereceğini biliyorum. Dükkândan fırlayacak. "Saatların yapıldığı yere!" diye bağıracak. Konu komşu sımsıkı yakalayacaklar onu; bırakmayacaklar; delirdi diyecekler. Bana bunları dükkânın önünden geçeceğim zaman kepenkleri inik görüp sebebini soracağım deminki aşçı çırağı anlatacak. Yüzünde bir üzüntü, bir acıma izi olmayacak. Benim de...

Şimdi büyük bir sevgi duyuyorum saatçıya. Onunla tanışmayacak kadar, saatim bozulsa ona değgin düşüncelerim değişir korkusuyla saatimi ona değil gidip o acenta saatçısına onartacak kadar büyük bir sevgi. Yazmayacağım onun hikâyesini, vazgeçtim. Beceremem, yanlış anlatırım diye korkuyorum.

Kahveden çıktım. Sıkışmışım. Genel ayakyoluna doğru yürüdüm. Sokağa saptım. Baktım sağımda bir ayakkabı onarıcısının dükkânı vardı. İçerisi görünmüyordu. N

SAFFET MURAT TURA



Edebiyat iktidarın maskesini düşürür.

Varoluşun labirentlerinde insan.

Edebiyatın en önemli sorununun iktidar olduğunu söyleyen Saffet Murat Tura, "Toplumsal üretimin korku ve umut söylemiyle gasp edilmesi sonucu oluşan iktidarın maskesini düşüren edebiyat, fantastik korkularımızın boşluğunu göstererek daha cesur olmamızı sağlıyor," diyor. Profesyonel anlamda başarılı bir psikiyatrist olan Saffet Murat Tura, aynı zamanda kendini "anti psikiyatrist" olarak tanımlayan bir düşünce adamı. Psikanalizden nörolojiye, felsefeden politikaya uzanan geniş bir alanda verdiği eserlerle Türkiye'nin düşünce hayatında farklı bir yeri olan Tura ile varoluş sorunumuzu ve edebiyatın bu süreçlerdeki etkilerini konuştuk.

ÖZER SAYIN
Fotoğraflar GÜLBİN ERİŞ

Milan Kundera'ya atfedilen bir söz var: "Hayatın provası hayatın kendisiyse, hayatın anlamı nedir?" *Madde ve Mana* kitabınızda sizin de dile getirdiğiniz bu konuyla başlamak istiyorum. Neden insanoğlu kısa hayatının bir anlamı olup olmadığını bu kadar çok kafasına takıyor?

Sanırım hayata derin bir anlam yüklemeye çalışmamız, kendimizi ayrıcalıklı bir varlık olarak görmek istememizle yakından ilişkili. Evrenin etrafımızda döndüğünü sanıyoruz ama her şey olup biterken, yaşananlara şahit olmaktan başka bir şey gelmiyor elimizden. Ne yazık ki bütün hayat koşturmacamızdan geriye çok fazla iz kalmıyor. Milyarlarca yaşam geldi geçti bu dünyadan. Ne çok önemsediler hayatı, sorunlarını. Onlar da yaşadı. Ama artık yoklar. İşte tam da bu noktada hayatlarımızın derin anlamlar içerdiğine inanmazsak kocaman bir boşluk duygusu tarafından ele geçiriliyoruz.

Son üç dört yüzyıldır yaşadıklarımız, modernleşme süreci ve Aydınlanma, ama daha da önemlisi bilimde meydana gelen büyük atılımlar evrende ayrıcalıklı olduğumuz fikrine dayanan konumumuzu derinden sarstı. İnsanoğlunun evrenin merkezinde olduğu görüşü yavaş yavaş çöktü. Copernicus ile başlayan bu süreçte evrenin merkezinde değil, herhangi bir galakside yaşayan sıradan varlıklar olduğumuzu öğrendik. Darwinci merkezsizleştirme ise bir hayvan olduğumuzu öğretti bize. Ve şimdi sırada Nörobilim (Neuroscience) var. Bu alandaki gelişmeler de giderek varlığımızın diğer doğa olaylarından pek de farkı olmadığına işaret ediyor şimdiden. İnsanoğlunun bütün bunları hazmetmesi elbette kolay değil. Hayatlarımızın farklı ve kutsal bir anlamı olduğu düşüncesinin yıkılması, ciddi bir narsistik zedelenmeye yol açıyor.

Peki, sizce hayatımızın bir anlamı var mı?



Eğer aşkın (transandant) bir anlamı kastediyorsanız bir şey söyleyemem, çünkü yanıtı bilmeme imkân yok. "Aşkın" anlam derken, büyük kutsal bir projenin parçası olmayı kastediyorum. Bazı insanlar hayatımızın aşkın bir anlamı olduğuna inanıyor. Ben inanmayanlara yakın olmakla birlikte, "Bilmiyorum," demeyi tercih ediyorum. Bu daha doğru bir yanıt. "Hayatımızın içkin bir anlamı var mı?" diye soracak olursanız, toplumsal gerçeklik içinde insan olarak var olmanın büyük bir anlam taşıdığını rahatlıkla söyleyebilirim. Öte yandan böylesi bir anlam pek çok insana yeterli gelmediği için hayatlarının aşkın bir tarafı olmasını istiyorlar. Ne narsisizm!

Gece vakti yıldızlara bakarken evrenin görüntüsü bizi derinden etkiler. Bu tür yaşantılar bir şekilde hayatımızın aşkın bir anlam taşıdığını göstermez mi?

Evet, muhteşem bir şeyin parçası olduğumuzu hissediyoruz. Ama bu "muhteşem şey"in ne olduğunu bir gün gelip de anlayabilecek miyiz? Eğer bir gün bu gerçeği yakalasak bile onun nihai gerçek olup olmadığından emin olabilecek miyiz? Çünkü aklımızın sınırları kadar bilebiliriz varlığı. Bu da varlığa ilişkin nihai bilgiye mi, yoksa kendi aklımızın sınırlarına mı ulaştığımızdan hiçbir zaman emin olamayacağımız anlamına gelir.

Emin olun, bu gelişmeler karşısında bütün insanlar gibi benim de içimden büyük bir itiraz yükseliyor. Ben de ayrıcalıklı bir varlık olduğumu hissetmek istemez miydim? Oysa hayatlarımızın aşkın bir anlamı olmadığını kabul etmemiz çok zor. Çünkü elde edilen veriler tam ters yönde gelişiyor. Özetle, hayat kötü bir şaka.

Biyolojik bir gerçeklik çerçevesinde anlatıldığında sanki hayat bütün büyüsünü yitiriyor. Ne dersiniz?

Evet, belki alıştığımız büyüsünü yitiriyor, fakat yepyeni bir büyü kazanıyor. Gördüğümüzün masa değil, gerçek masanın bilincimizdeki fenomenal temsili olduğunu anlamak gözümüzden bir perde kaldırmıyor mu? Aşkın nörobiyolojisini bilmek onun büyüsünü değiştirebilir mi? Albert Camus *Sisifos Söyleni*'nde, "Ontolojik nedenlerle, yani varlık sorunları yüzünden intihar eden kimse görmedim," der. Bunu sorunuza uyarlarsak, birisinin aşkın biyolojisini öğrenmesi, aşktan vazgeçeceği anlamına gelebilir mi? Sindirim sistemi fizyolojisini öğrendiğinizde karnınız doyuyor mu?



Gerçeklik algımız kolayca bozulabiliyor. O halde hayat dediğimiz şey, beynimizin kurduğu öznel bir rüyadan ibaret olabilir mi? *Matrix* filmindeki gibi bir evrende yaşıyor olabilir miyiz? En azından teoride ya da zihinsel olarak...

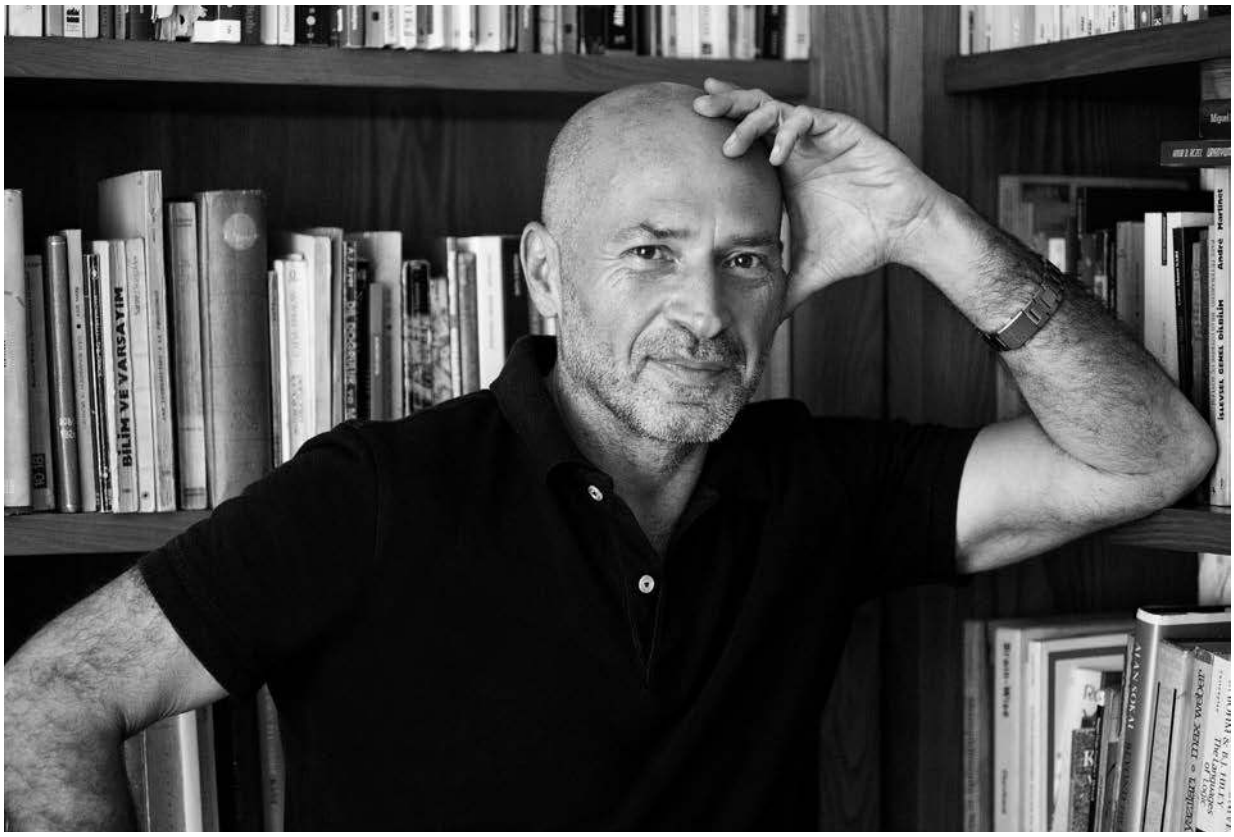
Matrix filmindeki bilinç anlayışının kısmen doğru olduğunu söyleyebilirim. Bertrand Russell'ın deyimiyle dünyada "tanışıklık yoluyla" bildiğimiz bütün şeyler aslında gerçekliğin kendi bilincimizdeki, yani beynimizin fenomenal durumundaki yansımasından başka bir şey değil. *Matrix* filmi bu anlamda belli bir durumu çok güzel dile getiriyor. Öte yandan beynimizin girdilerini, filmdeki gibi organize eden bir bilgisayar sistemi çeşitli nedenlerle imkânsız. Ama filmdeki o bilgisayarı ortadan kaldırıp yerine gerçek evreni koyduğunuzda sözünü ettiğiniz rüyayı zaten deneyimlediğimizi göreceksiniz. Hayat *Matrix*'teki kadar, hatta çok daha gizemli.

Modern olmak, Marx'ın deyişiyle "katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği" bir evrenin parçası olmak anlamına da geliyor. Kendilerini bu girdabın tam ortasında bulan insanlar buraya düşen ilk, belki de tek kişinin kendileri olduğunu düşünüyor. Katı olan her şeyin buharlaştığı bir dünyada yönümüzü bulmak neden bu kadar zor?

Modernite bireyleşme durumuyla bizi karşı karşıya bıraktı. Böylece insanın kendi duygularını ve düşüncelerini meşrulaştıran değerler sistemini, bizzat kendisinin oluşturması zorunluluğunu ortaya çıkardı. İnsanların yönünü bulmakta zorlanmasının temel nedeni bu sanırım. Artık insanoğlu, yaşamını dış bir otoriteye göre kuramıyor. Yaşamına yön veren kendi doğruları, değerleri olmak zorunda. Bu da zor bir vazife elbette, çünkü güvenilir bütün dış dayanaklar buharlaştı.

Bütün bunlara rağmen modern sıkıntılar, bizzat moderniteden değil, modernitenin atıllaşmasından kaynaklanıyor bana kalırsa. Bence modernitenin asıl hedefi, Fransız Devrimi'nin sloganında kendini dile getirir: Özgürlük, eşitlik ve kardeşlik. Yani dayanışma... Burjuvazinin egemenliğini kurmasıyla atıllaşan modernite, bu hedeflerden uzaklaşarak dayanışmadan mahrum bir toplumda insanı yalnız bıraktı. Bu nedenle modernitenin sancılarından kurtulmanın yolu, moderniteyi sonlandırmaktır. Daha doğrusu moderniteyi sonu-

***Matrix* filmi bu anlamda belli bir durumu çok güzel dile getiriyor. Öte yandan beynimizin girdilerini, filmdeki gibi organize eden bir bilgisayar sistemi, çeşitli nedenlerle imkânsız.**



na kadar götürmektir! Bu da bizi, yarım kalan devrim sorunuyla yüz yüze getiriyor. Özgürlüğün, dayanışmanın ve eşitliğin olduğu bir dünyada insanların bu kadar zorlanacağını zannetmiyorum. Dayanışmanın koşulu, başta da söylediğim gibi eşitlik ve özgürlüktür. Oysa tamamen rekabet üstüne kurulu günümüz kapitalist toplumu, düşman bir dünyanın içinde bireyleşmeyi zorunlu kılıyor. Yani sorun bireyleşme de değil, kapitalizm içinde birey olmakta. Bu da çoğu zaman yalnız olmak anlamına geliyor.

Düşman bir dünyada hayata bir anlam vermek de zor. Öyle değil mi?

Gerçekten insanların bu anlamda birçok problem yaşadığına şahit oldum. Ben de benzer sorunlar nedeniyle sıkıntıya düştüm. Neyse ki her zaman beni kurtaran üç pusulam vardı. Bilim, sanat ve felsefe gibi tüm insanlığın dayanışmasıyla oluşan bir alanın varlığı. Genç yaşlarda bağlandığım özgürlük, eşitlik ve dayanışma ülküleri de yönümü daha rahat bulmamı sağladı. Bunlardan daha da önemlisi, sevdiğim insanların hayatımda olmasıdır. Pusulanız üçü olunca yalpalasanız da yönünüzü bulmakta zorlanmıyorsunuz.

İstekler ve gerçekler. Düş kırıklığına yol açan onca şey varken kendimizi nasıl teselli edebiliriz? İnsanları bu kadar mutsuz kılan, uzun süreli insani ilişkilerin ve kalıcı hedeflerin yokluğunu hissetmesi mi?

Kapitalizmin içindeki insan kışkırtılmıştır. Aslında iktidar sürekli korku ve umut içinde olmamızı ister. Ödül-ceza, cennet-cehennem, işini kaybetme kaygısı-terfi umudu. İktidarın bu pedagojik oyunu temel güvensizliğimizin nedenidir. İnsanların dayanışmanın minimumda olduğu rekabetçi bir toplumda yaşamaları, mutluluğu farklı yerlerde aramalarına neden oluyor. Arzu ve korkuları kışkırtılarak yönünü kaybeden insanın esas arzusu özgürlüktür. Oysa sistem bize, "Size özgürlük veremedik, lüks bir otomobil verelim," diyor. Korku ve umut arasında özgürlük bilincini yitiren, kışkırtılmış insan diz çökmeye ve itaat etmeye müsaittir. Düzenin inşa ettiği güvensiz insan, korku ve umut arasında gidip gelir. Sistem, mutluluk algımızı da çarpıtarak hedef şaşırtır. Haz mutluluk gibi sunulduğu için asıl mutluluğun özgürlük olduğunu unutuyoruz. Bir bakıma özgürlüğü, korkunun azalması olarak da tarif edebiliriz. Korkudan sıyrılan insan kolay kolay itaat etmez. Daha az korktuğumuz bir dünya daha özgür bir dünyadır.

Kapitalizmin içindeki insan kışkırtılmıştır. Aslında iktidar sürekli korku ve umut içinde olmamızı ister.



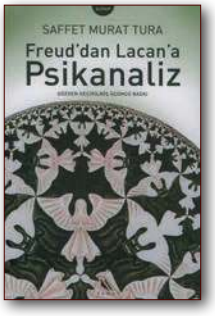
İnsan korkudan nasıl kurtulur?

Bunun tamamen mümkün olduğunu söylemek zor. Bireylerin tek başına kurtulmasının mümkün olmadığını çok genç yaşta anladım. "Tek başıma özgürlüğü yakalayabileceğimi düşünüyorum," derseniz size inanamam. Özgürlük ise eşitlik olmadan sağlanamaz. Ancak eşitlik varsa özgür insanlardan söz edebiliriz. Bunun tam tersi, eşitsizlik ve birilerinin özgürlüğünün gasp edilmesidir. Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'ne ve oradaki köle-efendi diyalektiğine girecek olursak, insani arzunun aslında "kendi için olan şeyi", "benim için şey" haline getirmek olduğunu görürüz. Bunu da bir anlamda "ötekini köleleştirmek arzusu" diye yorumlayabiliriz. Bizim arzumuz daima ötekinin özgürlüğünü kısıtlama arzusudur. Bunu efendinin köleyi, erkeğin kadının özgürlüğünü kısıtlamasında açıkça görebiliriz. O halde özgürlüğün koşulu olarak hepimizin eşitliği noktasında anlaşmamız gerekiyor. Bu durumda da korkudan kurtuluşun tek yolu, eşit ve özgür bireylerin dayanışmacı mücadelesi gibi duruyor.

İnsanlar istedikleri gibi bir hayat yaşayamadıkları için mutlu olamadıklarından yakınıyor. Neden kendimizi yabancı bir hayatın içine hapsedilmiş gibi hissediyoruz?

Hiçbirimizin tam olarak istediğimiz hayatı yaşamadığı bir ölçüde doğru olsa gerek. Çoğu zaman önceden dağıtılmış rolleri oynamaktan başka bir şey yapamıyoruz. Sınırları, milletleri, dinleri, aileyi, kapitalizmi biz kurmadık. Doğduğumuzda hazır bulduğumuz rolleri üstlenerek oyunu sürdürmeye devam ediyoruz. Neden? Anne ve babalarımızın korku ve umudu yüzünden, daha doğrusu bunun için yetiştirildiğimizden... Yaşadığımız hayatın doyumlu olabilmesi, istediklerimizin hayatımızla uyumlu olabilmesiyle yakından ilişkili. Bu da oyunu değiştirmekle mümkün.

İnsanların hayatlarından memnun olmamaları bireysel bir problem gibi duruyor. Daha doğrusu böyle gösteriliyor. Bir insan hayatından memnun değilse, en azından uyumsuz biridir. Neden? Ya toplumsal oyun-gerçeklik yanlışsa? Öyleyse sorun toplumsal bir sorun da olabilir. İdeolojik psikoloji öğretileri, bu seçeneği gözden sakladıkları ve sahte bilimsel bir söylemin ardına saklanarak konuştukları ölçüde insanları yanıltıyorlar. Bu ekoller şunu söylüyor: Mutsuzsun, demek ki hastasın. Öyle mi gerçekten? Mutsuzluk neden devrimci bir potansiyel olmasın? Sanırım bir de bu açıdan bakmalıyız.



Sistem bir umut veriyor. Daha doyumlu ve mutlu bir hayat... Hepimiz eninde sonunda bir gün başarıya ulaşacağımızı düşünüyoruz. Bu durum çok üzücü değil mi?

Evet, üzücü gerçekten. Ama daha da acı olan, başarıya ulaştığınız sırada aslında istediğinizin bu olmadığını fark etmeniz.

Erich Fromm'un "otantik yaşam" dediği, klişe tabirle hayatı hakkını vererek yaşamak neden bu kadar zor? Birçok insanın hayatına hükmeden korkulara ve endişelere yeni bir yön vermesi, söylendiği kadar kolay olmadığı için mi?

Korkularımızın çoğunun fantastik olmasına, yani gerçekçi olmamasına rağmen bunları aşmamız çok zor. Korkuyla umut arasında bir hayat bizimki; işimi kaybedebilirim ya da işte yükselebilirim! İktidar bizi hep bu konumda tutmak ve bu masala inandırmak isteyen şeydir. Bu korkuyu yenebilmek ve "işimi kaybetsem de özgür bir insan olarak bu dünyada varlığımı sürdürebilirim" diyebilmek için her şeyden evvel dayanışmacı bir toplumda,

dostların arasında olduğumuzu hissedebilmeliyiz. Oysa öyle bir dünyada yaşadığımızı düşünmüyoruz. Korkularımız sürekli kışkırtılıyor, en yakın dostumuz aynı zamanda en yakınımızdaki rakibimiz haline geliyor. Böyle bir dünyada hakkını vererek yaşamak gerçekten çok zor.

Kişisel gelişim, dünya genelinde çok büyük bir sektör haline geldi. Kişisel gelişimcilerin "İstediğiniz her şeyi gerçekleştirebilirsiniz" vurgulu yönlendirmeleri, aslında kapitalist sistemin emniyet sübapları mı?

Dediğim gibi, iktidarın iki dayanağından biri korku, öbürü umuttur. İnsanlara umut vermek ve bu saçmalığa inanmalarını sağlamak kapitalizmin sıklıkla kullandığı bir yöntem. Bir komplo teorisinden söz etmiyorum. Olay planlı programlı bir şekilde yürümüyor elbette. Her şey serbest piyasanın kuralları çerçevesinde dönüyor. İdeoloji üretimi ve tüketimi bile kısmen böyle. Birileri çıkıp *Secret* gibi kitaplar yazıyor. Tamamen saçmalık! Ama insanlar gündelikliğin içinde elde edemeyeceklerini düşündükleri şeyleri, birtakım mistik veya aşkın kanallardan elde etmeye çalışıyor. Bir de bu yolu deniyorlar. Peki insanlar neden bu ideolojiyi alıyorlar da kuantum mekaniğini doğru düzgün, anlaşılır şekilde özetleyen kitaplara itibar etmiyorlar? Cevap çok basit: Umut sürsün diye. Bu durum da insanların ne kadar mutsuz bir hayat yaşadıklarını gösteriyor bir bakıma. Ne kadar çok sıkıştıklarını! Oysa bizi, hepimizi birleştiren bazı şeyler var: bilim, sanat ve felsefe gibi. İnsanların bu alanlara doğru yönelmesi, en azından birliktelik duygusunu o alanlara taşıması, kısmen de olsa mümkün. İnsanların gündelikliği aşan, onun ötesine geçen alanlara açılması, daha fazla mutluluk ve doyum elde etmelerine imkân verecek gibi duruyor.

Başarısızlık en büyük modern tabu... Başarıya ulaşma reçeteleriyle dolu kitaplar, başarısızlıkla baş etme konusunda büyük ölçüde sessiz. Bu süreçle nasıl baş edebiliriz?

Sistemin korku üreten terörist taraflarından biri, başarısızlık fikrini oldukça acı bir deneyim haline getirmesi olarak çıkıyor karşımıza. Başarısızlık sadece bir başarısızlık değildir bu toplumda. Başkalarının gözünde de başarısızlıktır. Kınanacak bir durum gibi yaşanır kişi tarafından. Bir küçük düşme durumu gibi. Herkes birbirini gözler, rekabetin kışkırtıldığı toplumda. Açığını yakalamaya çalışır. Oysa başarı ya da başarısızlık hep beraber elde edilen, dolayısıyla hep beraber sevindiğimiz ya da üzüldüğümüz unsurlar olmalı. Bir kollektivitenin başarısı veya başarısızlığı gibi. Tek bir bireyin üstüne yıkılamayacak şeydir başarısızlık. Başarısızsa toplum başarısızdır. Bir insan işsizse, bütün donanımına rağmen iş bulamıyorsa, bu, kapitalizmin işsizlik üreten bir makine olmasından kaynaklanmaktadır. Başarının birlikte kutlanması, bizi başarısızlığın teröründen koruyacaktır. Bunun için dostlara ihtiyacımız var ama en yakın dostlarımız aynı zamanda en yakınımızdaki rakiplerimiz demiştik. Açmazlarla dolu bir düzende yaşarken herkese uygulanabilir bir reçete vermek zor.

Dediğim gibi, iktidarın iki dayanağından biri korku, öbürü umuttur. İnsanlara umut vermek ve bu saçmalığa inanmalarını sağlamak kapitalizmin sıklıkla kullandığı bir yöntem.



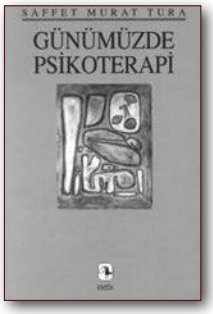
Bütün varoluşsal sorunlarımızın temelinde ölüm korkusu olduğu fikrine katılır mısınız?

Kesinlikle katılıyorum. Korku, biyolojik anlamda bizi koruyan bir duygu. Korkuları olmayan bir varlık hızla yok olacaktır. Korkuların kaynağındaysa ölüm korkusu olduğu çok açık biyolojik bir gerçek. Öte yandan, insanın ölümlülüğüyle barışması bence çok önemli bir nokta. En azından çocuklarımız için bu korkuyla baş etmenin yollarını bulmamız gerekiyor. Çünkü çocuklarımıza vereceğimiz en son ders onlara nasıl ölüneceğini göstermektir. Bununla birlikte bu otantik korkumuz yolundan saptırılabilir, başka nesnelere bağlanabilir elbette. İşte iktidarın pedagojik ödül-ceza oyunu da burada devreye girer.

"Her gün artan sayıda insandan anlamsızlık ve boşluk duyguları gibi yakınmaları dinliyorum," diyorsunuz. Bu yakınma, evrenin ve insanın mahiyetine dair soruların ihmal edilmesiyle ilişkili olabilir mi?

İnsanlar çok gündelik yaşıyor. Müthiş bir tempoda, gündelik meseleleri nihai sorunlarımız gibi yaşıyoruz. İşimi kaybeder miyim, terfi eder miyim, bu yaptığım günah mıdır? Birtakım korkuların içinde debelenip duruyoruz. Bütün bunlardan biraz sıyrılıp, yabancılaşıp kendimizi derin düşünceye bıraktığımızda bütün korku ve umutlarımızın çok da anlamlı olmadığını görüyoruz. Bu sayede dertlerimizin çok da önemli şeyler olmadığını görüyoruz.

Daha önce de söylediğim gibi bendeki düşüncenin öznesi ben değilsem, bir şekilde oluşun bende düşünmesine açık olsam iyi olur. Bu, derin düşüncenin bende gerçekleşmesine açık olmam anlamına da geliyor. Bunu bir



Geniş anlamıyla edebiyat, bir özgürlük gaspı olan iktidarla uğraşmak demektir. Burada iktidar kavramını siyasi iktidarla sınırlamadan tüm özgürlük ilişkilerinin temel problemi olarak kullanıyorum.

tür meditasyon hali olarak da düşünebilirsiniz. İşte bu hal, insanın kendisini yoklaştırıp silikleştirdiği, kendinde ve kendi aracılığıyla dile gelene açık olduğu bir durumdur. Bu hali yakalayan insan bir şekilde gündelik harala gürelenin dışına çıkıp hüzünlü de olsa varlığının sesini dinleyebilir. Bu, mutluluk getirir mi emin değilim ama rahatlattığı çok açık.

Çoğu insan bunun farkında. Buna rağmen neden gündelikten kaçmayı başaramıyoruz?

Bu durum, kışkırtılmış arzu ve korkularla ilişkili. Dediğimiz gibi iktidar, arzu ve korkuları sürekli kışkırtıyor. Her şeye vaktimiz var, bir derin düşünmeye yok. İnsanlar günde yarım saat düşünmeye, daha doğrusu düşüncenin kendilerinde gerçekleşmesine zaman ayırsa durum çok farklı olurdu.

Yaşamın formülü bu kadar basitken biz mi zorlaştırıyoruz?

Hayat zorlaştırıyor!

Edebiyatın konuştuğumuz konular çerçevesindeki yerine de değinmek istiyorum. Edebiyatın dünyanın "ne"liği ve insan hayatının anlamı üstüne sorulan bir soru olduğunu iddia etsek doğru olur mu?

Biraz iddialı olur. Çünkü dünyanın "ne"liğine ilişkin sorular ontik ya da ontolojik sorulardır. Bu soruların yanıtlanması ise özel bir dil gerektirir. Bir şekilde gündelik dilimizden uzaklaşan, hatta kopan bir dil... Bunu en kolay kavrayabileceğiniz şey Galileo'nun sözüdür: "Evren, matematiğin diliyle yazılmış bir kitaptır. Bunu ancak o dili bilenler anlayabilir." Tabii sorun daha derin. Teorik meseleler teorik dilde düşünülebilir ancak.

Dolayısıyla edebiyat, ne kadar sınırlarını aşmaya çalışsa da gündelik dilin imkânları içinde kaldığı oranda bu tipte vazifeleri gerçekleştiremez diye düşünüyorum. Bununla birlikte edebiyatın "ne"lik ya da mahiyet problemine yaklaşmamızı sağlayan bir yanı olduğunu da söyleyebiliriz. En azından belli nitelikteki bir edebiyat için. Örneğin *Hamlet*'i ele alalım. Orada gerçekliğin ne ölçüde içsel ne ölçüde dışsal olduğu, ne ölçüde öznel ne kadar nesnel olduğu, hatta delilik durumu da söz konusu olduğuna göre hakikatin ne olduğu problemleriyle de karşılaşırız. Bu sorular, Danimarkalı bir prensin amcasının babasının katili olup olmadığını araştırmasından çok daha önemli yer tutar oyunda. Bu nitelikteki eserlerde, mesela *Suç ve Ceza*'da, hikâyenin ciddi bir şekilde ahlak felsefesiyle birlikte tartışıldığını görürüz. İnsanları en çok etkileyen kalıcı edebi eserlerin bizi bu felsefi noktalara taşıdığını, insanın evrendeki varlığı ve dünyanın "ne"liğini sorguladığını, insanları mahiyet probleminin sınırlarına taşıyan bir yönü olduğunu görürüz. Büyük edebiyat, anlattığı hikâyeden veya yazarın bu hikâyeyi anlatmadaki edebi ustalığından kaynaklanmaz yanlızca. Elbette bunlar temel koşullardır. Ama bir edebiyatı büyük yapan daima örtük veya açık bir şekilde dile getirdiği ontolojik soruları olmuştur. Bunu başarabilen yazar sayısı elbette çok az. Shakespeare, Dostoyevski, Turgenyev, Tolstoy, bir ölçüde Camus, Kafka ve Sartre... Bu yazarlar insanın dünyadaki konumunu, gündelik dilin imkânlarını kullanarak da olsa sorgulamış ve bize yepyeni soruların ufkunu açmışlardır.

Edebiyat eserlerini okumak bilincimizi nasıl etkiler?

Pek öyle düşünülmez ama bence edebiyatın en önemli problemi iktidardır. Edebiyat iktidar ve itaat problemleriyle uğraşır. Edebiyatın asıl konusu, özgürlük kavramıdır. Toplum içinde insan ne kadar özgürdür? Ne kadar özgür olmalıdır? Geniş anlamıyla edebiyat, bir özgürlük gaspı olan iktidarla uğraşmak demektir. Burada iktidar kavramını siyasi iktidarla sınırlamadan tüm özgürlük ilişkilerinin temel problemi olarak kullanıyorum. İşçi-patron, kadın-erkek, ebeveyn-çocuk ilişkisi... Baştan beri söylediğim gibi, kafamız kışkırtılmış arzu ve tabularla dolu. Bu noktada Freud'un haklı olduğu tartışma götürmez bir gerçek! Onun *Totem ve Tabu* adlı kitabından benim çıkardığım hisseyi şöyle özetleyebilirim. İnsan türü toplumsal olarak örgütlenerek yaşamak zorundaysa büsbütün özgür olamaz elbette. Örgütlenmemizden doğan gücün totemik bir iktidar tarafından gasp edilmesine de seyirci kalamayız. Bütün mesele, yasakları totemik bir iktidarda veya fallik bir nesnede kutsallaştırıp fantastik korkular üretmemek! İktidar, bizi bildiğimiz ödül-ceza mekanizmalarıyla terbiye edip özgürlüğümüzü gasp ettiği oranda, temel sorusu anlattığı hikâye aracığıyla bize toplum içinde özgürlük sorusunu soran edebiyatın da nesnesi oluyor demektir.

Bu bakımdan edebiyat, insanların bir arada olmasından ve örgütlenmesinden ortaya çıkan güçlerin, korku ve umut söylemiyle gasp edilmesiyle oluşan, fetişleşerek insanlardan bağımsız bir kimlik kazanan iktidarın maske-



sini düşürür. Bu bakımdan devrimcidir. Yazarı ne kadar muhafazakâr ya da devrimci olursa olsun, yaptığı iş aynı kapıya çıkar. Çünkü edebiyat, verdiği yanıtlarla değilse bile sorduğu sorularla öteki karşısında bizim özgürlük alanımızı sorunsallaştırır. Bu yolla fantastik korkularımızın boşluğunu göstererek iktidar karşısında daha cesur olmamızı sağlar.

Bunu açar mısınız?

Edebiyatın sağladığı tek şey var aslında, kendi konumumuzu görelileştirmek! Kendimizle ilişkimiz, kendimizi anlamamız anlamında bilinç, içine hapsolduğumuz dar bir perspektiftir başlangıçta. Ama biz kendi konumumuzu mutlak sanırız. Kesin yargılarımız, peşin hükümlerimiz vardır. Kendimizi ancak toplumsal koddan, söylemden, toplumda bize ayrılan pencereden bakarak kavrayabiliriz. Toplumsal kod çerçevesindeki küçük yaşamlarımızın korku, endişe ve umutları vardır. Bu durum, özellikle edebiyatın sadık okuru olan orta sınıf için doğrudur. Modern orta sınıf kadar kendini dünyanın merkezinde sanan bir sınıf görülmemiştir. Yasakları, korkuları, hatta arzuları çimleri düzgün biçilmiş bir bahçeye benzer. Kopya yaşamlar, kopya değerler... Orta sınıfta herkes birbirine benzer. Edebiyat, bize başka dünyaların ve farklı insanların kapılarını aralar. Kendimizi mutlak, merkezi konumumuzdan çıkararak, göreceli bir hale getirir. Bir şekilde hem yargıç hem de sanığı haline getirildiğimiz bu oyun karşısında mesafe almamızı sağlar. Edebiyat, yazarın niyetinden bağımsız bir şekilde, başka bir yaşamı bize göstererek fantastik korkularımızın anlamsızlığını gösterir. Korku ve umut arasındaki yaşamımızı sorgulamamıza neden olduğu ölçüde iktidarı ve itaati de sorgularız.

Edebiyat, insanı aşkın bir bilinç düzeyine taşıyabilir mi?

Kesinlikle...

Orhan Pamuk, roman yazmanın ve okumanın özgürleşmek, hayatları taklit etmek ve kendini bir başkası olarak düşlemekle ilgili ahlaki bir yanı olduğunu anlatır. Peki, bu anlamda edebiyattan insanı değiştirmesini beklemek çok iddialı bir yaklaşım mı?

Hiç de değil, çünkü edebiyat insanı değiştiren bir şeydir. Edebiyat mutlak zannettiğimiz kendi konumumuzdan eder bizi ve dünyaya farklı bir gözle bakmamıza imkân verir. Hoşgörülü bir şekilde evrendeki yerimizi görmemizi sağlar. İşin garibi, bu süreç yazarın niyetinden uzaktadır. Dostoyevski örneğin, oldukça tutucu bir politik görüşe sahip olmasına rağmen özgürlüğün kapılarını en çok zorlayan yazarların başında gelir. Yazar bunu sorular yönelterek yapar. Edebiyatın en güzel yanlarından biri, verdiği yanıtlar değil, sorduğu sorulardır aslında. Yazarın yönelttiği sorular sarsıcıdır çoğu insan için. İyi edebiyat ürünleri, sınırlı sayıda insana ulaşsa bile dalga dalga yayılarak tüm toplumu etki altına alır, değiştirir. N

Saffet Murat Tura Akyazı'da doğdu (1955). 1980'de Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'ni bitirdi. Bir süre fizyoloji üzerine çalıştıktan sonra 1986 yılında İstanbul Tıp Fakültesi'nde psikiyatri uzmanlığını tamamladı. Analitik yönelimli psikoterapi hakkında çalışmalar yaptı. Kitapları: *Günümüzde Psikoterapi* (2001), *Şeyh ve Arzu* (2002), *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz* (2007), *Histerik Bilinç* (2007), *Madde ve Mana* (2011).

10 soruda Umberto Eco



1 Eco nedir? Büyükbabası yetimdir. Terk edilmiştir. Bulunduğunda yaratıcı memurlardan biri ona, Latince ex caelis oblatus'un (cennetten gelen hediye) kısaltması olan, hiçbir dilde anlamı olmayan "eco" adını verir.

2 Kendini genç bir romancı olarak tanımlayan Eco kimdir? Ortaçağ felsefesi ve edebiyat alanlarında akademik çalışmalar yapan bir düşünce insanı. Estetik, iletişim, tarih, dil felsefesi, eleştiri, ahlak, ilahiyat ve özellikle göstergebilim konusunda tanınmış, pek çok kitap, makale, deneme yazmıştır. Bologna Üniversitesi'nde profesördür.

3 *Gülün Adı* romanının adını nasıl seçti? Önce "Melk'li Adso" olarak adlandırmayı düşünür, ancak, "Çok tarafsız bir ad. Çünkü Adso hep anlatıcının sesiydi ama yayıncılar özel adları sevmezler," diyerek vazgeçer. "Manastırda Cinayet" başlığının da okuru yanlış yönlendireceğine, serüven romanı tadı vereceğine kanaat getirir. Çok fazla sembolik anlamı olan bir imge olduğundan belirli bir anlama çekilmesi zor olan Gül sözcüğünün çokluk içinde anlamsızlaştığını, geride yalnızca adını bıraktığını düşünür ve "Gülün Adı"nı seçer.

4 Hangi yazarlardan etkilendi? İki yazarın adını anar: James Joyce ve Jorge Luis Borges. *Gülün Adı*'nın ana karakterlerinden kör kütüphaneciyi Borges'ten esinlenerek kurguladığı, kendisi itiraf etmemişse de akla gelir.

5 Çocuklar için yazdı mı? Savaş karşıtı, çevreci, farklılıklara saygı ekseninde üç masal yazmıştır. Bunlar *Cecü'nün Yer Cüceleri* adıyla toplu olarak Türkçede de yayımlanmıştır.

6 Metin-okur ilişkisine bakışı? "Metin, okurlarından kendi işinin bir kısmını üstlenmelerini isteyen tembel bir makinedir, yani yorum sağlamak üzere tasarlanmış bir araçtır," diyor Eco. Açık metin, okuru tüketici olmayı bıraktırıp üretici yapar. Ayrıca, örnek okurdan söz ederek, "Metnin amacı örnek okuru üretmektir. Örnek okur, metni, bir bakıma okunması tasarlanan –bu tasarı, çoğul yorumlara elverecek şekilde okunma olasılığını içerebilir– biçimde okuyan okurdur" düşüncesiyle, örnek okuru metnin kendisinin ürettiğini savunur.

7 Gruppo 63 nedir? 1960'larda İtalyan edebiyatçıların başlattığı avantgard edebiyat hareketidir. Kurucuları Eco'yla birlikte Edoardo Sanguineti, Elio Pagliarani, Nanni Balestrini, Antonio Porta, Renato Barilli, Luciano Anceschi, Giorgio Manganelli. Geleneksel İtalyan edebiyatından kopmayı amaçlamışlardır.

8 İlhama inanır mı? *Gülün Adı*'nı yazarken ilham almadığını, bilgi dolabını açıp ortaçağın kültürel, dinsel, siyasi, sanatsal ve gündelik gerçeklerinden seçtiğini söyler. Kitabı iki yılda tamamlar.

9 Göstergebilime katkısı nedir? Göstergebilimde Amerikalı Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure adlarını anmak gerekir öncelikle. Ancak 1960'larda Eco'nun çabalarıyla Avrupa'da ünlendi. Eco göstergebilimi mimari, kullanım nesneleri, reklam gibi alanlara taşıdı.

10 Eco'ya göre ana tanrıça miti devam ediyor mu? *Güzelliğin Tarihi* adlı kitabında MÖ 25.000 yıl öncesine ait Willendorf Venüsü ile başlattığı ana tanrıça mitini 1980'lerin ünlü şarkıcısı Madonna ve Lady Diana'ya kadar getirir. Yazar aslında bu yaklaşımıyla MÖ 25.000'deki Venüs'e insanların yüklemiş olduğu anlam ile 20. yüzyılda Madonna'ya insanların yükledikleri anlam arasında bir benzerlik kurar.



NOTOS KİTAP
Semih Gümüş
Yazar Olabilir miyim?
Yaratıcı Yazarlık Dersleri
Haziran 2012
183 s.
15 TL

On beş günde 2. basım.



Fotoğraf **Peter Sahula**



Müge İplikçi

Açılmak.
Ormanın içinden geçerken, anbean seslerin kilitlediklerine erişmek, kerte kerte bulmak nabızlara saklanmış o vahşi ruhu.
Yola revan olmak sabahın keskin ışıkları henüz düşmemişken kılıktan kılığa girecek hayallere.
Ağırlıklardan kurtulmuş bir halde göçüp gitmek.
Alacakaranlığın içinde hakikate kaçmak, koşmak, kulaklarımızı sağırlaştırmış, gözlerimize perde inmiş ne varsa ondan kurtulmak için.
Kaçarken kaçışa neden aramaksızın, arkaya bakmaksızın yitip gitmek gölgeler arasında.



NOTOS KİTAP
Alejandro Zambra
Bonzai
Mayıs 2012
73 s.
9 TL



SİBEL K. TÜRKER'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Notos'un yazarlara yönelttiği bazı sorular gerçekten de zor oluyor. Bu zorluk iki yönlü aslında. Sorunun tam anlamıyla yanıtlanabilir olamamasından ötürü, yazar tarafından verilen yanıtın da belki çok doyurucu bir yanı olmama tehlikesini içeriyor.

Yazarın en etkilendiği yazar mıdır söz konusu sorunun yanıtı, yoksa en sevdiği yazar mı? Ben bu ikisini her zaman birbirinden ayırırım çünkü. Aslında etkilendiğim yazarlar deha ve anlatımlarının gücüyle beni hep korkutmuş olan yazarlardır; korkudan sevgi doğabilir mi peki? Tolstoy beni korkutur, çok çok büyüktür çünkü. Cortazár da öyle, çok çok karmaşık olması sebebiyle. Ama Dostoyevski'ye, vahyi beklemeden kendisi yazan bir peygamber gözüyle bakarım ve bayılırım ona.

En sevdiğim yazarlar ise bilge ve kederli yazarlardır, onlar benim arkadaşımdır, belki yazıları öbürleri kadar iddialı değildir ama yazdıklarının tatlı, kalbe dokunan, dost canlısı bir yönü vardır. Bu anlamda iki isim verebilirim: John Steinbeck ve Nina Berberova.

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

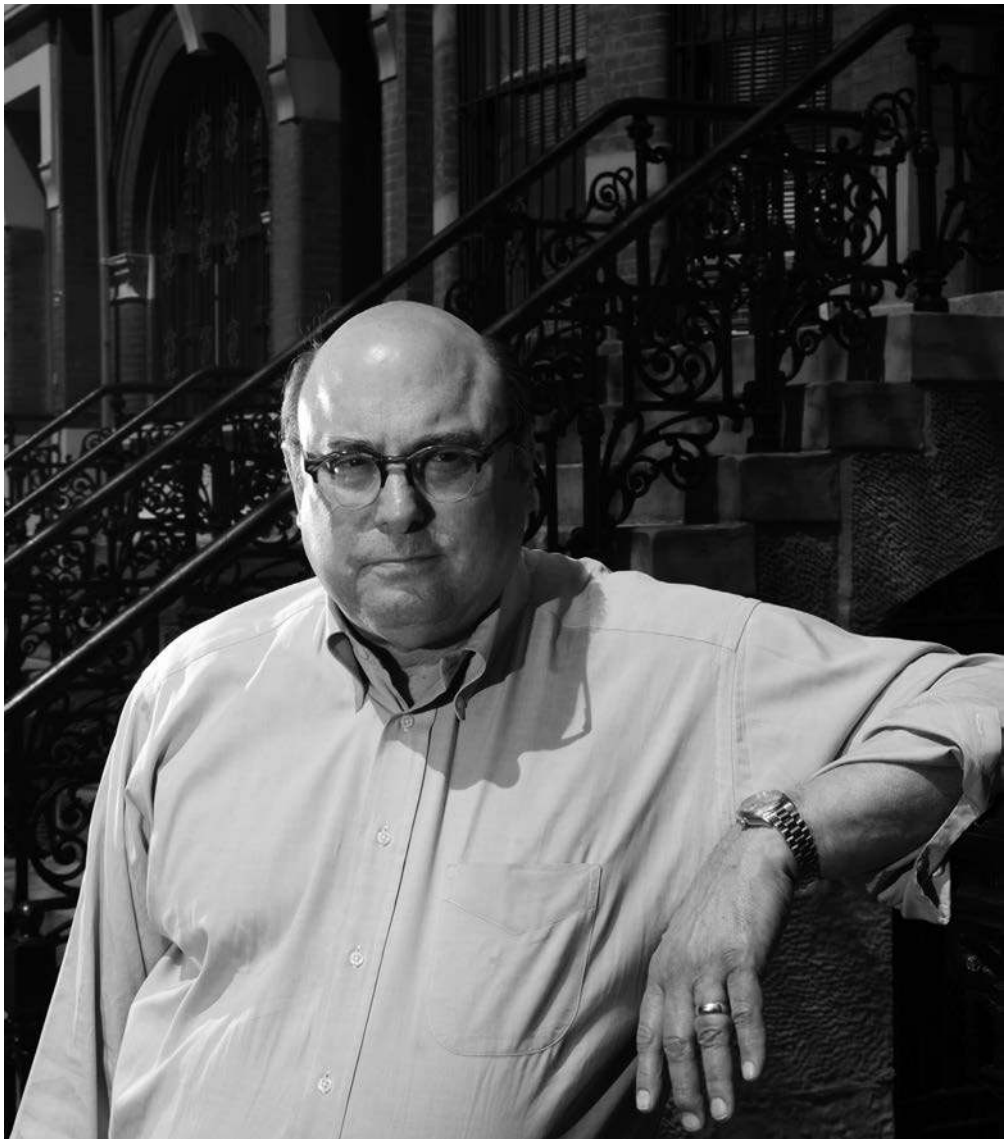
Peter Straub

Turistler İçin Bir Küçük Rehber

Kurbanlarının cesetlerini bıraktığı yer nedeniyle Viyadük Katili diye adlandırılan şahıs hâlâ yakalanamamıştır. Gün itibariyle bilinen altı kurban vardır; cesetleri, çocuklar, köpeklerini dolaştırmak için çıkmış insanlar, âşıklar ve bir vakada da polis tarafından hep aynı yerde bulunmuştur. Bütün kurbanların boğazları kesilmiştir, hepsi de büyük köprünün ayağına destek görevi gören dev beton kaidelerin arkasına kısmen gizlenmiştir. Birçoklarına göre Viyadük Katili içimizden biridir, seçmen kütüğünde adı yazılıdır, işi gücü, malı mülkü vardır. Kentimizin gurur duyduğu okullarda okuyup mezun olmuştur, belki şimdi çocukları da o okullarda okumaktadır. Kentimizde eğitim olanakları geniştir, tam yedi ilkokul, üç lise, iki dini okul ve bir de teknik okulumuz bulunmaktadır. Katilin belki bir teknesi vardır, belki Ayın Kitabı dergisine üyedir, belki çeşitli semtlerdeki barların ve kafelerin müdavimidir, belki müziğe meraklıdır, kentin senfoni orkestrasının hiçbir konserini kaçırmıyordur. Mutlaka bir, hatta iki otomobili vardır. Belki belediye havuzunda yüzüyordur, ya da boğucu ağustos ayında yelkenlerle süslenen gölümüze gitmeyi tercih ediyordur.

Bizimkisi tipik bir Orta Batı kentidir, kuzey iklimine sahip, yer yer şiddetli mevsimlik fırtınaların görüldüğü bir bölge. Sıcaklık hep bir uçtan öbürüne savrulur, kışın eksi yirmi, hatta otuz dereceden yazın gölgede kırk dereceden fazlasına geçişler buranın insanında edilgen, boyun eğici bir tutum yaratmıştır, dışarı açılmak yerine içimize kapanmamızın nedeni herhalde budur. Pasifik ya da Atlantik kıyısındaki daha yenilikçi, karşıtlıkları daha bol, daha umut vaat eden büyük metropoller uğruna kenti terk edenlerin sayısı hep azdır. İnsanımızdaki bu dinginlik, sıradanı ya da sıradan görüneni bu kabul ediş, kentimiz için bir gurur kaynağıdır. (Yirmi beş yıldan beri belediye başkanımız aynıdır, o da, hadi yetersiz demeyelim de vasat biridir, ama şu var ki iyice yaşlanmıştır, ne başka bir işi ne de daha yüksek bir makamda gözü vardır.)

Zafer susamışlığı, kendini dünyaya kanıtlama isteği, kısacası başarı, tarafımızdan bir erdem olarak görülmez. Hemşerilerimizden biri başka bir eyaletin valisi olmuştur gerçi, küçük bir eyaletin ama. Bir başkası küçük bir müzik grubunun lideri olarak belli bir ün kazanmıştır. Daha bir başkası yıllarca Holywood'da ikincil rollerde oynamıştır, başkahramanın sırdaşı ya da en iyi arkadaşı falan gibi rollerde. Tüm bu sözünü ettiğim kişiler buranın insanının bilinçaltında ölü olarak kabul edilir. Burada hiçbir yazınsal gelenek yoktur. Kentin kendi yansımasını görebileceği tek ayna günlük çıkan iki gazetedir. Her ikisinin de



Peter Francis Straub (1943) Amerikalı yazar ve şair. Korku ve gerilim türündeki kitaplarıyla tanınır. Türkçedeki kitaplarından bazıları: *Boğaz*, *Gizem, Koko, Gölgeler Diyarı*.

kalın birer spor eki vardır, yatakta rahat okunurlar.

Kentin belirgin özelliği, söylentinin hüküm sürmesidir. Her tarafında dedikoduya, fiskosa, tevatüre tuhaf bir ilgi vardır. Hayat karmaşasının arasından, Thames'in Londra'yı, Seine'in Paris'i, Liffey'nin Dublin'i, Tuna'nın Budapeşte'yi geçmesi gibi bir ırmak geçer, bizimkisi o büyük adların yanında epey alçakgönüllü kalsa da.

Örneğin kime sorsanız sıradan bir hayat sürdüğünü söyler. Herkes gibi biz de bu ulusun hayatında pay sahibiyizdir, ülkenin başka yerlerini zehirleyen belalara karşı tek vücut olabilmişsek de aynı tarihten etkilenmişizdir. Söyleyecek hiçbir sözümüz olmadığı sanılmasın. Büyük şirketler ve kurumlar bizim de nabzımızı tutmaya çalışırlar, bizim de ayağımıza gelip kampanyalar, istatistikler yaparlar. Kırk yıl kadar önce, bir kış, nehir kenarında bir kadın cesedi bulunmuştur. Tecavüz edilmiş, sonra öldürülmüş, böylece yaşayanlar topluluğundan sonsuza dek kaydı silinmiştir. Fahişenin biri olan bu kadının kimliği hiç saptanamamıştır. Cinayet sırasında boğuşma seslerinin hemen yan taraftaki Yeşil Kadın Lokantası'nın müşterileri tarafından duyulması gerekmesine rağmen o yıl çok sert geçen kış nedeniyle Yeşil Kadın Lokantası'nın bütün pencerelerinin sımsıkı kapalı olması, içerde de müziğin sonuna kadar köklenmesi yüzünden duyulamamıştır.

İrlanda kökenli küçük esnafların yaşadığı bu mahallede çocuklar bir gün güya, bir sandığın içine büzüşüp kalmış, açlıktan neredeyse ölmek üzere, kimsenin anlamadığı bir dil konuşan kanatlı bir yaşlı adam bulmuşlar. Kirli ve yolunmuş kanatlarını, cansız ve lime lime tüylerini görünce çocuklar onunla alay etmeye başlamış. Adamın ağzından çıkan sesleri duydukça yüzüne karşı gak! gak! gak! diye bağırmışlar. Adama taş ve kartopu atmışlar, herkes onun nehirden geldiğini düşünüyormuş, kışın nehir feci rutubet yapar, kanser gibi soğuktur, yaşlıların kemiklerini dondurup kulaklarını morartır, soğuk ısırmasından her tarafları yara bere içinde kalır, yazınsa sıçan, sivrisinek kaynar.

"Kuzeye doğru yürümeye devam ederseniz, yapıların boyutları küçüldükçe aralarındaki uzaklığın arttığını fark edeceksiniz."

Şehrin gazetelerinden biri demokrat, öbürü cumhuriyetçi eğilimlidir. İkisi de belediye başkanını destekler, başkan da zaten politik hedef olarak hiçbir politik hedefi olmamasıyla övünür. İki gazete, aynı şekilde polis kuvvetlerini de hep destekler, polis olmazsa kentimizin öbür Amerikan kentleri gibi şiddet çukurunda boğulacağını bilirler. Bizde kimse alışverişe tabancayla çıkmaz, kiliseye gitme oranımız da ülke ortalamasının çok üstündedir.

İnsanımızın şiddetle ilgisi yok gibidir.

Burada öyle pek devlet adamı heykeli bulunmaz, olanların da çoğu İç Savaş döneminin generallerine aittir. Gölün kentin geri kalanından altı şeritli anayolla ayrılmış olan kıyısında, kübik mimariyle inşa edilmiş resim müzesini görebilirsiniz, ama burada ona daha çok, Ölüler Anıtı denir. Sergilenen resimler genelde ya vasat ya da kötüdür, gezenler de öğretmenlerinin gözetimindeki öğrencilerdir. Öğretmenlerimizin hepsi bugün görev yaptıkları okullarda eğitimlerini tamamlamışlardır, hiçbirinin ciddi bir özel sorunu olmadığı gibi, hepsi de işlerinden memnundur. Öğrenci ve öğretmenlerimiz arasında alkol ve uyuşturucu kullanımına yönelik istatistiklerin sonucu gurur vericidir.

Ölüler Anıtı'nın önünde fazla oyalanmaya gerek yoktur.

Buradan kuzeye doğru yönelirseniz kendinizi geniş ve düzenli yapılarıyla göze çarpan şık bir semtte bulursunuz. Çoğunlukla Doğu Yakası diye adlandırılan bu bölgede, kentin kalkınmasını sağlayan bira yapımcıları ve deri tabakçıları evlerini kurmuşlardır. Bu evlerin hepsinin Almanımsı, Kuzeyimsi, hatta Baltığımsı bir havası vardır ki, bu da manzaraya mükemmel bir şekilde uyar. Tuğla ya da gri taşlardan yapılmış, her biri bir fabrika kadar geniş olan bu görkemli evler yine de en değerli mirasımız olarak gördüğümüz fantezi duygusundan biraz yoksun gibidirler. Ya da belki fantastik olan, ruhları hep tüccar kalmış bu insanların hayat tarzlarıdır. Yığınla hizmetkâr (aşçı, uşak, arabacı, çamaşırcı vd.), özel hayvanat bahçeleri, uzun uzun düşünülmüş hanedan evlilikleri, sürüyle araba, akşamları mönüde kırk çeşit yemeğin olduğu ziyafetler, şarap mahzenleri, atom sığınakları vb. Belki bunların hepsinde bir abartı vardır, belki bunların hiçbiri olmamıştır. Bu çevrenin insanları kendi aralarında yaşar, onların hakkında bildiklerimizi gazetelerdeki süslü varislerin ortalarda fink attığı ve şampanyanın su gibi aktığı balo fotoğraflarından öğreniriz. Özel hayvanat bahçeleri çoktan kaybolup gitmiştir. Biz sade vatandaşlar olarak yalnızca bu görkemli evlerin önündeki geniş caddede gezinebilmekteyiz. Bazen, bir bahçe parmaklığının önünden geçerken, çimlerin öte yanında artık garaja çevrilmiş eski bir ahır fark edilebilmektedir. İçerde, kâh lüks bir arabayı yıkayan üniformalı bir şoför, kâh bahçedeki özel bir kortta tenis oynayan beyaz elbiseli genç insanlar vardır.

Viyadük Katili'nin bütün kurbanları yetişkin kadınlardır.

Kuzeye doğru yürümeye devam ederseniz, yapıların boyutları küçüldükçe aralarındaki uzaklığın arttığını fark edeceksiniz. Artık, evlerin arasında bahçe parmaklığı ya da garaja dönüştürülmüş eski ahırlar değil, griye çalan mavilikte geniş bir yüzey olacaktır: Bu göldür. Temiz havası nedeniyle ânında daha iyi nefes almaya başlayacaksınız. Ayrıca size bir özgürlük duygusu verecektir. Özgür insanlar hayal güçlerini serbest bırakmayı

sevdiği için de belki de dünyanın bu köşesinde zengin biri olmanın nasıl bir şey olduğunu düşünmeye başlayacaksınız. Masanızda yalnızca porselen, kristal ve gümüş takımlar olacak, hizmetkârlarınız size teker teker yemekleri sunarken, siz de konuklarınızla parlak, kültürlü, evet bir dereceye kadar muhafazakâr, ama asla kaba önyargılar içermeyen, hele şiddetin hiç mi hiç sözünün edilmediği bir sohbete dalmış olacaksınız.

İlerde varoşlarla özelliksiz banliyölerden başka bir şey bulunmadığı için daha kuzeye gitmenin bir anlamı yoktur.

Eğer yine Ölüler Anıtı'ndan yola çıkıp bu kez güneye doğru ilerlerseniz karşınıza viyadük çıkacaktır. Önce, ayaklarınızın dibinde uzanan vadiye bir hayran olun. Yine de bilin ki, vadinin en güzel zamanı kıştır. Burada herkes kışı sabırsızlıkla bekler. Sıcaklığın sıfırın altına düştüğü, rüzgârın sokaklarda önceki fırtınaların biriktirdiği kirli karları uçurup dans ettirdiği, kamu binalarının karanlık ortaçağ kalelerine dönüşüp kurşuni göğün bulutlarına karıştığı günleri. Kentin en güzel yüzüdür o. Vadinin adı... Vadi'dir yalnızca. Mumların uçlarında kızıl alevler titrer ve fabrika bacalarından duman yayılır. Ağaçlar siyaha boyanmış gibidir. Kışın duman birikir ve göğü muazzam bir buzul alanına benzetir. Muazzam, hareketli hava buzulları, yerçekimi kurallarına meydan okuyarak, bir Anka kuşunun kanatları üstünde, o kanatların bedene yaklaştığı yerde büsbütün kararan kuş biçiminde buzullar, yalnızca o kararan kanatları gördüğünüz, bedenlerinin geri kalanı seyredenlerin düş gücüne bırakılmış Anka kuşları.

Kentin altın çağında, özel hayvanat bahçeleri zamanında, Vadi'de kurt yetiştiriciliği yapılmaktaydı. O sıralarda kurda talep çok yüksekti. Şimdi onların yetiştirilme sahasının yerini fabrikalar, kafeler, emekli ustabaşların işlettiği ucuz tiyatrolar, demiryolları, harap evler, kunduracı atölyeleri aldı. Eski kurt yetiştiricilerinin çoğu Polonyalıydı, şimdi her ne kadar kurt kulübelerinin bulunduğu dikenli telle çevrilmiş avlular çoktan kaybolmuş da olsa, o günlerin eski bir anısı yine de durur: Vadi'de sokak tabelalarının tümü Polonya dilindedir. Turistlere Vadi'yi ziyaret etmekten kaçınmaları önerilir, fotoğraf tutkunlarınınsa, viyadüğün tepesinden genel çekim yapmakla yetinmeleri daha akıllıca olur. Heyecan peşindeki cesur ziyaretçilere gelince, son derece ihtiyatlı olmaları, bölgedeki bazı kafelere, özellikle Paslı Çivi gibi en eskilerine kesinlikle adımlarını atmamaları –döşemesi süpürge ve faraş yüzünden o kadar çizilmiştir ki, parkeden değil, yan yana dikilmiş hayvan derisindenmiş gibi görünür– konusunda ne kadar uyarılsalar azdır. Hiç korkusu olmayanlara da şöyle bir uyarı: Asla göz alıcı şekilde giyinmeyin ve yanınızda çok az nakit taşıyın. Bu iki temel Polonya âdeti böyle bir ziyaret için çok yararlı olabilir.

Biraz daha güneyde asıl Polonya Mahallesi başlar, gerçi içinde bir miktar Litvanya ve Estonya nüfusu da barındırır. Burası yavaşça, ama sürekli yoksullaşan şehir merkezinden çok daha fazla kentin kalbi kabul edilir, yüz yıldan uzun bir süredir hemen hiç değişmemiştir. Burada, ziyaretçi, panayırlar ve dükkânlar arasında özgürce dolaşabilir. Çemberlerini sopayla iten kalın giysili çocuklar, şapkalı ve ak sakallı yaşlılar, belediye çeşmesinin önünde laflayan kadınlar: burada herkes için görülecek bir şey vardır. Açık havada satılan sosis ve lahana dolması hiç çekinmeden yenebilir, yerel biraysa tek kelimeyle enfestir. Burada şiddet ev içi şiddetidir ve ziyaretçi, içinde hep bir parça nostalji barındıran çok sayıdaki politik tartışmaya hiç çekinmeden katılabilir. Güney Yakası'nın –bölgeye bu ad verilir– en iyi zamanı ocak sonuyla şubat başı arasıdır. Üzerlerine kar taneleri ya da rengeyikleri işlenmiş kalın kazaklar giyen ve bubuşka denilen geleneksel başörtüsünü bağlamış genç kızlar şıklık ve zarafette anneleri ve anneanneleriyle yarışıyor gibidirler. Bu pitoresk insanların temizliğe olan düşkünlükleri de yine en iyi kış aylarında fark edilir: Ziyaretçiler, ellerinde küreklerle yalnızca kaldırımı değil –ne de olsa buradaki evler yukarda anlattı-

ğımız zengin mahallesine göre çok daha bitişik nizamdır, öyle ki telefon bile çok yakın zamanlara kadar hiç mi hiç gerekli bir şey olarak görülmezdi– bahçe yerine geçen ve üstünde genelde küçük çocuklarının oyuncaklarıyla birlikte Meryem Ana heykelleri de olan kare biçimindeki minik çimenliği de büyük bir hevesle temizleyen sakallı aile babalarıyla sık sık karşılaşacaklardır. Bir ev sahibinin yoldan geçen bir ziyaretçiyi evine davet edip mutfağının temizliğini göstermesi az rastlanır bir durum değildir. Böyle bir durumda ev sahibinin, eğer içinden gelirse, ziyaretçiye yüksük büyüklüğünde bir bardakta şeftali ya da kayısı rakısı ikram ettiği de olur.

Alkol, yanında getirdiği neşe ve insan sıcaklığıyla buranın her yerinde vardır, onun için yazın bir bölümünü güzel bir içki yapımı için kullanmayan ailelere pek rastlanmaz.

Bütün bu insanlar için şiddet özel hayatla ilgili bir konudur, insanın kendi bedeninde denediği bir şeydir, değilse de ailesinin ya da yakınlarının küçük çemberinin dışına çıkmaması gerekir. Meryem Ana heykelli bu küçük, temiz evlerin sahipleri, eski kurt yetiştiricilerin soyundan gelen bu insanlar, bu sıkı içkici ve sıkı yiyiciler, çocuğu aileye bağımlı kılmak için sakatlamak geleneğini uzun zamandır terk etmiştir gerçi ama çocuğun kendi kendisini sakatlamasının önüne geçmek çok daha zordur. Kendisini kör edene pek sık rastlanmıyorsa da yaşlı dedelerden birçoğunun ellerinden birinde yalnızca üç parmak vardır. Ayak parmakları da kendini cezalandırmanın bir başka sık rastlanan hedefidir, üstelik bu capcanlı bir gelenektir, şu sıralar bu çevrede emeklilerin açtığı hediyelik eşya dükkânlarının sayısının gitgide artması gibi. Konu oraya gelmişken, bu kazıkçı dükkânlarda müşterilere ev yapımı tahta bacak satın almak isteyip istemeyecekleri sorulur, bu bacakların kadınlar için olanına oyuncak bebek denir, bu dükkânlar gevezelik etmeye gelmiş bölge yaşlılarıyla dolup taşar, bir sorsanız size neler neler anlatırlar.

Genel kanıya göre Viyadük Katili, Güney Yakası'ndan biri olamaz.

Güney Yakası'nın insanları şiddetle yakın ilişki içinde yaşarlar, ama bu şiddet hemen her zaman aile çemberiyle sınırlıdır, dışarıya neredeyse hiç yönelmez. On yılda bir, bilemediniz iki defa, aile fertlerinden biri, bütün dış çözümlemelere kapalı bir biçimde, çağlar öncesinden gelen genetik ve kültürel buyruğun doğrultusunda, bütün ailenin ölmesi, hadi daha doğru konuşalım, kurban edilmesi gerektiğine karar verir. Baltalar, bıçaklar, keserler, ustaca kullanılmış bubuşkalar, eski testereler, yani elinin altındaki her şeyden bu infazı gerçekleştirmek için yararlanır. Bu kurban töreninin gerçekleştiği ev derhal, hatta ânında, komşular tarafından silinip temizlenir. Cesetler Katolik kurallarınca kutsanmış toprağa gömülür, kurbanlar ve katilleri için dua okunur. Ailenin bir resmi, kilisenin ana duvarına konur ve bir yıl boyunca ev, mahallenin nineleri tarafından gözetilip temizlenir. Yaşlısıyla genciyle insanlar bu eve rahatça girebilir, içki şişelerini boşaltıp koltuklara kurularak televizyon seyredip radyo dinleyebilir ve bu arada insan soyunun günahkâr yapısı üstüne uzun düşüncelere dalabilirler. Merhum aile fertlerinin, dostlarına ve komşularına göründükleri, kazaları ve doğal afetleri önceden haber verdikleri söylenir. Dikiş iğneleri, düğmeler, yüzükler gibi kayıp eşyalar için de bu merhumların yardımlarına başvurulması sık görünen olaylardandır. Bir yıl geçince ev tercihen genç bir çifte satılır, yeni ev sahibi evi dayalı döşeli almayı kabul ediyorsa, merhumların mobilyaları, mutfak gereçleri, hatta giysileri için yeterli miktarda iskonto yapılır.

Güney Yakası'nın ötesindeki varoşları ziyaret etmek için bir neden yoktur.

Ölüler Anıtı'nın batısında kent merkezi uzanır. Burası birçok yapının hâlâ tanıklık ettiği üzere, iş hayatının gerilemesinden önce, kentin yönetim ve ticaret bölgesiydi. Geniş anacadde boyunca sırasıyla valilik binası, postane ve kentin büyük oteli görünür. Tüm bu göz alıcı yapılar eyaletin kuzeyinden getirtilen granit bloklarla inşa edilmiştir. Klasik tarz-

daki ön cephenin ağırbaşlılığını dengeleyen nişli kolonlar, mermer basamaklarla ulaşılan muazzam kapılar, kristal avizeler, geniş pencereler. (Uzun zaman önce bu dev yapıların iç kısımları değişik bölümlere ayrıldı, her salon çıplak ampul ya da floresanla aydınlanan birçok odaya bölünmüş, her odaya tahta bir masa, kapısına da şöyle bir yazı konmuştur: Vergi Dairesi, Pasaport, Tapu ve Kadastro, Ehliyet vb. Avizeleri dışarıdan görünen en büyük salonlarsa, eskiden ziyafet ve resmi kutlamalar için kullanılanlar, şu anda bomboş bir şekilde durmaktadır.)

Biraz ilerde Arşiv Binası, polis karakolu ve Adalet Sarayı vardır. Mimarileri aynıdır: kolonlu büyük kapılar, mermer merdivenler, gri kış güneşini yansıtan dev pencereler. Adalet Sarayı'nın dış parmaklıklarını yapanlar çoğunun kökeni ilk Fransız kolonilerine dayanan yerel zanaatkârlardır.

Gaz ve elektrik şirketinin neredeyse penceresiz büyük binasını biraz geçince, nehrin bu noktasına kondurulmuş çekme köprünün metal sahanlığına varılır. Korkuluklardan, kıyının ve ilerdeki Yeşil Kadın Lokantası'nın etkileyici bir manzarası yakalanabilir. Yeşil Kadın, bugün özellikle memurlar arasında çok tutulan bir yerdir. (Buraya çok yakın bir yerde, bir gün delinin biri Başkan Dwight D. Eisenhower'ı öldürmeye kalkmıştır.) Daha ilerde kuyumcuların işlemeli duvarları yükselir. Köprü döşemesi 1956'dan beri kaldırılmamıştır ki bu, son ticaret gemisinin nehirden geçtiği tarihtir.

Nehrin öbür tarafında, eski büyük mağazaları, porno kitapçıları, barları ve porno sinemalarıyla eski ticaret merkezi uzanır. Mağazalar günümüzde oldukça değişmiştir, artık içlerinde borular, hazır giyim, otomobil aksesuvarları ve çeşitli sanayi ürünlerinin satıldığı birer depo görünümündedirler. 1968 isyanlarından sonra vitrinlerle ön cepheler ya mühürlenmiş ya da duvar örülmüştür. Bölgeyi tekrar yaşatmak için yapılan planların hepsi başarısız olmuştur. Yetmişlerin o iyimser havasında yapılan bu planların bugün tek tanığı, yaya yoluna dönüştürülmüş sokaklardaki büyük lambalar ve arnavutkaldırımlarıdır. Bu dekorda yine de güzel bir şeyler bulabilecek iflah olmaz nostalji tutkunlarınıysa, akşamları bölgeyi istila eden paçavra giysili çocuk çetelerine karşı uyarmak yerinde olur. Bu çocuklar, gerçi pek zararlı değillerdir, ama maddi durumlarını biraz düzeltmek için sizden isteyecekleri şeyler konusunda ısrarcı olmadıkları da söylenemez.

Bu çocukların çoğu porno kitapçılarla bar denen batakhanelerin arasındaki boş arsalarda kendi elleriyle kurdukları kulübelerde yaşar. Bu kulübeler ya da burada onlara verilen adla Kartal Yuvaları araba lastiği tepeciklerinin üstüne hırdavatlarla kurulmuştur, hepsi de çokkatlıdır, bugün artık kapanıp gitmiş dükkânlardan alınma geri dönüşümlü merdivenleri vardır, doğrusu dönüp bir bakmaya değer; yine de yabancı biri bu "çocuk şehrine" girmeye çalışmasa iyi olur. Aynı şekilde kendisiden istenen "harçlıktan" daha fazlasını da asla vermemeli, saat, kamera ve değerli mücevher gibi şeyleri teşhir etmekten de kaçınmalıdır. Yine de burada dolaşmak isteyen birinin yapacağı en akıllıca şey, çocuklardan birini rehber olarak kiralamaktır, rehberlik ücreti iki dolardır.

Turist, çocukların kendisine satmak istediği şeyleri almaktan da kaçınacaktır, bunun tek istisnası Kartal Yuvaları'nın en güzellerinin sergilendiği kartpostallar olabilir. Bu kulübelerin naif mimarisi hiç kuşkusuz, kentin ürettiği en otantik şeydir, ve bu kartpostallar, belli bir amatörlük taşımakla birlikte popüler sanat denen olgunun en ilginç örneklerinden sayılabilir.

Çok organize bir yapı kurmuş olan bu çocuklar şiddeti, vücutlarına yaptıkları dövmeleri ve rakip çetelere saldırıları törenselleştirmiştirler. Bu saldırılarda ancak hafif yaralanmalar görülür, Viyadük Katili'nin bu çocuklardan biri olduğunu düşünmek için bir neden yoktur.

"Bu çocukların çoğu porno kitapçılarla bar denen batakhanelerin arasındaki boş arsalarda kendi elleriyle kurdukları kulübelerde yaşar."

Daha batıda, az önce sözünü ettiğimiz 1968 olayları sırasında yıkılmış olan belediye kütüphanesi ve müzenin, yaraları hâlâ açık duran yıkıntılarının ardından (ki çok fotojeniktirler) ziyaretçi gettoya varacaktır.

Buraya yaya olarak gelmek tavsiye edilmez, ama önlemini alarak bir araba kiralamış olan turist, giriş için yapacağı pazarlıktan sonra gettoda güvenle gezebilir. Buranın insanları kelimenin tam anlamıyla kendi yağlarında kavrulurlar. Dikkatli gözlemci çok sayıda insanın bez çadırlarda yaşadığını –gettonun pek çok yeri gerçek bir mülteci sığınağını andırır– ayrıca içinde her çeşit yiyecek ve uyuşturucu satılan yığınla küçük dükkânı hemen fark edecektir. Getto, içinde birçok sanatçı barındırmasıyla ünlüdür, şairler, ressamlar, müzisyenler, ama aynı zamanda tarihçiler, burada onlara "bellekçi" denir. Gettonun arşivcisi ve canlı belleği olarak, bir çeşit ansiklopedici de sayılabilirler, ellerinde kalem olmayan vakayı nameciler. İşleri öbür sanatçıların, gettonun şairlerinin ve ressamlarının yapıtlarını hatırlamaktır, çünkü burada ne matbaa ne de kırtasiye bulunur, o yüzden bu yaratıcı ve bağımsız ruhlar, eserlerini korumak için bu yöntemi icat etmişlerdir. Kimse "sözlü resim" gibi bir şeyi icat edebilecek düzeyde insanların arasında Viyadük Katili gibi birinin barınabileceğine inanmaz, zaten gettodan da dışarı kimse çıkamaz.

"Şiddet, bu asla söylenmese de bir kendini ifade biçimidir, ben varım deme yolu. Tamamlanmayan, gerçekte bir karşılığı olmayan hiçbir şeyin sonsuza dek sürmesi beklenemez."

Kimse gettonun şiddetle nasıl bir ilişki içinde olduğunu da bilmez.

Daha da batıda, bizim Sibirya dediğimiz yer vardır. Buraya kurulmuş ticaret merkezi ve kâğıt fabrikalarının üstüne yılın yedi ayı boyunca ortalama yetmiş santim kar düşer. Yazın toz fırtınaları çok görülür, su bazı zararlı bakteriler barındırır, ama zaman içinde buranın insanları bunlara karşı bağışıklık geliştirmişlerdir.

Egzersiz parkı daha da batıdadır.

Bundan sonra turistin yapacağı, tekrar en başa, başlangıç noktasına geri dönmektir. Ölüler Anıtı'na. Araçlar, bulması çok kolay olan geniş ve düzenli park yerinde bırakılabilir, Anıt'ın hemen doğu tarafında. Anıt'ın geniş, önü açık terasından, bakışlar karşı konulamaz bir biçimde güneydoğudaki tamamlanmamış büyük köprüye kayar, iki eski kasabayı, Wright ve Arnoldville'i bağlayacakken yapımı durdurulan köprüye. Bu önemli eser, yapım aşamasındayken terk edilmiştir, Finlandiya'dan Avustralya'ya kadar Batı dünyasının birçok kentindeki benzer örneklerinde olduğu gibi. 1968 isyanlarından sonra köprü projesi gereksiz görülmüştür. Yine de yavaş yavaş, insanlar ailece buraya gelip uzaktan onun tamamlanmamış kemerini seyrederek piknik yapmayı o kadar alışkanlık haline getirmişlerdir ki, köprü, sonunda bu kentin simgesi olup çıkmıştır; bugün bayraklarımızı, madalyalarımızı, rozetlerimizi hep onun resmi süsler.

Bu "kırık kemerin", köprü genelde böyle adlandırılır, işlevi yalnızca simgeseldir. Öyleyken, kimse bunu istememişken, köprü şiddetin tam bir simgesidir. Öncelikle işçilere, yapımı sırasında öldürülen işçilere çarpan şiddetin – gerçi duruma bakınca yanlış bir terimdir bu. İşler o gün durdurulduğu için sonuç, istendiği gibi olmamıştır. Köprü döşemesinden hâlâ paslı metallere ve beton bloklara yapışmış elektrik kabloları sarkar. Köprünün hayaletine erişmek polis engeliyle önlenmediğinden, her yıl birkaç vatandaş oraya çıkıp kendini boşluğa bırakır. Gettoda yaşayanlar köprüye "Pamuk Prenses" der, Kartal Yuvaları'nın çocukları "Ursula" –1968 isyanlarında öldürülen bir arkadaşlarının adıdır bu–, Güney Yakası'nda oturanlar "Hayalet", memurlar "Deniz Yılanı", Batı Yakasındakilerse yalnızca "Şey". Bu kırık kemerde, tamamlanmamış, yarım bırakılmış, kaderine terk edilmiş her şeyin şiddeti vardır. Şiddet tatmin edilmemiş bir arzunun dışavurumudur, gerçekleşmeye can atan bir istektir, şiddet kendini dindirmeye çalışan yakıcı bir susuzluktur. Beden olmadan kanat gereksiz bir süs olur. Yine de şunu söylemeyi unutmayalım ki, insanlarımızın çoğu, köprüyü yalnızca resimlerinden bilir, birçokları için köprü bir

efsanedir, gerçek bir varlığı yoktur. Bir soyutlamadır.

Şiddet, bu asla söylenmese de bir kendini ifade biçimidir, ben varım deme yolu. Tamamlanmayan, gerçekte bir karşılığı olmayan hiçbir şeyin sonsuza dek sürmesi beklenemez. Bizimki gibi tipik ve küçük bir Amerikan kentinde böyle bir şey beklenemez.

Temel direği çökünce yere kapaklanan yapılar gibi, Viyadük Katili'nin, bu herkesi şok eden, kadınları korkudan donduran, polisin gece vakti uzun uzun devriye gezmesine yol açan kişinin tüm kurbanları hayatlarının baharındaki genç kadınlardır. Cinayet bölgesi, her gün daha fazla sayıda insanın akınına uğramaktadır. Yağmur da olsa, çamur da olsa, yaya yolunda ellerinde sefertaslarıyla yığınla insan, çoğu erkek. Neredeyse bilinçsizce, ne yapacaklarını düşünmeden, her biri durur, korkuluklardan eğilip aşağı bakar, ufku tarar, üç adım yürür, aklına günahları gelmiş gibi korkuluğa dirseğini dayar, birkaç dakika öylece durduktan sonra dönüp işine gider.

Kentin her yanını böylece gezip dolaştıktan sonra ziyaretçi artık, gözlerini kentin gururu olan "kırık kemerden" alıp güneybatıya, altı şeritli anayolun ötesine çevirsin. Gerekirse parmaklarının ucuna dikilsin. Böylece viyadüğün görkemli yapısını ve korkuluklarına dayanmış, sabahın bu gri ışığında tuvalde birer fırça lekesini andıran insanları fark edebilecektir. Bu kadar uzaktan bile besbellidir ki, hepsi de bir şey bekliyor gibidir. N

İngilizceden çeviren **Bahri Vardarlılar**



A. Adnan Azar

Bir Aklın Kalkışma Temrinleri

VI. Karton Kapak Güzelliği



Uyku yok. “Saman Sarısı”. Tren. Yataklı. Gar. Peron.
Uyku yok. Sarılıp yatamadığım.
Uyku yok. Uykunun uyanıklığı.
Uyku yok. Hamburg’da boş bir bar. Olmayan herkes nedense burada.
Uyku yok. İki kişilik uyku. Bütün kıyılar.
Uyku yok. Ankara. Nazım. Saç. Eskitilememiş çanta.
Uyku yok. “Gömlek adam”ın göremediği.
Uyku yok. Kalamamak. Kalakalmak. Yaftalar.
Uyku yok. Uzun far. Fabl’lar.
Uyku yok. Uyku yan koltukta.
Uyku yok. Uyku yan koltukta ölüm kadar güvenli.
Uyku yok. Ayak ayak üstüne atmak.
Uyku yok. *Batık Aşklar Müzesi*’nin çekilmemiş sahnesi.
Uyku yok. Sergi asmak. Anı çırpmak. Unutmak.
Uyku yok. *Eskiyeni*. Dergi.
Uyku yok. Müzikle akıl yürütmek.
Uyku yok. Or’dan gülmek.
Uyku yok. Derinin martini etkisi.
Uyku yok. İkili okuma, ikili bisiklet. Son satır. Düşüşün izleri.
Uyku yok. İki ayrı bisiklet.
Uyku yok. Üşümek. Uzaklaşmak. Ezginin ODTÜ tarihli Günlüğü.
Uyku yok. Karınca. Tek. Mimarlık amfisi.
Uyku yok. Dil. Rüyanın yapamadığı.
Uyku yok. “Pisuvar Korkusu” adında bir metin vardı.
Uyku yok. Yeniden, “isterim!” temrinleri.
Uyku yok. Amsterdam yolu. Son yemek. Gölge.
Uyku yok. Görüşürüz. On gün nedir ki! Akademi.
Uyku yok. Adının “onetwo” olduğunu sanan bahçe köpeği.
Uyku yok. *The Fall* da film mi şimdi!



Uyku yok. Geceden gece çıkarmak. Cüce hayaller.
Uyku yok. Tepetaşı. Kırık dökük. Solgun pencere ikindileri.
Uyku yok. Titremek. İlaç. Tomografi. Hazır çorba. Vicdan.
Uyku yok. Vicdan çarpar kapıyı. *Kirli tekila gecesi*.
Uyku yok. Kusmak küçük parçalara hayatı.
Uyku yok. Ört perdeleri. Kapı komşuya bakar.
Uyku yok. Kış meyvesi olur mu!
Uyku yok. Masa yer değiştiriyor sessizce. Kırılmasa.
Uyku yok. Rus çocuk koparmaz çiçekleri.
Uyku yok. Kapaklanmak. Pıhtı. Bordo'ya çalmak.
Uyku yok. Kırkikindi fotoğrafları.
Uyku yok. Kısaltmalıyız. Dip mesafe.
Uyku yok. Patti Smith'in arkamdan söyledikleri.
Uyku yok. Sabah kahvaltıları. Küçük.
Uyku yok. *Mad Men* bize bakıyor.
Uyku yok. "Dorothy Lee'nin yaptığı gibi."
Uyku yok. Topuklu ayakkabı. Direnen keçe.
Uyku yok. Dil. Tek boyutun güdük kahramanı.
Uyku yok. İki kişilik bisikletin *yenibiriki*'ye parçalanışı.
Uyku yok. Alman fotoğrafçıların negatif banyoya yaklaşımı.
Uyku yok. Bitmiş görüşün desen'e dönüşmeyişi.
Uyku yok. *Çoğunluk*; film marifetiyle bağlam dışı.
Uyku yok. Öklidçi olmayan geometri.
Uyku yok. Kayseri. Tuğla. Bostan.
Uyku yok. Yol. Hâlâ telgrafın telden kuşları.
Uyku yok. Algısal beyan. Örüntü; yeni.
Uyku yok. Beyaz marj'ın imlası.
Uyku yok. Ayvalık Palas otelinin gerçek adı.
Uyku yok. Douglas Fairbanks'ın oynadığı.
Uyku yok. Yine *griffin*'ler. Ter. Vadi.
Uyku yok. Plastik hayat uyakları.
Uyku yok. Álvara de Compos'un öteki altsesi.
Uyku yok. Okul minibüslerindeki müfredat sıkışıklı.
Uyku yok. Cibelle tersten söylüyor.
Uyku yok. Yağmurun tersinlemesi başka.
Uyku yok. Uça zuğa.
Uyku yok. Beyaz kadın bakması.
Uyku yok. Kuzey. Ama sessizlik. Aynadaki gibi.
Uyku yok. İmkânlar. Welles'in kayıp objektifi.
Uyku yok. Tarih biter mi?
Uyku yok. Bahar*ey*. Forough Farrokhzad'ın son resmi.
Uyku yok: "Söylemese miydim mi acaba?"
Uyku yok. Data. Data. **N**

Alper Akçam

Siyah

Balkondayız. Boraların üst kattaki geniş balkonunda.

Aysel az önce geçti sokaktan. Bu saatte çıkıp gelir okuldan.

Bekliyorum. Eve girer girmez terasa çıkar. Çevreye bakar. Kimlerin kendisine bakmakta olduğunu kontrol etmek için sanki.

İşte çıktı. Bize doğru bakıyor. Balkonlarda başka bakanları da var Aysel'in. Mahallemizin en güzel kızı.

İşin kötüsü henüz ilkokula gidiyor.

Kuzgun renkli saçları, kapkara gözleri, siyah okul önlüğüyle Aysel hepimizin özlemi, göz ağrısı... Aylardır adı ağızlarda. Herkesin Aysel'i kendine. Aysel'in okul önlüğünden iyice taşkın olmuş göğüsleri, endamla salınan bedeni geçerken sokaklardan... Yediden yetmişe tüm gençlerde bir hareket, bir hareket...

Komşumuz Galip pantolonunun önünü avuçlayıp anar Aysel'i. Onu gördükçe "ufff!" eder. Bir eli önünde.

Annesi pavyonda çalışırmış Galip'in. Girenleri çıkanları bellisiz. Babam öldü diyor ama, bizim büyüklere sorarsan, babası belli değilmiş.

Bana ne? Severim Galip'i. İyi çocuktur. Biraz daha az ellese önünü, daha az soksa dilini en ayıp yerlere...

Hele Aysel'e de hiç değinmese... Yalnızca içimden ayıplarım onu. Kıskandığımı, o gönül sultanım için öyle hoyratça şeyler yapmasını uygun bulmadığımı söyleyemem.

"Sen artık liseye gidiyorsun, kocaman adamsın, sübyancı mısın oğlum," diye sorarlarsa...

Utanıyorum. Aysel'i çok sevdiğimi yalnız ben biliyorum, hep de öyle kalacak sanırım. Aysel de bilmeyecek. Benim farkımda bile değil. Yakından hiç görmedi ki beni. Ben bir iki kez yenerek utancımı, baktım yüzüne de başını çevirip bakmadı bile bana.

Arkadaşım Bora, derse ara verdiğimizde ya Beatles, ya Elvis dinliyor. Sevmiyorum bu müziği diyemiyorum. Herkesin sevmesi gerekirmiş gibi bir kanı var. Nasıl karşı çıkarım?

"Bak yine geldi," diyor arkadaşımın babası. O da balkona çıktı. Apartmanın arkasındaki boşluğa doğru bakıyor.

"Siyah köpek yine geldi. Yavruyu arıyor. Yavrusunun ölüsünü oradan aldı belediyeciler. Kaldırıp attılar hayvanın cesedini pis bir kamyonun içine."

Zehir atmış birisi arkadaşımın oturduğu sokağa. Köpekler ölsün diye. Ölmüş köpekler. Başka sokakların köpekleri de gitmiş arada. Sahipliler de varmış. Tam sekiz köpek ölmüş.



MUHAMMET ŞENGÖZ

"Yavrusu da siyahtı. Göğsünde de kocaman bir beyazlık vardı. Tasma takmıştı alt sokaktaki Yavuz Bey. Çok şirindi, kimseye hav demezdi zavallı."

Arkadaşımın babası üç gündür aynı şeyi anlatıyor.

"Bir ay oldu neredeyse hayvan öleli. Ana hâlâ onu arıyor. Beyaz erkek de yine yanında. Hayvanlar bizden vefalı. İçim doluyor bunları böyle görünce."

Ben de bir kez baktım siyah dişi ile yanındaki beyaz erkek köpeğe. Ağlıyor gibiydiler. Üzgün bakışlarla tarayıp duruyorlardı çevreyi. Onlara bakıp üzülmek istemiyorum.

Benim içimde daha çok Aysel var. Üç gündür bu balkonda ders çalışıyoruz.

Aklım hep Aysel'de oluyor. Buradan Aysel'in terası görünüyor. Bizim evden görünmez. Aslında Aysel için geldiğimi bilmiyorlar buraya. Çalışkan öğrenciyim ben. Arkadaşım öyle değil. Zar zor geçiyor sınıfı. Ailesi beni sever. Annesi durmadan limonata, kurabiye taşıyor balkona.

Bana sorsalardı, çalışkan olmak, efendi, terbiyeli çocuk olmak yerine Aysel'in yanında olmayı isterdim. İlkokula bile dönmeye razıyım. Aysel'le sıra arkadaşı olarak... Belki dayanamaz, önümü bile avuçlardım o zaman. "Ufff!"

Böyle düşününce bir hoş oluyor içim.

Aysel'e birkaç kez kısacık bakabildim. Yine de vurulup gittim işte.

Şimdi de elli altmış metre ötemizdeki terasta Aysel. Elleriyle saçlarını havalandırıyor. Kuzgun renkli saçları... siyah okul önlüğüyle aynı gibi. Siyah gözleriyse çok uzağımda.

Belki hiç bilmeyecek varlığımı. Ona delice vurgun olduğumu da.

"Ne yani, yas mı tutalım şimdi," diyor Bora'nın annesi. Babası susup kalıyor. N

ABDULLAH BAŞTÜRK
İŞÇİ EDEBİYATI ÖDÜLLERİ
(10. YIL / 2012)

Bu yarışmalarla "İşçi Kitaplığı"nda, şimdiden, işçilerle ilgili 7 öykü kitabı ile çeşitli türlerde 12 önemli kitap birikti. Baştürk ailesi ve DİSK/Genel-İş Sendikası ile birlikte düzenlenen "Abdullah Baştürk İşçi Edebiyatı Yarışması" 2012 yılında da yapılıyor... Siz de katılmak istemez misiniz?

Diyoruz ki: Yazarlar da emekçidir... İşçiler de yazar... Siz neden yazmıyorsunuz?

1 - İŞÇİ ÖYKÜLERİ YARIŞMASI (2003-2007)
- En çok üç öyküyle katılma olanağı vardı. Tek öykü yarışmasıydı.
-Yarışma 2007 yılında sona ermiştir.

Yarışmada ödül kazananlar
2003 yılında: Celal İlhan, Ahmet Günbaş, Eray Karınca. • 2004 yılında: Zafer Doruk, Gülçin Karaş Duman, Gencay Serter. • 2005 yılında: Zehra Ünüvar, Mavisel Yener, Emine Başa. • 2006 yılında: Özer Yıldırım, İlham Bakır, Hülya Özdemir. • 2007 yılında: Mehmet Atilla, Oya Uslu, Serap Gökalp.

Yayımlanan kitaplar
(DİSK/Genel-İş Yayınları, Ankara – Ücretsiz dağıtıldı)
2003 yılı seçmeleri: İşçi Öyküleri, Mayıs 2004, 173 sayfa, 16 öykü. • 2004 yılı seçmeleri: İşçi Öyküleri 2004, Haziran 2005, 263 sayfa, 24 öykü. • 2005 yılı seçmeleri: İşçi Öyküleri -Timsahın Ağzındaki Usta, Ekim 2006, 192 sayfa, 18 öykü. --- İşçi Öyküleri - Kadın İşçiler, Ocak 2007, 103 sayfa, 10 öykü. --- İşçi Öyküleri - Çocuk İşçiler, Haziran 2007, 174 sayfa, 17 öykü. • 2006 yılı seçmeleri: Hüzün Dolu İşçi Öyküleri, Nisan 2008, 184 sayfa, 18 öykü. --- Sonu Mutlu Biten İşçi Öyküleri, Temmuz 2009, 203 sayfa, 16 öykü. • Yayımlanan 7 kitaptaki seçme işçi öyküleri sayısı: 119

2 – İŞÇİ EDEBİYATI YARIŞMASI (2008 >)
Yarışma sürüyor... Kitap yarışmasıdır... Dosyayla katılma olanağı bulunmuyor. • Ödüle aday kitaplar, işçiler ya da diğer emekçiler hakkında olmalıdır. • Ödüller en çok üç kitaba verilir. Ödül verme gerekçeleri açıklanır. Yarışmada ödül sıralaması yoktur. • Yarışma; 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 alınır. • Yarışmaya, bir yıl öncesi ve yarışma yılında basılan kitaplar katılabilir.
Seçici kurul: Remzi İnanç, Özgen Seçkin, Vecihi Timuroğlu, Tuncer Uçarol, Şiir Erkök Yılmaz.

Bu yarışmada ödül kazanan kitaplar (harf sırasına göre):
2008 yılında:
Makine (öyküler), Haydar Demir, Evrensel Yayınları, İstanbul, 2007, 191 sayfa. • Özgürlük Yolları (yaşamöyküleri), Zehra İpşiroğlu, Çınar Yay. İstanbul, 2008, 261 sayfa. • Umut Direniyor (roman), Hasan Kıyafet, İskele Yay. İstanbul, 2006, 275 sayfa.
2009 yılında:
Gladyatör (yaşamöyküsü), Vecdi Çıracıoğlu, Everest Yay. İstanbul, 2009, 325 sayfa. • Grevden Dönenin! (anı), Celal İlhan, Kanguru Yay. Ankara, 2009, 192 sayfa. • Zincir İzleri (şiirler), Arif Berberoğlu, Epos Yay. Ankara, 2009, 79 sayfa.
2010 yılında:
Madenci Kasabasında Yıkımın Fotoğrafı – Yerüstünden Notlar (yaşamöyküleri, yazı, fotoğraflar), haz. Alaattin Timur – Mahmut Hamsici, Nota Bene Yay. Ankara, 2010, 160 s. • Tekel Direnişinin Işığında Gelenekselden Yeniye İşçi Sınıfı Hareketi (röportajlar, makaleler, günlük notlar), haz. Gökhan Bulut, Nota Bene Yay. Ankara, 2010, 352 sayfa. • Toplumcu Tiyatroya Adanmış Bir Yaşam: S. Günay Akarsu: (Akarsu'nun tiyatro eleştirileri vd.), haz. Merhaba Gösteri Topluluğu, Mitos-Boyut Yay. İstanbul, 2009, 318 sayfa.
2011 yılında:
Grizu –İkinci Mükellefiyet (roman), Muzaffer Oruçoğlu, Babek Yay. İstanbul, 2011, 523 s. • Süleyman Çelebi – Emeğe Adanmış Yaşam (yaşamöyküsü), İbrahim Dizman, Heyamola Yay. İstanbul, 2011, 334 sayfa. • Yakası Kürklü Yeşil Parka (roman), Süreyya Köle, Broy Yay. İstanbul, 2010, 188 sayfa.

Daha fazla bilgi için:
Genel-İş Sendikası: www.genel-is.org.tr (yarışma koşulları, tarihçe, yankılar vd.)
0312 / 309 15 47, basin@genel-is.org.tr
Tuncer Uçarol (ödül yazmanı): tunol@ttmail.com

Nursen Karas

Şişerek Patlayan Kral

Bir zamanlar ülkelerin birinde çok şişman bir kral varmış. O kadar şişmanmış, o kadar çok yemek yiyormuş ki, saray aşçıları yemek pişirmeye, sofralar hazırlamaya yetişemiyorlarmış. Bu kralın midesi öylesine büyükmüş ki çok sevdiği bazı meyveleri ona yetiştirebilmek için halka yasaklamak zorunda kalmışlar. Kavun, karpuz, elma, şeftali gibi meyveler neyse de dağçileği, böğürtlen, ahududu gibi küçük yemişlerden yeterince sağlamak saray görevlilerinin karabasanı oluyormuş mevsiminde.

Kralın açlığı zamanla bir hastalık haline gelmiş. Yedikçe midesi büyüyor, midesi büyüdükçe doymazlaşıyormuş. Çevresindekiler umarsız bir şaşkınlık içindelermiş. Ancak, hiç kimse, "Sayın kralım bu kadar yemek size yeter," diyemiyor, yedikçe önüne yiyecekler yığıyor, sürekli bağışlar alarak her gün biraz daha zenginleşiyorlarmış. Ne var ki kral bir gün, önüne konan yiyeceklerle doymadığında yiyecekleri getiren uşağını da yiyivermiş. Saray mutfağından yeni bir aşçı yardımcısı ona yiyecek taşımakla görevlendirilmiş. Uşakların parası da iki katına çıkarıldığı için hiç kimse eski sofra uşağının nereye gittiğini, neden kaybolduğunu düşünmemiş bile. Ama bu sofra uşağının ortadan kaybolma olayı aralıklarla olsa da sürüp gitmiş. Her seferinde de umulmadık paralar ortalığa döküldüğü için kimse kaybolan uşakları düşünmüyor, sormuyormuş. Paralara seviniyor, dahasını bekleyerek düşlere, düşüncelere dalıyorlarmış.

Masalımız nasıl mı bitiyor? Yine kral yerken yerken şişiyor, doymaya alışmadığı için daha yiyor, yine yiyormuş. Sonunda umulmayan, düşünülemeyen bir şey olmuş. Kral iyice şiştiği bir gün patlayıp dört bir yana parça parça dağılmış. Yerine geçen kral da bunlardan ders alıp az yemeye, her şeyi bölüşmeye başlamış. Ülkenin insanları da olgunlaşmışlar, gerçekleri görerek düşünmeye, birbirlerini gözetmeye, bölüşmeye, sevmeye, saymaya yönelmişler. N

Birgül Oğuz

Değ

Çıktı. Soğuğu yüzünde bir şamar gibi duydu ve şak! kapının dili yuvaya oturdu.

İncirli yokuştan koşar adım inip Uzunçayır'a saptığında aklının dalından bir çırpıda silkip attığı üç sözcük şuydu: Saat, evrak, ölüm.

İşte bu üç kekre sözcüğün olmamış meyve gibi dibine düştüğü akasya, rüzgârın da çoğalttığı hışımla ileri geri sallandı önce. Eğildi sonra, ağır ağır, bırakmak ister gibi tüm ağırlığını, uzun bir çayıra, sabahın ağırlığına, ağrılı bir törenle, hantal bir cümleyle, koyu, pes ama dağılgan. Kocamış, nefti bir gövdeydi; çatırdayarak kopacak oradan. Birkaç kaldırım taşı, dibine düşmüş çerçöp ve meyve, kırık kök uçlarına dolaşacak. Sonra doğrulup güpegündüz ve uluorta, kendinden bir adım öteye varacak. Bir adım daha, rüzgârı gövdesinde bir boyun eğiş gibi taşıyarak. Bir adım, ağırlaşıp yalpalayarak ama taşıyarak. Suya. Ucu köpüklü bir dalgaya. Dalganın ağırlığına.

Birden bir hışımla ters yöne esmeye başladı rüzgâr. Akasya hüp diye geri çekildi. Bir kapı kapandı. Poşet havalandı ve kaldırımda yatan yaprakların hışırtısına karıştı. Az ötede bir top ölüsü kıpırdandı. Böyleydi işte, şeyden şeye geçen ruhtu rüzgâr. Bir konserve kutusu gerisin geri yuvarlanmaya başladı. Her şeyin bir iç zamanı vardı. Kıpırtının, savruluşun ve durmanın. Her şeyin bir zamanı. Karga gündoğusuna gakladı. Ne sabahtı ama ah ne sabah! Taze, fırıl fırıl, pürtelaş! Saatine baktı.

Şair Arşi'ye yürüyen çocuk kalabalığının arasından güçlükle ilerledi. Bir zamanlar sabah bu demekti: Sağa sola sallanan beslenme çantaları, rengârenk gocukların hışırtısı, kırtasiye önlerinde biriken cıvıltı, çamurlu sular, plastik sarı çizmeler ve telaştan mürekkep bir terane. Ne güzeldi ama ve adı ne güzel! Fıkırtılı, şarkılı: terane.

O zamanlardı, sabaha karşı kumru gurultularına uyanırdı. Çatlamış ahşabın üstünde ileri geri giden pençelerin tıkırtısı o koyu gurultuya karışırdı. Karanlık ve ılık bir şeydi gurultu. Kuşlar da ılıktı ve kalpleri yumuşak atardı. Sakin bir şeydi aslında ama yine de karanlıktı. Yorganın altı gibi yumuşak, ılık, karanlıktı. Ama evden adımını attığı anda sokaktaki coşkun çocuk seline kapılıp. Okul kapısına sünmüş bir gocuk gibi vurup. Demir parmaklıklar açılıp da onu içeri alıncaya dek elleri cebinde durup. Her an bir şey olacakmış. Başka bir dalga arkadan yaklaşıp onu yutuverecekmiş. Derken başka bir kapının önüne tükürecekmiş. Öyle miydi? Korkunç solgun önlüklere, yağlı ve tertipli saçlara, kirli tırnaklara bir daha baktı. Karşıya geçip köşeyi döndüğünde rüzgâr kesildi. Geçen ilk minibüse el etti.

Telaşlıydı ama acelesi yoktu. Bunu bilmek hoşuna gidiyordu. Minibüsün kalabalığı içinde tutunacak bir yer bulur bulmaz saatine baktı. Geç kalmaya başlamasına tam doksan iki dakika var. Bu süreyi sabahın tadını çıkararak geçirebilir. Özenle derlenip toplanmış ama orta yerine darmadağın bir uyku çakılmış yüzleri; motor sesinin bile yırtıp atamadığı, rüyaya özgü şu tül tül sessizliği; yarı kapalı gözlerde ara ara belirip hemen kaybolan aceleciliği seyredebilir. Şoföre para uzatırken gözü çantadaki evraklara değdi. Onları en geç 09:30'da teslim etmeliydi. Kolaydı aslında, sandığından kolay: Teslim al. Teslim et. Bu kadar kolay. Altı üstü evraktı. Nedir yani? Ölümü sahileştiriyordu evrak. Çantada taşınır hale getiriyordu. Acele eden yanını bir çırpıda ısırıp koparıyordu. Mühür basıyordu oraya, imza atıyordu. Hepsi buydu. Neydi ki bu?

Saatine baktı. Nüfus müdürlüğünde çok sıra yoksa vapura rahatça yetişir. Kapı açılmadan sıraya girerse tamamdır. Sonrası beş dakikalık iş: Doğum, evlilik, ölüm, mühürimza, falan. Eskiden kütük neredeyse oraya faks çekilir, günlerce yanıt beklenir, yanıt gelir ama sıra beklenir, sıra gelmez, beklenir, sonra bir de bakarsın– Hah! Trafik! Ak trafik ak! Var mıdır sıra? Ne olurdu sanki üç dakika erken çıksaydı yorganın ılık içinden? Ak! Yetişir yetişir. Artık hiçbir şey eskisi gibi değil. Doksan bir, doksan, seksen dokuz. Tıkır tıkır, geri dönüşsüz.

Fakültenin önündeki kalabalık, rüzgârda savrulan yapraklara benziyordu. Bir araya gelip dağılıyor, havada sersem eğriler çizip yol kenarında hışır hışır birikiyor, sonra yine– İşte! Neden sersemdir insan? Neden yalpalar durur? Kabalaşmanın lüzumu yoktu gerçi, sözcükler için için bilensin yeterdi. Ak! Fakülte durağını bir geçseler gerisi kolaydı. Ama neden hep yolu tıkayan bir şey vardı? Kaçılın ulan kaçılın!

Adliye koridorundaki hademe de öyle demişti ötekine, kumral olana: "Kaçıl! Senin aklına böcek kaçmış." Öyle miydi? Ne korkunç bir gündü, buza oyulmuş gibi kaskatı. Kumral, kenara çekilip elini başına götürmüştü. Bir kâse dolusu şeker dökmüştü yere. Kara marleyin üstünde tane tane parlıyordu hepsi. Hademenin süpürgesi vardı, bolca siniri, damarı, titreyen bir çenesi. Ne demişti ama, başka bir şeydi: Senin aklın– Hah! Aklın karıncalanmış senin! Böyle bir şeydi. Ne saçmaydı, saçma sapandı. Kumral, şeker tanelerine bakıyordu ama kendi düşüncelerine bakıyordu sanki. Taptaze bir ıtır kokusu yayılıyordu gölgeli boynundan havaya. Upuzun kirpikleri vardı, ucu köpüklü dalgalar gibi saçları, parmak uçlarında kelebeklenen üzüntülü bir endişesi. Kimdi sahi? Kimin kimsesiydi? Bu kumrumsu oylum, yere saçılmış tane tane düşünce, sırtında keder atlasından menekşe rengi bir elbiseyle uslu uslu oturan bu mahcup gölge? Bir an, eline bir makas aldığını düşündü. Düşündü bunu, düşündüğünü bile bile düşündü. Alsa eline makası, kesip çıkarsa Kumral'ı oradan; gurultulu, ılık kalbine dokunsa; ısınsa biraz, birazcık ısınsa.

Sert soğuk sandalyede soğuk oturuyordu. Şeker taneleri bir faraşta tane tane toplanıyordu. Yorgundu yorgundu yorgundu. Evrakların hışırtısı geliyordu kapalı kapının ardından. Yaprakların birbirine değişi, iç içe geçişi, ayrılışı. Ne çok korkunç yaprak vardı, korkunç pembe kartonların arasında, korkunç hışırdayan. Kumraal! Kumraal! Neden hışırdar insan?

Yoktu ki Kumral, yok olmuştu. Eline tutuşturulan dosyayı–başınız sağ olsun–kontrol ediniz–siz sağ olun–kontrol etti. Sağ başı sağ elinde, sert soğuk sandalyede iyice büküldü. Düşünceyi hemen silkip atmalı. İyi gelir iyi gelir. Marley parlak ve kaygandı çünkü parlak ve kaygandı. Soğuk sandalyede sert uyunurdu. Uyumak için erkendi ama. Uyuma yavrum uyuma. Doğrulup kalktı. Bacaklar gitmek içindir. Yaptı bunu, gitti. Uzun ince koridorda yalpalaya yalpalaya. Gölgesini ardında boş bir poşet gibi sürükleyip. Önüne çıkan ilk kapıyı

güçlükle ittirip. Gözünün tuzu öğle ışığında kamaşıp. Sesi kurbağalara karışıp. Bir sersem.

"Oturmak ister misiniz?" diyordu bir ses, minibüsün ön tarafından. Çantayı göğsüne sımsıkı bastırdığını fark etti. "Hanımefendi?" Sağ kolunu gevşek bıraktı, sol el bütün bedeni temsilen bir koltuk demirine tutunuyordu. Omzuna asılı çanta ileri geri sallanmaya başladı, korkunç ağır bir mühür gibiydi, ters dönmüş bir akasya ya da. "Hanımefendi? Bakar mısınız?" İçi onlarca yaprakla dolu evrak dosyasına gözucuyla baktı. Sayfa altlarına doğru bir mühür kırmızılığı belli belirsiz seçiliyordu. Gevşemiş kolları geri kasıldı: Hayat saçma sapandı. Bir el sol omzuna dokundu. Hışımla döndü soluna. Suratsız, irikıyım bir adam pencere kenarında oturan başka bir adamı işaret etti. "Lütfen buraya oturun, buyrun," diyordu pencere kenarındaki adam ısrarla, bir eliyle koltuğun ucuna pat pat vuruyordu. "Gerek yok," dedi kısaca, "sağ olun." Yüzünü öbür yana çevirdi. Ama olur muydu. Lütfen otursundu. Haydi geçsin otursundu.

Geçti oturdu. Adamın ona neden yer verdiğini gösterecek bir şey aradı. Titreyen dikiz aynasında kendi sarsak yüzünü buldu. Suyu sarı, camı yosun tutmuş bulanık bir akvaryuma benziyordu gözleri.

Hayat saçma sapandır
Saçma tüfeğiyle üzerime saldılar

Akıyordu. Ensesinden aşağı sert bir kavis çizip iki göğsün arasından inerek ve göbek deliğini tıka basa doldurarak. Bunu düşündü, kasıklarında ve derken çorabının bilek kısmında bir ıslaklık hayal etti: önce ılık, sonra soğuk. Fakülte durağını geçmişlerdi. Akıyordu trafik. O kadar. Saatine baktı. Akıyordu.

Sert soğuk bir kabukla kaplı duydu kendini. İçiyle kendi arasında bir mesafenin açıldığını düşündü. Yumuşak, ılık, karanlıktı içi. Ama dünya içine değmiyordu. Dünya akıyordu, o kadar. Kabuğuyla içi arasında ve ona ait olmayan bir yerde.

Bu fırıl fırıl hafifliğe, dünyanın teranesine dil uzatmamayı çoktan öğrenmişti. Kocamış ve hantal bir ruhu korkunç çatırtılar çıkartarak taşıyacaktı işte, kendinin ancak bir adım ötesine göz dikebilecekti. Bir adım daha belki, yalpalaya yalpalaya. Bir adım, bir dalganın ağırlığına. Dünya ne yener, ne yenik düşürür, dedi kendi kendine. Dünya kayıt tutar yalnızca. Yaprak yaprak evrak biriktirir. Biriktirir ve geri verir sana.

Çıkıp gitmek isterdi gerçekten bu yün korseden, yün fanila, atlet, külot, külotlu çorap, elbise, hırka, şal ve mantodan dışarı. Bu mavi ve tenekeden hışmın kalabalık içinden çıkmak isterdi. Caddenin, semtin, ilçenin, şehrin, ülkenin, kıtanın ve dünyanın dışına çıkmak. Bu suyu sarı, camı yosun tutmuş bulanık akvaryumdan iyice dışarı.

"Altıyol kalmasın," dedi şoför.

Yeldeğirmeni'nin eğri büğrü sokaklarında geceden kalma paslı bir tortu vardı. Bu beton cansızlığının içinden mavi bir yuvar gibi geçti minibüs. Çok yakında bu damar da tıkanacaktı, kuruyup katılaşacaktı. Mazgallarda birikmiş çerçöpe, hurdaya çekilmiş otomobil ölülerine, pilav arabasının camındaki yağlı buğuya, gaz alevinin önünde dönen yarısı çiğ, yarısı kara et kütlesine baktı. Bir duvar dibinde kedi iriliğinde, kırmızı gözlü, kuyruğu kıvıl kıvıl ve kaygan, ıslak bir lağım faresi gördü. O da çıktı bir yerden, diye düşündü; tırmandı, gözünü ışığa dikti, bir kokuya tutundu, çekti kendini yukarı. Minibüsten inerken–kolay gelsin–sağ ol–çıktım ama çıkmadım aslında, dedi.

Nüfus müdürlüğünün kapıları açılmıştı. *Daracık kanatları boşlukta simsiyah*– "Pardon, doğum nerede acaba?" İşte o zaman sarsak başını aklının bulanık suyundan dışarı itti. Bu

sorunun bir yanıtı vardı, sert soğuk bir anlamı, sükûnlu bir gecesi. Üst katı işaret eden parmağını neden sonra fark etti. Saatine baktı. Bir ürperti gezdi sırtında: Onunla birlikte ölümü de doğurmuşlardı.

Korkunç bir yaprak fırtınasının ortasındaydı. Odadan odaya, yukarıdan aşağıya, dışarıdan içeriye, bir vezneden öbürüne hışırdayarak uçuşuyordu kadınlar adamlar. Duvardaki panoda birbirinin ardı sıra kıpkırmızı yanıp sönen rakamlara bakakaldı. Sıra numarası almalıydı. İyi gelirdi iyi gelirdi.

Saatine baktı. Vapurun kalkmasına yirmi beş dakika var. Yaprak fırtınası her an çığrından çıkabilir. Orayı kasıp kavuracak fırtınada evraklarına nasıl sahip çıkacağını düşünmek bile istemez. Sağ taraftan yaklaşan adamı dirseğiyle ittirip düğmeye bastı: Otuz yedi. Önünde yirmi dört kişi var. Dört vezne faaliyette. Dakikada dört kişiye mühür basılsa, altı dakika sonra sıra ona gelebilir. Sersemleri ve yalpalayanları hesaba katarsa yaklaşık on dakika içinde oradan çıkabilir. On beş dakikada vapura rahatça yetişebilir.

Vezneye on dört numara yaklaştı. Peki vefat kaçıncı kattaydı? Kaç adımda çıkar oraya diye düşündü, dakikada kaç kişi. On altı. On yedi. Lütfen dışarıda beklerler miydi. Odadan hışırdayarak çıktı bir güruh, kapının önünde birikti. Bu rüzgâr nereden esiyordu peki, hangi delikten içeri? Kaç defa söyleyeceklerdi, ikinci kattan sola dönünceydi. Yirmi üç. Önce sıra numarası alsınlardı, sonra gelsinlerdi. Hayır ikisi de aynı kattaydı, şimdi lütfen kenara çekilirler miydi. Ne çok yaprak vardı, hışırtı ve insan. Bir de başka bir hışırtı vardı, kalbine doğru, belli belirsiz. Yirmi yedi. Kalp yumuşak atardı ama bir kabuk kaplıyordu onu da, hışırtılı ve katı. Yine de içeride yumuşak bir çekirdeğin kumrumsu titreşimi hâlâ duyuluyordu. Otuz bir. Rüzgâr aynı anda alnına ve sırtına dayanmış bir saçma tüfeğiydi şimdi. Otuz iki. O zaman orada öyle durmasınlardı, hem ne yapabilirlerdi, kimlik numarası olmadan ne yapabilirlerdi? Otuz dört. Hayat saçma sapandı. Saçma tüfeği vardı. Otuz beş. Ama burada bir de onlarla mı uğ. Otuz altı. Kayıp mı çalıntı ama vukuatlı olsun bir de saçma tüfeğiyle ikametgâhı götüreceksin ki sonra onay için çekilin ağır ağır vefata değil, doğum müdürlüğündeki vezneye sağdan ikinci kata inip çıkmak bir hışırtıyla istedi ama bir çatırtı geldi gövdesinin en katı içinden. Kırık kök uçlarına dolandı evraklar.

“Vukuatlı mı?”

“Evet.”

“Sen nesisin?”

“Kızıyım.”

“Sigorta şirketine mi?”

“Evet.”

“Vefata çık.”

Çıktı. *Geniş kanatları boşlukta simsiyah*. Bir sersem. Vefata vardığında, kaç adımdı saymadı, varmadım ama vardım aslında, dedi.

“Peki sen nesisin?”

“Kızıyım.”

“Sigorta şirketine mi?”

“Evet.”

“Suda boğulma, öyle mi?”

“Su.”

Çıktı vefattan, hışırtıdan, kapıdan dışarı. Ona trajedi gerekti aslında. Ha-ha. Ödünç olmayan kara bir kahkaha. Yanmış bir köy, açlıktan dışarı uğramış gözler, ortadan katlanmış bir aile fotoğrafında yüzü oyulmuş bir gövde, duruşma tutanakları, bolca mühürimza.

“Çıktı. *Geniş kanatları boşlukta simsiyah*. Bir sersem. Vefata vardığında, kaç adımdı saymadı, varmadım ama vardım aslında, dedi.”

İşte o zaman bu kocamış, nefti gövdeyi bir dalganın ağırlığına ağır aksak sürüklemenin bir hikâyesi olurdu.

Ardında daracık, loş bir soru işareti gibi kıvrılan sokağa bir daha baktı. Yolu tıkayan bir şey her zaman bulunurdu. Değil? Bulunurdu bulunurdu. Saatine baktı. Artık zamanıydı. Nefesini tutup kaldırımdan akan sabah seline kendini bıraktı.

Köpüksü bir iz bırakarak aşağı çekiliyordu, döne döne aşağı, aşağı, kendi girdabının dibine, doğru aşağı. Omzundan sarkan ters dönmüş akasyanın yaprakları suda ileri geri dalgalanmaya başladı. Kurşundan hareler gördü bulanan suyun dibine indikçe, bir mühür kırmızılığı, çamurlu pantolon paçaları, ıslak izmaritler, betondan başını çıkarmış bir ot. Ne kadar serindi artık, yumuşak, kıvamlı. Ciğerindeki son nefesi verip bulanık suyu çekti içine. Şeker küpü gibi uslu uslu eriyerek çöküyordu işte dibe, sakin, ağır ama hafifleyerek.

Ve ama derken arkadan gelen sert soğuk dalgayla suyun yüzüne geri ittirildi. Trafik ışıklarına doğru hızla sürüklenip sağa çark eden güruhla sağa çark edip başkalarının saçı saçına gözü gözüne nefesi nefesine değip göğsüne aldığı bir darbeyle içi bulanıp başını geriye atıp kasılıp ağzını kocaman açarak akma! diye çırpındı. Tükürüldüğü kıyıda bir elektrik direğine tutunup ciğerindeki bütün suyu dibine boşalttı.

Başım sağ olsun da, dedi neden sonra, ha-ha, ödünç bir sesle, yine, hah! Aklı karıncalanmıştı, bu kesin. Saçma tüfeğiyle üzerine salmışlardı. Öyle bir şeydi. Saçma ve karıncalı. Önemli bir şey hiç değildi. Hayır, gerçekten yoktu bir şeyi, iyiydi iyiydi. Biraz başı dönmüştü o kadar. Ayağı kaymıştı. Yardıma ihtiyacı yoktu, hiç –hem de hiç– hiç yoktu, sağ olsunlardı ama kendi başına ayağa kalkabilirdi, hele biraz soluklansındı, kalkacaktı, her şeyin bir zamanı vardı, rüzgârın, katılaşmanın, kuruyup ufalanmanın. Beklemelerine gerek yoktu, gerçekten, çekirdek kabuğu aşacaktı, aşacaktı kabuğunu çekirdek, onun da bir çekirdeği olacaktı. Ölümün katılığı ölümün katılığıydı. Ama her şeyin bir zamanı vardı. Ya da acaba elinden tutup kalkmasına yardımcı olabilirler miydi, vapura yetişecekti, evet evet yürüyebilirdi, saçma sapandı ama bacaklar yine de gitmek içindi. Artık biliyordu nereye gitmeyeceğini, ensesinde şaşmaz bir saat tıkırdıyordu. Beş. Dört. Üç. İskeleye, iyi günler! iyi günler! tik tak, geri dönüşsüz.

Vapurun kalkmasına iki dakika vardı. Turnikelerin önünde sıra yoksa vapura rahatça yetişebilir. Yapabilir. Evrakları zamanında teslim edebilir. Çantadaki ölüyü bu fırtınadan usulüne göre kurtarabilir. Onu bir dalganın ağırlığına kucak dolusu neşeyle yaprak yaprak savurabilir.

İskeleye koşan kalabalığın arasında güçlükle ilerledi. Sabah artık bu demekti: Sağa sola sallanan evrak çantaları, koyu kara mantoların ağırlığı, büfelerin önünde biriken yanmış yağ ve salça kokusu, çamurlu sular, sert soğuk turnikeler ve haldır huldur çalışan görünmez bir sayacın çoğalttığı hışırtı. Ne kadar berraktı bir yandan da her –ama her– her şey, besberrak. Taze bir yaprağa düşmüş, mürekkebi ıslak bir sözcük gibi taze, bir düşünce tanesi gibi berrak. Değse bir de, değse, değ! birazcık değse; gurultulu, ılık, kumral ama menekşe?

İşte o zaman bir hışımla ittirdi önündeki kadınları adamları, uçar adım hızlandı. Gazete bayilerinin ardındaki çınarlar ileri geri sallanıyordu. Itır kokusu geldi burnuna, o ara, nefes nefese. Kaçılın! Saçı kirpiğine, çantası beline, yapraklar ayaklarına dolandı. Durmadı. Atladı insan birikintisinin üstünden, son kadınlar adamlar sürgülü kapıdan geçerken o da bir kulaçla yardı hışırtıyı, ıtır kokusu çekiliyordu, yapraklar korkunç hışırdıyordu, halatlar çözülürken bir çift menekşe rengi kelebeğin vapur demirine konduğunu gördü, vapur düdüğü havada kurşundan hareler gibi büyüdü, sert soğuk turnike karnına değdiğinde duvardaki panodan ona kıpkırmızı bakan saati kavradı ve şak! kapının dili. N

Murat Şahin

Sanrı

Duvarlar üstüme geliyor. Bugün günlerden ne? Pazartesi mi? Hayır hayır... Salı... Yoksa cuma mıydı? Dün yanımda biri vardı. Ne güzel konuşuyorduk. Annesinden bahsediyordu. Burası neresi? Ben kimim? Birkaç gün önce biz burada dört kişiydik. Uzun boylu yakışıklı bir genç vardı. Sarışın mavi gözlü bir adam ve düne kadar yatağımı paylaştığım zayıf, evet çok zayıf biri vardı. İnanın o kadar zayıftı ki tek kişilik yatakta iki kişi çok rahat uyuyabiliyorduk, horlaması dışında bir zararı yoktu...

Neredeyim?

Aman tanrım, ben... ben... ben... Delirmiş olmalıyım. Bir duvarla konuşuyorum. Buradaki üç kişi nereye gitti? Uzun boylu, yakışıklı genç sürekli sevgilisinden bahsediyordu. Delirmiş gibiydi. "Benim sevgilim çok güzel, simsiyah gözleri var. Güldü mü tüm yalnız duygularım kalabalıklaşır. Canım sıkkın olduğunda tüm hayatım karanlık bir geceye dönüşür. İşte o zamanlar yanıma geldiğinde, geceler sabah olmaz, bir lunaparka döner hayat, ışıl ışıl eğlenceli bir kalabalığın içinde bulurum kendimi." Bu deli çocuk arada bir yanıma yaklaşıp, "Sana bir sır vereceğim," der, sonra birden ayağa kalkıp kahkahalarla ellerini iki yana açıp uçak gibi odanın içinde birkaç tur atardı. Biz de hayretler içinde bu manyak çocuğun ne yaptığını anlamak için onu izlerdik. Koşarak yanıma gelir. Kulağıma eğilip, "Sevgilim beni çok seviyor," dedikten sora hüngür hüngür ağlamaya başlardı. Sanırım bu genç bir zırdeli...

Bugün günlerden ne?

Sevgili duvar... Duvar mı dedim? Olamaz, bu delilik çocuktan bana bulaştı sanırım, duvarla mı konuşuyorum? Hadi canım saçmalıyorum, delilik bulaşıcı olur mu hiç? Şu yatağımı paylaştığım adam sürekli annesinden bahsediyor. Annesi bir taneymiş, her sabah kahvaltı hazırlarmış, bir dediğini iki etmezmiş, bir insan hiç durmadan sadece annesinden bahseder mi? Geçen gün ağlayarak yanıma geldi. "Annem için çok üzülüyorum, ne yer ne içer tek başına, üstelik beni de özlemiştir," dedi. Ne diyeceğimi bilemedim. Geceleri çok horluyor. Üstelik bazı geceler bana sarılıp, "Anne korkuyorum, ışığı aç," diyor. Ben de çocuk avutur gibi, "Yat yavrum, ben buradayım," diyorum. Sanırım delilerin arasındayım.

Saat kaç?

Sürekli köşede oturan mavi gözlü sarışın adam beni çok korkutuyor. Sessizce bekliyor. Birkaç defa kapıya doğru koşup önce yumrukladı, sonra da, "Ben masumum, çıkarın beni buradan," diye bağırdı. Korkuyorum, bize zarar verecekmiş gibi duruyor. Öteki arkadaş-

larla konuştum, onlar da çok tedirgin; hiç kıpırdamadan orada öylece duruyor. Geceleri orada uyuyor. Bize verilen yemeğe hiç el sürmüyor. Çok kötü dövmüşler, yüzü mosmor olmuş, elleri vücudu yara bere içinde... Bizden utanıyor galiba, yanımıza da bu yüzden gelmiyor.

Ben kimim?

∽

"Günaydın çocuklar... Hastamız bu mu?"

"Evet hocam, üç gündür burada. 1.90 boyunda, sarışın mavi gözlü, altmış beş kilo."

"Durumu nedir, hiç konuştu mu?"

"İşkence görmüş. Kafasına aldığı darbeler yüzünden hafıza kaybı var. Yüzünde ve sırtında morluklar, ellerinde yaralar var. Hiç uyumamış, sürekli köşede oturmuş, verilen yemeğe hiç el sürmemiş. 'Neredeyim? Bugün günlerden ne? Saat kaç? Ben kimim?' gibi sorular sormuş. Bir de sevgilisi ve annesiyle ilgili birkaç cümle kurmuş."

"Üç gündür tek kişilik odada kalmasaymış keşke, öbürlerinin yanına alın."

Hande Gündüz

Kardan Adam

Geldiğinde ayakları soğuk olacaktı. Dışarısı buz gibiydi. Soğukta parmaklar uzar, incelir, kalemleşirdi. Ona vereceği terlikleri içeri götürdü, uçlarını kalorifere yasladı. O sırada fırının titrek zili çaldı kısa aralıklarla. Telaşa kapılmadı, çünkü hep birkaç dakika erken çalardı fırının zili. Mutfağa gidince meyveleri dolaptan çıkarmayı düşündü. Çabuk adımlarla mutfağa yürüdü. Pencerenin önünden geçerken uçuşan kar tanelerini fark etti, belli belirsiz. Şimdi, yakınlarda bir yerdedir, köşedeki bakkalın önünde, kirpiklerinin ucuna konan kar tanelerinden korunmak için gözlerini kırpıştırarak, apartman numaralarını seçmeye çalışırken, parkası ıslaktır. Üstünde gidip geldiği halıya birazdan onun da basacağını düşündü. Buzdolabının kapısını açtı. Raflara bakındı, ne aradığını anımsamaya çalışarak. Hiçbir şeye dokunmadan kapattı. Aklına peçeteler geldi. Masaya döndü. Yerlerini biraz değiştirerek peçeteleri tekrar katladı. Sürahi. En son meyveleri yıkarken aklına gelmişti. Meyveler. Mutfağa gitti. Sürahi, yarısı dolu duruyordu masada, doldurulması evden alelacele çıkmadan önce yapılan son işmiş gibi. Sürahiyi doldurdu. Dolaptan meyveleri çıkardı. Neredeyse her şey tam zamanında hazır olacaktı. Meyve sepetini masanın öbür ucuna yerleştirdi. İnce bir hazırlık gerektiriyordu her şey. Ekmekleri masaya oturmadan hemen önce ısıtmalıydı. Saate baktı. Gelmek üzeredir, dedi. Eve ne zamandır kimse gelmediğinden miydi bu telaşı, kendi kendine? Ama bu doğru değildi, gelenler oluyordu. Masa örtüsü geçen ay kaç kere serilmiş, fırının titrek zili kaç kere zamanından önce çalmış, kaç kere tarif edilmişti evin yeri, bazılarında hava bu kadar soğuk değildi. Ama yine de, diye düşündü. Köşedeki perde, pencere aralarından giren havayla kıpırdıyordu. Perdeyi yana çekti. Karla birlikte rüzgâr da şiddetlenmişti. Karın yoğunluğu, az ötedeki sokak lambasının sarı ışığıyla birlikte dışarıyı aydınlatıyordu artık. Bahçede üstündeki gonca ve çiçeklerle öylece donakalmış güle baktı. Yapraklardaki cam damlacıklarının üstünü kar taneleri kaplamaya başlamış, o da olduğu yerde öylece kalmıştı. Nasıl buz tutmuş bir gölün dibinde uçuşmaya devam ederse balıklar, onun içinde de canlı her ne varsa, o gül sessiz bir şekilde canlıydı oysa, kokusu örneğin, gölün dibindeki buzdan habersiz balıklar gibi uçuşuyordu içinde. Yine de kime sorsa, gülün artık donmuş olduğunu söylerdi. Saate tekrar baktı.

Her şeyin hazır olduğunu ve artık bekleyişe geçildiğini haber veren o koku yayıldı eve. Sıcaklık, yiyecekler, eşyaların gölgeleri, sessizlik, her şey hazırdı. Bekleyebilirdi artık, yapılacak fazla bir şey kalmamıştı. Üstelik hazırlığın tamamlanması için biraz beklemeliy-

di. Ev sıcak mı, masanın düzeni, sabunların kokusu, pencere boşluklarından içeri sızan kar havası, her şey, beklemeye başladı. Uzun sürmeyecekti, içerdeki sıcaklığı duyumsadı. Mumun dalgaları, çiçekli otlar, yeşil uzunlar, turuncu yuvarlaklar, sarı noktalar, ay ışıkları, dere suyunun üstünde yüzerek gezinen bir bulutun gölgesi gibi geziniyordu masada. Gelmek üzereydi. Geldiğinde bu hazırlık zamanları geride kalacaktı, tüm koşuşturmaca ve az önce gelen bekleyiş. Tekrar saate bakmak istemedi. Bunun yerine, aslında bunu hiç düşünmek istemiyordu ama eğer gelirse, ki bu gece geleceğine dair hiçbir iz yoktu henüz, bu durumda bunu düşünmesi de anlamsızdı, ama yine de eğer gelirse, geç kalış'ın ne zaman gelebileceğini aklının uzak bir köşesinden geçirdi. Şu andan itibaren, bunu düşünmeye başladığı andan itibaren gelmiş miydi? Geç kalındığında geçe kalınanın üstü karanlıkla örtülüp bir zamanlar oradayken, belki de çok uzun bir zaman, aynı yerde yağmur, güneş, toz ve sıradan günlerin altında duran, birden, kısa süren bir alacakaranlığın ardından görünmez mi oluyordu? Oysa onun, işte şimdi odanın ortasında, pencere kenarında, yağan kara bakıyor, karanlıkta kaybolduğu yoktu, oradaydı işte, küçük bir el haritası çizip vermişti eline. Hem şimdi bir başkası için bambaşka bir zaman akıyor olabilirdi. Geç kalmanın olmadığı, her şeyin zamanında olduğu, ya da elde olmaksızın yaşananlar, otobüsün duraktan geç kalkması, yoldaki bütün trafik ışıklarının kırmızıya dönmesi, hayır hiç de geç kalmış sayılmazdı. Şu anda olmakta olan her şey tam zamanında olmanın dilimi içindeydi. Üstelik gerektiği kadar uzayabilirdi bu dilim. Elde olmayan nedenlerle elbette. Kapı açılınca, geç kalmadım değil mi sorusuna verilecek yanıt dilinin ucunda olurdu, yoo tam zamanında geldin.

Hayır, hiç de geç kalmamıştı. Şişeyi açmak istedi. O gelmeden açmak istemezdi ama merak ettim, beklerken içtim, derdi. Kadehlerden birini doldurdu. Şimdi aramak olmazdı. Bugün için verdiği sözü unutmuş olabilirdi. O zaman onu öyle bir durum içine sokmuş olurdu ki, unutmadıysa yalan söylemek zorunda kalabilirdi. Orada olmak yerine başka bir yerde olmayı istemişse, ardından gelen seslerden, bir vapur düdüğü, bir şarkı, çekilen bir sandalye, bir kadın sesi uzaktan, attığı birkaç adım, sonra duraklaması, belki de oturduğu sandalyeden birden kalkıp yan odaya geçer, belki balkona çıkardı, belki de parmaklarını dudaklarına götürüp yanındakini susturur, belki sigarasından derin bir nefes çekip susardı, hiçbir şey söylemeden susması, belki telefonunu hiç açmazdı, kaç kere çaldırırdı o zaman, ya da banyoda olduğundan duymazdı telefonunu, tam musluğu kapattığında susardı telefon, belki de telefonu yanında bile değildi, öbür ceketinin cebinde unutmuştu, belki de telefonu ceketinin yırtık astarından kayıp minibüsün yumuşak koltuğuna düşmüştü, dikkatsiz şoför koltuklara bakmadan kapıları kilitleyip evine gitmişti, hatta pencerelerini bile açık bırakmıştı minibüsün, şoförler bazen çok dikkatsiz olabiliyordu. Telefon bütün gece boyunca kendi kendine çalacaktı boş minibüste. Beklemeye devam etti.

Evet, olabiliyordu bunlar. Bir süre hiçbir şey yapmadan durdu. Denizin üstünde demirsiz, rüzgârla sallandı. Hiçbir şey yapmadan. Uzaktan görünüyordu yanaşacağı liman. Açıkta, karanlıkta, sallantıda son duruşları, denizin çarpışı kulağına, kokusu açık denizin. Hiçbir şey yapmadan ayakta sallandı. Böylece korkunun kalmadığı yere yavaşça yanaştı. Limanı uzaktan gören bir gemi gibi, nasıl bir gemi limanı görür görmez sezerse yolculuğun biteceğini ama yanaşmadan da edemezse, o da anladığı yere, sezerek, yavaş yavaş yanaştı. Geç kalış'ın zamanına gelinmişti artık. Her şeyin açıklığa kavuşmasıyla omuzları düştü, kolları boşlukta sallandı. İskeleye hafifçe çarptı, gemi sendeledi. Yapılacak fazla bir şey yoktu. Bir kadeh daha içip aşağıya atladı. Hâlâ denizin üstündeymiş gibi sendeleyerek uzun yeşilleri bir kaba, turuncu yuvarlakları bir kaba, üstleri örtük, ay ışıklarını silip kaldırdı, kapları kaplara döktü, tekerleri sakladı, fırının ateşlerini söndürdü, ekmek

dilimlerini bitiştirdi, kırıntıları silkeledi, bir yürek kalkımı kadar kısa bir süre içinde. Işıkları söndürdü. Odadan çıkmadan pencereye gidip tekrar dışarıya baktı. Kar yolları kaplamıştı artık. Bahçedeki gülse, karın altında, bilinmeyen beyaz bir türe dönmüştü. Bu kez, buz tabakasının altında yüzerken sıkışmış bir balık gibi. Kimsenin buzlar erimeden erişemeyeceği bir yerde, kimse üstünde yürüdüğü gölün buzunu kırmazdı bir balık için. Balıkçılar, tezgâhtaki balıklara maşrapalarla su atardı, canlı bunlar, aslında kim olsa tanırdı ölü balıkgözlerini, oysa gül canlıydı, içindeki koku, suya sıkışmış bir balık gibi, ağır ağır geziniyordu içinde.

Yatak odasına gitti. Yorganın ucunu kaldırıp yatağa oturdu. Belki de tam bir hafta sonra bugün gelecekti. Küçük bir yanlış anlama, saçları ıslak, pijaması ayak bileklerinden sarkarken, terliğin kayıp tekini divanın altından çıkarmaya uğraşırken, buzdolabını temizlerken, evde hiç yemek yokken, zil çalacaktı. Kendini yatakta geriye atıp gözlerini kapattı. Geç kaldığı için özür dileyerek, bilmeyecekti üstünden günler geçtiğini, biraz geç mi kalmıştı, içeri girecekti. Bir gariplik olduğunu anlar gibi, yine de belli etmemeye çalışarak, tereddütle, Geleceğimi biliyordun değil mi, diyecekti. Zaten balıkçı da fazla uzak sayılmazdı. Pencereden dışarı bakınca kışın ortasında gülün bir bahar çiçeğini andırdığını, zaten bu şehirde kışlar toplasan kaç gün, düşünecekti. Bahçedeki demir kapının çarptığını duydu. Sanki biri dolaşıyordu. Gülünç bir yanlış anlama. Zil çaldı. Gözlerini açtı. Bu saatte gelmiş olamazdı. Kimsenin gelmeyeceği bir zamandı. Elbette bu saatte, her saatte olduğu gibi, birileri bir yerlere gidiyor, bazı kapılar açılıp kapanıyordu. Ama yine de. Olduğu yerde uzanmaya devam etti. Zilin çaldığını sanmış olmalıydı. Zil tekrar çaldı. Zorlukla doğruldu, yataktan kalkıp kapıya gitti. Kapı deliğinden dışarı baktı.

Giriş katının loş ışığında dışarıda duranın ne olduğunu anlayamadı. Yine de duraksamadan açtı kapıyı. Çocukluğundan beri görmediği kadar büyük bir kardan adam duruyordu karşısında. Gerçek bir kardan adam değildi. Ama yine de soğuktan katılaşmış parkanın omuzlarında belirginleşen kar tepecikleriyle, ceplerini kaplayan ve sallandıkça çıtırdayan buzlarla, başının üstüne şapka gibi konmuş kar yığınıyla kardan adamdan pek bir farkı yoktu. Siyah gözleri, kocaman birer zeytin gibi, kirpiklerinin altında kırpıştıkça daha parlak görünüyordu. Hiçbir şey söylemeden ve şaşkınlıkla kardan adama baktı. Bu o muydu? Kollarından, paçalarından damlayan kar sularıyla, paspasın yanında oluşan su birikintisi büyüyordu. Her şey toplandıktan sonra, bütün o koşuşturmaca, bekleyiş ve kabullenişten sonra. Kardan adamın yüzü bir şey söylemek ister gibi inip kalktı ama ağzı karla kaplı olduğundan ne dediği anlaşılmadı. Yanaşıp ağzının üstündeki karları sıyırdı. Acıtmamaya çalışarak yapışan dudaklarına parmaklarıyla dokundu. Sesi uzun zamandır konuşmamış gibi boğuktu. Sonra tane tane, Kar. Kapatmış. Gelemedim, dedi. Bir süre hareket etmeden öylece kaldılar. Sonra adama uzandı, dirseklerinin altından tutarak yavaş yavaş paspasın üstünden içeriye doğru yürüttü. Küçük, kesik birkaç adım atarak içeriye girdi adam. Hareketlerine alışmaya çalışan bir makine gibi sağa sola sallanarak halının üstünde durdu. Biraz geç kalınmış da olsa, aynı zamandayız artık, diye düşündü. Hatta belki de geç kalışın söz konusu olmadığı düşünülebilir miydi artık? Kar yolları kapatmıştı, hepsi bu. Zaten kardan beklenen de bu olmaz mıydı, birikmesi, bitişerek, çoğalarak, yığılarak. Masayı toplamıştı, oysa nasıl da hazırdı her şey bir süre öncesine kadar, aradan ne kadar zaman geçmişti, saat kaçtı, beklenmedik şeylerin olduğu bir zamandı besbelli. Kardan adamın karları, parçalar halinde yere düşüp halının üstünde lapalaşarak erimeye duruyordu.

İçerden fırçayla torbayı getirdi. Üstündeki karları yavaşça torbanın içine süpürdü. Önce saçının üstündekiler, sonra omuzları, kolları, sırtı, ceket cepleri. Yüzü yavaş ya-

"Yanaşıp ağzının üstündeki karları sıyırdı. Acıtmamaya çalışarak yapışan dudaklarına parmaklarıyla dokundu. Sesi uzun zamandır konuşmamış gibi boğuktu."



MUHAMMET ŞENGÖZ

vaş görünür olmuş, elleri ortaya çıkmıştı. Artık dudaklarını oynatabiliyordu. Hareket etmeye başlar başlamaz önce ellerini ağzına yanaştırıp hohladı, ovuşturdu. Sonra birlikte kısa adımlar atarak içerdeki kalorifere yürüdüler. Adam yere oturdu, ellerini, ayaklarını sıcaklığa uzattı. Elleri kızarmış, üstleri derin, kalın çiziklerle kesilmişti. Kar yakmış, kurutmuştu ellerini. Şimdi karıncalar sardı her yanımı, dedi. Gözlerindeki yorgunluk giderek belirginleşti. Yavaş yavaş erimeye başladı.

Onu battaniyeye sarmış, saçlarını kurutmuştu. Bardaktaki sıcak suyu yudumlarken hareketleri hâlâ yavaştı ama yüzünün rengi gelmişti. İçeri girdiğinden beri ilk kez gülümsedi. Yavaşça, Neler olduğunu bilmek istiyor musun, diye sordu. Ses çıkarmadı, artık fazla önemi yoktu nasılsa. Onu beklerken gemi karaya yanaşmış, o da iskeleye atlamıştı istemeyerek. Şimdiyse karada mı, denizde mi olduğunu bilmiyordu. Yine de onun söyleyeceklerini dinleyebilirdi. Ne kadar sapa bir yerde oturduğunun farkında mıydı, hani onu bilmese buraya saklanmış olduğunu düşünecekti. İyi ki o küçük haritayı çizmişti, yoksa hayatta bulamazdı burayı ama gel gör ki kurşunkalemle çizildiğinden ıslanınca yırtılmış, öbür yarısı da görünmez olmuştu. Ceket cebinden buruşuk, nemli, işaretleri birbirinin içine akmış, yarım bir kâğıt parçası çıkardı. Dediği yerden, önce otobüse, sonra minibüse, minibüs şoförü son durağa kadar gitmeyince de indiği yerden taksiye binmişti.

O anlatırken, onun yavaş yavaş canlanışını, gözlerini, pembeleşen yanaklarını ve ötelerde bir gölün üstünde biriken buzların birbirinden ayrılışını dinledi. Böyle sapa bir yer, üstüne üstlük mahallenin girişindeki o büyük çukur, peki o büyük çukurun farkında mıydı, bunu sormuştu, çünkü bazen insanlar her gün önlerinden geçtiklerini bile fark etmiyordu. Birkaç yıldır kamyonların kazarak derinleştirdiği büyük delik geldi gözlerinin önüne. Şehrin artık gerisinde kalan ormanın önündeki boşluk kazılarak genişlemiş, çıkan taş, toprak, kaya parçaları kim bilir hangi başka büyük boşluğu doldurmak üzere taşınıp durmuştu aylarca. Kış gelince çukura ara verilmişti ama o zamana kadar içinde döne do-

laşa aşağı yukarı inip çıkan bir sürü toprak yol olmuştu. Tamam, dedi adam, işte o çukura düştük. Ne olduğumuzu anlamadan yol bir anda bitti, beyazlığın içine gömülüp aşağı yaslanmaya başladık, uzunca bir süre hiç durmadan düştük. Taksici, Geldik, daha gidecek yer yok, aşağısı sert zemin, deyince, orada bıraktık arabayı, kar tünelinin içine girdik böylece. Daha önce hiç kar tüneli diye bir şey duymamıştı. Duymamış olması böyle bir şeyin olmadığı anlamına gelmiyordu elbette, ama bilemedi yine de, bu anlattıkları gerçekten olmuş muydu? Karın altında bekledik uzunca bir süre, belki birisi gelip bizi bulur diye, belki bizim gibi başkaları da düşmüştür diye, ama kimse gelmedi. Taksici ben çıkıp dolaşayım, yardım getiririm diye tutturdu. Ne kadar uğraştıysam da anlatamadım. Gideceği yolu vardı belli ki. Böylece ayrıldık birbirimizden. Onu bir daha görmedim. Battaniyeyi boynuna doğru çekti. Elleri kaskatı olmuş, parmaklarını hareket ettiremiyordu. Olsun, dedi, ısındım, geçer elimdeki yaralar yavaş yavaş.

Sonra taksici gibi o da başlamıştı, nereye yürüdüğümü bilmeden beyazlığın içinde yürümeye. Belki inanmayacaktı ama öyle garip bir yere varmıştı ki, orada da hayat vardı, aynı buradaki gibi. Çam ormanları, geceler, korkunç, uzun dişli hayvanlar vardı örneğin, sesleri de vardı hayvanların, neyse ki ateşler de vardı. Şaşırdığını belli etmeden anlattıklarını dinliyordu. Demek çukurun içinde? Hemen şu ötedeki büyük çukurun içinde burada yaşadıklarına benzer bir hayat vardı. Adamın yüzündeki dağlara, gölgelere, engebelere baktı. Doğru söylüyordu belli ki. Uzun kar tünelleri, hayvan sesleri, üfleyen mağaralar, küçük bir ateşin gözlere sinen sıcaklığı. Dudakları morarmıştı ıssızlıktan. Kim bilir kaç zamandır hiç konuşmamıştı. Saçlarındaki karlar tamamen erimiş, başında yalnızca hafif bir ıslaklık kalmıştı. Dünyanın bu kadar çabuk biçim değiştirebileceğini hiç bilmezdim, dedi. Bir gün önce evimde film izliyordum, bir gün sonra hayvanlardan kokumu saklıyordum. Hayvanlardan ve soğuk gecelerden saklanıyordum elbette. Hep bir ev arıyordum. Beni soğuktan bir süreliğine de olsa koruyacak, hayvanlara varlığımı unutturacak, tedirgin olmadan rahatça uyuyabileceğim bir yer. Burada olanlara benzer bir yer canlandırıyordum kafamda. Bir gün ufuk çizgisinde bir karaltı gördüm. Fazla umuda kapılmadan yürümeye devam ettim. Yaklaştıkça bunun benim hayalini kurduğum ev olduğunu anladım, daha da hızlandım. Bütün hayat gayem bu eve varmakmış gibi yürüdüm. Varınca hemen kapıyı çaldım. Kapıyı bekleyen biri açtı. Ama beni mi bekliyordu, ben olmasam başka biri mi olacaktı? Bunu hiç öğrenemedim. Ama bendim kapıyı çalan. Çok sevindi beni gördüğüne. Öyle sevindi ki, bu, varmam gereken yer orasıymış gibi rahatlattı beni bir süre. Orası her yerden sessiz, saklı, ılıktı. Girer girmez sinip kaldım ocağın karşısında. Kapıdan çıkmak arada bir aklıma düştüyse de dışarıda esen dondurucu ıslak rüzgârı, vahşi hayvanların burunlarından çıkan solukların kokusunu, ateş yakmanın güçlüğünü anımsadıkça geri döndüm ocağın karşısına. Bunun yerine pencereden baktım sıkça. Hayvanların buz gibi gözlerini, kıvrık kuyruklarını, karların içinde yuvarlanışlarını, güzel ve tehlikeli sıçrayışlarını evin penceresinden izledim her gün, ocağın karşısında. Onlarla birlikte buzların içinde açlık içinde kıvranışlarımız geliyordu aklıma. Hem istiyordum yanlarında olmayı, hem olduğum yerden hareket edemiyordum. Yoo, evin sahibi hiç de kötü kalpli birine benzemiyordu. Evet alıkoymuştu beni, ama ben de kalmak istemiştim o zaman galiba. Daha doğrusu gitmek istediğimi anladığım zaman alıkoyduğunu anladım. Ben kalkmak istedikçe beni oturttu, sessizce örttü üstümü, yuvarladı halıların içine, gözlerimi yumdum, uyku bastırdı, içim üşüdükçe sarıldım ona, ama daha çok üşüdüm, bir türlü içimden atamadım üşümeyi. Ama yoo, hayır, hiç de kötü kalpli biri değildi. Onun hakkında böyle bir şey söyleyemem. Hatta gitmeye davrandığımda kalmam için ısrar etti. Düşünsene hiç tanımadığı, kardan gelen birine düşünmeden evini açtı.

Biraz duraksayarak sordu, Peki tekrar yola çıkmak nereden gelmişti aklına? Burada uzunca bir süre konuşmadı adam. Sonra, Hani bazı şeyler aklına düşmesin, hep uzakta kalsınlar diye yapmadığın işler yapmışsındır, dedi, boşa vakit geçirmişsindir örneğin, denizden kedi bile tutmuşsundur. Sanki yapmayı çok istediğim bir şeyi yapmamıştım, ne kadar çok kedi tutarsam tutayım, hep yapmayı istemiştim, belki de yapmayı çok istediğimden, bir yapsam, birine verdiğim bir söz, kendime, mavi bir gökyüzünde, sonunu umursamadığım bir ülkeye gelmişim, hayret, bütün küçük korkuları gülümseyerek sildiğim, uzak mavi bir gökyüzünde. Ama o ülkede değildim, yataktaydım. Hani, dedi, bazı sabahlar içini süvariler sarar. Yapmamıştım ve kaçamıyordum hiçbir yere, yataktaydım, yorganın altında sıcaktım, oyalandıklarım yoktu etrafta, süvariler sardı beni. Başka bir yerde olmam gerektiği. Sessizlikte, ben sıcaklığın içinde uyurken, sinsi bir pusu kurup süvariler, ağaçların arkasında saklanmış, ateşlerin sönmesini beklemiş, her şeyin uykuya dalmasını, sonra yavaş yavaş yaklaşmış, oyalanacak hiçbir şey yokken, atların kişneyişi, gözlerimi açtım, etrafım sarılmıştı, kaçacak yer yoktu, en öndeki süvari mızrağının ucunu boynuma doğrultmuştu, kaçacak yer yoktu, yatak daha da sıcak oldu. Mecbur kaldım, içimdeki yığıntıları tek tek kenara çektim, yapmadıklarımı bir bir elden geçirdim, hayır bu değil, kenara, bu çok uzakta kaldı, kenara, bunun burada olduğunu bile unutmuşum, kenara, eski bir dost da geldi elime ama daha onun zamanı değildi, kenara, yığdım her şeyi, sonra onu gördüm, en ötede tek başına oturuyordu, sana geleceğim, nasıl da unutmuşum onu, orada suskun, çöreklenmiş, unutulduğundan emin, elbette sana gelecektim ya, akşam yemeği için sözleşmiştik. Gelmez olur muyum, gelmek hep aklımdaydı, dedi adam.

Sonra yavaş yavaş gözleri kapandı. Boynu olduğu yerde büküldü. Adamı kolunun altından tutarak divana götürdü, battaniyeyle üstünü örttü. Pencere aralıklarından içeri soğuk üfleyip üflemediğine baktı. Onu uyurken bıraktı. Sabah gözlerini açtığında, yataktan kalkıp kapıya gittiğini, dün gece bıraktığı gibi sıkıca kilitli olurdu kapı, halının üstünde, odada, kaloriferin önünde kardan adamın bırakmış olabileceği bir iz aradığını, buraya gelmiş, ama geldiği gibi o uyanmadan gitmiş olduğunun bir işaretini aradığını düşündü. Her şeyi dün gece bıraktığı gibi bulduğunu hayal etti. Battaniye katlı, terlikler kalorifere dayalı, yarım şişe, perde biraz aralık, masa örtüsü serili, tabaklar üst üste. Bunları yaptıktan sonra perdeyi aralardı herhalde. Geceleyin hiç durmadan yağdığını anlardı pencereyi yarıya kadar örten kardan. Başını cama yaslayıp giriş kapısının önüne bakardı. Evin bahçe yoluyla kapısının önü tamamen kapanmış olurdu. O bunları düşünürken sokak kapısının açılıp kapandığını duydu. Yataktan kalkıp evin girişine koştu. Kapının zinciri, olduğu yerde giderek yavaşlayarak sallanıyordu, terlikler halının üstünde, içerdeki divanda bir ucu yarısına kadar kıvrılarak açılmış, öbür ucu yere değen battaniye. Kapıyı açıp apartmanın soğuk koridorundan geçerek demir kapıya gitti. Kapıyı açar açmaz yüzüne soğuk çarptı. Gözleri kamaştı. Kapıya dayanan karları ayağıyla iterek basamaktan aşağı indi. İndiği yerde hafifçe sallandı. Sonra birkaç adım atıp durdu. Gül, hemen orada, yere dik düşen bir bıçak gibi katı ve parlak buzla kaplı, beyaz yığının üstünde, yerden yükseliyordu. Islanmaya başlayan terliklerinin içinde parmaklarının inceldiğini duydu. Geri dönüp yerde bıraktığı ayak izlerine baktı. Durduğu yerde, hemen yanında, onunkinden daha büyük, daha belirgin bir çift ayak izi daha vardı. Düzenli aralıklarla bahçe kapısına kadar gidip yolun sokakla birleştiği yerde kayboluyordu. İzlere bakarken gülümsedi, Buradaymış, dedi. N

Sine Ergün



***Burası Tekin Değil*'den sonra *Bazen Hayat* adlı ikinci öykü kitabın yayımlandı. Yayımlatma süreci zor muydu?**

Değildi. *Bazen Hayat*'taki öyküleri yazarken Faruk Duman ile Zeynep Çağlıyor çağırdı ve öykü dosyam bittiğinde ilk kitapla beraber yayımlamak istediklerini söylediler. Zor bir süreçten geçmememin nedeni Can Yayınları'nın ortada olmayan bir kitabı yayımlama kararı alacak kadar yazarına güvenmesiydi. Ama *Burası Tekin Değil*'i ilk kez yayımlatma sürecimin kolay olduğunu söyleyemem.

Çok yalın ve alabildiğine indirgenmiş bir öykü dilin var. Bunun belli kaynakları var mı?

Hayatı algılayışım, edebiyat beğenim ile doğru yönlendirmeler. Bunların da belli kaynakları elbette vardır ama söze dökecek kadar ayıklayamıyorum. Belki şu söylenebilir: sessizliğe, boşluğa sesten fazla önem veriyorum. Aralarındaki denge bana göre boşluktan yana olmalı. Gürültü rahatsız edici.

Editör olarak da çalıştın. Bunun yazma eylemini etkilediğini düşünüyor musun?

Evet. İşiniz okumak, metnin tutarlılığı üstüne kafa yormak, bir yazar adayı için eğitim niteliğinde. Editör olarak çalışmaya devam etmeseniz bile o gözü edinmenin önemli olduğunu düşünüyorum.

Yayımlanan iki kitabında belli bir anlatım biçimi, dili, öykü dünyası var. Bu bir kararlılık. Sonra değişebilir mi bu?

Yazar belli bir biçemin olanaklarından gereğince yararlandığını düşünmeden kendini başka yol çizmeye zorlarsa ne biçem onu ne de o biçemi terk edebilir bana göre. Yaptım, olmadı. Bir yandan da edebiyat beğenim değişiyor, denediğim bir şey var ama tam bilmiyorum, beceremmek rahatsız ediyor. Şu an yazdıklarıma bakınca bir değişimden değilse de organik bir geçişten söz edilebilir.

Başucu yazarların var mı? En son hangi kitabı okudun?

Dönem dönem farklı başucu kitaplarım oldu ama en kalıcıları Vüs'at O. Bener'in metinleri ile Gülten Akın'ın şiirleri. En son Susan Sontag'ın *Bir Metafor Olarak Hastalık* kitabını okudum.

Bu aralar neler yapıyorsun? Yakın gelecekteki tasarıların neler?

Okuyorum. Yakın gelecek tasarım okumaya ve yazmaya olanak sağlayacak bir hayat kurmak. Gündelik hayat bunun için tasarlanmamış, üstünde ayrıca uğraşmak gerekiyor.



Gündelik hayat, yazmak için tasarlanmamış...

Faulkner'dan Hemingway'e iki mektup

28 Haziran 1947
Oxford, Mississippi

Sevgili General Lanham,

Mektubunuz için teşekkür ederim.

Eksik olarak yeniden alıntıladığınız demecimin orijinalinde Hemingway'e bir insan olarak değil, bir yazarın sanatkârlığı üstünden değindim. Onun iki dünya savaşında ve İspanya İç Savaşı'nda bulunduğunu da biliyorum.

Nisan ayında, mezunu olduğum Mississippi Üniversitesi İngilizce Bölümü'nden aldığım davet üzerine altı ders verdim ve sınıftakilerin edebiyat ve yazma hakkındaki sorularını yanıtladım. Bunlardan birinde, en büyük Amerikan yazarlarını sıralamam istendi. Herhangi birinin bunu yapabileceğine inanmadığımdan yanıtlama teşebbüsünde bulunmadım, ancak devam eden bir ısrar sonucunda, aynı kuşaktan olduğum ve yazmaya başladığımdan beri adları benimkiyle en sık anılan yazarları sıraladım: Hemingway, Wolfe, Dos Passos, Caldwell. Şunları söyledim:

"Bence, biz hepimiz başarısız olduk (hiçbirimiz Dickens, Dostoyevski, Balzac, Thackery gibi yazarların yetkinliğine ulaşamadık). En büyük hatayı Wolfe yaptı, çünkü o en cesur olandı; zevksizlik, beceriksizlik, duygusuzluk ve sıkıcılıkla suçlanma riskini göze aldı. Yazarken kazan ya da kaybet düsturuyla tetiği çekti, gerisi ona vız gelirdi. Sıradakiyse Dos Passos'tu, çünkü cesareti üsluba kurban etti. Sonraki Hemingway'di, çünkü ötekilerin yaptığı gibi başını derde sokma cesareti yoktu; zevksizlik, sıkıcılık, şatafatlı yazmakla suçlanmayı göze alamadı."

Konuşmam daha ayrıntılıydı elbette. Notlarım olmadan, doğaçlama konuşmuştum; o zamanlar neye inanıyorsam onu söylemiştim; gayri resmi bir konuşmaydı ve yayımlanması amacıyla yapılmamıştı. Bu konuşmadan yeniden alıntılayıp yayımladığınız bölüm, sözlerimin eksik ve tahrife uğramış hali.

Kusura bakmayın ama bu mektubun bir kopyası da Hemingway'e gidecek, özel bir notla birlikte. Durumu düzeltmek için ne gerekiyorsa kesinlikle yapacağım.

Mektubunuz için tekrar teşekkür ederim.

Saygılarımla,
William Faulkner

28 Haziran 1947
Oxford, Mississippi

Sevgili Hemingway,

Bu allahın belası saçma şey için özür dilerim. Yalnızca 250 dolar kazanmak istemiştim, gayri resmi bir konuşmaydı ve yayımlanmayacaktı, aksi takdirde yazı basılmadan önce bizzat kendim bakmakta ısrar ederdim. Yıllar boyu insan sesinin insana dair tüm hastalıklara neden olduğuna inandım ve konuşma konusunda kendimi sınırladım. Belki de bu benim için veda kabilinden bir ders olacak.

Umarım olanları kafaya çok takmazsın. Ama böyle bir durum olursa, ne zaman nasıl niçin olduğunun önemi yok, lütfen karşında samimiyetle eğilmemi kabul et.

Faulkner



11 Mayıs 1947 tarihinde, *New York Herald Tribune* Faulkner'ın bir kitabının Marvin Black tarafından yayımlanması nedeniyle onun Mississippi Üniversitesi'nde verdiği demeci alıntıladı. Konuşmasında Faulkner, Hemingway'e "korkak" demişti. Hemingway yanıt yazmaya başladı ama sonuçlandırmadı. Bunun yerine dostu Amiral Charles Trueman Lanham'dan Faulkner'a yazmasını rica etti. Faulkner'a kendisinin ateş hattındaki durumuyla ilgili bir şeyler bilip bilmediğini sormasını istiyordu. Bir ay sonra Lanham mektubunu gönderdi. Sol sayfadaki ilk mektup Faulkner'ın Lanham'a yanıtıdır, yukarıdaki ise Hemingway'e gönderdiği mektuptur.

Kısa öyküyü kısa öykü yapan şey nedir?

Francine Prose

Kısa öykü ile roman arasındaki farklılıkları belirtmek için yapılan benzer bir yanıltıcı ayrım da kısa öykünün –daha geniş ya da söylemsel kardeşinin aksine– daha çok imayla, dolaylı anlatımla kurulduğu ve *söylenmeyen* ya da dışarıda bırakılanlar sayesinde başarıya ulaştığıdır.

"Kısa öyküyü kısa öykü yapan şey nedir?" sorusundan daha zor sorular olmalı.

İnsan nedir – onu insan yapan şey? Bir kadın ne ister? Aşk nedir? Şafakta dört ayağının, öğlen iki ayağının, akşam üç ayağının üstünde yürüyen şey nedir? Yirmi beş yaşında ölmüş bir kız hakkında ne söyleyebilirsin? Yaşam tohumunun nerede olduğunu söyleyin bana; akılda mı, yoksa yürekte mi?

Bütün bu sorular yanıtlanması olanaksız gibi görünse de aslında bunları irdelemek, görünürde dolambaçsızmış gibi gelen "Kısa öyküyü kısa öykü yapan şey nedir?" sorusunu yanıtlamaktan daha kolay. Tüm bu alışılagelmiş bilmeceler –Sfenks'inki hariç– açılıma ve enine boyuna düşünmeye davet ederek bazı çözümler ve çeşitli olanaklar sunarken, kısa öykünün ne olduğunu belirleyecek herhangi bir girişim, belirli sınırlar koymayı ve bazı şeylerin dışarıda kalacağı tanımlar yapmayı gerektirecektir.

En bildiğimiz tanımıyla kısa öykü, asgari bir sınırı olmayan, belli bir uzunluktaki kurmaca eserdir. Sayıları günden güne artan derlemelerse öyküleri basit bir sayfa ya da cafcaflı bir paragraf olarak nitelemenin ötesine geçmezler. Oysa edebiyatın gelmiş geçmiş en güçlü hikâyelerinden biri olan Izak Babel'in "Crossing Into Poland" adlı öyküsü üç sayfadan daha kısa olmasına karşın kaotik ve büyük çaptaki bir askeri operasyonu, bir askerin sıkıntılı rüyalarını ve gaddar bir cinayet raporunu içine alacak kadar da geniştir aslında. Benzer bir şekilde, Cynthia Ozick'in "The Shawl" adlı öyküsü yalnızca dört sayfa uzunluğundadır.

Ancak, yelpazenin öteki ucuna yaklaştığımızda Robert Boswell'in "The Darkness of Love" adlı öyküsünün kırk sayfanın üstünde olduğunu görürüz. Belirli bir noktadan sonra (azami yetmiş seksen sayfa olsun diyelim, kaldı ki bir kısa öykü kuramcısı, Condrad'ın "Karanlığın Yüreği" adlı öyküsünü –ne bir eksik, ne bir fazla– kısa öykü formunun üst sayfa sınırı olarak tanımlamıştır) gittikçe uzayan kısa öykü, *novella* sınırlarına dayanmaya başlar.

Öykünün uzunluğuyla ilgili bu muğlak mırıldanmaların dışında daha açık ve kesin bir tanım olmadığından, kısa öyküyü tanımlamaya onu öteki kurmaca türlerinden ayırt etmekle, onun neden bir peri masalı, söylence ya da güldürü olmadığını açıklamakla başlayabiliriz.

En sevdiğimiz öykülerin bazıları, daha çok, akşam yemeğinde arkadaşlarımızdan duyabileceğimiz sıradan bir anekdota benzer. Somerset Maugham, büyük ihtimalle bunadıktan sonra, Çehov'un muhteşem öykülerinin birçoğunun yalnızca bir anekdot olduğunu, asla gerçek bir öykü olmadığını iddia eder.



Çehov



O'Connor

("Çehov'un öykülerinden birini anlatmaya çalıştığınızda süslemelerinden arındırılmış bir anekdot gibi, anlam ve çarpıcılığını kaybeder. Elbette o tarihlerde, öykü yazmak isteyip de bir olay örgüsü bulamayanların, aslında olay örgüsü olmadan da işi gayet iyi idare edebildiklerini keşfetmeleri, onlar için muhteşem bir şeydi.") İşi daha da fazla karıştırmak gerekirse, birçok masal –Hans Christian Andersen ve Grimm Kardeşler'in en iyi masalları– örneğin, Hawthorne ve Poe'nun öyküleri (ya da masalları mı demeliyiz?) kadar çokkatmanlı, dikkatlice inşa edilmiş, özenli bir şekilde işlenmiştir.

Hikâyeyi "Volga bölgesindeki eski bir efsane"den almasına, bunu saklamaya tenezzül bile etmemesine ve Henry James'in sanatsal, incelikli çalışmalarından çok, yapısal olarak *shaggy-dog*[1] öyküleriyle daha fazla ortaklığı olmasına karşın Tolstoy'un "Üç Keşiş"i gibi bir başyapıtın kısa öykü olduğu konusunda nasıl bu kadar emin olabiliyoruz? Oysaki James'e göre kısa öykü, bayağı anlamda bir "hikâye değil, bir fikir olmalıdır". Kısa öykü bir resim olmalıdır; ele alınan konunun gerçek özüne dair bir şeyleri resmetmelidir.

James'e meydan okumak zor olsa da sırf onun kısa öykü anlayışıyla boy ölçüşmek için tam da onun kullandığı bayağı anlamıyla "hikâye"den pek de farkı olmayan "Üç Keşiş" öyküsüne bakalım. Hikâyenin başkişisi –tabii ona başkişi denirse, çünkü Ortodoks Kilisesi'nin Başpiskoposu olması dışında ne arkaplanı ne de karakterinin gizli kalan yönleri hakkında bir şey biliyoruz– bir adanın yakınından geçen bir gemiyle seyahat etmektedir. Bu adada, kahramanın duyduğuna göre yaşamlarını ibadetle geçiren üç keşiş yaşamaktadır. Başpiskopos, keşişlerle tanışacağı bu adaya bırakılması için ısrar eder – yine burada,

"Öykü yazmak isteyip de bir olay örgüsü bulamayanların, aslında olay örgüsü olmadan da işi gayet iyi idare edebildiklerini keşfetmeleri, onlar için muhteşem bir şeydi."

genel olarak kurmaca ve özellikle kısa öykü için zorunlu olduğunu düşündüğümüz birtakım fiziksel ve psikolojik betimlemelere çok az değinilmiştir. Rahiplerden biri, "beline doladığı hasırıyla" uzun bir adamdı, üstünde "eski püskü bir köylü hırkası" olan ikincisi daha kısaydı ve üçüncüsü "eski bir papaz cübbesi giyen kambur ve çok yaşlı" biriydi. Başpiskopos, keşişlerin kendi dualarının farklı olduğunu ("Sen ordasın, biz burda, bize merhamet eyle") ve "Pederimiz" duasını hiç duymadıklarını fark edince dehşete kapıldı.

Hikâyenin çoğunluğunu oluşturan *shaggy-dog* kısmı, Başpiskoposun gülünç bir şekilde yavaş öğrenen keşişlere nasıl dua etmeleri gerektiğini öğretmek için harcadığı çabayla geçer – tüm gün süren ve ziyaretçiyi memnun edecek biçimde tamamlanan Herkülvari bir görevdir bu. O gece Başpiskopos adadan uzaklara yelken açmışken, suyun karşısında kendisine doğru parlayan bir ışık görür. "Bu bir martı mı, yoksa ufak bir kayıktan gelen küçük parıltılar mıydı?" Hayır, aslında bu parıltı, Başpiskoposun kayığının peşinden çaresizce suyun üzerinde el ele uçarak giden keşişlerin etrafını sarmalayan haleydi. Rahip'ten öğrendiklerini unuttukları için onun teknesine, "Size yol gösterecek kişi ben değilim. Biz günahkârlar için dua edin," diyecek olan kişiye yanaşmaktaydılar

Yalnızca özetine bakıldığında bile bu hikâye bizi etkilemedeki gücünün bir kısmını koruyor, ama eserin tamamı okunduğunda oluşacak etki, özeti okunduğunda kayboluyor. Buradan yola çıkarak kısa öykü hakkında söylenebilecek birkaç şeye *ulaşabiliriz*: Bütün büyük sanat eserlerinde olduğu gibi kısa öykü de kendisini can sıkıcı bir akşam yemeği anekdotundan ayıran derinlik, tını, ahenk ve daha az ölçülebilir sanatsal yaratım nitelikleri feda edilmeden özetlenemez ya da kısaltılamaz. Bu durum özellikle olay örgüsü folklorik özelliklerine ayrıştırılmamış, çok belirgin ve özlü olmayan öyküler için ve tüm etkileyiciliği üslubundan, küçük ayrıntıların yığılması ve dilin dikkatli kullanımından gelen yazarlar için geçerlidir.

Turgenyev'in "Bejin Çayırı" adlı öyküsünde anlatıcının, hayalet hikâyeleri anlatarak birbirlerini korkutan bir grup köylü gencin arasında geçirdiği birkaç saati anlattığını öğrendiğimizde bu öykü hakkında isabetli tahminler dahilinde ne gibi sonuçlara varabiliriz? Hikâyenin sonundaki bir çeşit sonsözde öğreniriz ki, çocuklardan biri çayırdaki o akşamdan sonra öldürülmüştür. Hikâyenin böyle bir özetini duyduğumuzda, olay örgüsü yarım yamalak ve muğlaktır. Bu anlatılan neden bir *vignette*[2] ya da *mood piece*[3] değildir? Ardından tüm cümle ve ifadelerin bütüne işaret ettiği, tamamlanmış bir sanat eseri olan öykünün kendisini okuduğumuzda, hiç kuşkuya düşmeden bunun bir öykü olduğundan emin oluruz. Eklenmesi ya da çıkarılması gereken bir şeylerin olduğunu düşünmeyiz.

Katherine Mansfield'ın "Ölü Albayın Kızları" öyküsünü, babalarının ölümünün ardından zor günler geçiren, görünüşte yetişkin iki küçük kız kardeşin hikâyesi olarak tanımladığımızda, öykünün mizahından ve nefes kesici özgünlüğünden geriye ne kalır? Daha olgun, aklı başında Josephine ile hayalci, dürtüleriyle hareket eden havai Constantia arasındaki güç ilişkilerinin çocukluklarında da aynı olduğunu gösteren görünürde gelişigüzel diyaloglardan ve ufak mimiklerden geriye ne kalır? Josephine'in, ölü babalarının şifonyerde saklandığından, ya da eski bakıcısı Andrew'ün üzücü, "salt ürkek" tereyağı oburluğundan, ya da aşçının masaya koyduğu "beyaz, dehşete kapılmış" pudingten, ya da hatırlamanın imkânsız ve trajik bedelini sezdiğimiz kesintili unutma ânından emin olmasından geriye ne kalır?

Çehov'un "Köpeğiyle Dolaşan Kadın" adlı öyküsünü şu satırlardan tanımak zordur: Hayattan bezmiş hovarda, kendisine karşın ve ilk kez âşık olmuştur ve bu ilişki sırasında, bütün dünyasının, yani kendisinin değiştiğini keşfetmiştir. Kulağa ne kadar da duygusal ve aşikâr geliyor, ne kadar romantik ve inandırıcılıktan uzak. Ancak, hikâyenin tamamını okuduğumuzda, Anna ve Gurov'un hayatları hakkında bilmemiz gereken her şeyi öğrenir ve bu bilginin muazzam sonuç ve yankılarını hissederiz. Hikâyenin ayrıntılarının –otel odasındaki bir dilim karpuz, Gurov'un karısının kaşlarının tasviri– hikâyedeki "aksiyon" kadar önemli olduğunu hissederiz ve hikâyeyi oluşturan bu ayrıntılardan uzaklaştığımızda, öykünün mükemmel ama kırılgan mimarisi çökmeye başlar.

Özet olarak anlatılan öyküden geriye bir şey kalmaz – ama bu hiçbir şey kalmaz demek de değildir. Bunun aynısı kısa öykü için de söylenebilir: Kısa öykünün *gerçekten* ne olduğunu, olay örgüsünü değil de özünü, yaşa-



Joyce

mın hangi küçük ya da büyük parçasını sayfalara taşıdığını tanımlayabilirsek eğer, orada her zaman bizi bağlayacak ve ilgimizi çekecek *bir şey* olacaktır.

Ama bunun aynısı romanlar için de geçerli değil midir? *Mrs. Dolloway*'in ne hakkında olduğunu açıklamaya çalıştığımızda neyi kaybederiz? Ya da *Uğultulu Tepeler*'in düğümlerine –sevgililer, nesiller, anlatıcılar, hikâye içinde hikâyeler, kesit içinde kesitler– içinden çıkılmazcasına dolandığımızda? Ya da yaşamını aptal ve gerçeklikten uzak fantezileriyle mahveden darkafalı Fransız bir ev kadınının yaşamına ait en yürek parçalayıcı romanı okuduğumuzu söylediğimizde? Yanıt aynıdır: hemen hemen her şey, bazı "tohum"lar (James'ten alıntılarsak) köklü bir biçimde mevcudiyetini korusa da.

Kısa öykü ile roman arasındaki farklılıkları belirtmek için yapılan benzer bir yanıltıcı ayrım da kısa öykünün –daha geniş kapsamlı ya da söylemsel kardeşinin aksine– daha çok imayla, dolaylı anlatımla kurulduğu ve *söylenmeyen* ya da dışarıda bırakılanlar sayesinde başarıya ulaştığıdır. Bazı öykülerin bu şekilde işlediği su götürmez olsa da –Ernest Hemingway'in "Beyaz Filler Gibi Tepeler"indeki sevgililerin arasındaki tüm sorunlardan, sevgililerin acı verici karşılıklı konuşmalarında doğrudan söz edilmemesi bunun bir örneğidir– en mükemmel kurmaca eserlerin, uzunlukları ne olursa olsun, her bir satırının bize sayfalar anlattığını, sayfada göründüğünden çok daha fazla şey bildirdiğini söylemek de doğrudur. Bu yüzden romanların özlülükten ve tasarruftan en yoksunu olan Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* romanında bile önemsiz görünen her bir bölüm ve her bir olay, kitap ilerledikçe, ek bir anlam ve tını üstlenir; her olay, her ufak değişim, başa dönüp bütünü tekrar okuyana dek anlayamayacağımız önem düzeyine sahiptir. Aslında bir hikâyeyi okumadaki en önemli yöntem –büyük bir yazarın ne yaptığını ve *bizim* ne yapmamız gerektiğini bize öğreten yöntem– bir ustanın otomobil parçalarını sökmesi gibi hikâyeyi öğelerine bölmek (satır satır, kelime kelime) ve her bir kelimenin, ifadenin, her bir cümlenin hikâyenin bütününe nasıl katkı sağladığını kendimize sormaktır.

Kısa öykünün biçimsel özelliklerini tanımlamaya çalışan eleştirmenler çoğunlukla temel Aristotelesçi ilkeleri kullanma (kısa öykülerin duyduğumuza göre başı, ortası ve sonu varmış) ve yeni hudutlarına ilerledikleri türe dair daha keskin görüşleri olduğu varsayılan usta yazarları alıntılama zorunluluğu hissederler. Bu yüzden antolojilere girişler, ders kitapları, "kısa öykü teorileri"nin en son gelişmelerine dayalı akademik çalışmaların tümü, Edgar Allan Poe'nun "tek etki" kavramını kullanmayı çok severler.

> "Her bir kelimenin, ifadenin, her bir cümlenin hikâyenin bütününe nasıl katkı sağladığını kendimize sormak..."

Bir öykü yazmaya girişen becerikli bir sanatçı eğer işini biliyorsa, düşüncelerini yaşadığı olaylarla bağdaştırarak şekillendirmez; bunun yerine, eşsiz bir etkiyi ya da *tek etkiyi* dikkatlice tasarladıktan sonra, amacına hizmet eden olayları kurgular – sonrasındaysa bu gibi olayları, bu önceden tasarlanmış etkiyi kuracak biçimde birleştirir .... kompozisyonun tamamında, doğrudan veya dolaylı olarak önceden tasarlanmış plana uymayan tek bir sözcük olmamalıdır. Böylesine bir dikkat ve beceri sayesinde tasarlayanın sanatçı titizliğiyle bire bir örtüşen ve onda en büyük tatmin hissini bırakan bir resim çizilmiş olur. Böylece hikâyenin ana fikri kusursuz bir biçimde sunulmuş olur, çünkü bozulmamış olarak sunulmuştur ve bu da romanda ger-

çekleşmesi olanaksız bir erektir.

Daha çağdaş ve sıkça alıntılanan, Pritchett'in daha incelikli ve isabetli formülasyonudur:

> Roman bize her şeyi söyleme eğilimi içindeyken kısa öykü bize yalnızca bir şeyi anlatır, bunu da yoğunlaşarak yapar. … Bu, bazılarının dediği gibi, bir kerede anlayabildiğimiz ama daha büyük deneyimlerin iç ve dış hatlarını çağrıştıran bir resme, hatta bir şarkıya benzeyen, "bir an için gözümüze ilişen"dir.

Ve aşağıdaki gibi, bazı okurların modern öykünün en büyük yazarı olarak gördüğü Çehov'un işleri basit tutmanın önemi konusunda kesin fikirleri var:

> Bir öykü tasarlarken, kişi ilk olarak öykünün çerçevesi üstüne düşünmek zorundadır; ana karakter kalabalığından yalnızca bir kişiyi seçer – karı ya da koca; seçtiğini tuvale koyar, yalnız olarak resmeder ve onu öne çıkarırken ötekileri bozuk paralar gibi tuvale dağıtır. Sonuç ise gökkubbedir; büyük bir ay ve etrafında birçok küçük yıldız. …. Bir sürü karakterin portresini çizmek gerekli değildir. …. Ağırlık merkezinde iki karakter olmalıdır: kadın ve erkek. …. Kişi, basit şeyler hakkında yazmalıdır: Piyotr Semyonoviç, Marya Ivanovna ile nasıl evlendi. Hepsi bu.

Bu durum, ağırlık merkezinin önemli "iki insan" etrafında –ilk önce yavaşça, sonrasında gittikçe yoğunlaşarak– dolaştığı kendi öyküsü "Köpeğiyle Dolaşan Kadın" için kesinlikle doğrudur.

Aklı başında hiçbir okur Pritchett ya da Poe ile tartışamaz. Ama birkaç okur "tek etki"nin tam olarak ne olduğunu ya da en sevdiğimiz kısa öykünün bize anlattığı o "tek şey"in tam olarak ne olduğunu açıklayabilir. Çehov, en başarılı ve icra edilmiş öykülerinin birçoğu, "kadın ve adamın" ya da Piyotr Semyonoviç ve Marya Ivanovna'nın evlilik hazırlıklarından daha iyi olduğunu biliyordu.

Gerçekten de, kişi kısa öykünün bilinen sınırları üzerine geniş kapsamlı bir çerçeve çizmeyi denediği an, henüz öne sürdüğü kurala karşıt bir örnek –belki de bir şaheser!– akla gelir ki, kurmacaya dair oluşturulan tüm kurallarda karşılaşılan durum budur. O halde sıradan bir okurun –ya da mutlak ölçütlere aç olan öğrencilerin– kısa öyküye dair birçok varsayımından birkaçını ele alalım.

Belki de Çehov'un büyük ay ve onun etrafındaki küçük yıldızlara dair ya da hikâyenin özünü oluşturması gereken "kadın-erkek" etkileşimi hakkındaki önermesine gönderme yaparak başlayabiliriz. Tasarruf ve sanatsal ahengi sağlamak adına kısa öykünün kendisini başkişiyle ya da en azından *idare edilebilir* sayıdaki karakterle sınırlandırılması gerektiği düşünülebilir. Ve birçok öykü de bunu yapar. Raymond Carver'ın "Katedral"inde yalnızca üç ana karakter vardır; anlatıcı, onun karısı ve kör adam. Poe'nun "Kuyu ve Sarkaç" öyküsündeyse aslında yalnızca bir karakter vardır. Flannery O'Connor'ın "Her İnişin Bir Çıkışı Vardır" öyküsündeki "kadın ve erkek"; baskıcı, kalp kıran anne ile onun züppe ve sorunlu oğlu Julian'dır. Ve James Baldwin'in "Sonny Blues"unda, Sonny ve anlatıcı, öbür karakterlerin –Isabel, anne ve baba, müzisyenler– etrafında döndüğü büyük aydır.

Öte yandan Tim O'Brien'ın "Taşıdıkları Şeyleri"nde ya da Çehov'un merkezdeki bir karakter yerine tüm topluluğun; fabrika atıklarından ve pamuk basma yapımında kullanılan asetik asitten gelen sürekli bir kokunun ve hummanın eksik olmadığı, söğüt ağaçlarının gölgesi altındaki pis bataklıkların yazın bile kurumadığı Ukleevo köyündeki yaşama odaklanan "Ravine'de" öyküsünde büyük ayın kim olduğu sorulabilir. Bu pislik içindeki yozlaşmış küçük köydeki en güçlü aile –bir esnaf aşireti– kendisini komşularına yalan söylemeye ve aldatmaya adar, sahtekârlık ve ahlaksızlıklarının bedelini sonunda gönül yarası ve yıkımla öder.

Hikâyede, cani, ahlaksız Aksinya (ailenin en kötü kişisi olarak, haliyle daha az suçlu olanların başına gelen felaketten kurtulmuştur) ile ancak hikâyenin son sayfalarında görünen, masum bir köylü kızı olan Lipa adlı kadın kahraman vardır. Bununla beraber hikâye boyunca Çehov'un, geniş bir resmi tasvir ederkenki ilgisine nazaran kişilerin kaderlerini çizmekle daha az ilgilendiğini hissediyoruz; ki bu hikâye, Rembrandt'ın "Gece Devriyesi" gibi figürlerle doldurulmuş abidevi bir tuvalin yazınsal eşdeğeridir. Edebiyat öğretmenlerinin sıkça sorduğu "Kimin hikâyesi?" sorusunun yanıtını asla tam olarak bilemeyiz ve bu soruyu hiçbir zaman yanıtlayamayız bu öyküde.

Ama merkez karakteri olmayan bir öykü bile muhtemelen kendini tek bir bakış açısıyla, bizi anlatı boyunca yönlendiren denetleyici bir zekâyla kısıtlamak zorundadır. Ya da gerçekten böyle mi olması gerekir? Yanıt bir kez daha, böyle bir zorundalığın olmadığına işaret ediyor. "Sonny's Blues", "Katedral" ve John Updike'ın "A&P"si anlatıcılarının kontrolünde kalan kısa kurgu örnekleridir. Kafka'nın "Hüküm" adlı öyküsü üçüncü kişi bakış açısına yakın durur ve biz Georg Bendermann'ın ıstırap dolu son saatlerini bu bakış açısıyla gözlemleriz.

Ancak, Kafka'nın başka bir öyküsü "Dönüşüm", yatağında henüz uyanmış ve geceleyin büyük bir böceğe dönüştüğünün fark eden Gregor Samsa'nın anlaşılabilir şokunun üçüncü kişiye yakın anlatımıyla başlar. Ve hikâye, apartmanın öbür bölümlerindeki hareketi takip etmek ve Gregor'un bu tuhaf değişiminin aile üyeleri üstündeki etkisini ana hatlarıyla belirtmek amacıyla anlatıcının, Gregor'un hapsedildiği odadan çıkmasına kadar böyle devam eder. Son kısımda Gregor öldükten sonra, haliyle, hikâye onun bakış açısından anlatılmaz. Karakterden daha da ayrılan tanrısal anlatıcı, kız kardeşi ile anne ve babasının kendilerini nasıl toparladıklarını ve talihsiz Gregor'un acınacak, ama önüne geçilemez ölümünün ardından hayatlarına nasıl devam ettiklerini anlatır.

Öyküde tek bir bakış açısının bütüne yayılması gerekteğine dair hocavari bir ihtarı çok da fazla önemsemeyen öyküler de vardır. "Köpeğiyle Dolaşan Kadın" öyküsünde, Çehov'un Gurov ile arasındaki –ve aramızdaki– uzaklığı sürekli olarak değiştirdiğini hissederiz. Öyküyü okurken zaman zaman (örneğin günbatımını izlediği sahne) Gurov'un gözlerinden ve ruhunun derinliklerinden bakıyormuşuz gibi hissederiz; öykünün başka bir bölümünde ise (Gurov, Anna'yı ve oyuncaklarını ilk kez görüp onu baştan çıkarmayı düşündüğünde) onu daha uzak ve ironik bir mesafeden izliyor hissine kapılırız.

Alice Munro'nun "Friend of My Youth" öyküsü birinci kişi anlatıcının, annesiyle ilgili gördüğü bir rüyayla başlar ve sonra hikâyenin geri kalanını "annemin" gözünden anlatırken başlangıçtaki "ben"e yer yer dengeleyici dönüşler yapar. Katherine Mansfield'ın "Prelude" adlı öyküsü sorunsuz bir şekilde geniş bir ailenin içini kemiren en derin düşüncelerini göstererek, aile fertlerinin birinden öbürüne gider: Anne, baba, çocuklar ve annenin evlenmemiş kız kardeşi. Tatiana Tolstaya'nın "Heavenly Flame"i bakış açısı denen şeyi hiç duymamış gibidir ve bir karakterden öbürüne atlayarak nekahethanenin yakınındaki bir kır evinde tatil yapan küçük bir topluluğu temsil eden bir "biz"i aydınlatır. Ve John Cheever'in "Güle Güle Kardeşim"i, asaleti anlatan "biz" ya da yayıncıya ait olan bir "biz" değil, aile olan "biz"i imleyen birinci çoğul kişiyle başlamasına rağmen okurlar olarak hemen bu çoğulluğun ("ruhen birbirine çok bağlı olan bir aileyiz") doğası gereği ironik olduğunu ve anlatıcının kasıtlı olarak seçip kendini kapattığı kale ve hapishaneyle işlevsel bir birliktelik içinde olduğunu anlıyoruz. Aslında hikâyenin çoğu, "biz"den ayrılma Pommeroy ailesinin bizden ayrılma çabasıyla ilgilidir, böylece bakış açısı, merak uyandıran bir şekilde, hikâyedeki olay örgüsünün bir parçası hâline gelir.

Her ne kadar kısa öykü, karakterlerinin sayısı ve sırasıyla ilgili kavramlarımızla uyuşmayı ve tekil bakış açısının önemini reddetse de, olayların belirli bir zaman aralığında rahatça ilerlemesini temel alan, uygulaması en kolay Aristotelesçi ilkeleri takip etmesi gerekmez mi? "Beyaz Filler Gibi Tepeler" kendisini hemen hemen tek bir diyaloğun gerçek zamanına sınırlamaktadır ve Tillie Olsen'in "I Stand Here Ironing" öyküsü tümüyle ütü yapma sahnesinde geçmektedir.

Öte yandan "Sonny's Blues" iki ana karakterin tarihinin on yılları arasında gidip gelir; bu iki adamın yaşamlarının en önemli parçalarını da içine alırken aynı zamanda toplumsal tarihin büyük bir dilimini de kısa öykünün sınırları içine sığdırmayı başarır. Lars Gustafsson'un "Greatness Strikes Where It Pleases"ı ise konusunu, kırsal kesimde büyümüş ve hayatının son yıllarını evinde geçirmiş, zihinsel engelli isimsiz bir adamın varlığından, özellikle de iç dünyasından alır. Günler, aylar, yıllar ve öyküdeki bölümler arasındaki bu kopmalar ve boşlukların sandığımızdan daha az önemli olduğunu fark ederiz, çünkü kahramanımız zamanın kısıtlamalarından bilincinin açılması sayesinde özgürleşir.

50'lerin sonunda, annesi ve babası öldü. Kimse bunu ona açıklamaya çalışmadı ve kendisi de hangi sırayla ya da ne zaman öldüklerini değil de onları ne kadar süredir görmediğini biliyordu –annesi onu yılda iki kez

Ama merkez karakteri olmayan bir öykü bile muhtemelen kendini tek bir bakış açısıyla, bizi anlatı boyunca yönlendiren denetleyici bir zekâyla kısıtlamak zorundadır. Ya da gerçekten böyle mi olması gerekir?

düzenli olarak ziyaret eder ve her gelişinde şekerleme ve sanki tek terdi elma olmamasıymış gibi içi huzursuzluk dolu elmalar getirirdi– birdenbire canının hardal, bal ya da yanık domuz eti konmuş unlu et suyunun o belirgin tadını çekmesi gibi garip bir şekilde onları özledi.

Kısa öykünün sınırlarını çizmeyi, onu makul ve derli toplu tutmayı her ne kadar istesek de bu form onu paketleyip sunuma hazır hale getirmemize direnir. Herkes Kısa Öykü Yazabilir türünden yardımcı ve yol gösterici kitaplara bir göz atın; "tipik olay örgüsü yapısı"nın elektrodiyagramlarını, onun yavaş yükselişlerini, gerilim ve rahatlama yaratması için ayarlanmış zirve noktasını ve düzlüğe geçişi (ya da zirve noktalarını ve düzlüğe geçişlerini) göreceğiniz kesindir.

Ama böyle bir çizelgeyi Bruno Schulz'un "Sanitarium under the Sing of the Hour Glass"ı –labirentvari olay örgüsü ve düzenli olmayan geri dönüşleriyle– benzeri öykülere uygulama girişimi, sismograf tarafından kaydedilmiş ve ne olduğu kavranabilir tıbbi bir çizelgeden çok, bilim insanları tarafından, zihin bulandırıcı ilaçlarla işkence edilmiş zavallı bir örümceklerin ördüğü ağlar gibi görünecektir. Saplantılı bir biçimde tekrar eden şeylerin listesi gibi yapılandırılmış ve içinde yaşam ve ölüm hikâyesi gizli "Taşıdıkları Şeyler"in çizelgesi nasıl çıkarılabilir?

Bazı öykülerse çok fazla olay örgüsü içerir – Heinrich von Kleist'in "O. Markizi" adlı öyküsü Eric Rohmer'in aynı adlı uzun metraj filminin senaryosu için hiç değiştirilmeden kullanılmıştır. Buna karşın, bazı öykülerde – John Updike'ın "A&P"si, Raymond Carver'ın "Katedral"i– neredeyse hiç olay örgüsü yoktur.

Öyküyü çözümlerken öğelerini düzenli ve derli toplu tutma iştiyakı, birçok eleştirmen ve öğretmenin "epifani"yi –öykünün can alıcı bir bölümünde karakterin yaşadığı izanın açılması, kendini tanıma ya da dünyayı anlama– kremanın üstündeki kiraz gibi elektrodiyagram grafiğinin zirve noktasına koymasına neden olur. Kimileri hâlâ bu mini-aydınlanmanın kısa öykü için gerekli olduğu konusunda ısrar eder ki, bu aslında formun alametifarikası ve olmazsa olmazıdır.

Bana göre *epifani* kelimesi yaygın kullanımına –dini anlamdan çok edebi anlamda– James Joyce'un kurmacalarıyla birlikte girmiştir. James'in mükemmel bir biçimde kurguladığı öykülerinin birçoğunda karakterler, hikâyelerin sonunda "bir şey elde ederler". Bazen de hikâyelerdeki karakterler bir şeyler öğrenirler. "Sonny's Blues"un sonlarına doğru anlatıcı (her ne kadar istemese de) müziğin, erkek kardeşine ne anlam ifade ettiğine ve onun ne tür bir müzisyen olduğuna dair bir görüye sahip olur. "Her Çıkışın Bir İnişi Vardır"da, taktığı kıymetli şapkanın aynısını otobüsteki siyah bir kadının taktığını fark etmesinin, Julian'ın annesi için ezici ve trajik sonuçları vardır. "Köpeğiyle Dolaşan Kadın"daki Gurov hikâye boyunca peş peşe şaşırtıcı dersler çıkarır ve öykü iki âşığın "hâlâ en zor kısımla karşı karşıya" olduğunun anlaşılmasıyla son bulur. Ancak, Joyce'un, Baldwin'in, Çehov'un ya da O'Connor'ın karakterlerinin bir anlığına bile olsa aydınlanmaları, başka yazarların da aynı şeyi karakterlerine uyguladıkları veya uygulamaları gerektiği anlamına gelmez.

Karakterlerin hikâyenin sonunda ilk cümledeki kadar bilgisiz ve aydınlanmamış olduğu sayfalar dolusu kısa kurmaca sıralanabilir. "Her Çıkışın Bir İnişi Vardır"ın sonlarına doğru, Julian'ın hayatını değiştirecek bir şeylerin gerçekleştiğini bilmemesine imkân yoktur. Ama hikâye, hayatında neyin değiştiği ya da bu değişikliğin ne anlama geleceğini sezdirmeden sonlanır. Samuel Beckett'in nefes kesici ve üzücü hikâyesi "İlk Aşk"ta, isimsiz anlatıcının bir şeyler öğrendiğini söylemek zor. Tüm kısa hikâyelerin epifaniye sahip olması gerektiğini iddia etmek, her yetenekli ve mükemmel köpeğin aynı dar halkadan geçmesi gerektiği konusunda ısrar etmeye eşdeğerdir.

Hikâyenin akışı içinde karakterin her zaman bir şey öğrendiği doğru değildir. Tanrı korusun, birilerinin yaşamı ya da dünyayı daha aydınlık ya da daha karanlık bir biçimde görmesi gerektiği, birilerinin değişmek –daha da kötüsü düzeltilmek– zorunda olması kabul edilemez. Eğer bütün derlemelerdeki tüm kısa öyküler için durum böyle olsaydı ne kadar da sıkıcı olurdu – art arda yanmaya devam eden bütün o epistemolojik ampuller.

Bir öykü genellikle, her zaman olmasa da kendisine ait ve bizimkiyle açık ya da gizemli bağları olan bir dünya yaratır. Bu dünyada biz de kimlerin ne öğrendiğinin izini süreriz. Öyküyü okurken o dünyanın içine gireriz. İçindeki her parçanın oraya ait olduğunu, umursamaz ve hercai yaratıcısı tarafından hiçbir şeyin

zoraki birlikteliğe zorlanmadığını hissederiz. Aslında öykünün gözetimine sahip olan ve öykünün yaratılmasıyla beraber kaybolan yaratıcıyı unutmaya yatkınızdır. Bu dünyanın yaşam gibi bir şey olduğunu ve aynı zamanda yaşamdan daha iyi olduğunu hissederiz, çünkü bu kısa öykü dünyası –gerçek yaşamın aksine– doğaüstü bir ekolojik dengeye ulaşmıştır; bu yüzden de o dünyadaki her şey bir mantık dahilinde oraya konmuştur.

Romanların çoğunun tersine, iyi yazılmış kısa öyküler kendi bütünlüklerinin ve tasarruflarının içinde bizi hayrete düşürürler. Kısa öykülere mavi düzelti kalemlerimizle yaklaştığımızda, değiştirecek hiçbir şey bulamayız. Kısa öykünün sufle ya da krema gibi çökmeye meyilli bütün hassas yapısını kaybetme lüksü olmadığını fark ederiz. Yine de bir bütünlük hissiyle, bilmemiz gerektiği kadarını bildiğimiz kanısıyla, bütün sorularımızın yanıtlandığı düşüncesiyle ayrılırız – bu soru ve yanıtların tam olarak ne olduğunu formüle edemesek bile.

Bu sanatsal bütünlük, gerekli hiçbir şeyin dışarıda bırakılmadığı ve gereksiz herhangi bir şeyin eklenmediği güvencesi, kısa öyküyü görünürde benzer özellikleri paylaştığı öteki yazı türlerinden ayıran en önemli özelliktir – onu mesela kısa öyküye benzeyen bir gazete yazısından ayıran en önemli yanı karakterleri olması ve en azından bir olay örgüsünün emarelerini içermesidir. Ama "Köpeğiyle Dolaşan Kadın" öyküsünün gazetedeki versiyonu –ADAMIN GÖNÜL İLİŞKİSİ CİDDİLEŞTİ– öyküyü güzel, kayda değer ve etkileyici kılan her bir şeyi dışarıda bırakır.

Öyküdeki her şey, Joyce'un Aquinas'tan alıntı yaparak başka bir bağlamda tanımladığı "bütünlük, ahenk ve ışıldama" etkisini yaratarak kendi eşsiz, tutarlı ve tanınabilir tonunda yankılanır. Biz okurlar olarak öyküyü bitirdiğimizde yeni ve bütünlüklü bir şeyi anlarız. Ve kısa öyküyü (kısa öyküyü kısa öykü yapan) içgüdüsel, psikolojik türden bir yolla tanırız; Emily Dickinson'ın şiirle ilgili söylediğinden yola çıkarak söylersek, başımız tepesinden açılmış gibi hissederiz. Bu belki de Poe'nun etkinin bütünlüğüyle kastettiği şeydir – kısa kurmaca eserler öyle güzel şekilde yapılmıştır ki parçalara ya da küçük bölümlere ayrılamaz. Çehov'un, bir başyapıt olan "Köpeğiyle Dolaşan Kadın"ı benzeri öyküleri okuduğumuzda ekleyebileceğimiz, bilmeye ihtiyaç duyduğumuz herhangi bir şey yoktur; fazladan bir şeyler olduğunu düşünmeyiz.

Joyce'un, Baldwin'in, Çehov'un ya da O'Connor'ın karakterlerinin bir anlığına bile olsa aydınlanmaları, başka yazarların da aynı şeyi karakterlerine uyguladıkları veya uygulamaları gerektiği anlamına gelmez.

Kısa öykünün ne olduğunu anlamak onun yüzlerce örneğini okumayı gerektirir – bu antolojide derlenen örneklerden, bu denemede söz edilen öykülerden de daha fazlasını. Çeşitli örneklerini okuyarak kısa öykünün ne olduğuna dair içgüdüsel bir anlayış geliştirebiliriz; öyle ki bir yazıyı okuduğumuzda, onu kendi içgüdülerimizi ve duygularımızı tanıdığımız gibi tanırız. Kısa öyküyü, korkmanın ya da âşık olmanın ne demek olduğunu bildiğimiz gibi biliriz.

Kısa öykünün ne verdiğini, bizim için ne yaptığını, neyi anlamamızı ya da görmemizi sağladığını anlamak, öykünün tamamını, en çok beğendiğimiz öykülerin her birini, antolojilerdeki öyküleri ve ayrıca bu yazıda bahsettiğim öyküleri –kısa öykü okumayı seven herkesin cümle cümle bildiği öyküleri– tekrar okumaktan geçer. Başka bir deyişle, tüm bu öyküleri cümle cümle, satır satır, kelime kelime alıntılamaktan geçer – bu da yazının başında sorduğumuz sorunun tek gerçek cevabıdır: "Kısa öyküyü kısa öykü yapan nedir?" N

İngilizceden çeviren **M. Sevgi Şen**

[1] *Shaggy-dog story*: Genellikle uzun ve sürüncemeli olan, dinleyenlerin ya da okurun beklentisini ve merakını boşa çıkaran, çoğunlukla absürd bir sonla biten eğlenceli hikâyelere verilen ad.

[2] *Vignette*: Öyküdeki bir karakteri, olayı, mekânı ya da genel ruh halini imleyen, kendi başına bir hikâyeye sahip olmayan bölüm.

[3] *Mood piece*: Derinlikli ve dramatik bir üslupla ya da etkiyle hikâyedeki genel atmosferin aktarılması.

halis ipek

MENSUCAT MUESSESESI

İPEK FABRIKASININ GENİŞ CEPHESİ AYLA IŞILDADI...

BEKÇİ "CAMBAZ"I İZLEMEYE GİTMEK İÇİN YALVARDI, BENİ FABRİKAYI BEKLEMEYE RAZI ETTI... BİRAZ OTURDUM, BİR CİGARA İÇTİM, SONRA ÇİVİLİ BEKÇİ SOPASINI ALIP DOLAŞMAYA CIKTIM.

KOZAHANEYI GEÇER GEÇMEZ BIR PATIRTI İŞİTTİM. FENERİN IŞIĞINDA İKİ ÇIPLAK AYAK GÖZÜKTÜ. KAÇANI YAKALADIM. BU NE KÜÇÜK HIRSIZDI BÖYLE!!

KATILA KATILA GÜLMEK İÇİN ELLERİNİ BIRAKINCA ÇAKI ILE HÜCUM ETTI. PARMAĞIMDAN YARALADI. CEPLERINI ARADIM. BİR PARÇA KAÇAK TÜTÜN, BİR İKİ CIGARA KAĞIDI, BİR MENDİL BULDUM. PARMAĞIMA KAÇAK TÜTÜNDEN BASTIM, MENDİLİ YIRTTIM, ELİMİ KÜÇÜK HIRSIZA BAĞLATTIM.

KALAN TÜTÜNLE CIGARA SARDIK. AHBAPÇA KONUŞTUK. 15 YAŞINDAYDI. BÖYLE ŞEY ADETI DEĞILDI AMA BİRİSİ ONDAN İPEKLİ MENDIL İSTEMIŞTİ... MAHALLEDEN BIR KIZ... CARŞIYA GIDIP ALMAYA PARA DA YOK TABİİ... AKLINA BU CARE GELMIŞ...

ADI HALİS'Tİ ??? MAHALLEDEKİ İPEK İCİN HALİS İPEK MENSUCAT MÜESSESESİNDEN HALİS İPEK MENDİL YÖRÜTEN HALIS!! DİYE DÜŞÜNÜRKEN BEKÇİNİN SAATİ MASALDAKI GİBİ ON İKİYİ ÇALDI.

ÇOK VURDUK AMA AĞLAMADI.

BIRAKINCA DA FIRLADI GİTTİ.

BEN DALMIŞKEN FIRSATTAN İSTİFADE KAÇTI... ONA MENDİLİ VERMEDİĞİME MÜTEESSİR DÜŞÜNÜRKEN DIŞARIDAN BİR GÜRÜLTÜYLE SİLKİNDİM. KAPICI SÖYLENE SÖYLENE İÇERI GİRDİ. ARKASINDAN DA HIRSIZ... VURMAYA BAŞLADIK...

BEN O ZAMANLAR DEPONUN ÜSTÜNDEKİ BÖLMEDE YATARDIM. SABAHA YAKINDI. DIŞARIDAN HAFİF BİR GÜRÜLTÜ GELİYORDU. SANKİ AGAÇTA BİRİSİ VARDI.

HALIS'TI. DOLAPLARI KARIŞTIRDI. İSTİFLERI UZUN MÜDDET ALAN TALAN ETTİ. SESİMİ ÇIKARMADIM. PATRONUN "ULAN HAYVAN," DIYE KIÇIMA TEKME ATIP BENİ KOVACAĞINI BİLDİĞİM HALDE GIK ETMEDİM.

KRAK

HALBUKİ, O YİNE GELDİĞİ GİBİ SESSİZ SEDASIZ PENCEREDEN SIYRILIP GİTTİ. BU ANDA BİR DAL ÇATIRTISI İŞİTTİM. DÜŞMÜŞTÜ. AŞAĞI İNDİĞİMDE ÖLMEK ÜZEREYDİ. SIMSIKI YUMRUĞUNU AÇTIK.

HALİS %100 İPEK 1934

İÇINDEN BİR İPEKLİ MENDİL SU GİBİ FIŞKIRDI. HALİS İPEK MENDİLLER BÖYLEDİR İŞTE... AVUCUNDA İSTEDİĞİN KADAR SIK, AVUCUNU BIRAKTIN MI AÇILIVERİR.

SAİT FAİK ÜSTÜNE YAZILANLAR ÜSTÜNE

Ufuk Karakurt

"Kaabil olsa da tekrar dirilse ve hakkında yazılanları gözden geçirse.
Öyle sanıyorum ki, yazılanların bir kısmı için basardı gamatoyu."
Orhan Kemal

Yandaki, Sait Faik'in ilk hikâyesi üstüne bir çeşitleme. Elden teslimatla dergilere ulaştırarak kendi deyişiyle "beş papel" aldığı 167 hikâyeden biri. (Muhtemelen en iyisi değil.) 1934'te yazılmış. İşte, içinde eski bir tarihin geçtiği Sait Faik üstüne bir yazının tam burasında, en kolay "Sait Faik" yazısı çıkarma yolunun, o yokuş aşağı zahmetsiz inişin imkânı belirir. O yılların polemikçi kültür gazeteleri, edebi gruplaşmaları, nar şerbeti şişeleri dizili pastaneleri, tramvay şebekeleri vb. ile bir İstanbul nostaljisi yapılıp Sait Faik'in çağdaş edebiyat tarihimizdeki önemi, şapkası, köpekleri üstüne üç beş kelam edilir, sonunda "büyük hikâyeci"ye, Burgazada'ya ve belki boğazdaki dülgerbalıklarına selam çakılıp konu kapatılır.

O yazıların basmakalıplaştığını, yazanları da fark etmiş olacak ki biraz hareket katmak için birkaç ayrıntı eklerler. Burası insafa kalmış. Agresif de olabilir. (Tam kafasında şişe patlatacakken Mîna Urgan'ı elinden kurtarmaları, aftosuna dikiz attı diye birkaç serseriye bodoslamasına dalacak kadar gözü kara olması vb.) Nispeten daha sevimli de. (Yazar arkadaşlarıyla küfürlü şakalaşmaları, rahmetlinin tavlayı pek iyi bilmemesi vb.) Ama ne olursa olsun, romanlarının ve şiirlerinin hikâyeleri kadar iyi olmadığını belirtme fırsatı kaçırılmaz.

Bazı yazılarda "bohemliği" ve cinsel tercihleriyle ilgili söylentiler laf arasına neden sıkıştırılır? Acaba bu, toplumsal baskıdan söz etmek için mi, yoksa bir türlü Batılılar gibi olamamaktan şikâyet etmek için mi ya da tam aksine, yazar takımının şarki cemiyet değerlerinden ne kadar kopuk tipler olduğunun altını çizmek için mi yapılıyor? Duruma tuhaf, çelişkili bir çok-işlevlilik bindirildiği kesin. Kısaca, gereksiz dedikodu merakı diyelim.

Favorim ise methiye mi, hicviye mi belli olmayanlar. Bunlarda Sait Faik, taşınabilir fotoğraf makinelerinin popüler ve ucuz hale gelmediği yıllarda, mazide kalmış balıkçı teknelerinin, işsiz kahvelerinin, çocuk hamalların, kenar mahallelerin, ihtiyat zabitlerinin fotoğrafını çeken bir Ara Güler olarak ele alınır. Aynı anda, hem hikâyelerde harika bir şekilde dondurulmuş geçmiş zaman havası içinde kederle dolarken hem de daha büyük bir esere girişmeyip yalnızca küçük parçalarla idare ettiği için Sait Faik'i eksik bulmayı beceren bu bakış açısını azmi için tebrik etmeli. Eğer bilardo salonunda böyle bir vuruş yapılsaydı, masadaki bilardoseverler birbirlerine, "İnce gördü," derlerdi.

50'lerde kitaplar çoğunlukla cep boyutundaydı ve onları okuyabilmek için bir ara işlem gerekirdi. Büyük kâğıtlar dörde katlanarak ciltlendiklerinden çoğunun kat yerlerinde sayfalar birbirine bağlı olurdu. Kitabı alan buraları kesip öyle okurdu. Üstünde, resmi evrak hassasiyetiyle, satın alınan il/ilçe/tarih ve ilk alıcısının adı/soyadı/imzası olan, ama okunmamış böyle kitaplara halen sahaflarda rastlanabiliyor. Geçenlerde 1956 baskılı bir tanesinin, sayfalarını keserek ilk okuru oldum. Orada yazılanlara bakılırsa, Sait Faik geçmişte genel olarak beğenilse de "birtakım gerekçeler nedeniyle" üstünde uzlaşmaya da varılamamış bir yazar. Şöyle ki: Köycüler onu Anadolu'yu bilmemekle suçlamış, endüstriyelciler dengesiz ve atmosferik bulmuş, refleksifler sansürlemiş, normatifçiler kravatının gevşekliğini şık bulmamış, arı dilciler ona tembel sevgi kelebeği demiş vb.

Devlet ise bir hikâyesine dava açmış ve bir romanını toplatmış. Bugün ise ÖSYM paragraf sorularının ve TDK sözlüklerinin alıntı şampiyonlarından biri o. N

"Bugünlerde okuyacak bir şey bulamıyorum!" mu diyorsunuz?

Konumuz yaz sıcağında okunacak kitaplar değil. Okunacak çok yaz kitabı var ortalıkta. Sizi yerinizden sıçratacak, içinizi burkacak, etkisi sürecek kitaplar mı? Belki. Ne aradığınıza bağlı. Kimileri nitelikli edebiyatı ciddiye almasa ve çoksatan kitapların kuyruğuna takılsa da, aldırmayın. Edebiyat başka bir yerde. İnsana dair ilişkiler, benzersiz ayrıntılar, o güne dek aklımıza gelmeyen sorunlar üstüne yazılmış olmaları elbette çok önemli. Edebiyat bu: Kitapların dili, anlatım biçimi, kurgusu da bizi yerimize mıhlamalı. Onlar ikide bir gözünüze sokulmuyor, ama onlarsız olmaz. Bu kitapların pişman etmeyeceğinin garantisini verebiliriz!

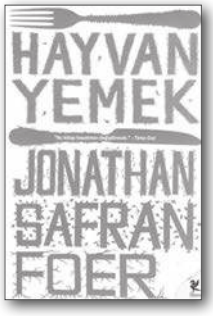
Ellerinden kitap düşürmeyenlerin bile en sık söylediği sözlerdendir:

Bugünlerde okuyacak bir şey bulamıyorum!

Gerçekten iyi düşünüp taşınarak mı söylüyorsunuz bunu? Okumak için aklınıza ilk getirdikleriniz orada burada size sunulanlar, kitapçıların "çoksatanlar" raflarındakilerse eğer, onların arasında aradığınızı bulmanız pek beklenemez. Yaz kitabı şamatası da var bu arada, ama o yalnızca popüler ilgileri uyandırmak için bulunmuş bir gazetecilik çabasıdır. Yaz kitabı diye sunulanlar, kolay okunan, yani okuyanı zorlamayan, yükte hafif kitaplarsa, onlar zaten iyi okurun aradıkları arasında değildir.

Peki ne arıyorsunuz? Sizi yerinizden sıçratacak bir kitap mı, bu arada düşündürecek, arkanıza dönüp bakmanıza yol açacak, belki bir zaman sonra bir kez daha okutacak?

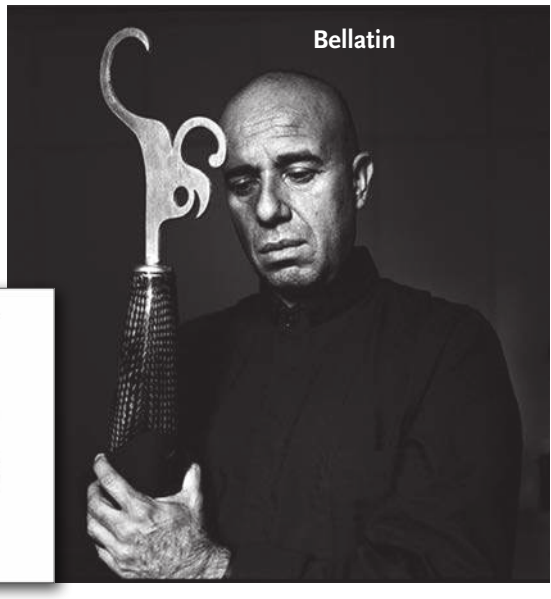
Öyleyse, Jonathan Safran Foer'in *Hayvan Yemek* kitabını okuyun. *Hayvan Hakları'na Giriş* adlı kitap

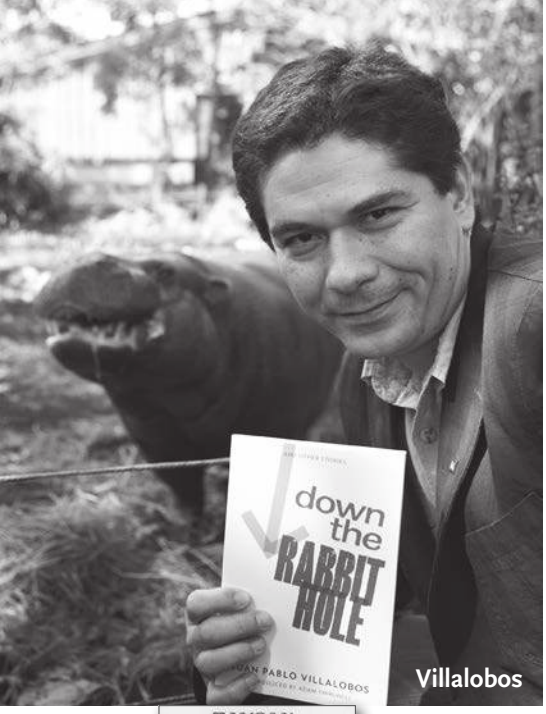


pek çok kişinin eksenini birkaç derece değiştirmişti, *Hayvan Yemek* de öyle. Safran Foer'in kitabı, "Köpeklerini seven Fransızlar, bazen atlarını yer. Atlarını seven İspanyollar, bazen ineklerini yer. İneklerini seven Hintliler, bazen köpeklerini yer. Peki ya siz hangi hayvanları seviyor, hangilerini yiyorsunuz?" sözleriyle sunuluyor. Epeyce acıtıcı, değil mi? Yaz kitapları gibi değil bu. Çatalınızı sapladığınız şeyin tabağınıza gelmeden önce nasıl yaşadığını düşünmeye başladığınızda, sizin hayatınız da değişmeye başlayabilir. Bu kitabı okumayı göze almalısınız.

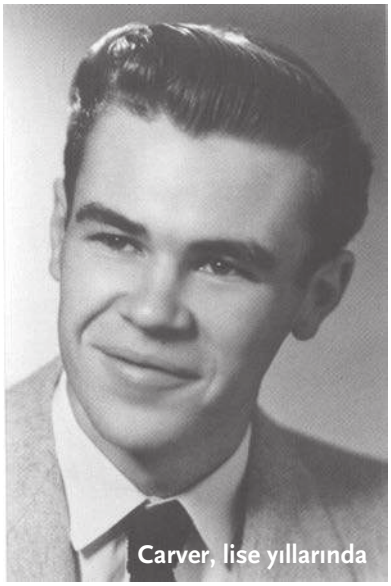
Okurken tedirgin olmaya başladıysanız, Mario Bellatin'in *Güzellik Salonu* adlı küçük romanını da okuyun. Tuhaf, tedirgin edici, uzun süre unutulması oanaksız bir anlatı *Güzellik Salonu*. Alabildiğine yalın bir dille yazılmışken nasıl bu denli çok düşündürüyor, bunun da içinden çıkmaya çalıştıkça, Tam aradığım kitapmış bu, diyeceğinizi tahmin ediyoruz.

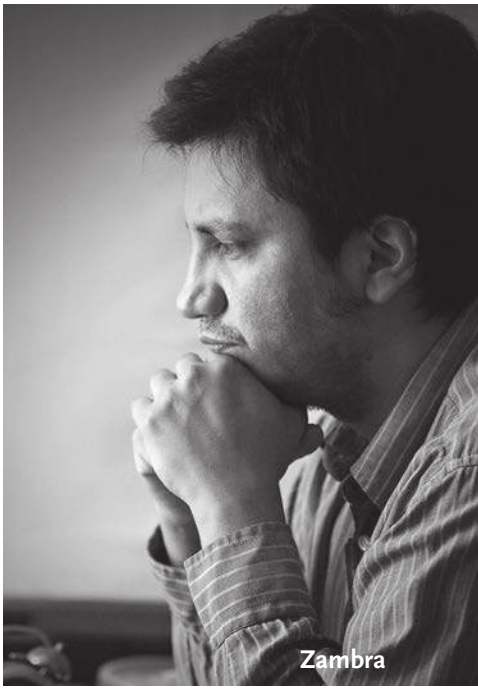


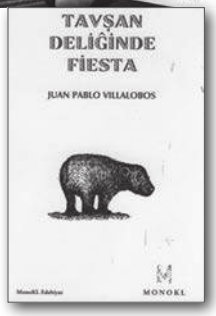

Bellatin



Villalobos


Carver, lise yıllarında


Zambra



Alışılmamış biçimler, yalınlığın içinden çoğalan anlamlar, sıra dışı, irkiltici, tuhaf, derin izler bırakan hikâyeler...

Alışılmamış bir biçimi, dili, kurgusu olsun ve yalnızca ne anlattığına bakarak değil, bunlara da bakabileceğim bir edebiyat metni okumak istiyorum, diyorsanız, bunu biz de arıyoruz. Bulunması daha zor, ayrıksı bir yaratıcılık gerekiyor böyle metinler için. Nerede varsa üstüne atlamak gerekir. Bugünlerde Batı'da da böylelerini bulmak kolay değil. Bu arada *Bonzai* çevirildi, okuduk ve son zamanlarda okuduklarımıza benzemeyen bir metinle karşı karşıya olduğumuzu gördük. *Bonzai*, genç Şilili yazar Alejandro Zambra'nın küçük romanı. Zambra, Bellatin ile birlikte, geçenlerde yapılan Buenos Aires Kitap Fuarı'nda sözü edilen birkaç parlak genç Latin Amerikalı yazar arasında. Buenos Aires'te, Niçin Latin Amerika'da artık Márquez, Fuentes, Cortázar gibi büyük yazarlar çıkmıyor, diye tartışılırken, Zambra ile Bellatin'in adları da geçmiş. Olumlu örnekler olarak.

Oradaki yoklukla buradakini karşılaştırmamak gerekir belki. Doğrusu, *Bonzai* gibi bir anlatıya uzun süredir rastlamadık burada. Aynı zamanda tam bir gençlik hikâyesi. Böyleleri bizde yazılıyor mu, yazılmıyor mu, *Bonzai*'yi okuduktan sonra yanıtlayın bu soruyu.

Bir de Juan Pablo Villalobos var. *Tavşan Deliğinde Fiesta* adlı romanı sizi çok etkileyebilir. Bir çocuğun, Tochtli'nin gözünden anlatılan bu küçük romana, sıra dışı bir hikâye okumak isteyenlerin ilgisiz kalmaması gerekir. Hem yüksek düzeyde yazınsal nitelik hem de iyi çeviri de yanında.

Yalın, duru, apaçık, ama unutulmaz bir okuma tadı veren öyküler için de elbette Raymond Carver. *Lütfen Sessiz Olur musun, Lütfen!* de yayımlandı. Carver'ın daha önce yayımlanmış üç kitabı vardı bizde, üçü de yazanlar için ders kitabı gibidir. Çalışırca okumak gerekir! Can Yayınları Carver'ın bütün öykülerini yayımlamaya ilk öykülerinden başladı. Sanki





önemsiz, basit, sözü edilmeye değmez görünen hikâyeleri, durumları, kişileri, insan ilişkilerini anlatıp da bu denli derin iz bırakan öyküler yazmak ancak Carver soyundan büyük öykücülerin işi olmalı. Yalınlığına kapılmadan, yavaş yavaş okunmasını da öneririz.

Okuduklarımdan farklı bir aşk hikâyesi olsun, ama iyi bir edebiyat metni de olsun, diyorsanız, Lucía Puenzo, *Balık Çocuk* romanı beklentilerinizi karşılayabilir. *Balık Çocuk* sinemaya da uyarlanmış. Romanda, Buenos Airesli bir burjuva ailesinin ergen kızı Lala ile evlerinde çalışan genç Paraguaylı kız Guayi arasındaki aşk, Lala'nın köpeği Serafim'in ağzından anlatılıyor. Bu kadar değil. Sıkı bir Arjantin toplumu, ahlak ve değer eleştirisi içinde anlatılıyor her şey.

Sibel K. Türker'in *Hayatı Sevme Hastalığı* da bir aşk romanı olarak okunabilir mi? Elbette böyle de okuyabilirsiniz. Daha önemlisi, hayatla



Puenzo

Jonathan Safran Foer
Hayvan Yemek **(Siren)**
Mario Bellatin
Güzellik Salonu **(Notos Kitap)**
Alejandro Zambra
Bonzai **(Notos Kitap)**
Juan Pablo Villalobos
Tavşan Deliğinde Fiesta **(MonoKL)**
Raymond Carver, ***Lütfen Sessiz Olur musun, Lütfen!*** **(Can)**
Lucía Puenzo
Balık Çocuk **(Doğan Kitap)**
Sibel K. Türker
Hayatı Sevme Hastalığı **(Can)**
Barış Bıçakçı
Sinek Isırıklarının Müellifi **(İletişim)**
Leylâ Erbil, ***Kalan*** **(İş Kültür)**
Mihail Bulgakov, ***Köpek Kalbi*** **(Dedalus)**



sıkı bir hesaplaşma var romanda. İki kadının hayatın sert tokatları karşısında gösterdikleri direnç. Ama bunu sert biçimde anlatmadan. *Hayatı Sevme Hastalığı*'nın iki kadın kahramanı Ayda ile Neşe'yi de unutamayacaksınız. Kendini yineleyen, bildiklerimizin dışına pek çıkmayan romanların ve öykülerin çokça yazıldığını düşünüyorsanız, Sibel K.Türker'in *Hayatı Sevme Hastalığı* farklı bir roman okumak için doğru seçim sayılır.

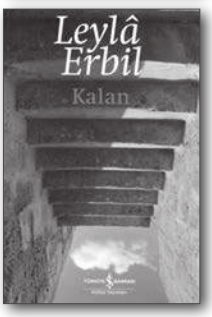
Barış Bıçakçı'nın *Sinek Isırıklarının Müellifi* romanı da her yazdığıyla özgünlüğünü biraz daha derinleştiren bir yazarı daha iyi tanımak için önemli bir fırsat. Günümüzün büyük kent hayatının sorunlarına, üstelik aşk ve edebiyat bağlamında nasıl farklı bir bakış açısı getirilebileceğini ve günümüze ait sorunların neresinden tutulacağını görmek için özel bir seçim.



Bir usta, bir klasik de var. Leylâ Erbil'in *Kalan* romanı, anlatımın, dilin, sözcüklerin üstüne uçan halıya biner gibi çıkarak bambaşka bir okuma serüvenine atılmak isteyenlere hemen önerilir. *Kalan*'ı okumak pek kolay değil belki ama, Bugünlerde okuyacak bir şey bulamıyorum, diyen sizseniz, yokuşu tırmanmaya *Kalan* ile başlayabilirsiniz.

Bu arada bir klasik roman okumak da geçiyorsa aklınızdan ve ilk akla gelenlerden birini değil de farklı birini düşünüyorsanız, Mihail Bulgakov'un *Köpek Kalbi*'ni not edin. Bulgakov, kimilerine göre Rus edebiyatının Puşkin'den sonraki en önemli yazarlarından. Bu düzeyde bir tartışma bu yazının dışında elbette, ama Bulgakov her zaman doruktadır. Üstelik *Köpek Kalbi* bildiğimiz klasiklerin dışında, modernist bir roman gibi de okunabilir. 1925'te yazılmış, sakıncalı görüldüğü için 1987'de yayımlanabilmiş, sıra dışı hikâyesiyle elden düşmeyen bir küçük roman. Okumayanların ilgisiz kalması olanaksızdır da denebilir.







Bu kitapların hiçbiri bu yaz sıcağında serinletmez, ama üst üste konduklarında, okunmaları epeyce zaman alabilir. Sonunda hiçbirinin pişman etmeyeceğinin garantisini veriyoruz! N



Bulgakov

İnsanın kültürel kodlarını kavramak için.



Notos Kuram-Felsefe • 279 s.
13*19,5 cm • Haziran 2012 • 22 TL

“Tarihsel akıl eleştirisi, insanların kendi kendilerini tanıma yetilerinin eleştirisidir.”

– Wilhelm Dilthey

6. Basım

Kültür, en yalın ifadesiyle, insanın çevrelendiği ortam. Onu var ettiği kadar sınırlayan, yaratıcı kıldığı kadar körelten de bir yapı. Bir tür yapay doğa.

Bu yapay doğanın olgularını ele alan bilim grubu ise özellikle 20. yüzyılın başından itibaren bir itirazı dile getirmeye başladı. Olguları ve yöntemi bakımından doğa bilimlerinden ayrı bir niteliğe sahip olduğu iddiasına dayanan kültür bilimleri, yıllar içinde bu doğrultuda güçlü bir gelenek oluşturdu. Öyle ki, doğa bilimleri kavrayışımızın bile belli bir tarihsellik dahilinde biçimlendiği konuşulmaya başlandı. Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi, bilim denince akla yalnızca doğa bilimlerinin gelmesine yönelik bu itirazın tarihinin kitabı.

NOTOS KİTAP

Erkut Özal

Hayatımın Golü

Hayatımın golüydü, diye anlatmaya başladı masadaki ihtiyar. Biz daha yanına oturmamıştık bile. Rahatsız etmeyelim düşüncesiyle başka masaları da kolluyorduk. Ama görünen o ki, kimsenin kalkmaya niyeti yoktu. Biz de çaresiz çöktük yanına. Bir meyhane selamı çaktık, raconu biliriz gibisinden. Ardından garsona iki bira söyledik. İhtiyar tekrar hayatımın golüydü, diye anlatmaya başladı. Biz henüz ortama alışamamıştık. İhtiyarı dinlemek eğlenceli olabilirdi belki ama, bir yudum içmişliğimiz de yoktu daha. Sabırsızlıkla biralarımızın gelmesini bekliyorduk. Gevşemek ve eğer dinleyeceksek hazırlanmak lazımdı. Derken biralarımız geldi. Ben o sırada sakallarımı karıştırıyor, etrafa göz gezdiriyordum. Bir mekâna henüz ayak basan her yabancı gibi. İhtiyarsa bir türlü kullanılamayan kornere yetişmek için kısa bir depar atmıştı ve arka direkte kendine pozisyon arıyordu. Arif, dedim yanımdaki arkadaşıma, bir de patates söyleyiver, garson bu tarafa baktığı vakit. Olur paşam, dedi Arif imalı imalı. Ardından, iması kendisini tatmin etmemiş olacak ki, Dilin seyahate mi çıktı, gibisinden bir laf etti. Şöyle bir baktım Arif'e, ama gülmedim. O da gülmedi. İkimiz de alkol almadan gülecek kadar sulu adamlar değildik. Derken köpüklü biralarımızdan ilk yudumlarımızı aldık. Alt dudağımızla üst dudağımızdaki köpükleri sildik ve aldığımız alkole rağmen yine gülmedik. Arif patatesler için garsona kilitlendi, ben de pek yüz vermeden ihtiyarı dinlemeye koyuldum. Şimdi ön direkteydi ve rakip defansla girdiği ikili mücadeleyi anlatıyordu:

"Arka direkten ön direğe geldim. Nereye gitsem peşimden geliyordu şerefsiz. Çaktırmadan formama da asılıyordu. Derken göğsünü sırtıma dayadı, alttan da belime sarıldı. Oha, dedim artık! Bu kadarı da pes. Ben de çaktım dirseği midesine…"

İyice kaptırmıştı kendini. Bir kez bile göz göze gelmemiştik daha. Selamımızı aldığını da duymamıştık ama muhatabı bizdik. En azından bendim. İlerleyen dakikalarda Arif de katılacaktı muhabbetimize. Hem de konunun en alakasız yerinden. Adım gibi biliyordum. Şimdilik birasını yudumlayıp o boktan sigarasını içmekle yetiniyordu.

"Hakem yakaladı benim dirseği. Bir koşu yanımıza geldi. Asla, kesinlikle, katiyen, fevkalade manasına gelen hareketler yaptı ve ikimizi de uyardı. Hocam, dedim, formamı… Daha cümlemi bitirmeden subuti sıfatlarından birkaçını daha saydı ve rakibimle beni geldiğimiz yere gönderdi…"

İhtiyar ilginçti. Sesindeki ve ellerindeki hararet, yüzünün tek bir çizgisine bile yansımıyordu. Arada bir, bir kaşı inip kalkıyordu, o kadar. Biz de ilginçtik. Bizimle muhatap

olmadan bize bir şeyler anlatan bir adamı dinliyorduk. Ya da az önce boşalan masaya geçmek yerine, kendi kendine konuşan bir adamla aynı masada oturuyorduk. Sonuçta ikisi de aynı şeydi. Adam, önündeki rengi kaçmış rakı bardağına aldırmadan anlatıp duruyordu, biz de ortamı fazla germeden onu dinliyorduk. Ardından, biralarımızı tokuşturup son yudumlarımızı da içtik ve garsona zafer işareti yaptık. Patatesler gelmeden ilk biralarımızı bitirmiştik. İhtiyarsa şu hayatının golünü atamamıştı daha ve rakibiyle günlerce sürecek bir ikili mücadelenin bilmem kaçıncı dalaşmasını anlatıyordu:

"İlk maçta da aynı şeyleri yaptı itoğlu it. O zaman sesimi çıkarmadım. Malum, deplasmandaydık. Tribünlerde nereden baksan elli kişi vardı. Daha en ufak hareketimde sahaya inerdi şerefsizler. Ondan sonra al başına belayı. Sahada yediğin dayağa mı yanarsın, mahallede geçilen dalgaya mı, bir sürü tantana…"

Feyir piley yok muydu o zaman amcacım, diyecektim ki son anda vazgeçtim. Daha o samimiyeti kuramamıştık kendisiyle. Nasıl bir adam olduğunu da anlayamamıştık. Çok konuşuyordu belki ama geveze denemezdi. Yalancı da diyemezdik. Kim bilebilirdi ki anlattığı hikâyenin doğru olup olmadığını. Ya sinirli? Yüzünün tek bir çizgisi bile oynamayan adama sinirli diyebilir miydik? Arif'in ilgisi de hikâyeye kaymaya başlamıştı yavaş yavaş. Daha zamanı vardı. Kulakları ihtiyarda, gözleriyse hâlâ gelmeyen patateslerdeydi. Garson geldiğinde tam soracaktı ki, öteki fırsat vermeden yapıştırdı: "Şimdi getiriyorum ağbi!" Sinirlendi bizimki, anladım. Sırtına vurdum, boşver gibisinden. Ardından başımla ihtiyarı işaret ettim. Dinle bak, ne diyor:

"O kız yoktu ilk maçta. Allahtan yoktu. Çünkü Takoz Recep sakatlanmamıştı daha. O yüzden kulübede oturuyordum. Yalvarmıştım hocaya. Hocam, demiştim. Bir kız var tribünde. Hani beni bir görse… Hocanın gözler kocaman olmuştu. Bir tekme aşk etti götüme, hâlâ unutamam. Lan dangalak, dedi, kız getirilir mi bu tribüne. Bir türlü anlatamadım. Ben getirmedim, dedim. Zaten benim yavuklum değil daha, dedim. Nafile. O zaman ne didikliyon lan beynimi, deyip bir tekme daha salladı. Kıl payı kurtardım götü. Sonra tribüne baktım, kız mız yoktu ortalıkta. Bense Recep'in yerine sahadaydım…"

Hikâye gittikçe karışıyordu. Ya da bitirdiğimiz biralar çoğaldıkça biz anlamakta güçlük çekiyorduk. Bir taraftan da ihtiyara kızıyorduk. Hikâye bu kadar dallanıp budaklanırsa, biz de bir yerde müdahale etmek zorunda kalacaktık. Mesela, bu kız da nereden çıktı şimdi, gibisinden bir soruyla. Umudumuz, bir noktada toparlayacağı yönündeydi. Böylelikle biz de kendisiyle muhatap olmadan hikâyenin sonunu öğrenebilecektik. Zira samimiyetimiz hâlâ soru sormamayı gerektiriyordu.

"Kendi sahamızda oynayacağımız maça takım çıkarmakta zorlandık. Zaten kümeye oynuyorduk. Hiçbir iddiamız kalmamıştı. Bir de namağlup liderle oynayacak olunca, bizim kodamanların hiçbiri maça gelmedi tabii. Kahveden çarşıdan topladıklarımızla on biri zor doğrulttuk. Ben de sahadaydım yine. Hem de bu kez as oyuncu olarak. Kaleci olacak o şerefsiz de rakip takımın kalesinde..."

Sıkılmamıştık henüz. Biralarımızı beşlemiştik. Yine de kafamız istediğimiz gibi değildi daha. En azından ben öyle olduğumuzu düşünüyordum. Ama eksik olmasın, Arif yanılttı beni. Konunun en alakasız yerinden girme becerisini burada da gösterip gecenin ilk sorusunu sordu ihtiyara. "Beyamca, nerelisin sen?" Bu kadarını ben bile beklemiyordum. Nerdeyse kahkaha atacaktım. İhtiyarsa hiç oralı olmamıştı. Gecenin başından beri yaptığı gibi anlatmaya devam ediyordu. Zor zapt ettim Arif'i. Gülüşümle yıkılmıştı zaten. Bir de ihtiyar sallamayınca… Seninki de laf mı oğlum şimdi, gibisinden bir hareketle yatıştırdım bizimkini. Ardından, İyi dinle bakalım, dedim. Hikâyede hiç memleket kelimesi geçiyor mu?

"Maç daha başlamamıştı. Isınmak için takımca soyunma odasından çıktık. Bir yandaki

odada da rakip takım soyunuyordu. Önlerinden geçip sahaya girerken içeriden öyle bir ses geldi ki anlatamam. Sanki bir araba ayıyı kapatmışsın da hepsi aynı anda homurdanıyor. Anladım tabii hemen. Kazanmak için birbirlerine sarılıp söz vermişlerdi. Biz de yapmıştık ilk maçlarda. İyi gaza getiriyordu adamı. Ama art arda dört mağlubiyetten sonra anladık ki, gazla olmuyor bu işler…"

İhtiyarı gittikçe sevmeye başlamıştım. Henüz ona belli etmesem de Arif'e koyduğu posta için için hoşuma gitmişti. Hikâyesiniyse başından beri ilgiyle dinliyordum nedense. Bir gol nasıl bu kadar önemli olabilirdi ki. Üstelik hakikaten gençliğinde attığı bir golden bahsediyordu. Yani bildiğimiz mecazsız, sepetsiz, dupduru bir gol. Dinliyordum işte. Belki de içimden bir ses, bu golün altında bir numara var ama, diye durmadan beni kandırıyordu.

"Hakem sahaya girdiğinde ben ısınmaktan bitkin düşmüştüm. Şen Kasabı, Berber Kenan'ı ve mahallenin kopillerini saymazsak tribünler bomboştu. Bir de Kahveci Nihat vardı tabii. Maç kaçırdığı görülmüş şey değildi. Dakka bir, ana avrat sövmeye başlar, dakka doksan kısılmış sesiyle hâlâ küfrediyor olurdu. Hepsinin ötesinde biri daha vardı ki, onu anlatmaya dilim varmıyor. Tribünün gözden uzak bir köşesinde tek başına oturmuş, maçın başlamasını bekliyordu. O sünepe sevgilisi için kız başına maça gelmeye bile razı olmuştu. N'olurdu sanki onun yerine beni sevseydi…"

Parçalar birbirini tamamlamaya başlıyordu. İhtiyarın yüzündeki çizgiler ilk kez oynamıştı saatler sonra. "N'olurdu sanki…" derken ağzının kenarındaki çizgiler hafif bir gerilmişti, bir de alnı kırışıp düzelmişti, o kadar. Arif ise kaçırmıştı bu göksel ânı. Âdetiydi zaten altı biradan sonra oturduğu yerde uyuklamak. Ben ihtiyarı dinlemiyor olsaydım, çoktan terk etmiştik mekânı.

"Seremonide bütün futbolcuların gözü benim kızdaydı. Kimse alışık değildi o zamanlar tribünde kız görmeye. Bizim takımdakiler bilmiyordu kızın kim olduğunu. O yüzden niyeti bozuktu hepsinin. Bilseler ne olacaktı ki! Benim niyetimse başkaydı. Kem gözle bakmıyordum ben ona. Hem o sünepe sevgilisinden de eskiydi benim gönül maceram…"

Biralarımızı sayamaz olmuştuk artık. İhtiyarsa hikâyenin başından beri bir yudum almamıştı daha. Rakısı içilecek gibi değildi. En azından tazelenseydi… İşte o an, durumu biraz anlar gibi oldum. Yoksa, dedim, bu ihtiyar saatlerdir bir kadeh rakı için mi yapıyor bütün bu numaraları? Öyle bir tavır göstermemişti şimdiye kadar. Aşırı yakınlık, çaktırmadan paketten sigara çekmeler, biz bira söylerken gözümüzün içine bakmalar… Hiçbiri. E o zaman, dedim kendi kendime, bu da onun tarzı demek ki. Ardından, bir rakı söyleyeyim, dedim. Düşününce vazgeçtim. Ya öyle değilse ne olacaktı? Gururlu birine benziyordu üstelik. Boşver oğlum, dedim sonunda. Tatlı tatlı anlatıyor adamcağız, kırma şimdi şevkini.

"Bu maç, benim maçımdı. Haftalardır forma bekleyen ben, nihayet sahadaydım. Hem de yangını olduğum kız tribünde maçımı seyredecekken. Heyecandan ölüyordum ama maç bitmeden ölmemem lazımdı. Hem öyle şeyler yapmalıydım ki, kız gönlünü bana versin. Oysa bir sağ bek, böyle bir maçta ne yapabilirdi ki?!"

Sorunun muhatabı ben değildim tabii. O yüzden susup dinledim. Ama Arif'ten şüphelendim haklı olarak. Sağ bekler konusunda olmasa da her an cevap verebilecek tıynette bir insandı. Neyse ki o da sustu.

"Tamam, dedim hakem yazı tura atarken. Onun için yapabileceğim bir şey var. Gol atmak. Hem de ne kadar artistik olursa o kadar iyi. Röveşata, dömivole, otuz beş metreden çatala bir şut. Hangisi uyarsa. Hatta goller atmak. O şerefsiz kaleciyi maymun etmek boynumun borcuydu."

Buydu işte bütün hikâyenin özeti. Hani bir an, bitti diye sevindim. Akşamdan beri

pür dikkat dinliyordum. Sıkılmamıştım belki ama, bu kafayla da gittikçe zorlaşıyordu dinlemek. Arif ise saatlerdir yoktu sanki. Şimdi de sandalyesinde yan yatmış, tek gözle ihtiyarı süzüyordu. Bu bakışı bilirdim. Az sonra bir şeyler yumurtlayacağı gün gibi aşikârdı. Dememe kalmadan, "Ayıp!" diye bir söz çıktı ağzından. İhtiyar da, ben de anlayamadık. "Utanmıyor musun sen… el âlemin manitasına sarkmaya!" deyince ilk kez göz göze geldim ihtiyarla. Asıl senin yaptığın ayıp Arifim, dedim araya girip. Beyamca bizi sevmiş ki bir anısını anlatıyor. Çabam işe yaramadı ve ihtiyar, uyuklamasına aldırmadan, kendince lafı yapıştırdı Arif'e. "O da bizim mahallenin kızlarına asılmasaydı o zaman!" Neyse ki bu kadarla kaldı atışmaları. Yine de canı sıkılmıştı ihtiyarın. Sen onun kusuruna bakma beyamca, dedim. Delikanlı çocuktur aslında. Anlatmaya devam eder umuduyla bir süre sustum. Baktım, çıt çıkmıyor. Bütün iyi niyetimle ilk ve son kez sordum ihtiyara: Beyamca sonra?

"Neyse! Dakka on, adamlar çaktılar bir tane. On beşte bir tane daha. Bir tek hoca çıldırıyordu kenarda. Sanki galip gelme şansımız varmış gibi. Benimse derdim başkaydı. Mucize olur da bir korner falan kazanırsak ileri çıkmayı düşünüyordum. Kafama çarpıp gol olmasına bile razıydım…"

İhtiyar tekrar havaya girmişti. Ben de memnundum halimden. Ne de olsa anlatmaya ikna etmiştim adamı. Bir de küçük bir derdim olmasaydı… Artık dayanılacak gibi değildi. Beyamca, dedim sözünü kesip, mesanede şenlikler başladı da. Ardından koşarak tuvalete gittim. Bir taraftan da, Gol olsun artık, diyordum. Beyamca gol gol gol diye tuvaletten dönerken baktım ki bir Arif kalmış masada, bir de hesap pusulası. İhtiyar tüymüş. Kızdım tabii. N'olurdu sanki şu golü atıp gitseydi. İşemeyelim mi yani paşa gönlü olsun diye. Arif'e de kızdım. Uyuklayacağına, hiç değilse hesabı ödeseydi. Döndüğümde sertçe dürttüm Arif'i. Arif lan, dedim, uyan. Önce koyun gözlerinden birini patlattı paşam. Ardından, "Nerede lan bizim patatesler!" diye bana çıkıştı. Yedin ya birader, dedim. Patates mi kalır bu saate. Yıkıla döküle çıktık birahaneden. Tam unutmak üzereydim ki Arif yine açtı mevzuyu. "İhtiyara… fena koymuşlar," dedi. Anlamadım. Sen onu boşver, dedim. Hafta sonu topla bizim çocukları da bir maç yapalım halı sahada. N

Asli Solakoğlu

Şimdinin Balkonu

Anımsamıyor. Ne olduğu yeri, ne kim olduğunu… Oysa oluşlar şimdiki zamana ait değil midir? Şimdi olanın kimyasından bozunup ayrışanlar, sızıp dönüşenler sonraki şimdiye varmaya gitmez mi?

Evet! Dünyanın durmadan dönmesine benzer bir sarhoşlukla şimdiler bütünü içinde kaybolup gideriz. Kaybolurken gideriz. Giderken bir daha kayboluruz. Tam da o uçucu iklimin içindeyken belki yüreğimize inen perdeden, belki ayağımıza takılan engelin çekiciliğinden ya da… Belki de hiç!

Bir yolun neresindeyken şimdi olur? Giderken mi, kaybolurken mi? Şimdi dediğimiz, olduğu andaki, yerdeki ve hatta derinlikteki gökkuşağı renklerinden biri değil midir? Baharın ilk cemresinde yağmur yağmıştır. Bulut boşanmıştır akıllara. Ovalar, kırlar yeşile varmıştır. Dağlar, tepeler üstlerindeki buzdan silkinmiştir. Toprağın çiy kokusuyla birlikte gökyüzünün herhangi bir yerinde cennete açılan bir kapı belirmiştir. Tam da o şimdide çocukluk oyunlarından kalma bir şarkı, eksik sözcüklerini arar ağzımızda. Kendini bulmak ister. Kendi şimdisine gitmek ister. Oysa dünya sarhoştur dönmekten. Dünya, sokakta geceleyen aç bir insan gibi büzülüp kalmıştır boşluğunda. O ânı düşünür müyüz? Mideye kramp girmezden önceki o ânı? Damarlardan kan yerine kokuşmuş bir sıvı aktığını duyumsayan kolların, bacakların gövdeden vazgeçmeye hazırlandıkları o kusursuz ânı? Bakışların gözlere, gözlerin alnın gerisine kaçtığı; görüntülerin fedakâr bir anne gibi usulca ortadan kaybolduğu, silikleştiği; karanlığın iğne uçlarını deriye batırmaya başladığı, sonsuzluk duygusunun tatlı bir esrimeyle beynin içinden sızıp kendi yollarını oluşturarak aşağı doğru, dünyanın merkezine doğru aktığı, akarken korktuğu, korkarken büzülüp ancak bir nokta kadar yer kaplayacak büyüklüğe ulaştığı o şimdinin süresi nedir ki? Bir saniye… Bir saat… Bir yıl… Nedir ki o büyüklük?

Bilmiyor. Bu yüzden yükseldikçe yükseliyor zaman. Başının üstünde. Gecenin, trenin en arkasındaki vagon gibi kendinden emin ama yorgun geçişine doğru yükseliyor. Yıldızların uzak ışıklarının kibrine doğru… Bilmiyor, şimdi hâlâ devam ediyor mu? Belki de bilincin bu topraksızlığı yüzünden genişledikçe genişliyor zaman. Kemiklerini katılaştıran sıkıntıya doğru… Gözlerinden girip beyninde demlenen, yüreğini ve aklını buran bütün geçmiş görüngülere doğru... Geçmiş şimdilerden yukarı doğru...

Oturduğu balkon, oturarak beklediği bu balkon, bekleyip durduğu bu… İşte böyle. Tamamlanamıyor cümleleri. Can çekişiyor balkonda. Derin bir nefes alıyor, usulca bırakı-



MUHAMMET ŞENGÖZ

yor içini yeryüzüne. Düşünmek en sıradan ama en büyük eylem! Oysa o sadece durmak istiyor. Sadece oturmak istiyor burada ve şimdi. İçerden dışarı, dışarıdan sonraya uzanmış bir yaşantının kendini dünyaya göstermek istediği kadarıyla birlikte oturuyor şimdi. Eşyalarının bilinçsiz iradeleri üstünde oturuyor hem de.

Eşyaları: Naylona sarılıp gözlerine bant çekilmiş iş görmez bir bilgisayar kasası: Üst üste konularak köşeye hapsedilmiş paslanmış çeliğinden rengi görünmeyen üç tekli mutfak dolabı: Kapağı olmayan dolaplardan birinin içinde geçmiş kışın isini yemiş eski bir abajur: Öbür köşede evlilik hediyesi bir mutfak masası: Üstünde iki ince karpuz kabuğunun neşelendirdiği bir tabak: Tabağa sırtını dayamış, karpuz suyunu masaya damlatan bir çatal: Sağ ayaklarından biri ortadan çatlamış, dengesini bulmaya çalışan plastik bir sandalye: Sandalyede kımıltısız oturan o.

Eşyalar ve kendisi. Eşyalar ve eşyalar. Hepsi de birer hayvan ölüsüne benziyor. Son nefeslerini vermeden önce son acılarını da oldukları yere bırakıp öylece ölmüş, ölmüş ve öylece kalmış eşyalar bunlar. Kendisi de… Derin bir nefes alıyor, balkonda ne var ne

yoksa hepsinin eski canını içine çekiyor. Nefes alıyor. Alıyor. Balkonu içine çekiyor. Nefesli bir müzik aleti çalar gibi, ağır ama belli olmayan bir kuvvetle şişiriyor ciğerlerini. Derine bırakıyor soluğunu. Gözleri kapanırken, gözkapaklarına inen ağırlığın bir candan ibaret olduğunu anlıyor. Bir can. Şu balkondaki herhangi bir eşyanın eski canı... Evet, kapanmamalı gözler. Uykuyu da yenmeli bir şekilde. Geceden de, gündüzden de, mevsimlerden ve yüzyıllardan da ötede açık kalmalı gözler. Sürekli. Tüm zamanların uyanıklığıyla balkon gözlenmeli. Balkonlar. Artık, insan eşyalarının eski şimdileriyle konuşmalı insan. Dinlemeli. Anlatmalı. Ağzından sular akarak, berbat bir mutfak hesabının ay sonunu getiremeyen endişesiyle ya da çözülmeyi bekleyen insanlığın en büyük matematik probleminin heyecanıyla anlatmalı. Neyi?

Açıyor gözlerini. Gözlerini, sol eline yakın duran bilgisayar kasasına açıyor. Merak ediyor, acaba kabloların karmaşıklığında, elektrik bileşenlerinde, güç kaynağının derin yatağında ya da komutların, hesaplamaların gidip kaybolduğu veri yollarında sıkışıp kalmış bir şimdi var mıdır hâlâ? Herhangi bir anı kalmış mıdır orada bir yerde? Herhangi bir yerde? Merak ediyor ve soruyor yüksek sesle. Yanıt vermiyor kasa. Ölü hayvan bilgisayarının hiçbir yerinde bir bilgi pırıltısı yok. Havanın nemini, tozunu yutmuş naylonun içinde, parçalanıp gömülmeyi ya da gömülüp parçalanmayı bekleyen bir hali var.

Fazlasıyla sessiz bu duruma kayıtsız kalamıyor. Sandalyenin kırılmaya az kalmış ayağını unutarak hızlıca kalkıyor yerinden. Kırılmaya az kalmış bütün ömürler gibi sandalye de, sonsuza kadar ayakta kalacağını sanarak emin bir edayla sağa doğru yavaşça kayıyor. Ayağı kırılırken attığı çığlığa, üstündeki cılız bedenden beklenmeyen bir hamle ekleniyor. İkisi birlikte sağa doğru düşüyor. Masa titriyor. Balkon sallanıyor. İkisi birbirinden ayrılamadan masanın altında birleşiyorlar tekrar.

Sandalye de ölüyor.

Cansız kaldığı yerden kaldırıp kasanın yanına bırakıyor sandalyeyi. Çoğalıyorlar. İkisini birden izlemeye başlıyor. Bitmek bilmeyen bir şimdi içinde izliyor. Gece, hep gece kalıyor. Yıldızların ışığı sönmüyor. Ayakta durmaktan bacakları yorulmuyor, tabanları sızlamıyor. Rüzgâr alıp götürmüyor hiçbirini. Rüzgâr yok. Zamanın olmayışı gibi rüzgâr da yok şimdi. Merak ediyor, acaba kirli giysisinden kurtarsa kasayı, çırılçıplak bıraksa üşür mü? İyice yıkayıp yunsa, sağını solunu cifleyip parlatsa, içinin dışının tozlarını makineye emdirse… O komutlardan, o komutların evrenin bilgisine karışmış artık kavranamaz akıcılığından; olasılıkların çarpışıp kendini eriten, teke indiren faydasızlığından geriye birkaç şimdi kalır mı? Merak ediyor, şu kasayı alıp balkondan aşağı atsa, merdivenlerin üstüne dağılacak parçaların içinde bir şey kalır mı?

Oturuyor yeniden. Masanın öteki tarafında hep boş duran, henüz bütün ayakları çok sağlam sandalyenin cıvıl cıvıl plastiğine bırakıyor bedenini. Sol elini kasanın tozları üstünde gezdiriyor. Oysa kasaya dokunamıyor. Bilgisayara da, bilgilere de… Hışırdayan naylondan ve onu kasanın ölü tenine yapıştıran bantın cırtlayan sesinden başka şey yok balkonda sanki. Şey, diyor. Şeyken şey olmak, diyor kendi kendine. Olmak ve anımsamamak…

Eli ne zamandır orda, bedeni ne zamandır balkonda, aklı ne zamandır havada, hava ne zamandır nefessiz, gece ne zamandır gece, gökyüzü ne zamandır karanlık, dünya ne zamandır dönüyor? Bilmiyor. Düşünüyor. İnatla cümle kurmaya çalışıyor. Kuruyup dökülmüş tavanda gezdiriyor bakışlarını. Korkulukların boyası yarım kalmış iki renkliliğini, paslı tarafın yaşlı ve yorgun duruşu ile beyaz boyası birkaç şimdi önce kurumuş, sokağın sarı ölgün ışığında kendini güneş parçası sanan öteki tarafın göz kırpışını izliyor. Eliyle başlayıp aklıyla bitirdiği, hayır bitirmeyi bile istemediği bir eylemsizlikte kendini arıyor. Orada bir yerlerde kendine benzeyen başka bir kadını… Eliyle başlayıp aklıyla da biti-

remediği herhangi bir şimdi için elinden geleni yaptı mı gerçekten? Düşünüyor. Merak ediyor. Sahi, elinden gitmek gelir mi? Ayaklarını yok saysa, adımlarını yerin bağışlayan anaçlığına bıraksa, elleri onu istediği yere götürebilir mi?

Aklı çıkıyor. Çıkıp tavana vuruyor. Yerinden fırlıyor. Bedeni, yarısı dolu bir pazar filesi gibi fırlıyor sandalyeden. Bu sefer sandalye de düşmüyor. Ayakları sağlam basıyor yere, kırılmıyor. Bir süre bekliyor ayakta. Bir süre… Orasını burasını çimdikliyor. Şimdi. Bol gelen pantolonunu, bluzunu çekiştiriyor; yanaklarına vuruyor, saçlarını yoluyor… File dağılıyor. İçinde sıkışıp kalmış bir soğan, iki domates, üç yumurta, bir sap ıspanak, iki baş sarımsak, üç dal maydanoz da zeminle buluşuyor. Her biri ayrı bir köşeye gidiyor. Gidiyorlar. Görünmez oluyorlar. Şimdi yoklar. Onlar da yok. Zeminin fayanslarında zıplayarak su giderinden aşağı, yağmur oluklarından aşağı, daha da aşağı, aşağıdaki aşağıya, bahçenin birkaç şimdi önce biçilmiş çimleri arasına, bahçenin şimdi sulanan toprağının çamuruna karışıyorlar. Yok oluyorlar bu şekilde. Balkon boşalıyor.

Boş şimdide düşünüyor. Beyni şişiyor. Oysa beyni artık yok. Bedeni küçülüyor. Oysa bedeni gitti. Balkonun içinde ve dışında, olan ve olmayan bir zamanın şimdisinde yokbedenli ve kocakafalı bir kadın olarak kalıveriyor. Ne kadar uzansa da yetişemiyor, uzanıp dokunamıyor kendisine. Kayıp gidiyor şimdinin içinde kadın. Kadın ve eşyalar. Balkon ve kadın. Eşyalar ve balkon.

Gidiyorlar. **N**

Çiyil Kurtuluş

Gündüz ile Gece Arasında

Ufak dokunuşlar yapıyorum gündüz ile gece arasında. Şu etekleri yosun tutmuş, köhne, yeşil koltuğum. Sabahları dizimle usulca dokunur, pencerenin önüne itelerim. Akşam olur, üstünde antika abajur olan konsolun dibine. Bir dokunuşla o koltuk gider, gelir. En çok, kitaba dokunurum. Bu yüzden ona dokunan ışığın peşine düşerim. Başka ne varsa. Gündüz ile gece arasında.

Bir dokunuşla başlar her şey. Sonrası dünya… Sabahları, gözlerim güne dokunur dokunmaz, ayaklarım terliklerime, elim çaydanlığa, ılık bir duş ıslaklığıma, bedenimden kayan sabuna, kurumaklı saçlarıma, bir tarafı dağınık yatağıma, kirli çamaşırlarıma, ütü masasından dolaba yazılan temiz üst başa, mahremiyete açılan kapılara, zarifçe sıyrılan perdelere, yolumu kesen aynasız duvarlara, hırkamın düğmesinden envai çeşit düğmeye; mutfaktaki çağlar sergisine, avlanan etlere, dağlardan, bağlardan gelen olgun ekinlere, cilalı kap kacağa, demirden alet edevata; mutfaktaki milat, buzdolabına; sonra devrim, makrodan mikro ateşe, görünür görünmez tellerle kutulanan dünyalara, yastığa, koltuğa, kitaba, deftere, ara sıra çiçek akvaryumu vazoya, birçoğu tepelere bohçalanmış evlatsız evladiyeliklere, içi boş kristal şekerliğe, eski albümlere...

Ne delilik. Yalnızlıkla baş etmeyi yeni öğreniyordum o sıralar. Bir gün üşenmeyip dokunduğum her şeyi yazmıştım defterime. Daha doğrusu yazmaya çalışmıştım. Bir de bunları saymaya kalkıştığımı hatırlıyorum. Ve her birine kaç kez dokunduğumu. Bu daha büyük saçmalık. Her bakış bir dokunuş, deyip çıkmalı işin içinden. Olmaz, eksik kalır. Her nefes? Yetmez. Rüyaları ve hayalleri de eklersek. Biraz yaklaştım sayılır, ama ona dokundukça anlıyorum ki, yine de eksik. Orada, defterle koltuğun arasında duruyor. Dokunulacak ne varsa yutmuş bekliyor.

Yutmuş derken. Dokunmak için okumak, yaşamak için yemek. Bir adet patlıcan kalmış sebzelikte. Şimdi patlıcanımızı… Bizim patlıcanımız. İkimizin değil, hepimizin. Şu yemek programlarındaki gibi. Tenceremizin içine, küp küpümüz soğanımız, halka halkamız biberimiz, önce harlımız ateşimiz, sonra kıstığımız ocağımız, layığımız, afiyetimiz… Öyleyse buyrun, önce buzdolabımıza bakalım. Aa, sevgili hepimiz, paramıza dokunma zamanımız gelmiş çoktan. Hiç biberimiz kalmamış, domatesimiz de. Yahu, kim var benden başka dokunacak? Laf kalabalığı.

Etrafımda fazla laf dolaşsın istemem. Sıkılırım, evli, çocuklu, konulu komşulu, dediko-

dulu, yorulurum. Onlar kalabalıklarına çekilirken bana bıraktıkları yalnızlığım da çoğalsın istemem. İnsan, azken öz yaşamalı. Büyük aileler bana göre değil. Ya da ben, "değil"e göreyim. Bir odada yalnız kalmayı pek beceremez onlar. Dünyalarımız farklı. Birçoğunun eylemlerini çeşitlendiren nedenlere ihtiyacı var. Benimse düşüncelerimi çeşitlendiren nedenlere. Yalnızca iki üç dostum var benim. Eledim, elendim, onlar kaldı geriye.

Yıllar önce bir arkadaş, acıyan gözlerle reçete uzattı bana, "Dışarı çık, hayatını yaşa. Bir ömür evde, böyle geçer mi?" İnsanlarla daha sık birlikte olmalıymışım. "Belki yeni bir koca…" Yırtıverdim reçetesini oracıkta. Bir şeyi atlamıştı o. Yalnızlığın türleri olduğunu. Benim yalnızlığım kalabalıklarla tedavi edilemezdi. Üstelik ortada hastalık mı vardı. Bu doktorculuk oynayan arkadaş daha hastalığın ne olduğunu bile bilmiyordu. Eledim gitti.

Alacalıyı ortadan ikiye kesip yağda hafifçe kızartırken, gözüm mutfak camındaki menekşelere ilişiyor. Evdeki canlılar bir araya toplanmış, laflıyoruz işte. Üstelik menekşeden daha canlı bir dost düşünemiyorum. Sadece onlarla değil, evimdeki her şeyle konuşurum. Dokununca konuşmak gerekiyor tabii. Kalabalık çözümse eğer, evimle ben birlikte, biz oluyorduk. İşlenmiş ölü canlar da dahil, doğada ne varsa, bir şekilde ucundan kıyısından dokunuyorum. Geriye ne kalıyor?

Karnıyarık. Patlıcanların karınlarını yarıp kıymalı içle doldurdum. Leziz dokunuş. İlham verici olmayı kendi mi seçmiş bilmem ama iyi de yapmış, patlıcan olmak iyidir. Karnıyarık, kesinlikle daha iyi. Biraz da su ekleyerek yarım saat halvete bıraktım. Kısık ateşte.

Evin hangi köşesine gidersem gideyim, zorunlu gidişlerdir bunlar, eninde sonunda buraya, köhne yeşilime geri dönerim. Biri beni gözetlese, hep aynı dünya gibi dokunuruz gözüne. Bütün gün koltuğunda kitap okuyan yalnız kadın. Oysa benim nelere dokunduğumu hangi göz görebilir? Dışarıda kalabalık dokunuşların arasında bundan daha fazla ne yaşanabilir? Okunmaya değer dokunuşların peşindeyim artık.

Geçenlerde otobüs durağında beklerken lafazan bir kadına yakalandım. "Çalışıyor musunuz?" diye sordu bana. "Okurum," dedim gülerek. Garipsedi. "Ne iş yapar okur?" dedi. "Okur," dedim, "adı üstünde." Yazar varsa okur da vardır, öyle değil mi, demedim. Okunmaya değer bir dokunuş yoktu gözlerinde.

Öyküleri severim daha çok. Hayat o kadar kısa ki, bana sunulan dünya gündüz ile gece arasında bitmeli. Gittiğim yere götürebilmeliyim. Kucağıma her zaman bir yastık koyarım, üstüne de defterimi. Rahatıma dokunur, bir sandalye çekip saatlerce masada oturamam. Yazarlar otursun masaya. Onlar acı çeksin. Çeksin de biz kendi acılarımızı okuyalım, rahatça. Eskiden sevdiğim sözcüklerin altını çizerdim. Çoktandır vazgeçtim bu alışkanlığımdan. Şimdi kıyamıyorum kitaplara. Defter en iyisi. Hem böyle benim sözcüklerim olur daha çok. Gittikçe. Uzunca dokunan.

"Yalnızlığım palto gibidir."
Palto.

Siyah. Kılıfından çıkarıp askısıyla birlikte dolabın kapağına asıyorum. Yatağıma uzanıp seyrediyorum. Tam karşımda, yalnız, tek başına. Sonra çıkıyorum yataktan, dolaptan. Zaman tünelinden bir elbise. Dolabın öbür kanadına asıyorum. Yan yana. Kırışmış. Göğsünde hafif bir leke. Her an askıdan kayıp düşecekmiş gibi duruyor elbise. Belki de küskünlüğünden ya da gençliğine vermeli. Hercai renkli. Düşüyor bir kolu. Palto seyrediyor beni. Kendi varlığını ısıtıyor sanki. Güven ve şefkate dair ne varsa. İnatçı, sımsıkı. Kollarını kaldırıp havalanacakmış gibi bekliyor. Beklesin. Dokununca sönüyor ışık. Karanlığa alışınca gözlerim, önce başı uçuyor hayaletin. Sonra düğmelerini çözüyorum teker teker.

Çözüldükçe çoğalan korkularım salınıyor odada. Uyku ile uyanıklık arasındaki son kertede dayanamayıp paltoyu yerine, gardırobun içine asıyorum. Benim neye dokunduğumu hangi göz görebilirdi ki.

"İnsanlara ilişkin her kötülüğün tek bir şeyden geldiğini buldum; bir odada yalnız kalmayı bilmemekten." O gece Pascal'a hak verip gündüz Konfüçyüs'e sığındım: "Bir bahçesiyle bir kitaplığı olan insanın başka hiçbir şeye gereksinimi olmaz."

Bir gün varlığı ruhunuzu çepeçevre saran birini yitirdiğinizde… her şey değişir. Sadece onu değil, bildiğiniz dünyayı da kaybedersiniz. Fazla uzun sürmez. Bir süre sonra geri gelir, çoğalarak, hiç gitmemiş gibi.

Mesela patlıcanı çok severdi. Önceleri yiyemedim hiç, hatta görmeye bile dayanamazdım. Sonra, sırf o severdi diye buzdolabını patlıcanla doldurmaya başladım. Bir zaman geldi onun da önemi kalmadı. Canım çekerse yerim. Şimdi bu, onu unuttuğum anlamına mı gelir, aksine, o kadar çoğaldı ki bende, onu hatırlatacak bir şeye ihtiyacım yok. Etrafıma bakıyorum. Değişen ne? İnsanlar hep aynı insanlar. Duyacağım sözler hep aynı sözler. Onlar bana kaybettiğim neyi hatırlatabilir? İş paylaşmaya gelince. Bende acının öyle bir tadı kaldı ki, doğrusu kimseyle paylaşamam. Aslında Konfüçyüs'e şunu söylemek isterdim: *"Değil mi ki raflar ağaçlarla dolu. Bahçeye de gerek yok."*

Karnıyarığın yanına bir avuç pirinç ıslıyorum. Yakışırlar birbirlerine. İkindi zamanı paltoyu sırtıma geçirip biraz yürüyüş yapmak iyi gelirdi. Mevsimi geçmeden. Sonra bir mevsim daha beklese. Bir daha, bir daha…

Öylesine vitrinlere bakıyorum boş boş. Bir dilencinin avuçlarına dokunuyorum, birkaç bozuk paranın ucunda. Bu kadar yalnız olmasa dilenir miydi? Paltosu da yok. Bir an düşünüyorum, sırtımdakini versem, ama o zaman evde biz olmaya nasıl devam ederdik?

Arkadaş, Yaşa, demişti, yolumun üstündeki kafeden içeri giriyorum. Bir fincan kahveye dokunuyorum. Yan masadaki çift nadiren konuşuyor. Karşımdaki kadının yanında otuz yıl önceki kopyası. Kızın hali tavrı, aralarındaki aynalı duvarı sert nefesiyle sürekli buğuluyor. Az ilerde kalabalık bir grup, genç, neşeli, masaları yiyecek dolu. Rengârenk montlarını sandalyelerine asmışlar, bense çıkarmadığım paltoma dokunup duruyorum.

Kitapçıya girip son çıkan öykü kitaplarına dokunuyorum sonra da. Çaktırmadan içini açıp kokluyorum. Yeni bir yazar. Bahçeme bir fide ekeceğim. Yerini severse ağaç olur.

Bu kez değişiklik olsun diye, evime kestirmeden, otoparkın içinden geçip gitmeye niyetleniyorum. Yaya Girişi yazıyor kapıda. Medeniyet. Kutlamak gerek. Çıkarken görevliye sesleniyorum. "Burası, 'şaşa çıkışı' mı?" Adam, "Buyur abla?" diyor. Anlamaz tabii. Onun gözleri benim gibi dokunmuyor. Yaşıyoruz işte. Alkış.

Kapının kilidine dokunuyorum yavaşça. Paltoyu çıkarıp yerine asıyorum. Akşam yemeği zamanı gelmiş bile. Bir parçasını öğlen yediğim karnıyarığımı bitiriyorum. Peşi sıra gelen sıradan dokunuşlardan sonra. Dizimle usulca dokunup, köhne yeşil koltuğumu üstünde antika abajur olan konsolun dibine iteliyorum. Kucağımda yeni kitabım. Dokunuyorum onlarcasına, hesapsızca. Saatlerce.

Yatmadan önce bir cümle ekliyorum deftere.

"Benim yalnızlığım, bir patlıcandan iki porsiyon karnıyarık elde edip iki öğünde tüketmektir. Gündüz ile gece arasında."

Bir elimle ışığa uzanıp karanlığa dokunuyorum. N

Zeynep Alpaslan

Melekler

Köpekler karda yürüyen siyah figüre doğru koştular; kızağın kayışları karların içine gömülmüş yumurta biçimli metal yükseltinin etrafına dolandı. Hiç havlamadılar, öylece durup yaratığın yüzüne baktılar. Gözleri, çekiçle oyulmuş iki siyah çukurdu. Ağzı, beceriksizce yontulmuş karanlık bir boşluk. Kolları, yeryüzündeki tüm canlıları kucaklamak için kanat gibi açılmış... Gövdesi sessiz bir koyuluk, çok şey söyleyen.

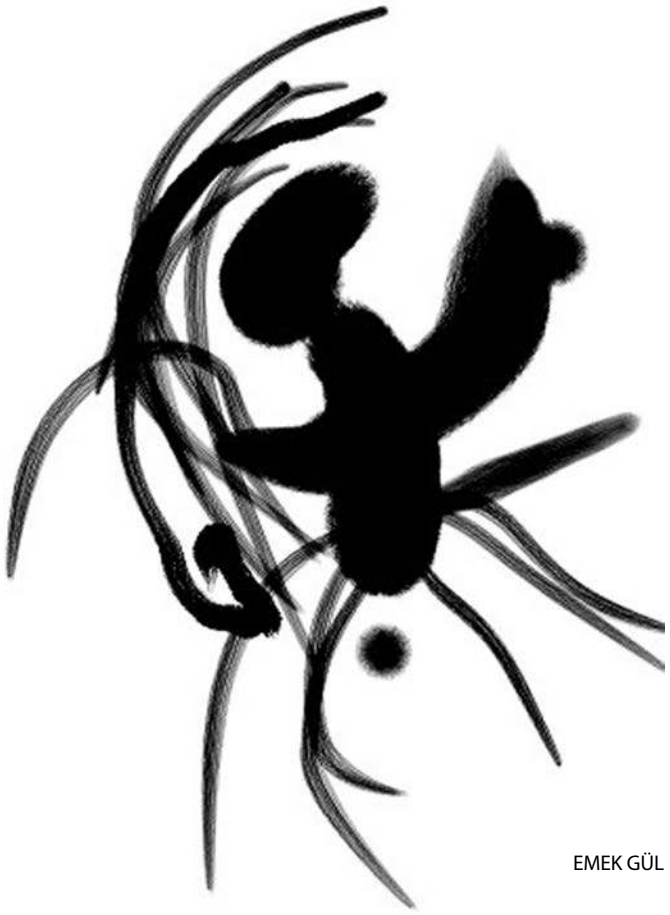
Yaratık simsiyah eliyle köpeklerin başını okşadı, beyaz tüylerinde simsiyah lekeler bıraktı. Kızakçı canından çok sevdiği köpeklerini bırakıp koşmaya başladı. Köpekler mutlulukla inledi; tıpkı ormandaki ayıların, çöldeki develerin, bozkırdaki atların yaptığı gibi. Çok uzun zaman önce. Çok uzun zamandır yürüyordu yaratık. Ardında gölgeli ayak izleri bırakarak...

Tarlalar buz tutmuştu, toprak ölüydü. Omzuna bir kuş kondu. Daha önce de görmüştü bu hayvanları, kanatlarına hayran kalmıştı. Uçabilmeleri bir mucizeydi ama insanlar onları önemsemiyor gibiydi. Bir tek çocuklar... Kuşa sevgiyle baktı, hayvan soğuktan titredi. Yakında ölecekti.

Kulübenin kapısını çaldı, kapıyı küçük bir kız açtı. Neredeyse saydam, ışıltılı bir varlık. Kanatsız, köksüz, içi sevgi dolu; tıpkı onun gibi. Kız, yaratığı görünce kıkırdadı. "Gigi, Yuri, bakın kim gelmiş!" diye seslendi içeriye. Konuşurken beyaz lüleleri omzunun üstünde yaylandı. Yaratık duygulandı. Duygulardan, içgüdülerden ve sezgilerden yapılmıştı. Yeraltındaki ölü bitkilerden. Konuşamaz, düşünemezdi. Tıpkı bir yaprak gibi. Sözcükleri bilmezdi. O kadar siyah, o kadar sessiz, o kadar güzeldi ki... "Kömürcük," dedi kız. "Kömürcük geldi."

Ocağın üstünde çorba ve kahve pişiyordu. Yaratık ocaktan uzak durdu, ona eski bezlerden minik bir yatak hazırlayan kıza sokuldu. Kızın lüleleri, örtüler, yastıklar, ise bulandı.

"Gigi benim dedemdir," dedi kız. "Gerçek ismini bilmiyorum, kendisi de hatırlamıyor. Ona herkes Gigi der, sen de öyle diyeceksin." Yaşlı adam yaratığa gülümsedi, bakışlarında yalvarmaya benzer bir duygu okudu yaratık. Kız burnunun ucundaki siyah tozu yamalarla kaplı kazağının koluna sildi ve odanın öbür ucunda ufak, paslı bir yuvarlak masada oturmuş votka içen adamı işaret etti. Adamın sırtı onlara dönüktü, geldiğinden beri yaratığa bir kez olsun bakmamıştı. Gözleri, önündeki cam şişedeydi ama aslında hiçbir yere bakmıyor, etrafında olup biten her şeyi yok sayıyor gibiydi. Uzun sakalı yemek artıklarıyla



EMEK GÜL

doluydu, tırnakları neredeyse yaratığınki kadar siyahtı. “Bu da Yuri,” dedi kız. “Göklerden geldi, bizimle yaşıyor ama bunu kimseye söylemeyeceksin. Onu ben buldum, tarlada. Ben olmasam soğuktan donacaktı. Biliyor musun, Yuri hiç konuşmaz. Sen de konuşmuyorsun, değil mi? Sen de göklerden mi geldin yoksa?”

Gigi kıza baktı, kız başını önüne eğdi. Yuri bardaktaki votkayı bir dikişte içti ve bardağı sertçe masaya vurdu. Kız, yaratığın başını okşadı. “O, minerallerden yapılmış,” dedi alçak sesle, kazağının kollarını çekiştirerek. “Tıpkı benim gibi, Gigi. Onunla ben, aynı maddeden yapılmışız.”

Yaşlı adam oturduğu yerde elini kaldırdı, kıza yumruğunu salladı. Yaratık ayağa kalktı ve kızla Gigi arasında durdu. Gövdesi kaskatıydı. Gigi’nin yumruğu gevşedi, gözlerinden tek bir damla yaş süzüldü. Kız doğru söylüyordu, sözcüklere dökemese de bunu o da hissetmişti. Gigi titreyen elleriyle çorbayı karıştırdı, parmağının ucunu tencereye batırıp sıcaklığını kontrol etti. Yuri votka şişesine sarıldı, bardağını doldurdu. Yaratık onun yanına gitti, karşısına oturdu ve şişedeki votkayı kokladı. Yuri ona baktı, gözlerine inanamayarak bir kahkaha attı, sonra başını eğdi ve onunla bir daha hiç ilgilenmedi. Yaratık bir süre gözlerini adamdan ayırmadı, ama Yuri sigarasını yakmak için kibrit çakınca korktu ve koşarak kızın yanına döndü.

Kız yaratığa sokulup fısıldadı. “Söylesene, nereden çıktın sen? Buluttan mı düştün, yoksa gemiyle mi geldin?” Sesindeki merak, insanlardaki merak... Şeylerin kökenine, kaynağına, geçmişine duydukları merak. Oysa o şimdi, buradaydı. Kız da şimdi, buradaydı. Yarın burada olsalar bile bambaşka varlıklar olacaklardı. Dün başkaydılar. Geçen yıl çok

başkaydılar. Şimdi, burada olmak değil miydi önemli olan? İnsanlar... Başını üzüntüyle odanın öteki köşesine, Yuri'nin oturduğu masaya doğru çevirdi. Yuri'yi görüyordu; şimdide yaşamıyordu o. Onun ruhu zamansız bir yerdeydi. Duvarsız... Dünyaya dönememişti bir türlü. Bedeni bu tarlaya inmiş, aklı o gizemli hiçlikte kalmıştı. Karanlığı özlüyordu.

Yaratık tekrar kızın gözlerine dikti çukur gözlerini. Ona nasıl anlatabilirdi karanlıktan geldiğini? Ona madenleri, kendisini uyandıran madencileri nasıl anlatabilirdi? Mucizelere olan inançlarını çoktan yitirmiş bu insanlar onun kim ya da ne olduğunu anlayamamış, onu yeraltından çıkarıp öylece bir kenara atmışlardı. Güneş gözlerini yakınca huzursuzca kımıldanmış, fark etmemişlerdi. Ayaklanıp yürümeye başlamış, umursamamışlardı. Kuzeye, hep kuzeye... İçgüdüsel bir şeydi bu. Kız kuzeydeydi. Kuzeye gitmeliydi. Anlatsa, anlar mıydı ki?

Gigi kıza kahve verdi. "Gece fırtına çıkacak. Uyumamalıyız," dedi kız, fincanı dudaklarına götürüp yüzünü buruşturarak. Ocağın altındaki metal kazanın alevi sönerken birbirlerine sokuldular. Kız titredi, Gigi de öyle. Yaratık onların kalp atışlarını hissetti, içi sevinçle doldu. Karanlık çöktü. Dışarısı sessizdi. Yuri uykudaydı. Kız yaratığın kollarında uyuyakaldı.

Fırtına önden askerlerini yolladı. Sabaha karşı marşlarla, silah sesleriyle uyandılar. Kız, Yuri'nin dizlerine yapışıp ağlamaya başladı. Yuri şişenin dibinde kalan votkayı kafasına dikti. Bir şeyler hissedebilmek için. Hiçbir şey hissetmemek için. Hatırlamak için. Unutmak için. Kaçmak için. Kanatlanmak için. Kaçmak...

Yakalamışlardı işte sonunda. Uzaklarda devasa bir makine, yumurtamsı metal yükseltiyi topraktan çıkarmaktaydı.

Dönmeseydi, yakalanmazdı. Dönmeseydi, hiç dönmeseydi... Yuvarlansaydı boşlukta. Burada olmazdı o zaman, onu kimse bulamazdı. Kapı tekmelendi, kızla Gigi duvar dibine çöküp gözlerini yumdular. Yaratık güneş almayan bir köşe buldu, saklandı. Askerler Yuri'yi saygıyla selamladılar, silahla tehdit ettiler, yaka paça götürdüler. Yuri kırmızı gözlerini güçlükle açık tutuyordu. Son kez dönüp Gigi'ye baktı, sonra kıza. Köşeye sinmiş şaşkın yaratığa...

Tören alayı gitti, karda izlerini bıraktı. Yaratık kızın gözyaşlarını sildi, kızın yüzü siyaha boyandı. Gigi çamaşır yıkadı, sonra çorbayı hazırlamaya koyuldu. Fırtına yaklaşıyordu, kokusunu alabiliyordu. Kız kazağına sıkı sıkı sarındı, titredi. "Sen hiç üşümez misin?" dedi yaratığa, azarlar gibi. "Çatkapı geldin, adımı bile sormadın! Hiç merak etmiyor musun?" Kaşlarını çatarak Gigi'ye döndü. "Değil mi ama? Söylesene Gigi, bu yaptığı çok ayıp!" Gigi elinde kalan tek odunu kıza doğru savurdu, yaratık odunu bir hamleyle savuşturdu ve kızı yatağına yatırdı. Kızın dudakları morarmış, elleriyle ayakları buz kesmişti. Ocak söndü, kız ağlamaya başladı. "Kömürcük..." dedi titrek bir sesle. "Seninle ben, aynı maddeden yapıldık ve uyanana dek, sonsuz derinlikteki bir uykudaydık. Kömürcük, acaba hiç uyanmasa mıydık?"

Uykuya dalmadan önce adını söyledi kız. Yaratık bu sözcüğü tanıdı, bir kuş kadar hafif hissetti kendini.

Gigi, isli yastığın üstüne yayılmış yumuşak, beyaz lüleleri okşadı. Rüzgâr şiddetlendi, kapalı pencerelerden içeriye sızdı. Yaratık ve yaşlı adam bir süre bakıştılar. Çukur gözler, sessiz gövdeler. Yalvarmalar, yalvarmalar, yalvarmalar... Gigi elini uzattı; korkudan tir tir titreyen yaratığa ocağa kadar eşlik etti. Yuri'nin bıraktığı kibrit kutusu elindeydi. Az sonra kulübeden yayılmaya başlayan sıcaklığı çok uzaklardan hisseden kar köpekleri acı içinde inlediler. N

Salih Cem

Hepsi Bu

Gece boyunca yağan yağmurun ardından ortalığa çıkan sert güneş, toprağı saatler boyu afallatmıştı. Bazı yerler bilek kadar açık, içi taş, çakıl, dal parçaları dolu, bazı yerler sımsıkı kapalı. Her zamanki yalnızlığıyla kendine kalana razı, ama kabullenişin huzurundan çok, zorunluluğun gerginliği hissediliyordu. Hafif bir rüzgâr, henüz uzaklarda olan, hızla yaklaşan şehrin kötümserliğini şehirlilere doğru süpürüyordu. Yağmur sonrasının hayali canlılığı sinmişti ortalığa, yatışmış bir kavganın tereddütlü havası.

Yıllardır sanki kimseler geçmemiş gibi görünen, iki tarafını kalın ve uzun sazlıkların kuşattığı kurumuş dere yatağında yürümek içimi sıkıyordu. Yaklaşık üç yüz metrelik yatağın bir ucu etrafını yüzlerce ağacın, çalının, dikenlerin kuşattığı bir üzüm bağına, öbür ucu şehre doğru uzayan engebeli boş topraklara çıkıyordu. Kuşların sazlık diplerine saldırgan dalışları, memnuniyetsiz ayrılışları, rüzgâra karışıp yükselerek aşağılara tedirgince bakışlarına kapılarak yürüyordum. Rüzgârın ıslak topraktan, yaşlı sazlıktan, hevesli hayvanlardan harmanladığı eşsiz baharat kokusu boğazıma yapışıyordu.

Patikayı geçip şehrin yüksek, cılız binalarına doğru iki saat kadar yürüdükten sonra durup ardımda bıraktığım yola son bir kez baktım.

Aklımda tek bir şey.

Geceyi anlatmak için karanlıktan söz etmek kadar sıradan bir yolla, kapıyı çalarak girdim içeri. Beni karşılarken yüzünde, o an orada olmama neden olan her zamanki kendine güvenli gülümsemesi vardı. İlk defa kafam karışık değildi, niye orada olduğum ilk defa bu kadar açıktı, yüzüme yansımış olmalı, gülerek karşılık verdim. Ayakkabılarımı çıkarmadan salona geçtim, bir sigara yaktım, televizyonu açtım, sabırsızdım.

Gençliğimizde, bilinmezliklerle dolu kendinden emin yargılarından birkaçına biz de sahiptik. Basit nedenlerden basit sonuçlar çıkarma ve bunlarla bütün bir hayatı anlayabilme yeteneğimizin henüz körelmediği, aklımızda akan berrak suyun henüz başka sularla karışıp bulanıklaşmadığı zamanın sonlarına doğru yaklaştığımızın farkında değildik. Aşka ilişkin yetişkin saplantılarından çok uzakta, o gün aslında birbirimizin geleceği olduğumuzu bilecek kadar iç içeydik. Aşk gibi, geceleri depreşen korkularımız da vardı. On dokuz yıl öncesinin o berbat kış gecesinde, ikide bir yatağımda doğrulduğum geldi aklıma. Camın buzunu tırnaklarımla kazıyıp yoldan araba ışıklarını gözetleyerek, düşman arabanın gelip beni almasını büyük bir korkuyla beklediğim, bitmeyen, sıkışık, yapışık



gecelerden biriydi. Gündüz olunca her şey biterdi. Ve aynı her şeye rağmen, o sıkıntılı korkuyu dipsiz bir kuyuya bakar gibi, farklı bir şey olmayacağını bilerek ama yine de bir umutla yeniden yaşar ve beslerdim.

Benzer bir sıkıntı vardı o gece de. Bu kez yatağımda camın önünde değil, pencerenin çok ötesinde bir yerdeydim. Mevsimlerden ilkbahardı.

Yanıma oturdu, kanalları dolaştım. Yeni bir şey yoktu. Sürekli bana bakıyordu, belki hâlâ gülümsüyordu, belli ki bir parça gurur da duyuyordu, bense göz göze gelmek istemiyordum. Sırf oyalanmak için ilki bitmeden bir sigara daha yaktım. Bekliyorduk, içim geri dönülmeyecek kadar sahici bir ateşle yanıyordu.

Gözucuyla bacaklarını gördüm. Uzayıp giden eteğinin altında, biri öbürünün üstünde, üstteki sürekli bir ileri bir geri sallanan bacaklarını. Bir an aynı pozisyonda çıplak otururken düşündüm onu, belki yine sırf oyalanmak ya da belki içimdeki havayı değiştirebilmek için. Yürüdüğü toprağı titreten ince bileklerinden başlayarak, güzelliğinden emin diz kıvrımlarına, oradan belirgin bir dönüşle, kusursuz bir yol gibi kasıklarına kadar uzanan ve uzadıkça uzayan baldırlarına... Oturuşumu değiştirerek kaçamak bir bakış atmak istedim, kaçamadım. Göz göze geldik.

Kapı, sıkıntı verici bir melodiyle çaldı. Bakışları karardı, dudaklarındaki gülümsememe gereksizleşti. O, kapıya doğru yönelirken, oturduğum yerden kalkıp balkona çıktım. Uzaktaki şehrin görüntüsü dağınık bir ev gibiydi. Akşamüstünün soluk ışıklarıyla, etrafa öylece saçılmış binalar tozlu ve donuk görünüyordu. Elinde iki kadeh şarap ve bir kâğıt

parçasıyla yanıma geldiğinde, gece bilindik karanlığıyla tüm dağınıklıkları ve çirkinlikleri bir kez daha görünmez kılıp kendi kirini taşırmak üzereydi.

Kâğıdı uzattı. Bir süre elimde kaldı. Dörde katlı kıvrımlarını yavaşça açtım. Kâğıttaki adres ve basit krokiye sessizce, uzun uzun baktık. Çok uzun yıllar sonra… başını hafifçe omuzuma koydu. Kadehlerimiz bitmek üzereydi. Bitirip içeri geçtik.

Gece yarısına doğru kalkıp dışarı çıkarken, tam kapı eşiğinden görülebilen kanepeye son bir kez baktık.

Birkaç adım sonra, olması gerektiği kadar yakınlaşacaktık. Adına dua denen şeyin içe ait huzuru gibi bir şeydi tüm koşuşturmamızın anlamı, öyle tek taraflı, kavuşmasız, lezzetli. Güzel hatırlanan kötü günlere kadeh kaldırır gibi, gözlerimiz dolu dolu –artık soğuktan mıdır, şaraptan mı bilinmez– öylece bekliyorduk. Ellerimizdeki titremeler ne korkudandı ne de soğuktan; basitliğin çırılçıplak oluşundandı.

Büyük zaferlere âşık ve alışık kimseler bu masum heyecanı küçümseyecekti başta. Hatta belki biraz korkuyla karışık, ama epeyce bir gururla giriştiğimiz bu şey, hayatları bugünlerine hapsolmuşların geleceğe dair kuşkularını da bir hayli pekiştirecekti. Bu da az şey değildi bizim için.

İşte buradayız, birkaç adım kaldı. Kimsenin küçümseyemeyeceği, içten içe burada olmak için ödenebilecek bedellerin muhasebesiyle uykuları kaçınca, siktir et, diyemeyeceği kadar yakınındayız. Aslında bu heyecana masum demekle bile hata ediyor olabilirim. Masum demek, işi olduğundan basit gösteriyor ki buna katlanamam.

Yakınlaşmanın "olması gerektiği kadar" olması gerektiğini, bir içgüdü gibi, epey önceden öğrenmiştik, bu nasıl olmuştu hâlâ şaşarım, ama elifi elifine biliyorduk ne kadar yakınlaşacağımızı. İlk adım, derken ötekisi... Sonra küçük küçük çığlıklar atan içini neredeyse ellerinle arayıp bulup avucunla sakinleştirmeye çalışmalar...

Heyecan dedim ya, işte belki de bu bilinmezliğin heyecanı. Sonrasında ne derlerse desinler, ta içimizde hissettiğimiz şey, bir duygu: bir yere gidebilmek için hazırlık yapmak – duş almak, valiz hazırlamak, biletin saatini kontrol etmek, vaktinden on-on beş dakika önce garda, garajda olmak için ne zaman yola çıkmak gerektiğini düşünmek, vanaları kapatmak, prizlere göz gezdirmek... Hissettiğimiz şey bu işte. Birkaç adım sonra yola çıkıyoruz. Hazır mıyız? Evet, hazırız.

Ay ölüydü, bulutlar neşeli. Ölüm, intikamın basit yollarından biriydi.

Sessizlik bizi de öbür şeylere benzetiyordu: yola, ağaca, evlere, çöp bidonlarına, duvara. Krokide kırmızı bir kalemle işaretli duvarın dibinde, öylece duruyorduk. Hiç dillendirmediğimiz tüm kötümser beklentilerimize rağmen her şeyin kendiliğinden çok kolay yürümesini sağlayan şaşırtıcı bir şey olmuştu. Adam bahçedeydi ve sanki bizi bekler gibi, karanlık bir ağaca sırtını dayamış duruyordu. Bu kadarını beklemiyorduk. İş kolay görünüyordu, duvar dibinden bahçeye geçecek, işi bitirecektik, hepsi bu! Birbirimize baktık. Yüzümüz o kadar yakındı ki, soluğundaki şarap havası soluğuma karışıp rüzgârla tekrar yüzümüze vuruyordu. Titreme, o iç titremesi…

"Hadi!"

"Evet!"

Hayatımın en yüklü, en anlamlı konuşmasıydı.

Duvarı atlayıp hızla yanına gittik. Bizi gördüğüne şaşırmadı. Sanki orada bizi bekliyormuş da ayakta dikilmekten yorulmuş gibi kızgın, hatta sanki biraz da kırgın baktı bize.

Orada oluşumuza şaşırmamış olması bizi de sakinleştirmişti. Önce yavaşça gözlerini

bağladık. Onu tam kırk üç yerinden delecektik. Telaşlanmadı, hatta son göz göze gelişimizde sanki bir parça minnet duygusu vardı bakışında; bu inceliği beklemiyordu, diye düşündüm. Sonra ağzını bağladık. Bir şey diyecek gibi oldu. Bekledik, sustu. Arkasını yasladığı ağaç gülümser gibi salladı dallarını; gövdesine, uzun kravatı ve kemeriyle bağladığımız adama dua okur gibi fısıltılar çıkarıyordu. Ellerini ve ayaklarını ağacın arkasından bağladık. Ağzı bağlanınca adamın yanakları sürekli sırıtıyormuş gibi şişti. Bu tuhaf ifade biraz oyaladı bizi. Karşımızda telaşsız, bizden uzun boylu, gömlekli, pantolonlu, siyah kısacık saçlı, büyük elli, domuz burunlu, iri gözlü, kalın kaşlı, etli dudaklı, tombul yanaklı ve eli, ayağı, ağzı ağaca bağlı bir adam. Sırıtır gibi duruyordu. Bir şey rahatsız etti, çözdük ağzını, gene tek kelime etmedi, bir daha bağladık. Sanki şimdi daha iyi olmuştu.

Niye şaşırmamıştı? Orada neyi bekliyordu? Acaba bizi değil de tanımadığı başka birilerini mi bekliyordu? Bizi onlar mı sanmıştı? Belki, gece sessizliğinde ağaca yaslanmışken, içinden haydi tam şu anda hemen şimdi biri çıkar karşıma da göreyim, diye geçirip Tanrı'ya varlık testi yapıyordu ve biz birden çıkınca ortaya… Ne bileyim, böyle şok türü bir şey yaşamış olmalıydı. Yoksa niye şaşırmaz ki insan, gecenin bir yarısı hiç tanımadığı iki kişinin tek laf etmeden yerden biter gibi karşısına dikilmesine? Yoksa acaba böyle davranarak, soğukkanlı olmanın sayısız yeniyetme yöntemlerinden birini mi uygulamaya çalışmıştı aklınca: Sorun mu var, o halde önce sakin olalım ve bunun bize ne getirip ne götürebileceğini anlamaya çalışalım. Bu süre zarfında karşımızdakilerle diyaloğa geçerek ne istiyor olabileceklerini kestirmeye çalışalım. Buradan kazanılacak zamanla, sorunu defetmek için nasıl bir yol izleyebileceğimize karar verelim. Ve sonra da...

Hayır, bu son ihtimal zayıf görünüyor. Peki neydi o sakinlik? Niye şaşırmadı? Bilmiyorum.

Belki de bu beklenmedik teslimiyet hali nedeniyle kararımız değişti. Kırk üç yerinden delinmedi adam. Arkadan bağlı bilekleri kesildi. Orada öylece bıraktık. Bahçe duvarının dibine dönüp dört saat kadar bekledik. Dizlerinin yavaş yavaş çözülmesi ve ağacın onun ayakta tutma çabası, başının yana ve öne doğru sallanışını izledik. Ağaç dibinden yakınındaki gece yeşili çalılıklara doğru kızıl siyah bir gölgenin yayılışı belirdi, adama son bir kez baktık.

Ağaç bir kez daha fısıldadı.

İşte, bundan tam on dokuz yıl önce, birimiz yirmi bir, öbürümüz yirmi iki yaşındayken bize işkence yapanlardan ilkinin bu dünyaya veda ediş hikâyesinin hepsi bu. N

Semra Bülgin

Komşu

Taşları yıkamış Satı sabahtan. Suyun serini vuruyor yüzüme. Yan yana dizilmiş iri taşların arasında ancak belki bir serçeparmağı genişliğinde görünüyor toprak. Sıkıştırılmış, sert. Masaya beyaz çiçekli basmadan bir örtü sermiş. Üstümüzdeki tahta kafesi sarmaşıklar sarmış. Sağımız solumuz hep gül. Kırmızıların kokusu beyazlardan daha keskin. Masadaki yiyeceklere dokunulmamış, bir tek çay bardakları dolup dolup boşalıyor. Semaverin fokurtusu duyuluyor sessizlik anlarında.

"Yeter kız ağlama artık," diyor Satı. "Döner nasıl olsa."

"Dönse de istemem."

"Deli deli olma, çoluğun çocuğun var, bir orospu için yuva mı yıkılırmış."

"Hem ne belli döneceği, ev açmış diyorlar."

"Her duyduğuna inanma sen, döner."

Ferhat, bacaklarının arasında sopası, ata biner gibi koşuyor bahçenin içinde, tabancasını çekip ateş ediyor görünmez düşmanlarına, öldün diye bağırıyor sonra. Memet'i de seviyorum elbet ama Ferhatımın yeri bir başka. Hep biraz mahzun, biraz ürkek duruşundan belki. Belki de ilk göz ağrısı oluşundan.

"Yok beklemeyeceğim, ağabeyimi arayacağım, gelip alsın bizi."

"Dolu dost ev, yenge yanına gidince ağ güne mi çıkacaksın, aklını başına topla," derken bir yandan da tepsideki böreği dilimliyor. Sıcak sıcak buğusu yayılıyor ortalığa. Bir sıçrayışta masaya çıkıyor sofra kurulalı beri bekleyen kedi.

"Allah canını almaya emi, pist," diye kovalıyor Satı, koca bir parça börek koparıp fırlatıyor masanın uzağına.

"Can boğazdan gelir, aç durmayla bir tek kendine edersin," deyip dolu tabağı önüme sürüyor.

Ferhat'a sesleniyor ardından:

"Gel kuzum, gel kurban olduğum, bak senin sevdiğin börekten yaptım."

Koşarak geliyor Ferhat. Şortunun altında bacakları, bilekleri incecik. Oldum olası iştahsız. Pilacının tekinin tokası düşmüş. Sabah iple tutturmuştuk emaneten, yenisini almak lazım. Emi'den istemek ağırıma gidiyor. Yaşar gideli beri geçimimiz tümden üstünde. Hoş, allahı var evlatlarından ayırmaz yeğenlerini, gene de kocandan istemek gibi değil. Yüzüme bakınca dudaklarını büzüyor Ferhat. Kara gözlerini yere indirip omuzlarını silkiyor,

"İstemem, acıkmadım," deyip gerisin geri gidiyor.

“Ağlayıp zırlayıp bu çocuğu da üzme, öldü say Yaşar’ı, çoluğuna çocuğuna sahip çık,” diye çıkışıyor Satı.

Memet derin bir soluk alarak dönüyor yattığı yerde, aralık ağzında emziği düştü düşecek. Yol yol gün ışığı kıvrık saçlarında. Kapalı gözkapakları kıpırtılı. Demek bu yaşta da rüya görür insan. Ne bilir de neler girer düşüne şaşarım. Kaç gecedir Yaşar’la uğraşır dururum. Bazı gün yüzü ayan beyan ortada, bazı gün yüzsüz gene de belli ki. Bazen kavga dövüş, bazen el gibi, bazen hiç gitmemiş yanı başımda. Sıçrayıp uyanırım. Uyku yok. Sabaha kadar cam önünde öylece otururum. Sessiz, kıpırtısız. Sanki dönerse ille de bir gece vakti dönermiş gibi beklerim. Hüseyin Efendi de uyumaz o günden beri. Alçak damlı evinin küçük camından bahçeye düşen fersiz ışıkta gölgesi dolaşır gece boyunca. Kim bilsin ne haldedir. Benzi kül gibi gelmişti kapıma, Menekşe’nin giderken bıraktığı mektubu uzatmıştı. Biz Yaşar’la gidiyoruz bizi aramayın diye yazmış. Yüzüme bakamamıştı Hüseyin Efendi. Günler oldu hâlâ başını kaldırmadan girer çıkar evine.

“Rezil oldum Satı, insan içine çıkmaya utanıyorum.”

“Sen neye utanacaksın kızım, namusunla durup otururbut.”

“Oğlanla da dalga geçmişler geçen, baban nasıl götürdü lan imamın karıyı diye.”

“Tövbe bismillah, el kadar çocuğa denecek laf mı?”

“Zaten mahalleli biz kavatın ardında secdeye varmayız dermiş, bu gidişle işinden de olacak garip.”

“El âleme söz gerek ama adam olanın altından da karısı kaçmaz hani. Hakkından gelemeyecekti madem,” deyip susuyor Satı.

“Bak şimdi, o zaman ben de suçluyum demek.”

“Sen başka o başka, er kişi karısına sahip çıkar kızım.”

“Melek gibi adam Hüseyin Efendi, karı sütsüzse o ne yapsın.”

“Orası da öyle ama elin ağzı torba değil ki büzesin.”

“İsyan edesim geliyor abla, onlar keyiflerinde, ayıpları bizim omuzlarımızda, Allah’a reva mı bu?”

“Deme öyle Allah’ın gücüne gider kızım. Mevlam verir onların cezalarını.”

“İşimiz Allah’a kaldıysa.”

“Tövbe de kız!” diyerek kalkıyor yerinden. Masadakileri büyük bakır siniye doldurup içeri gidiyor. Nenemde ne çok vardı bu bakır sinilerden, naylon leğen almak için sattı hepsini. Sadece onlar mı, ne el halıları, ne testiler. Sonradan bildik, kıymetliymiş meğer bunlar.

Gün ısındıkça sessizliği artıyor sanki bahçenin. Ferhat da bıraktı düşmanları kovalamayı. Az önce at yaptığı sopayla yeri eşeliyor şimdi. Memet biraz büyüse yalnız kalmaz Ferhatım böyle. Hiç değilse arka çıkarlar birbirlerine. Ne buldu o kara kuru soysuzda. Gözü görmez oldu çoluk çocuğu. Pişirip pişirip Yaşar Ağbi sever demesinden, o kuru döşünü açıp saçmasından anlamam lazımdı. Aynı bahçenin içinde bir ev gibi olmuştuk, kocama göz koyacağı nerden gelsin aklıma.

Elinde bir tepsi fasulyeyle geri geliyor Satı. Her adımda ağır kalçaları sallanıyor iki yanında. Bugünlerde dizlerinden ıstırabı var oturup kalkarken. Tek çaren zayıflamak demiş doktorlar. İnanmıyor doktorlara, yemeden yaşamak aklının alacağı iş değil.

“Akşamın yemeğini hazır etmek lazım, yorgun döner oğlanlar. Hadi sen de tut ucundan oyalanırsın,” deyip elime tutuşturuyor tepsiyi. Yanları kesilecek ince ince, kılçıklı olursa yemezmiş küçüğü.

“Yanına bir de tereyağlı pilav yaparız, siz de kalırsınız emi.”

Evi hiç boş kalmaz. Yalnızlığı sevmez. Yerleşince yanıma aldıracağım sizi demiş kocası.

Arada bir mektubu gelir sadece. Bir de aydan aya bankaya yatan aylığı. Hâlâ çekmecede ütülü durur pijamaları. Kapı yanında terlikleri. Belki yirmi yıl olmuş gideli.

Memet uyanıyor, camgöbeği gözleri pırıl pırıl. Emekleyip üstüme çıkıyor. Ilık ılık nefesinde süt kokusu. Yaşar ne çok sevindiydi doğduğunda. Koltukları kabarmıştı ikinci oğlanı kucağına alınca. Kucaklayıp kucaklayıp öpmüştü beni.

"Bu durmaz abla, biz gidelim, hem ev boş kalmasın şimdi, belki bir gelen olur."

"İyi kızım nasıl istersen," diyor.

Toparlanıp çıkıyoruz. Adımlarım acele. Ferhat eteğimden tutmuş peşim sıra yetişmeye çalışıyor küçük adımlarıyla. Eve girince atıyorum kendimi sedire. İçim dolu dolu hâlâ. Konuşmayla boşalmıyor demek. Ağlamak istiyorum, hem öyle sessiz sessiz değil, bağıra çağıra, saya söve. Kıyamıyorum Ferhat'a, tutuyorum kendimi. Dışarıyı seyrediyorum oturduğum yerden. Artık, bir gözüm hep Hüseyin Efendi'nin camında. Sanki hep orda olsun istiyorum. Açık kalmış camı. Aklı başında değil elbet. Gidip kapatmak lazım. Bir kap da yemek götüreyim fakire, evini toplayayım az biraz. Bakamaz kendine erkek başına. Kızar mı acaba? Yok kızmaz, hiç görmedim kızdığını, bağır çağır ettiğini. Hem kızacak ne var ki bunda. Yedek anahtarları alıyorum çekmeceden.

"Ferhat sen Memet'e göz kulak ol, ben Hüseyin Efendi'ye yemek götürüp geleyim," diyorum.

Kapısının önünde duruyorum bir süre. Bu kapının önünde cam tabağı bir tepikle kırmıştı Menekşe. Alkışlamıştık yaman gelin olacak diye. Hangimiz bilirdik kapılarımızı kapatacağını. Bir hışımla sokuyorum anahtarı kilide. Hemencecik açılıveriyor. Keskin, ekşi bir koku vuruyor suratıma. Nefesimi tutarak giriyorum içeriye. N





Serhat Poyraz

"Meddahlık" konusunda yazmayı tasarlıyorum.

***Şehristan Rivayetleri* yayımlanır yayımlanmaz ilgi çekti, beğenildi. Uzun bir hazırlık döneminin ilk romanı mı bu?**

Aslında *Şehristan Rivayetleri* yazdığım ikinci roman. Bu uzun hazırlık dönemi, hem üslubumu olgunlaştırmak hem de kafamdaki yeni fikirleri kâğıda aktarmak için çalışmaya başladığım yıllara denk geliyor. Romanın arka planında dört yılı aşan bir yazım macerası, ardından da dört yıla yakın süren yayın mücadelesi var. Bu yüzden ilgi görmesi, beğenilmesi ve eleştirilmesi beni ziyadesiyle mutlu ediyor.

Romanınız hemen İhsan Oktay'ın *Puslu Kıtalar Atlası*'na benzetildi. Siz bu benzetme için ne diyorsunuz?

Doğal buluyorum, beklenmedik bir durum değil. Hatta benzetilmek açısından Reşad Ekrem Koçu'yu da örnek gösterebilirim. Beslendiğimiz kaynaklar ortak ve tüm okurların/yazarların ulaşabileceği uzaklıkta. Bu yüzden okurların romanım ile öteki metinler arasında bağ kurmasını normal buluyorum. Fakat unutmamak gerekir ki her yazar ve her kitap farklıdır, parmak izi gibi özeldir. Öte yandan İhsan Oktay Anar çok sevdiğim, ülkedeki birçok okur gibi hayran olduğum, hatta bana manevi açıdan destek vererek romanımı yayımlatma tutkuma katkıda bulunan değerli bir üstadımdır. *Puslu Kıtalar Atlası* da kütüphanemin en özel yerinde durmaktadır. Romanımı yayımlandıktan sonra bu konuyu kendisiyle hasbıhal etmişliğimiz var, kendisi de benzer düşünceler içindeydi.

Bir ikinci romanınız daha var sanıyoruz...

Evet, doğru. İlk romanımı yayımlatmadım, tabiri caizse "ham" bir metindi ve her anlamda tatmin edicilikten uzaktı. Onu tekrar yazmak ya da düzenlemek yerine aklımdaki bir sonraki romana odaklanmanın daha doğru olduğuna kanaat getirdim. Belirtmem gerekir ki, her şeye rağmen bu, bir yazar için alınması oldukça zor bir karar.

Bu sıralarda roman müziğin önüne mi geçti?

Aslında önüne geçti diyemem, çünkü biri öbüründen daha önemli değil. Nisan ayında Maskara'nın ikinci albümünü ve üçüncü video klibini dinleyicilere sunduk; albümün bas gitar kayıtları bana ait. Sözün özü, müzik, hayatımın her zaman bir parçası oldu, olmaya da devam ediyor.

Peki *Şehristan Rivayetleri* nereden, hangi okumalardan çıktı?

Romanın kökenini 2003'te yazdığım bir kısa hikâye oluşturuyor. O hikâyeyi önce çizgi roman senaryosu olarak tasarlamıştım, daha sonra romanını yazmaya karar verdim. Yazma sürecindeyse en çok, eski İstanbul'un sosyal ve kültürel hayatının yanı sıra gündelik ilişkileri de yakından inceleyen seyahatnameleri okumaya özen gösterdim.

Yeni tasarınız da okurlarımızın ilgisini çekebilir...

Her zaman anlatmak istediğim ve biraz karanlıkta kalmış tarihi bir meslek olan "meddahlık" konusunda yazmayı tasarlıyorum. Romanlarımda mizahi öğeleri kullanmaktan oldukça hoşlandığım için keyifli bir metin olacağını düşünüyorum. Fakat bu aniden değişebilir de, her an yeni bir fikir kolayca beni tavlayabilir.

Nihan Çakır

Şehirde İlk Gece

O nu mu? Evet hatırlıyorum tabii o fotoğrafı. Bütün gece konuşmadan ortalarında yürümüştüm. Arada sırada konuştular sanki. Emin de değilim. Ben çok korkmuştum doğrusu. Kavga falan etseler ayıramam gibi gelmişti. Yürürken olanlarla ilgili birkaç laf edeyim dedim, ama Ragıp o kadar inatçıydı ki, it herif, her lafımda adımlarını büyütüp mesafeyi açtı.

Şimdi bakıyorum, inatçılıkları duruşlarına yansımış. Baksana nasıl benziyorlarmış birbirlerine. Hatta geçenlerde, sen de sordun ya, kardeş mi bunlar diye. Yaşlanınca tabii, daha da benzer oldular.

Bu fotoğraf, o gecenin sabahında çekildi işte. Öncesi yeterince zor bir gündü zaten. Düşünsene şehre ilk inişim. Ceketim bile ödünç. Kollarına bak, nasıl kısa gelmiş. Ragıp'tan aldım yalvar yakar. Pek kıymetlidir eşyaları. Hele o zamanlar. Bastonu da evden çıkarken pederden yürütmüştüm. Sabaha döneriz, fark etmez demiştim. Öyle olmadı.

Haa tamam o geceyi anlatacağım da, Ragıp'la Halil'i anlatmam lazım önce. Köy yerinde akran olmak zor iş. Durduk yerde rakip bellersin ötekini. Küçük yer sonuçta, herkes kıyaslar, mukayese eder seni, akranın olanla. Bu yüzden de kendini ispatlamak zorunda kalırsın. Bütün mevzu budur. Köylünün ağzına sakız olursun. Mesela, panayır merakla beklenir oldu. Ata binmeleri, ok atmaları, aman işte, bir sürü şey bunların ateşini körükledi durdu bu köylü yüzünden.

O yıl köye gelen panayırdaki kumpanya da tuz biber ekti. Dans kumpanyası işte. Sen bilmezsin. O zamanlar böyle insanlar gelirdi, köy yerine. Bütün köylü, kadın, çoluk çocuk demeden meydana çıkar, elinde çekirdek külahıyla gösterileri izlerdi. Dans falan bildiğimiz yok tabii bizim. Tek bildiğimiz davul zurna.

Neyse, tamam tamam uzatmayayım. Ragıp sözüm ona bir kere seyretmiş bu dans denen şeyi. Köy kahvesinde oturmuş sigarasını sararken geçen kumpanya arabasına bakıp caka satmaya başlıyor, az ilerde Halil var çünkü. Bir seyrettiğine beş katıyor, kızlardan, dansçı çocuklardan müzisyenlerden aklına ne gelirse, ne kalmışsa, o ilk seyirden anlatıyor da anlatıyor. Köylü bu, kim ne derse inanmaya hazır ya, Ragıp'ın anlattığına hemen inanıyor. Hatta bakkalın oğlan, dur bakayım neydi adı Sami mi neydi, Ragıp'ın da sahnede dans etmesi gerektiğini ortaya atıyor. Köyü temsilen. Ragıp dörtköşe. Genciz tabii, hayalle gerçek arası iki adım sanıyoruz hâlâ. Halil bu konuşmaları daha fazla dinlemek istemediğinden öfkeyle kalkıyor masadan. Selam etmeden çıkıyor kahveden. O gün ben de kah-


August Sander

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Nihan Çakır**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

veci çırağının yerine bakıyordum. Her şey gözümün önünde olup bitiyor yani. Halil'in arkasından birkaç kişi Ragıp'a laf atıyor ama bizimki rakibi maçtan çekilmiş, yenilmeye doyamamış pehlivan. Bir sigara yakıyor. Oyunun tadı kaçmış besbelli.

Akşamına kumpanya çadırının toplanmasına yardım ederken, gösteriden sonra şehre doğru yola çıkacakları lafını duydum. Orada büyük bir gösteri yapacaklarmış. Bu tür gösterilerin sonunda müzisyenler halk dans etsin diye müzik çalarmış. Kadınlar da gelirmiş. İstediğini dansa kaldırmak –tabii ki kuralına uygun olarak– mümkünmüş. Kimse seni ayıplamazmış. Ama kadın seni reddedebilirmiş. O yüzden dansa kaldırmadan önce, kabul edeceğinden emin olmak gerekirmiş. Bunun için şehirli erkeklerin taktikleri varmış. Şehirde yaşamadığımız için bu ince işleri bizim öğrenmemiz neredeyse imkânsızmış. Çadırı toplarken adamlar bana bunları anlattı anlatmasına ama öte taraftan deneyimsizliğimden olacak, gözümde canlanmadı hiçbir şey. Ne güzel elbiseler giymiş kadınları ne de tanımadığım kadınlarla konuşabileceğimi ve hatta bir kadının eldivenli bile olsa eline dokunup beline elimi koyabileceğimi hayal ettim. Bir an gözlerimi kapattım, gözümün

önüne getirmeye çalıştım, utandım hemen elimi çektim hayalin üstünden. Alim allah çam yarması adamlarla çadır toplarken düşecek durumda değildi.

Kumpanyanın şehre gideceğini yalnızca ben değil, elbette Ragıp'la Halil de duymuştu. Onların merakı benimkinden öte. Halil, Ragıp'ın dans denen şeyi bilmediğini, köylüyü gene kandırdığını söylemiş kahvede. Ragıp da, yalancı, demiş güpegündüz Halil'e. Sonunda şehre dansa gitmeye, kozlarını dans salonunda paylaşmaya karar vermişler. Bütün bunlar da ben çadır toplarken olmuş. Anlayacağın kahvedeki şamatayı kaçırmışım. İkisini baş başa göndersen, kime inanacağını şaşıracaksın. Kahve ahalisi şahitlik için birini de yanlarına katmaya karar vermiş. Hah, doğru tahmin ettin. O sırada ben çadır toplama işinden döndüydüm. Kahveciye yardıma gelmiştim. Arada sırada o istemeden böyle yardım edince, başım sıkıştığında kol kanat geriyordu bana. Beni görür görmez kahveci atladı, bu gitsin dedi. Tartışmalar inan ki yatsıya kadar sürdü. Sonunda benim gitmemi kabul ettiler. Şimdi hatırladım da benden başka aday da yoktu zaten. Halil de Ragıp da severdi, korurdu kollardı beni. Aralarına almaktan çekinmezlerdi. İkisinin hasımlığını bozmazdım yani.

Ertesi gün öğleye doğru çıktık yola. Şehre şu zerzevat götüren arabalar var ya, atladık birine yolun yarısına kadar bıraktı bizi. Kumpanyanın nerede çadır kuracağını da ondan öğrendik. Tarif etti yolu. Ama saat kulesi, heykelli meydan, büyük postane binası aklımda tutunacağına, ezdi geçti beni. Kahveciye şükrederken, bir yandan da Halil'e mi, Ragıp'a mı yanaşacağımı bilemiyordum.

Kumpanya çadırına kadar her şeyi aklıma yazdım da yazdım. Gördüklerimi anama anlatacağım için sürekli tekrarladım. O yüzden de Halil'le de, Ragıp'la da ilgilenmedim çokça. Şahitlik görevim daha başlamamıştı zaten. Eğer köy yerinde olmasalarmış hasımdan çok arkadaş olurlarmış. Bir ara bir baktım, Ragıp, Halil için sigara sarıyor. Başımı çevirdim hemen. Köylüye anlatmak zorunda kalmayayım. Yemekten sonra ulaştık kumpanya çadırına. Biletlerimizi aldık, Ragıp dansa girmek için ne yapmamız gerektiğini de öğrendi. Ne de olsa şehre daha önceden bir kere gelmişliği var. Gösteriden sonra dans alanına doğru yöneldik. Ceketimin kolu zaten kısa, bir de elimi koyacak yer bulamıyorum. Nereye koysam fazlalık. İşte ilk sigaramı da o zaman içtim. Elin boş kalmasın, dedi Ragıp. Artık şahitliğim de başladığı için gerginliğim iyice arttı. Bütün gün aklıma kaydettiklerimden öte, burada olacakları bir bir anlatmam beklenecek ya kahvede. Ragıp dans pistinin köşesinde uzun süre sigara içip etrafı kolaçan etti. Durduğu yerden, dansa kalkmaya hazır davet bekleyen kadınları da görebiliyordu. Nihayet –saatim olmadığı için bilemedim kaç saat sürdü bu bekleme– Halil'i dürttü. Başıyla bir kadını gösterdi. Ufak tefek –tam Ragıp'ın boyuna uygun–, çok da alımlı olmayan –sanırım reddedilmek istemiyordu– bir kadını gösterdi. O sırada kadınla Ragıp göz göze geldiler. Kadın çenesini göğsüne doğru indirdi. Çadırları sökerken adamların dediği taktik bu muydu acaba? Ragıp yavaşça o tarafa doğru yöneldi. Halil'in yüzündeki alevlenmeyi, yumruğunu sıkışını gördüm. Ben şahitliğimin en kritik ânında her şeyi görebilmek ve ânı ânına aklımda tutabilmek için aşırı gayret sarf ediyordum. O birkaç saniyede ne olduysa oldu, Ragıp'ın ayağı pistin kenarına takıldı. İki seksen kadının ayaklarının önüne serildi. Kadın en başta, herkes Ragıp'a katılarak güldü. Hatta bana kalırsa kumpanya müzisyenleri bile durup güldü.

Zavallı Ragıp salondan nasıl çıktığını bilemedi. Yuvarlanarak desek olur. Halil'le ben ardından koştuk. Bize döndü, Tek kelime ederseniz, babamın çiftesiyle vururum sizi, dedi.

Köye dönene kadar ağzından çıkan tek cümle de bu oldu.

İşte böyle, o fotoğrafın hikâyesi. Ben de şehre indiğim ilk gecenin anısını duvara astım. N



Serkan Boyacıoğlu

Birileri hayatın her alanına burnunu sokuyor, bu kesin.

Elvis Presley'in, babası olduğuna inanan kamyon şoförü bir gencin hikâyesi *Elleme, Baba Yorgun!*

Latin Amerika ve Elvis Presley hakkında araştırma yaptığım bir dönem oldu. Latin Amerika'nın uygarlaşması için verilen 'çaba'yı gördüm. İnsanlığın "Altın Çağ" dediğimiz, eski, mutlu, sömürüsüz dönemine duyduğu özlemle, "Elvis Yaşıyor" mitini birleştirdim. Romanda, "Altın Çağ"a duyulan özlem ile ana karakterin Elvis'in hayatta olduğu o eski güzel günlere duyduğu istek örtüşüyor. Bu isimsiz karakter, Latin Amerika'da kamyonuyla Elvis'in izini sürerek kendi geçmişini ararken, aynı zamanda bu kıtanın geçmişine tanıklık ediyor.

Kitabın adı nereden geliyor?

Bu bir kamyon yazısı, kamyoncu edebiyatının en "seçkin" örneklerinden birini romana isim olarak seçtim. Elvis Presley'in ünlü olmadan kamyonculuk yaptığını biliyoruz. Son dönemde gündemde olan bir konu var; kamyon yazılarının yasaklanması meselesi. Bu bir anlamda yukarıda bahsettiğim, "uygarlaşma" için, mesela trafik kazalarını önlemek için yapılan bir uygulama gibi duruyor. Ne var ki artık bir altkültür alanı haline dönüşmüş kamyon yazıları belki de bu uygulamayla ortadan kalkacak. Kamyon yazıları ortadan kalkınca daha demokratik bir ülkede yaşamayacağız. Birileri hayatın her alanına burnunu sokuyor, bu kesin.



Kitapta Beatles'tan Bruce Springsteen'e, Leonard Cohen'den Victor Hara'ya kadar birçok müzisyen yer alıyor. Siz kimleri dinliyorsunuz, hangi yazarları okuyorsunuz?

Kitapta adı geçenler dahil sayısız isim verebilirim dinlediğim müzisyenlerden bahsederken. Özellikle 70'lerin progressive rock'ı ve caz ağırlıklı bir beğenim var. King Crimson, Led Zeppelin, Art Pepper, John Coltrane ilk aklıma gelenler. Son dönemdeyse gene kitapta adı geçen Bruce Springsteen'i dinliyorum. Springsteen Amerika'nın; filmlerde, dizilerde gördüğümüz bu ülkenin içinde aslında bambaşka ülkeler olduğunu söyleyen bir ozan. Dünyada onlardan çok kaldığını düşünmüyorum açıkçası. Okuduklarıma gelince belli bir yazarın hayranı değilim. Okur ve yazar ilişkisinin de hayranlıktan çok paylaşım, dünyayı paylaşmak üzerinden ilerlemesini savunurum. Hasan Ali Toptaş, Sabahattin Ali, Samuel Beckett, Knut Hamsun ilk anda aklıma gelen, sevdiğim yazarlar.

***İnadına Göztepe* adlı bir de derlemeniz var. Sırada ne var? Yeni bir roman mı?**

Yeni roman çalışmam hemen hemen hazır. Bu sefer İzmir'de yeniden hayat bulan bir gladyatörün kimlik arayışlarını, ana karnına, yani ölümden önceki hayatına dönme arzusunu anlatıyorum. Göç olgusu, insanların sınırlı hayatlara itilmeleri, insanın bu dünya ya da öteki dünya üzerinden yaşamak istediği ölümsüzlük arayışları gibi konuları işlemeye çalıştım. Bu roman muhtemelen önümüzdeki Ocak ayında gene Dedalus Kitap'tan çıkacak.



Ahmet Büke'*nin seçtikleri*

Ahmet Büke'nin yaptığı seçimleri almak da önemliydi *Notos* için. O hem genç kuşağın artık olgun ve önemli öykücülerinden hem de yazdıkları ve okudukları üstüne çokyönlü düşünen yazarlardan. Az ama özlü bir seçim yaptı. Okurlarımız ve yeni yazar adayları için.

İçimize vuran dalgalar

Bir araya geliyorlar. Muhtemel bir tatil günü, sabah erken olmalı. Belki kahvaltı yapıyorlardır beraber. Yaşları yaşlarıma denktir. Yok, sanırım çoğu benden genç. Beraberlerinde kitapları, dergileri getiriyorlar. Sonra onlara tek tek notlar, mektuplar yazıp paketliyorlar. Adres listelerini açıyorlar. Zarfların üzerine arkadaşlarının isimlerini yazıyorlar. Dışarıda Deli Dalgalar İnisiyatifi'nden bahsediyorum. Cezaevlerinde yatan siyasi tutuklu ve hükümlü arkadaşları için duvarda çatlaklar kazıyanlardan. Bu kitap da onların göz nuru. *Kıyıya Vuran Dalgalar*, F tiplerinde yatanların öykülerinden oluşuyor. Dışarıdan yollanan fotoğraflara birer öykü yazmışlar. Muhtemel bir havalandırma saatinde ya da hücrenin kapısı aynı sessizlikle kapandığında, ama bütün hisleriyle dışarıdayken onlar…



Kıyıya Vuran Dalgalar, F Tipi Öyküler, Hazırlayan Sibel Öz, Notabene Yayınları

"sonra a geldi"



Benim için çok aranan bir kitap olmuştu hep. Sadece ben değil, bir sürü arkadaş beraber bakınıyorduk sağa sola. Ama baskısı tükenmişti çoktan. Alanlardan da kimse ikinci ele vermiyordu kitabını galiba: "Öl. Dür diyorum. Vazgeçiyorum. Buraları diyorum. Az geçiyorum…" Aslı Serin, biz 2000'leri geçerken, yani ofislerde ve bilgisayar ağları arasında kaybolurken şiirle su üzerinde kaldı. İyi ki de kaldı: "şu imleç yanıp sönüyor ya karşımda / bu sivilce günlerdir sol yanakta." *bu benim.zip*, efsane kitabımız nihayet yeniden basıldı. Son dönem şiirini anlamak için en iyi örneklerden birisi bence bu kitap.

Bazı şairlerin hayatın içinde ve ayakta ve güzel olarak kalabildiklerini, buna güçlerinin nasıl yettiğini anlatıyor aynı zamanda. Evet, şiir bize yâr ve yardımcı olabilir.

Aslı Serin, *bu benim.zip*, 160. Kilometre

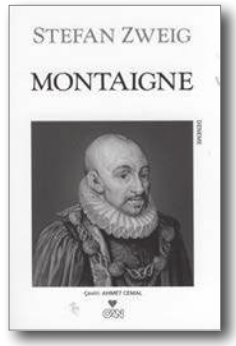


"Tc, crac, yataa"

Kasabalı bütün çocuklar çizgi romana bayılırdık biz. Aramızda yaptığımız çekilişlerde teneke kutudaki aroma meyve suyundan sonra çıkabilecek en iyi parça, *Teksas*'ın yeni cildi olurdu. *Alaska*'yı da yeni yeni solcu abilerin ellerinde görürdük. Yıllar sonra Alaska'lar Ken Parker adıyla yeniden basıldı. *Samuray* dizisini yeni keşfettim ben. Japonya'nın kiraz ve sonbahar kokan düzlüklerinde, vadilerinde geçiyor. İri kılçıklı balıkların yüzdüğü, korsanı bol denizlerde dolaşan ve kar altında dövüşen haydutları, iyi insanları (amcaları ve teyzeleriyle beraber) anlatıyor. Biz kısa pantolonlu çocuklarken kasabamıza gelseydi *Samuray*, galiba uzun süre okumaya kıyamazdık.



Jean-François di Giorgio ve Frederic Genêt, *Samuray 1*, YKY

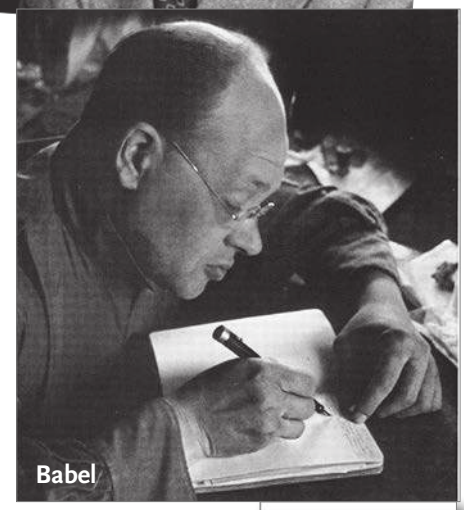


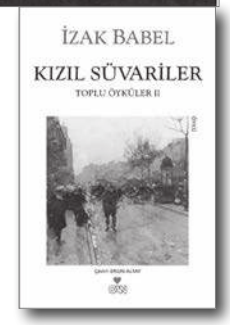
Üç usta, tek kitap

Bazı kitapların kıymeti bütününden kaynaklanıyor gibi geliyor bana. Zweig'ın *Montaigne* denemesi de bu kitaplardan galiba. Zweig'ın inanılmaz yeteneğiyle yaşamının son eserinde Montaigne'i anlatması ama illa ki kitabın çevirmeni Ahmet Cemal'in kaleme aldığı giriş yazısı ve su gibi duru Türkçesi. Kitabın her zaman bir başucu eseri olmasını bu birleşim sağlamış sanki. "Edebiyat ve düşünce tarihinde kimi karşılaşmalar vardır, çok güçlü bir patlamadan farksızdır," diye başlamış Ahmet Cemal sözlerine. Bence bu kitapta Cemal'in emeğinin olması da bizim için çok özlenen bir karşılaşma ve zenginleşme yaratmış. Bu büyük ırmak için üç ustaya da teşekkürler.

Stefan Zweig, *Montaigne*, Çeviren Ahmet Cemal, Can Yayınları







Kızıllar ve öyküler

Bu kitapta öyküye ait en güzel örnekleri okuduğumu düşünüyorum ben. Sakin ve yaprakların altında akan bir sudan aniden insanı saran akıntı doğuyor. Kalbimizi öyküye teslim ediyoruz. Biz neden seviyoruz öyküyü: en kuytumuzu ona teslim ediveriyoruz çünkü. En eskiden bildiğimiz, belki de anne dizinde uyurken sarıp sarmalayan kokuya benziyor öykü. Babel'in ilk öyküsü de böyle işte: "Zbruç'u Geçiş". İki buçuk sayfada, erguvani haşhaş tarlalarından ve Volin Irmağı'nın kıyıcığından, yani güzel bir hayattan savaşın gözlerine düşüyoruz. Aniden unutturuyor insana aslında başka bir çağda olduğunu ve kendinden okuma mesafesinde bir kitabı elinde tuttuğunu: "Ve şimdi bilmek istiyorum ben, bilmek istiyorum, babam gibi bir insanı bir daha dünyanın neresinde bulabilirsiniz?.."

İzak Babel, *Kızıl Süvariler,* Çeviren Ergin Altay, Can Yayınları



Mağlupların Huzursuzluğu

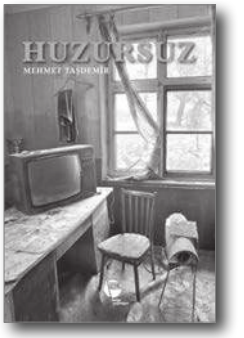
Yine de en kötüsü sessizliktir ya da daha da kötüsü hikâyemizin başkaları tarafından anlatılmasıdır. Zira yanlıştır her hikâye başkasının dilinde…

Kimi insanlar ne mutlu ki ürpertici derecede huzursuzdur. Böylece steril bir masumiyeti terk edip anlamların peşine düşmüşlerdir. Verili olanları kabul etmeyip yeni tanımlar ararlar, doğal olarak da hep uçurumların kıyısında dolaşırlar. Çoğunlukla huzursuzdur böyleleri ve başkalarını da huzursuz ederler, bayağılığın imlasından kopmuş itaatsiz sözleriyle. Huzursuzun mağlup olmayanı yok gibidir.

Mehmet Taşdemir'in Belge Yayınları'ndan çıkan ilk romanı *Huzursuz* da bu türden bir roman işte. Onu daha öncesinden ağızda şiir tadı bırakan öyküleriyle tanımıştık. Bu yüzden sanki "hamili kart yakinimdir" referansıyla elime aldım romanı. Daha ilk sayfasından itibaren de beni esir aldı.

Bu topraklarda daha çocuk yaşlarda hepimize bir alfabe gibi öğretilmiş nefret. Ezilenler bile ezilmişliklerini bayrak yapıp bir ezene dönüşmüş bu yüzden. Sıfır kazançlı bu çekişmede ise temel malzeme tek boyutlu insan olmuş daima. Antik Yunan mitolojisinde Prokrustes'in Yatağı adlı bir deyim vardır. Prokrustes, bizim Deli Dumrul gibi yolları keser, esir aldığı herkesi yatağına yatırarak kendi belirlediği ölçüden uzunsa ayaklarından keser, kısa ise çekerek uzatırmış. Bütün otoriter kurumların ve örgütlerin de insanlara yaptığı şey aynen budur.

Romanın ilk bölümünde yok sayılan bir halkın özgürlüğü için benliklerini bir örgüte teslim eden Mavi ve Kırmızı'nın yaşadığı ya da yaşayamadığı aşkın kendi arkadaşları tarafından yargılanması, alabildiğine trajik biçimde, yakıcı bir dille resmedilmiş. Derinlikli, çokkatmanlı, sembolik, son derece politik olduğunu düşündüğüm bu metnin ana omurgalarından biri, kuşkusuz en önemlisi, otorite karşısında bireyin iğdiş edilerek hiçleştirilmesidir.



Sonraki bölümün başkahramanı ise, hikâyesini kardeşi Mavi'nin dilinden okuduğumuz Ser'dir. Romanda belirtilmese de Doğu'dan Batı'ya geldiğini anladığımız Ser, ikinci sınıf bir otelde çalışmaktadır. Şehrin bağırsaklarında öğüttüğü, içedönük ve tipik bir yeraltı insanıdır Ser. Rüyalar ve sanrılar arasında gerçeklik duygusunun kaybolduğu, şiirsel bir üslupla ilerleyen bu bölüm, Narin'in faili meçhul ölümüyle başlar. Resmi otorite tarafından örtbas edilen bu cinayetin tek tanığı Ser'dir. Ama o gitgide derinleşen bir duyguyla suçluluk hissine kapılır. O sıralarda, anlatının odak noktası olan otelde sürekli müşteri olarak kalan Ayla'ya ilgi duyar. Aralarında tuhaf bir yakınlaşma olur. Ama Ser, kırsal kökenlilerin çoğunun kente gelince yaşadığı değersizlik hissine kapılır. Onun güzelliği karşısında kendini küçük hisseder. Bu yüzden tutup bir başkası olmaya çalışır. Oysa Ayla onu olduğu gibi, o saf ve melankolik haliyle sevmiştir.

Romanın temalarından biri de yersiz yurtsuzluktur. Her iki bölümde de otelin temel mekân olması bunun sembolik ifadesidir. Ayrıca otel imgesi bu olgu için biçilmiş kaftandır. Ser'in ev sahibesi Adalet

Hanım'ın ikide bir tuhaf bir kehanet gibi söylediği "yurtsuz kuşlar ürkecek, memleket kurtulacak" sözü de bununla ilgilidir. Sadece şiirsel bir cümle değildir bu. Belki de bu coğrafyanın nice acılara neden olan son yüzyılını özetlemektedir bu söz.

Ser'in umutsuz aşkının fonunda memleket, kaynayan bir kazan durumundadır. Sokaklarda linç gürühları dolaşmaktadır. Bunun yarattığı kör şiddet öyle belalı bir sarmaldır ki, insan sevdiğinin bile katili olabilir. Hiç kimsenin de masum kalması mümkün değildir. O yüzden rüyasındaki mahkemede kendini yargılar Ser. Zaten topluca çıldırmış bir toplumda katil de bizizdir, maktul de.

Aslında Mehmet Taşdemir kesin yargılar ve teşhisler sunmuyor okura. Şeyleri anlatıyor ama onu adlandırmayı yine okura bırakıyor. Bu yüzden muğlak ve sisli bir anlatımı yeğliyor. Çünkü okurun edilgen kalmasını istemediği için, uyuşturulmuş hayal dünyamızı kamçılıyor. Böylece, içimizde kocaman, karanlık bir bilinçaltına dönüşen bu toprakların gerçeği, insan suretleri biçiminde su yüzüne vuruyor. Romandaki ana karakterler dışında, otel odasında intihar eden şair ve eskiden mühendislik yaparken bir koyun tüccarının zevk kölesi haline dönüşen Katya gibi yan karakterler de metnin oylumunu derinleştiriyor. Bütün kahramanların iç karmaşası birbirine karışmış, ortak bir anlatıya dönüşmüştür. Bu sayede kurgunun ele geçirmiş olduğu şey, hakikatin en kapsamlı tezahürü oluyor. Bir de mutlaka değinilmesi gereken husus, yazarın kendine has olan eşsiz benzetmeleridir. Ama bunu söz oyunu olsun diye değil, en anlatılmaz durum ve duyguların etkili biçimde anlatılması için yapıyor. Bu nedenle romanda dil, bu lirik isyanın hüzünlü bayrağı gibi, kendi başına bir karaktere dönüşüyor.

Öte yandan Mehmet Taşdemir'in *Huzursuz*'u dünyaya ve hayata karşı belli önyargılarla bakanları da rahatsız edecek bir içeriğe sahip. Ama aynadaki suretlerini beğenmeyenlerin öfkesi olacaktır bu. Kimileri ise düşünmek adına ezberlerini hatırlar. Ama tek cetvel olarak vicdanı temel almış sahici bir yüzleşme bütün önyargıları bertaraf eder. Ama yine de kolay değişmez bu algının dünyası. Zaten yenildiğini bilmeyeni kim yenebilir ki?

Elbette tüm bunların da farkında olarak, gemi batarken çalmaya devam eden Titanik'in orkestrası gibi, kendi ruhdaşlarına upuzun bir mektup yazar gibi yazdığı bu romanda, insanca bir şarkı söylüyor Mehmet Taşdemir. Belki de bu nedenle poproman olmaya aday değildir *Huzursuz*. Çünkü vasat olanın yüceltildiği bir dünyada yaşıyoruz. Yine de en kötüsü sessizliktir ya da daha da kötüsü hikâyemizin başkaları tarafından anlatılmasıdır. Zira yanlıştır her hikâye başkasının dilinde… N

YALÇIN HAFÇI

Mehmet Taşdemir, *Huzursuz*
Belge, 2012, 199 s.

Cesur Öyküler

Melodrama yenik düşmeden dilin yeni olanaklarıyla öykü dünyasını kuran yazar, okuru da metnin yazılma sürecine dahil ediyor.

Öykülerine sıklıkla *Kitap-lık*, *Notos*, *Özgür Edebiyat*, *Sözcükler* adlı dergilerde rastladığımız Şenay Eroğlu Aksoy'un ilk kitabı *Evlerin Yüreği* YKY'den çıktı. Aksoy'un öykülerini öteden beri severim. Şimdilerde bir ayin gibi sürdürdüğümüz buluşmalarda birbirimizin okuma serüvenine de eşlik ettiğimiz için giderek güzel bir dostluk kazandık. Hem bir okur, hem bir öykücü olarak, bu paylaşımlardan duyduğum mutluluğu, bu güzel kitabı okurla tanıştırarak yaymak istiyorum.

Yazmaya görece geç başlamış, ancak yatkınlık, yetenek ve çalışkanlığı sayesinde hızlı yol almış bir öykücü Aksoy. Yazdıkları kadar sildikleriyle büyük adımlar atarak kendine özgü cesur bir dil ve üslup geliştirmiş. Kitabına seçtiği öyküler kadar kenarda bıraktıkları da belirliyor yazarın bu koyu ormanda kendine açtığı yolu.

Evlerin Yüreği'nde on sekiz öykü var. Öykülerin dünyası gerçeküstü bir anlatıya temas etse de okuruna tanıdık imgeler çağırabilir. Aksoy, gündelik yaşamda sıklıkla üstünü örtüp unutmaya çalıştığımız acıları bilinçli olarak disütopik bir dünyada yeniden yaratıp daha keskin biçimde görünür kılıyor. Sözgelimi "Çığlık" ve "Yeraltı" adlı öykülerde bu acıların ve ötekileştirmenin somutlaştırılması en uç seviyede beliriyor. "Çığlık"ta gırtlağı delinip sesi alınan; "Yeraltı" adlı öyküde ise kendini evine hapsetmek zorunda kalmış, sürekli yerin altına doğru yeni bir ev kazan, böylece dünyanın kalbine sığınan öykü kişileri okuru sarsıyor.



Aksoy'un öykülerinde toplum baskısı ve şiddet kadınların, en çok da çocukların üstünde yoğunlaşıyor.



Özellikle gündelik alışkanlıklarla perdelenmemiş çocuk bakışı ustalıkla kullanılıyor. "Kuş Ölüsü" adlı öyküdeki çocuk öykü kişisi büyüdükçe merak ve itirazlarından vazgeçer, çünkü "yurdunu kaybetmek istemez". Büyümek, o perdeli bakışı kabullenmek, öteki çoğunluğa benzemektir.

Öykülerin kilit sözcüklerinden sayabileceğimiz "pusu", "öç", "av" ve "avcı" öykülerin o bildik aura'sını çağırıp her seferinde bambaşka bir kurgu çatıyor. Atmosfer, henüz öyküler başlarken etkin biçimde ortaya seriliyor. Bunun için bir girizgâha ihtiyaç duymuyor yazar. Biçem kendiliğinden bu işin üstesinden geliyor çünkü. Kısa ve keskin cümlelerle kendi sesini bulmayı başarıyor, "Sis" adlı öyküde olduğu gibi: "Ilıktı gece. Aylardan Nisan. Başakları yayarak yürüdü. Kısa eteği rüzgârda savruluyordu. Yan yana boy atmış onca ekinin arasından yılanlar sessizce akmaz mıydı? Aktı."

Böylece hem ritim, hem ses hem de atmosfer henüz ilk cümlelerde belirgin olarak çıkıyor ortaya. Sözcüklerin kullanım yeri ve biçimi, dili bozup kendince yeniden kurmasına olanak veriyor.

Bazen tekrar eden sözcükler bir nakarat görevi görüyor ve ritmin yanına metnin müziği de ekleniyor, "Şehir" adlı öyküde olduğu gibi: "Babamın yüzünde kirli sarı… Mendil satan küçük eller uzanıyor otomobil camlarına –şehirde– Altgeçitlerde yarı çıplak kadınlar dolaşıyor –şehirde– Otopark mafyası 'Hayır' diyen adamla kavgaya tutuşuyor, silahlar çekiliyor –şehirde– Soğuk."

Melodrama yenik düşmeden dilin yeni olanaklarıyla öykü dünyasını kuran yazar, anlatmanın hevesine kapılmayıp öykünün olmazsa olmazı eksiltili anlatımla okuru da metnin yazılma sürecine dahil ediyor.

Kitabın son üç öyküsü sırasıyla Oğuz Atay, Tezer Özlü ve Onat Kutlar'ın birer öyküsüne duyulan sevgiyle yazılmış. Böylece Aksoy, belki de kalemlerinin peşinden en çok koştuğu yazarları selamlıyor.

Bir yazarın kendine özgü dili onun kaleminin süreğenliğinden haber verir. Şenay Eroğlu Aksoy, özgünlüğü ve cesaretiyle şimdiden bunu kanıtlamış görünüyor. N

PELİN BUZLUK

Şenay Eroğlu Aksoy, *Evlerin Yüreği*
YKY, Şubat 2012, 82 s.

Hayatın ve Toplumun Dışında Kalanlar

Kerem Işık, öykülerinde kişilerin aykırı durumlarını ifade ederken aynı zamanda içinde yaşadığımız "çağ yangını"na dikkati çekiyor.

Başarılı çevirmenliğinin yanı sıra ilk öykü kitabı *Aslında Cennet de Yok*'la geçen yıl okurlar arasında epeyce ilgi uyandıran Kerem Işık, yeni kitabı *Toplum Böceği*'nde farklı tondaki öyküleriyle, toplumu temelden sorgulayan, okuyanı sürekli düşündüren, birey ile toplum arasındaki o sancılı ilişkiye odaklanan sıra dışı yazınsal bir dünya kuruyor.

Toplum Böceği'ndeki öykülerde toplumsal sistemin kurgulayıp projelendirdiği ve sisteme uygun bir birey haline gelmeye zorladığı insanın sessiz ve derinden gelen isyanı duyumsanıyor. Bu isyanda çoğu zaman ironinin ve kara mizahın başat bir rol üstlendiği de dikkatlerden kaçmıyor. İnsanı ezip yok eden toplumsal mekanizmayı gösterirken sesini yükseltmeyen, ama içten içe onunla alay eden ve eleştiren, yer yer absürd ve Kafkaesk unsurları bir araya getirerek okurda etkili aydınlanma anları yaratan öyküler kurguluyor Kerem Işık. Öykü karakterleri Aylak Adam, Gregor Samsa, Oblomov, Turgut Özben gibi yazınsal kişiliklerin iç dünyasından bazı izler ve parçalar taşıyor. Toplum dışında kalmayı, "sürü"ye katılmamayı bir erdem olarak gören, toplum içinde sıradan biri olmaktansa yalnız kalmayı yeğleyen, her tür dayatmaya ve şekillendirmeye karşı koyan, yalnızlığıyla direnen bu edebi figürleri Kerem Işık, kendi öykü kişilerinde



yepyeni yaratıcı bileşimlere ulaştırıyor. Öyle ki içinde yaşadığımız teknolojik hızın ve küresel kapitalizmin şekillendirdiği sözde yeni değerlerle donatılmış insan tipine uymamak için direniyor, bu nedenle yalnız kalmayı, acı çekmeyi, saçmalamayı göze alıyor Kerem Işık'ın öykü karakterleri. Toplumsal sistemle sorunu olan ve onu sorgulayan kişilerdir onlar; başta aile, okul gibi eğitim kurumlarının sisteme uygun bireyler yetiştiren birer sosyal ortam olmalarının farkındalığına ulaşmıştır tümü. Özgür birey olma düşleri, sistemin bilinçli/bilinçsiz uygulayıcıları olan ebeveynleri ya da öğretmenleri tarafından yok edilmiş; o nedenle, giderek toplumdan dışlanmış ya da dışlanmayı göze almışlardır. Sistemin çarkları arasında yer alan basit bir vida olmaktansa aykırı, ayrıksı ve hatta "deli" olmak daha uygundur onlar için. Sevim Burak'ın belirttiğince "beni deliler anlar" diyebilen kişilerdir.



Kerem Işık bu kişilerini farklı ortamlar içinde gösteriyor bizlere. Kitabın ilk öyküsünde küresel kapitalizmin acımasız, düzenbaz, absürd bir dünya algısı yaratmasını gözler önüne seriyor. İnsanların iş bulma kaygılarını ve ekmek kavgasını, iş ortamlarındaki zaman yönetimi saçmalığını, zamanla yarışan sistem esiri çalışanları, bürokrasi ve kırtasiye işleriyle vakit geçirilmesini, küresel çapta gerçekleştirilen dış ticareti, bilgisayar ağlarıyla kurulan yepyeni ticari bağları, dünyanın her tarafında dolaşan küresel sermaye ve ona aracılık eden şirket yöneticilerini, bu alanda çevrilen dalavereli işleri ve haksızlıkları sıra dışı, Kafkaesk bir dünya içinde göstererek dillendiriyor. Küresel pazar ilişkileri içinde insanın, insan gerçekliğinin unufak olmasını satır aralarındaki ironinin içinden süzerek anlatıyor; normalmiş gibi gösterilen saçmalıklara dikkatimizi çekiyor.

Kitaptaki öykülerin bazılarının minimal öyküye çok yakın durduğunu, az sayıda sözcükle kurulduğunu da belirtmek gerek. Sözcük ve anlam oyunları, yazınsal ve toplumsal göndermeler metnin anlam katmanlarını çoğaltıyor. Öykülerde çocukluk, ilkgençlik ve gençlik çağındaki kişiler önem taşıyor; çoğu zaman öykü kişisi geçmiş yaşantılarına açılarak çocukluğuna geçiş yapıyor ve kendisiyle yüzleşiyor. "Ve Diyorlar Ki" öyküsünde sistemin emrindeki eğitimin şekillendirdiği başları, beyinleri "yontma baş" olarak nitelendiren anlatıcı, kendisiyle yüzleşirken şunları söylüyor: "İsmin -de halini bilmem de insanın ben hali pek fenaymış. Bildiğim bir şey var ama: ben koştukça içim uzaklaşır dışımdan."

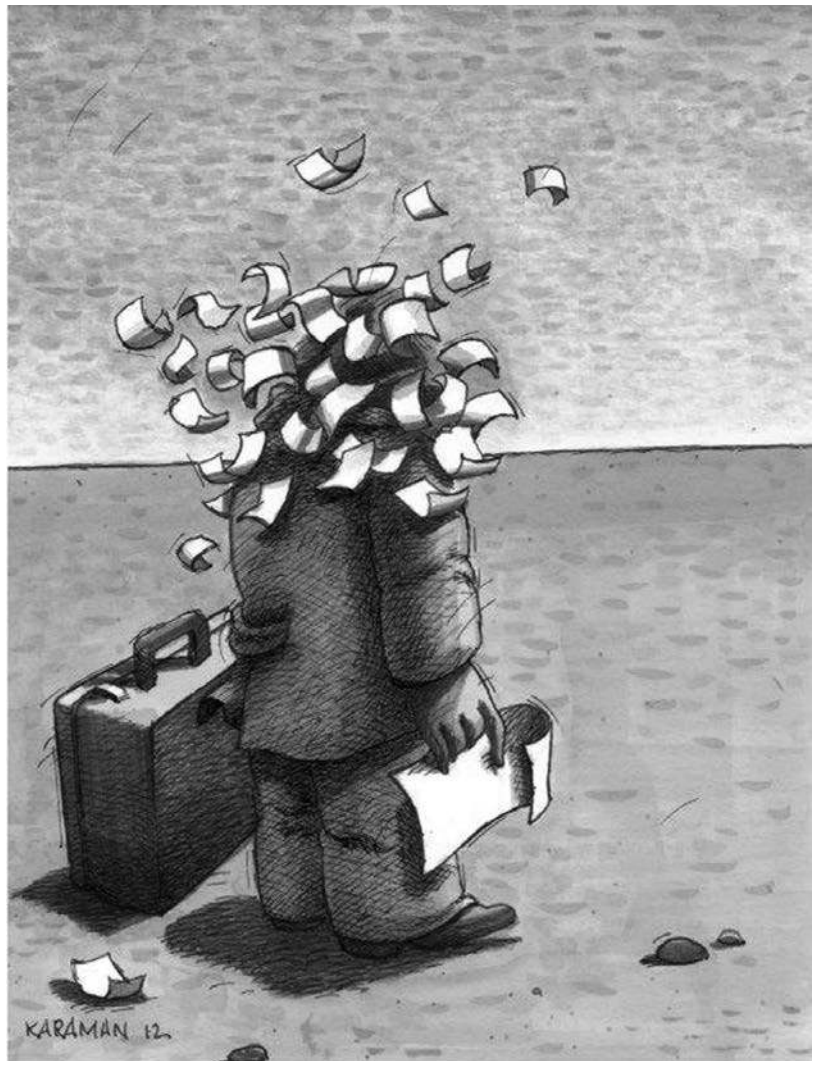
"Bir Ergenlik Dönemi Tragedyası" adlı öyküde eğitimi okul ve aile boyutuyla bir araya getiren yazar, bir ergenin yaşadıkları üstünden, gözlerimizi kapatıp görmek istemediğimiz gerçeklere işaret ediyor. Aile içindeki bir "müfredat uygulaması" ile ebeveyn ve öğretmenleri tarafından "yetişkin" haline getirilmeye çalışılan ergenin isyan kanalları, çocuksu, absürd ve komik bir dünyaya açılıyor; burada yetişkinlerin kendi içlerindeki çocuğu ortaya çıkarmaları sonucu, "müfredat uygulaması" düş kırıklığı ve fiyaskoyla sona eriyor; plan tersine işliyor. Çokbilmiş eğitimci babanın, oğlu üstündeki eğitimsel deneyinin ters tepmesini ilgili bir gülümsemeyle okurken, içi boş ezberlerin trajikomik sonuçlarını, "anlam" ve "öz"ün dikkate alın-

madığı bir eğitimin çarpıklığını açık bir şekilde görüyor; öykü kişisinin babasında, Gregor Samsa'nın duyarsız babasından izler keşfediyoruz.

Adını Gogol'ün *Bir Delinin Güncesi*'nden alan "Bir Velinin Güncesi", sözcük oyunlarıyla ve "deli dili" denebilecek bir biçemle kurulan deneysel bir öykü. Bu metnin okunmasında Lacan'ın, "İnsan varlığı deliliğe gönderimde bulunmaksızın anlaşılamaz. İnsan, deliliği özgürlüğünün sınırı olarak içinde taşımaksızın insan olamaz," sözünü devreye sokmak mümkün.

Kitabın bana göre en dikkate değer, en sıra dışı öyküsü "İnsanlık Hali". Gerçeklikle baş etmeye çalışan ve gerçekliğin sürekli acıttığı duyarlı öykü kişisinin gözünden gerçeküstü boyutlara açılan, özgün yaratımlar, buluşlar, görsel-işitsel sanrılarla ilerleyen olağandışı bir metinle karşılaşıyoruz "İnsanlık Hali"nde. Sanrıların gerçeklerle karmaşası ifade edilirken, özellikle bir apartmanda etrafına yalnızlığın duvarlarını ören öykü kişisinin patolojik evreninde eşyalar canlı bir varlık olarak kendini ortaya koyuyor. "Ataçyılan" gibi sanrısal bir varlığın bakımını ve sorumluluğunu üstlenen öykü kişisi, yaşadığımız çağın yapayalnız, algıları ve kafası karmakarışık şizoit insanlarından birini temsil ediyor aslında. Bu öykünün varoluşçu felsefeyle paralel yapısı, metne farklı bir anlam zenginliği ve derinlik kazandırıyor. Öyküdeki adam iç konuşmasında şöyle söylüyor: "Erişmek istediğim ruhsal durum tam anlamıyla bir hiçlikten ibaretti. Bedensel değil ama varoluşsal bir hiçlikti aradığım. Bir her- şeyin- ortasında- olup- hiçbir- şeye- ortak- olmama hali."

Kitaba adını veren "Toplumböceği" öyküsünde yazar, insani değerler sisteminden uzakta kalan, duyguları ve vicdanı körelmiş, içindeki hayvanı denetleyemeyen sosyopatik bir karakter üstünden, yaşadığımız çağ insanını anlatmaya devam ediyor. Güncel yaşamda aykırılığı yaşama tarzı haline getiren pek çok kişiyi görüyoruz bu öyküde.



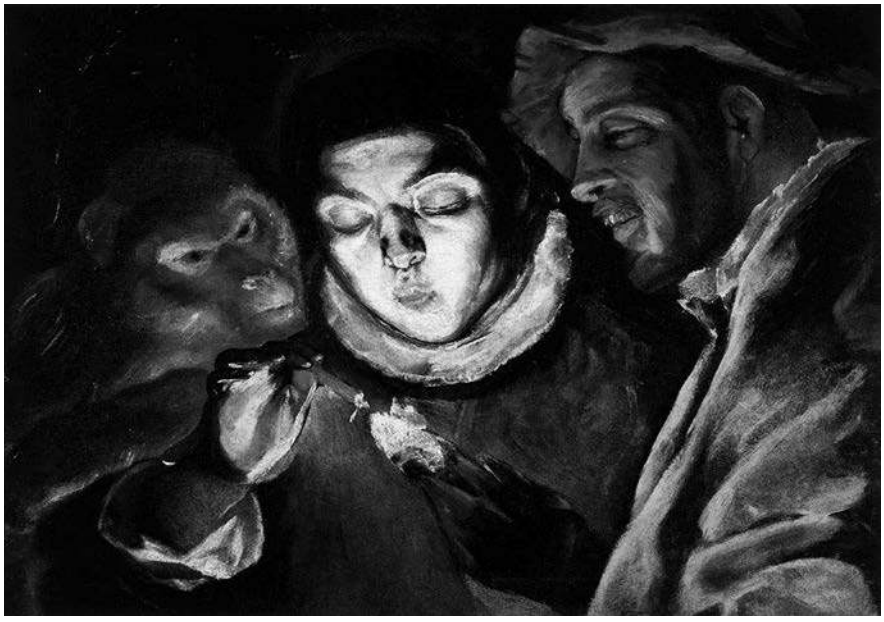
"Bir İsyanın Anatomisi" öyküsünde alaycı bir toplum parodisi gerçekleştiren, toplum mühendisliği ve ütopya toplantılarındaki komik durumları gösteren yazar, "toplumsal dinamiklerin bürokrasi kurumları tarafından belirlenebilirliği" gibi absürd durumların da altını çiziyor. Kerem Işık, öykülerinde kişilerin aykırı durumlarını ifade ederken aynı zamanda içinde yaşadığımız "çağ yangını"na dikkati çekiyor; böylece toplumsal çürümenin boyutlarını açıkça göstermeyi hedefliyor. Sosyal içeriği, bazen yeni biçim ve biçem denemeleriyle, bazen toplumsal bir kurum olan dilin sorgulanması yoluyla bazen de ironiyle ve mizahla şekillendirerek öykülerini kurguluyor.

Yazar, odağa aldığı birey, toplum ve yaşam arasındaki o sorunlu ve gerilimli ilişkiyi özlü ve yazınsal bir tonlamayla dile getirmeyi başarıyor *Toplum Böceği*'nde. N

HÜLYA SOYŞEKERCİ

Kerem Işık, *Toplum Böceği*
YKY, Ocak 2012, 120 s.

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



El Greco, Fábula

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ekim-Kasım 2012, 36. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Eylül 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*

"Neden yazıyorsun?" diye sordu biri bana geçende.

Geçersiz bir sorudur bu. Bu yüzden yanıtı da yoktur. Gerçekte, bütün yazarlık serüveni, yazarın neden yazdığını araştırma çabasından, yarı bilinçli bir yoklamadan, kısaca, kendi merkezine yaptığı yolculuktan başka bir şey değildir. Şairler, çoğuncası, şiir serüvenine aşk şiiriyle atılır. Genç şaire, "Neden yazıyorsun?" sorusu yöneltildiğinde, "Âşığım da ondan," diyecektir, bütün yeniyetmeliğiyle. Oysa kendi sevgi sığasını yoklamaya başlamıştır bile şiirinin radarıyla. Sevgili öznesinin yer değiştirmesi bu yoklamaya yeni boyutlar katar, olsa olsa. "Ulaşılmayan sevgili", şair adayının kendini keşfetme serüveninde acılı olduğu kadar gerekli ve çekici bir nedencedir. Yazar ya da şair ömrünce sürecek çetin uğraşında kendini bu tatlı-acı yanılsamaya bile bile sokan kişidir. "Şundan yazıyorum," diyen bir yazar, yanıtının sığlığından kurtaramayacaktır kendini. Bu bağlamda, "kendim için, toplum için" ya da "gelecek için yazıyorum" sözde yanıtları da aynı sığlığın dışında düşünülemez.



Desen SEMİH POROY

Benden ille bir yanıt istense, "Haz aldığım tek şiddet yazmak da ondan," derdim, görece bir sığlıkta.

Bayat bir gazeteci mazmunu olan bu soruya verilecek en doğru yanıt, belki de, "Sözcükler var da ondan," olabilirdi.

ᔓ

Tirilye adını geri aldı. Bu pentimento bütün *örtük tarih* için geçerli bir metafor gibidir. Tarih er geç kendini geri alır. Ama bu kanlı serüvenin sahnesi olan yeryüzü geri alabilecek mi kendini?

ᔓ

Kim "özgünüm" diyorsa ilk taşı o atsın.

ᔓ

Hegel'in çok önceden haber verdiği, sözün gerilemesi, yerine görüntünün ön plana çıkması oyununda son istasyon toplumsal pandomim ya da sessiz sinemadır. Sıkılmayı bir yaşam biçimi olarak ruhuna sindiren çağımız insanı bu kasvetli son duraktan dilin ilk hızlı treniyle gerisin geri dönecektir kuşkusuz.

ᔓ

Pathemata mathemata. Acı eğitir, derdi eski Yunanlılar.

Acıdan ders çıkaramayan, onu "bal eyler": toplumsal mazoşizm.

ᔓ

Umarsız insanın tutunduğu Haz İlkesi hayvanları bile şaşırtır.

ᔓ

Dünya görüşüm mü?

Marksist-Anatolist-FemEnist-Çarşist.

Böyle kargasekmez dünyaya, böyle kargaşık yanıt.

ᔓ

Kıskançlık: arsız melankoli.

ᔓ

Tarihinde acının ağır bastığı toplumlar belleksiz olmayı yeğler.

ᔓ

Gazi Yaşargil, "Beyin, kararı 49'a karşı 51 ile verir," demiş. Sonra eklemiş: "Aşkta ise 100 üzerinden 100." Aşkın yapışık ikizi şiir için de geçerli bu önerme. Sözgelimi:

İşim gücüm budur benim,
Gökyüzünü boyarım her sabah,
Hepiniz uykudayken.
Uyanır bakarsınız ki mavi.

(Orhan Veli)

dizeleri için, artık ne bir geri dönüş ne de başka bir seçenek vardır.

ᔓ

Şair tipolojisi için en geçerli sözü Alberto Moravia söylemiş: "Onlar ağırlıklarını yapıtlarına koyarlar, yaşamları hafif geçer." Elbette şairlerin sorumsuz varlıklar olduğunu söylemiyor bu sözleriyle İtalyan yazar. Bir Nâzım Hikmet'i, bir Fransız Direniş Hareketi'ni düşünmemiz bile şairlerin çağımızda nice ağır sorumluluğun altından yüz akıyla çıktığını gösterir.

Diyor ki Moravia: "Şair bir tek dizesi için gösterdiği özenin binde birini gündelik yaşam için gösterir. Çünkü o, sözcüklerle soluk alıp verir."