
NOTOS 36
NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2012/05 • EKİM-KASIM 2012 • 10 TL
ÜTOPYA VE DİSTOPYA
küçük İskender
"Şiir Okumak Üstüne Kısa Bir Cinayet"
Turgut Çeviker
"Kitaplarımla birlikte yaşıyorum."
Haydar Karataş'ın Romanlarında Dersim'in Kültürel Belleğinin Yeniden Kurgusu
Cem Akaş Erika Gottlieb M. Keith Booker Margaret Atwood Süreyyya Evren Murat Gülsoy Ömer Ayhan Vladimir Nabokov Dilbixwin Dara küçük İskender Türker Ayyıldız Neslihan Gürderoğlu Deniz Yelim Kadıoğlu Ferhat Emen Didem Tekeli Ali Ünal Ayşegül Uraz Ferhat Özkan Özge Kahraman Sabri Gürses H. Neşe Özgen Atilla Birkiye Alova Şule Gürbüz Behçet Çelik Cumhur Orancı Cihat Taşçıoğlu Bora Abdo
ISSN 1307-1181
36
9 771307 118002

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 36 • Ekim-Kasım 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, Dümen Sokak, 7/7
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



22 Hayatı olduğu gibi kabul etmeyenlerin gelecek tasarımı olarak ortaya çıkan Ütopya ile gelecek tasarımlarının ümitsiz sonuçları olarak Distopya...

AGANTA

3 Ray Bradbury, Ian McEwan, Polisiyenin gerçeği, Booker adayları.

ÖYKÜ

78 **Vladimir Nabokov**
Breitensträter-Paolino

82 **Dilbixwîn Dara**
Pizza

86 **küçük İskender**
Hayvanat Bahçesinden Kaçış

90 **Türker Ayyıldız**
Şikeste

96 **Neslihan Önderoğlu**
Bir Prenses Masalı

99 **Deniz Yalım Kadıoğlu**
Oracıkta

101 **Ferhat Emen**
Tuzak

117 **Didem Tekeli**
Arife

120 **Ali Ünal**
25

124 **Ayşegül Ural**
Kuşlar

127 **Ferhat Özkan**
Beyaz Fincanla Altı Temas

130 **Özge Kahraman**
Tek İstedikleri Benim

SÖYLEŞİ

68 **Turgut Çeviker**
"Kitaplarımla birlikte yaşıyorum."

GÜNÜN KONUSU

22 **Ütopya ve Distopya**
Cem Akaş, Erika Gottlieb, M. Keith Booker, Margaret Atwood, Süreyyya Evren, Murat Gülsoy, Ömer Ayhan ve "Ütopya ve Distopya Kitapları Listesi"

YAZI

14 **Sabri Gürses**
Tolstoy-Şagal-Bahtin

20 **küçük İskender**
Şiir Okumak Üstüne Kısa Bir Cinayet

106 **H. Neşe Özgen**
Haydar Karataş'ın Romanlarında Dersim'in Kültürel Belleğinin Yeniden Kurgusu

111 **Atilla Birkiye**
Kaygısız Mirasyedinin Aşk ile Dönüşümü!

144 **Alova Rüzgârı**

138 **KİTAPLIK**
Şenay Eroğlu Aksoy, Banu Yıldıran Genç, Pelin Buzluk

134 **BEHÇET ÇELİK'İN SEÇTİKLERİ**

66 **ŞULE GÜRBÜZ'ün En Çok Etkilendiği Yazar**

114 **10 Soruda ULYSSES**

Bu sayının konusu okurlarımızdan *Semih Gümüş*

Başlangıçta pek çokları için zordu internet. Yeni olan her şeye gösterdiğimiz direnç ona da gösterildi. Ahlakımızı, moralimizi, değerlerimizi bozan bir buluş gibi karşılandı. Abartılı mı oldu bu gözlem? Hatırladıkça, hemen hemen böyle olduğunu görüyorum. En büyük yayınevlerinden birinde çalışıyordum, orada internete bağlanmak gereksiz bir harcama kaleminin içine sıkışmıştı. Bildik konvansiyonel araçlar yetiyordu sanki.



Sanıldığı gibi olmadı. Kitaplar için yaptığımız editörlük ve yayına hazırlık işlerinin kalitesi gitgide düştü. Önündeki dosyayı kâğıttan ya da ekrandan okuyup düzeltmekle sınırlı bir iş değil bu yayıncılık. Dünyayı önünüze çekmeniz de gerekiyor. Aramak, bulmak, karşılaştırmak, basılı yayınlarda bulamadıklarımıza ulaşmak, kitap tasarımını geliştirmek. Yoksa, denizde yüzmek varken gölde çırpınma durumunda kalmak. Eski biçimler içine sıkışmış kalınca olmadığı görüldü elbette.

Belki bu yüzden, Notos Kitap ilk günden başlayarak internetteki varlığını tanımlamaya çalıştı. Önce ilk yayıncılık blogu olarak oluşturduğumuz Notos Blog'da uzun süreli bir etkinlik ve düşünce alışverişi yaratmaya çalıştık. Sonra sosyal medyada, Twitter ve Facebook'ta gene olabildiğince saydam biçimde yer aldık. Ucundan kıyısından dokunarak değil, okurlarımızla açık bir karşılıklı ilişki, soru-yanıt düzlemini seçerek. Bunun zorluğundan da kaçmadan.

Bu ilişkinin son bir örneğini bu sayıda görüyorsunuz. Elinizdeki sayının kapak konusunu Facebook sayfamızda okurlarımız arasında yaptığımız soruşturmayla belirledik. Okurlarımıza, Notos'ta hangi konuyu kapak konusu olarak bir dosya kapsamında almamızı istediklerini sorduk ve seçtiğimiz önerinin sahiplerine Notos Kitap'tan 10'ar kitap armağan edeceğimizi açıkladık.

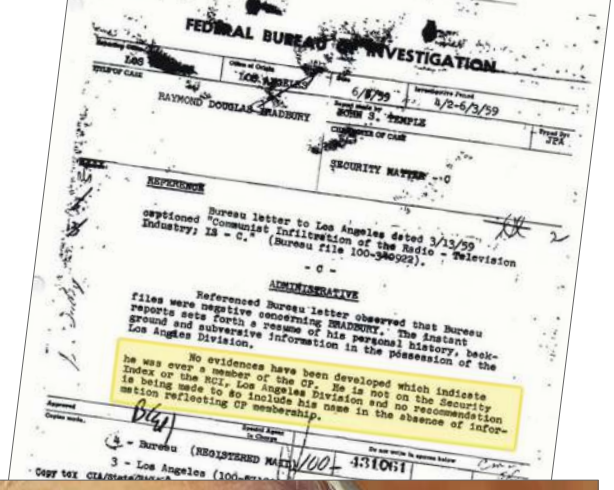
Edebiyatta Ütopya, Distopya konusunu okurlarımız belirlemiş oldu. Bu duruma dergicilikte pek rastlanmadığını belirtebiliriz. En azından ben hatırlamıyorum. Demek ki bundan sonra da başka nedenlerle okurlarımızın görüşlerine başvurabiliriz. Öylesine değil, gerçekten sonuç almak, karar vermek için.

Söz uzadı. Dijital dünyanın Notos için öneminden daha çok söz edecektim. Yapamadıklarımızı yapıp yarım bıraktıklarımızı tamamlayarak. Hemen çok yakında Notoskitap.com yepyeni yüzüyle yayına girecek. Notos'un "edebiyat, yayıncılık, haber, teknoloji" platformu olarak etkin biçimde yol almaya hazırlanan Notosoloji.com da hemen aynı sırada karşınıza çıkacak. Umuyoruz ki etkinlikleri uzun ömürlü olur.



Bu sayımızın **Edebiyatta Ütopya, Distopya** dosyasının iç kapağını Hollandalı grafik sanatçısı Tim Roeloffs yaptı. Grafik çalışmalarını rastlantıyla keşfettiğimiz Tim Roeloffs ile doğrudan ilişki kurduk, kendisinden bu sayımız için bir grafik çalışması yapmasını istedik ve Notos için yaptığı çalışmayı dosyanın iç kapağında kullandık.

Ray Bradbury'nin FBI dosyası


FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION

RAYMOND DOUGLAS BRADBURY

SECURITY MATTER - C

REFERENCE

Bureau letter to Los Angeles dated 3/13/59 captioned "Communist Infiltration of the Radio - Television Industry; IS - C." (Bureau file 100-340922).

- C -

ADMINISTRATIVE

Referenced Bureau letter observed that Bureau files were negative concerning BRADBURY. The instant reports sets forth a resume of his personal history, background and subversive information in the possession of the Los Angeles Division.

No evidences have been developed which indicate he was ever a member of the CP. He is not on the Security Index or the REI, Los Angeles Division and no recommendation is being made to so include him. The absence of information reflecting CP membership.

3 - Los Angeles



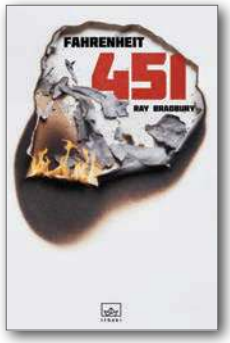
Ray Bradbury komünist miydi ? Amerikalıların yaşam tarzı için bir tehdit mi oluşturuyordu? *The Daily Beast*'in yayımladığı kırk sayfalık FBI dosyasına göre uzunca bir süre öyle olduğundan kuşkulanılmış.

Geçtiğimiz Haziran ayında 91 yaşında hayata gözlerini yuman bilimkurgu yazarı Ray Bradbury neredeyse on yıl boyunca FBI tarafından soruşturulan kişilerden biriymiş.

22 Ağustos 1920'de doğan Bradbury seksen yıl boyunca yazmayı sürdürmüştü. Kısa öyküleriyle de tanınan Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı romanı, çoğumuzun bildiği üzere, işi kitapları yakmak olan Guy Montag'in hikâyesini ve Montag'ın dünyasının paranoyak hükümetini anlatır. Anlaşılan, Montag'ın dünyasındaki hükümet ile Bradbury'nin hükümeti birbirinden çok farklı değil.

FBI raporuna göre Bradbury hakkındaki soruşturma 1950'lerin sonlarında komünist olduğu kuşkusuyla başlatılıyor. Sonuçta komünist eğilimleri olmadığına ve romanı yazarken amacının sosyetenin eksiklerine ayna tutmak olduğuna karar veriliyor, ama sürecin kendi hiç de sancısız değil.

The Bradbury Chronicles: The Life of Ray Bradbury'nin (Bradbury Günceleri: Ray Bradbury'nin Yaşamı) yazarı Sam Weller, FBI dosyasını ilk gördüğünde çok şaşırıyor. "Ona FBI dosyasından söz ettiğimde verdiği tepkiyi çok iyi hatırlıyorum," diyor Weller, sonradan *Daily Beast*'e verdiği röportajda. "Gülüp geçmişti. 'Saklayacak bir şeyim varsa namerdim. Neyi araştıracaklar? Çok sıkılmışlardır,' dedi." Duydukları Bradbury'yi eğlendirmiş olsa da Weller'dan dosyanın bir kopyasını istiyor.



FBI raporuna göre, Bradbury'nin 1952 yılında *Daily Variety*'ye verdiği ilan, hükümeti çok rahatsız ediyor:

"Korkmaya hakkı olmayan bir ülkede çok fazla korku görüyorum. Kaliforniya'da ve öteki eyaletlerde korku sayesinde kazanılan politik zaferler gördüm, bu korku gerçeklere değil, korkunun kendisine dayanıyordu. Daha fazla saçmalığa katlanamayacağım. Ne McCarthy'nin, ne McCarran'ın, ne Nixon'ın, ne Donald Jackson'ın ya da Sparkman denen herifin zırvalarına karnım tok. Gözdağı verilmesini, kulaktan dolma bilgileri ve dedikoduları istemiyorum. İmzasız mektuplar ve tehditler bitmeli."

İlan, Bradbury'nin arzuladığının tam aksi bir etki yaratıyor. FBI soruşturması 1959 yılına kadar devam ediyor, hatta onu takip ediyorlar. Sam Weller'a göre dosyada FBI ajanlarının arabalarını nereye park edip evi nasıl gözetlediklerine dair notlar var. Bir süre bütün aile gözetim altında tutulmuş.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul



McEwan: "Çok fazla derdimiz var ve edebiyat bu durumu yansıtmakla yükümlüdür."

Ian McEwan'ın yol haritası

Bir yazarda olması gereken özellikler neler? Fiziksel zindelik mi, sabır mı? Hırs mı, özeleştiri mi? Türkiye'deki okurlarca da yakından tanınan McEwan'ın yol haritası...

Man Booker Ödülü sahibi İngiliz yazar Ian McEwan yazarlığa yaratıcı yazarlık kurslarıyla adım attı. Son romanı *Sweet Thooth* dışında bütün romanları Türkçeye de çevrilen McEwan 2008'de *The Times*'ın 1945'ten sonra en iyi 50 İngiliz yazar listesinde yer aldı. Yapıtları son dönemde sinemaya da sık sık uyarlanan McEwan *Time* dergisi için okurların sorularını yanıtladı. İşte, Türkiye'deki okurlarca da yakından tanınan McEwan'ın yol haritası...

Yazacağınız romanın konusunu nasıl seçersiniz?
Romanlarım genelde çok kaotik biçimde başlar. Seçeceğim konuya dair asla kendimden çok emin olamam. Yazdıkça ortaya çıkar her şey. Buna karşın, yeni romanım bir öncekine benzesin istemem, genellikle en son yazdığım şeyden kaçarım.

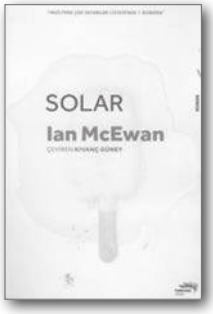
Çok karanlık konuları yazıyorsunuz. Neden?
Günümüzdeki gazetelerin ilk sayfalarına baksanıza. Çok fazla derdimiz var ve edebiyat bu durumu yansıtmakla yükümlüdür. İnsanın durumuna dair herhangi bir inceleme sizi karanlık yerlere götürecektir.

En son yazdıklarınız öncekilere göre daha keskin sanki. Yıllar önce yazdıklarınızı tekrar okuyup da şimdi olsa daha farklı yazardım dediğiniz olur mu?
Bazen şöyle bir göz atarım ve yazdıklarımı değiştirmek için acele etmem. Daha karanlık olduklarına katılıyorum, ama daha az karmaşık olduklarını düşünmüyorum. Altı ay önce *Masumiyet*'e baktım, yazdıklarım gerçekten de hoşuma gitti.

***Cumartesi*'deki sinir cerrahı gibi bir karakteri yaratmak için ne kadar araştırma yaptınız?**
O kitap epeyce bir araştırma gerektirdi. Bir sinir cerrahıyla iki yıl boyunca neredeyse birlikte yaşadım. Sonunda onunla birlikte ameliyatlara ve muayenelere katılmaya başladım. Hatta ameliyatın birinde beni sinir cerrahı sandılar.

Romanlarınızın gücü genelde olay örgüsüne, baş karakterlerin psiko-

İyi bir yazarda olması gereken nitelikler nelerdir?
Güçlü kalmak. Fiziksel zindelik. Sabır. Şans. Şiddetli hırs. Özeleştiri. Dikkat. Alçakgönüllülük.



lojik incelemesine dayalı. Belki de bu bir romanın filme aktarılmasını en çok zorlaştıran şey. Romanlarınızın sinema ya da televizyon uyarlamalarında size zorluk çıkaran bir şey mi bu ve bir romanınızı perdeye uyarlanması düşüncesiyle yazdınız mı hiç?
Hayır, hiç olmadı. Aklıma bile gelmez böyle bir şey. Genellikle bununla uğraşmam, romanlarımın senaryo uyarlamalarını başka yazarların yazmasına izin veririm. Bu süreç sıklıkla uzun, usandırıcı ve sinir bozucudur. Bunu yapmak yeni bir roman yazmaya eşdeğerdir. Ayrıca romanı senaryoya çevirmek bir romancı için çok sıkıcıdır. Sürekli olarak aynı şeylere dönüp bakarsınız ve romanı biraz daha kötü ya da basit hale getirirsiniz. Bunu bir defasında John Schlesinger ile *Masumiyet* için yaptım. Üç yılımı aldı ve bu sürede başka bir roman yazabilirdim. Nihayetinde pek de iyi bir sonuç alamadım bu senaryoya çevirme işinden. Bu deneyimden sonra artık yapımcı olarak filme dahil olmaya karar verdim, bu da en azından oyuncu seçimi ve senaryodaki değişiklikler konusunda bana danışılacağı anlamına geliyordu. *Kefaret*'de ve *Sonsuz Aşk*'ta dediğim gibi yaptım, *Cumartesi*'de de aynısı olacak. Her şeye karşın, sinemanın romandaki bilinci, düşünce akışını ya da aklın içsel niteliğini yansıtamayacağını düşünüyorum.

Sizin için okumak ve yazmak arasındaki ilişki nedir? Ne tür kitaplar okursunuz?
Edebiyat dışında birçok şey okurum. Arap kültürüne dair bir kitap okuyorum bu aralar. Okuduğum bir başka kitap da İslamcı bir gruba çekilen bir genç hakkında. Evrim teorisinin İngiliz doğasına dair bir kitap okuyorum. Edgar Allan Poe'nun uzun bir öyküsünü okudum. Arkadaşım John Preston'un *The Dig* adlı romanını okudum, çok iyiydi. Sanırım her şeyi okuyan biriyim. Hmm… başka ne var? Cristopher Hitchens'ın Tanrı hakkındaki kitabını tekrar okuyorum. Biraz tarih de okuyorum bu aralar. Sanırım her tür okumanın üstümde bir etkisi var, tabii yazdıklarımda doğrudan etkisi olduğunu söyleyemem. Bazen rastgele okurken, yaptığım şeyin bir araştırmaya döndüğünü fark ediyorum ve sonra okuduklarımdan bir malzeme çıkarıyorum ya da okuduklarım aklımdaki şeyin ifadesi oluyor, tabii bütün bunların kesinlikle programlı olmadığını söyleyebilirim.

Her tür okumanın üstümde bir etkisi var, tabii yazdıklarımda doğrudan etkisi olduğunu söyleyemem.

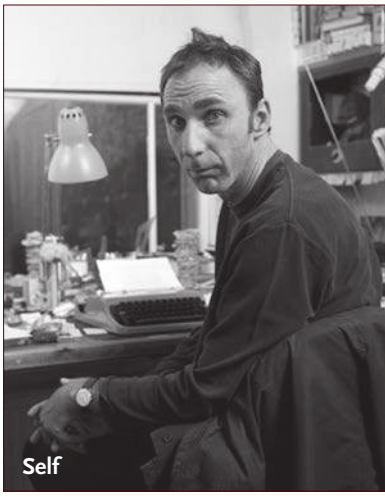
Canlı yayında roman yazmak

Will Self'in tarzı üç boyutlu gerçek bir ortamda performans sanatçısını andırırken, Hartmann'ınki daha çok bir internet teşhircisininkine benziyor.

Fantezi kitaplarının yazarı Silvia Hartmann, okurlarına son romanını yazılışı sırasında izleme fırsatı sunuyor. Romanın biçimlenişini Google Docs üstünden sözcük sözcük izleyebiliyorsunuz. "The Naked Writer" (Çıplak Yazar) adını verdiği projeyi 12 Eylül'de başlatan yazar, *The Dragon Lords* adlı kitabını kendisinin göremediği, ama yine de onu takip eden sanal gözler altında yazdı.

Hartmann yaptığı deneyden bir ilk olarak söz etse de, benzeri örnekleri daha önce de duymuştuk. Geçtiğimiz yıllarda Will Self Londra, Soho'daki Fig-1 Galeri'de ziyaretçilerin meraklı gözleri üstündeyken, beş günde orta yaşlı bir işadamına dair bir roman yazmıştı. Ziyaretçiler Self'in yazdıklarını galerideki dev ekrandan takip ediyordu.

Will Self'in tarzı, üç boyutlu gerçek bir ortamda yakın göz teması olması nedeniyle bir performans sanatçısını andırırken, Hartmann'ınki daha çok bir internet teşhircisininkine benziyor. Ki zaten Hartmann'ın salt fantezi ürünü, hızlı yazıldığı gibi hızlı tüketilen kitapları ile son deneyindeki okurla sanal temas fikri arasındaki paralelliği görmek hiç de zor değil. Fantezi ürünü kitapların yazarı, okurla ancak bir fantezi dahilinde ilişkilenir.


Self



Polisiyenin gerçeği

Yazarlara polisiye dersleri veren Amerikalı komiser yardımcısı Derek Pacifico'ya göre, romanlar ve filmlerdeki ayrıntılar gerçeği çok da yansıtmıyor.

ABD'nin Kaliforniya eyaletinde kıdemli bir polis, romancılara ve senaristlere, hikâyelerindeki cinayet soruşturmalarına daha fazla gerçeklik katabilmeleri için seminer veriyor.

San Bernadino emniyetine 22 yıl hizmet vermiş komiser yardımcısı Derek Pacifico, bugüne dek 200'e yakın cinayet, yaralama, şüpheli ölüm ve siyasi yolsuzluk olayının çözülmesine katkıda bulunmuş. Edindiği mesleki deneyimi bir süredir kurum içinde verdiği eğitimlerle genç polislere aktaran Pacifico bildiklerini, yazarlar için kurduğu danışmanlık şirketi aracılığıyla, edebiyatçılar ve film dünyasının profesyonelleriyle de paylaşmanın yerinde bir girişim olacağını düşünmüş.

Ekim ayında Santa Monica'daki seminere katılacak yazarlar, cinayet soruşturmalarının iç yüzünü ilk ağızdan dinleme olanağı bulacak. Tanıtımlara bakılırsa Yazarlar Cinayet Okulu'nda verilecek dersler yalnızca olay yeri inceleme, delil toplama, mülakat yapma ve ifade almaya dair teknik bilgiyi içermiyor.

Pacifico yazarlarla, bir şüphelinin/tanığın yalan söyleyip söylemediğinin tespiti ya da "iyi polis-kötü polis oyunu" gibi bazı mesleki taktikleri paylaşmayı da vaat ediyor. Daha inandırıcı diyaloglar yazabilmek için polis jargonunu da iyi bilmek, zanlıların ve dedektiflerin iç dünyasına girebilmek gerekiyor.

Pacifico, son zamanlarda gerçeğin kurmacadan etkilendiğini, polislerin filmlerdeki gibi konuştuğunu anlatıyor.

"Gerçeği yansıtmıyor"

Romanlardaki ve filmlerdeki sahnelerin gerçeği çok da yansıtmadığını düşünen Pacifico'ya göre, örneğin cinayet mahalline girenlerin her şeye bu kadar dokunmasına ve her yeri ayaklarıyla çiğnemesine aslında kesinlikle izin verilmiyor. Bu açıdan olay yeri için yazılan uzun diyaloglar ve hareketli sahneler çok da gerçekçi değil. Ayrıca şüpheliler, sanıldığı gibi susma hakkını fazla kullanmıyor. Kötü adamlar, yakalandıklarında, önceden hazırladıkları hikâyeleri hemen anlatma eğilimine giriyor ve böylelikle polislerin kafalarını karıştırıp o anda serbest kalacaklarına inanıyorlar.

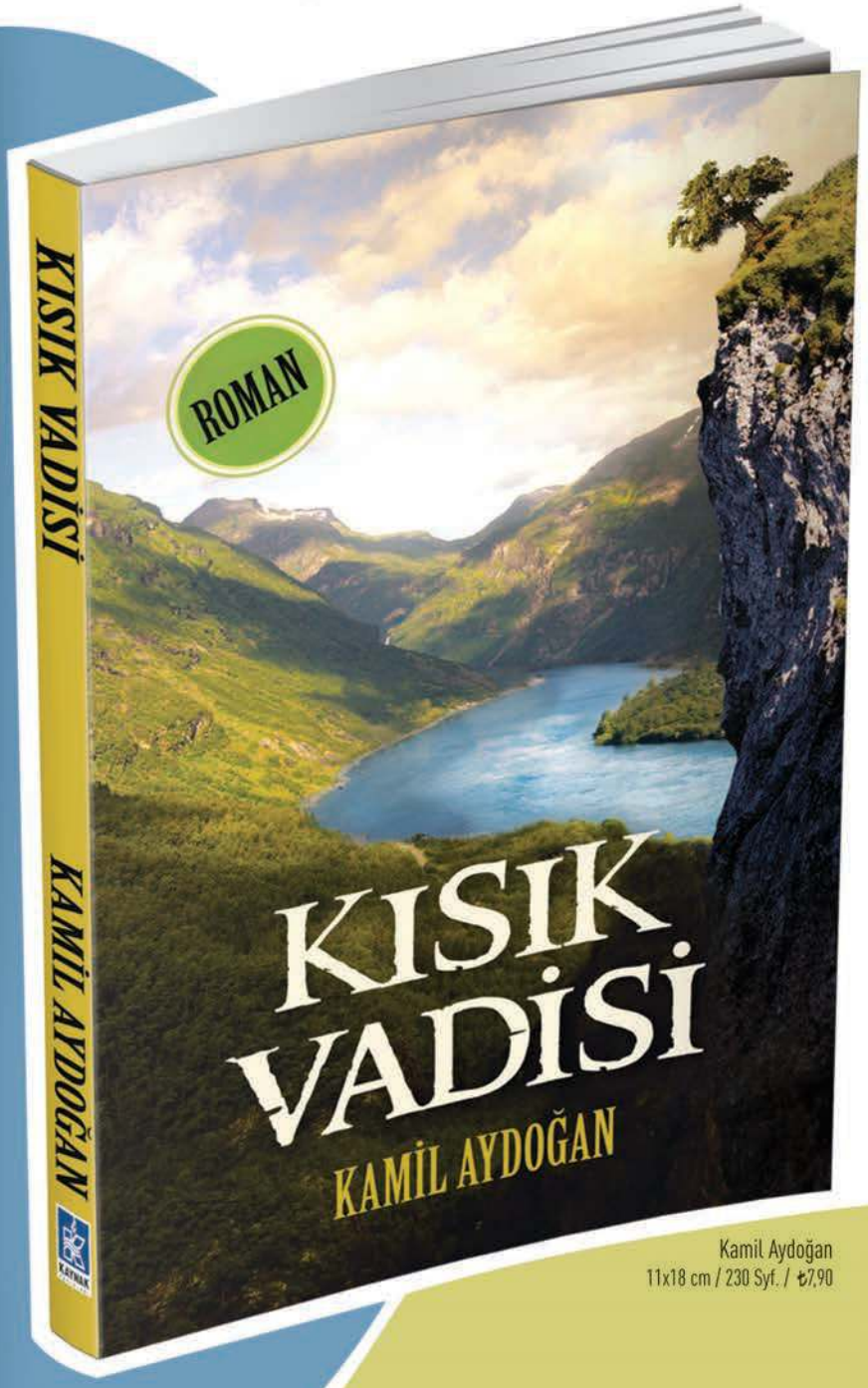
Pacifico, son zamanlarda gerçeğin kurmacadan etkilendiğini, mesleğin Hollywood yorumunun polisleri filmlerdeki gibi konuşmaya ve davranmaya ittiğini de anlatıyor. NPR'a verdiği demeçte, tam da bu konudaki düşüncelerini aktarırken, kendisinin de bu anlamda "gerçek" bir polis olduğunu gizlemiyor ya da gizleyemiyor Derek Pacifico:

"Eğer biri çıkıp da bir polis aracını sirenler eşliğinde hızlı kullanmak, aracı kaldırımın kenarına kaydırarak çekip bir herifi oracıkta enselemek için polis teşkilatına girmediğini iddia ediyorsa yalan söylüyordur. Elbette daha büyük, daha yüce nedenler de var, ama yapmayın yahu, bu işi asıl bunun için yapıyoruz. Eğlence bu. Haftada en az iki kez 'vay be' dedirtecek türden yeni bir olay yaşıyorsunuz ve, işte hikâyeler bunlardan yapılıyor, diyorsunuz."

DUYGU BAYAR EKREN, Ankara

acının kıyısında bir vadi

hayatın içinde bir roman



Babadan miras kalan, acı olursa, yazmak evladın boyun borcudur. Yarım asır öncesinin Kısık Vadisi, acının bilince dönüştüğü bir romanda harften kaleler diziyor okurun karşısına.

Bu roman bir hayal ürünü değil, hayatın ta kendisi. Hatıraların sessizliğini bozan bir haykırış. Acılarla yüzleşmeyi sağlayan yarım asırlık bir randevu. Aklın almadığı, kaderin düğümlendiği anlara tanık olmanın ayrıcalığı.

Kısık Vadisi'nden yükselen ses hayata bakışınızı değiştirebilir.

Kamil Aydoğan
11x18 cm / 230 Syf. / ₺7,90

Bütün Seçkin Kitapçılarda

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

Kaynak Yayınları bir Kaynak Kültür Yayını Grubu kuruluşudur. | www.kaynakyayinlari.com.tr

KAYNAK YAYINLARI


Morrison


Hemingway


Alcott

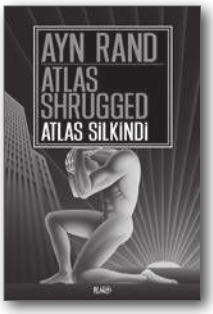
ABD'de politikacılar ne okuyor?

Hillary Clinton için Küçük Kadınlar, John McCain için Çanlar Kimin İçin Çalıyor, Obama için Süleyman'ın Şarkısı vazgeçilmez.

ABD başkanlık seçimleri yaklaşırken Cumhuriyetçilerin başkan yardımcısı adayı Paul Ryan'ın Ayn Rand hayranlığıyla ilgili demeçleri de gündeme oturdu. Bunun üstüne, ayrıntı toplamakta usta internet sitelerinden flavorwire.com politikacıların gözde kitaplarıyla ilgili bir liste hazırladı. Obama üniversite yıllarındaki gibi şiir okumaktan hoşlanıyor mu hâlâ? Hillary Clinton'ın kütüphanesinin başköşesinde hangi kitap yer alıyor? İşte yanıtlar...

Paul Ryan
Ayn Rand, Atlas Silkindi

"Ayn Rand okuyarak büyüdüm, bana kendimle ilgili çok şey öğretti. Değer yargılarımı ve inançlarımı etkiledi.



Bana o kadar ilham verdi ki kampanya döneminde yanımda çalışan herkesin o kitabı okumasını zorunlu kılmıştım… Niçin politikacı olduğumu soracak olursanız, tek bir düşünürün bunda etkisi olduğunu söyleyebilirim, o da Ayn Rand'dır. Verdiğimiz savaş, hiç kuşkunuz olmasın, kolektivizme karşı bireyselcilik savaşıdır."

Gerçekten öyle mi? Başkan yardımcılığına aday olduğundan beri Paul Ryan'ın, Ayn Rand'ı daha az övmeye özen gösterdiğini görüyoruz. Rand'ın ateist olması ve kürtajı ahlaki bir hak olarak görmesi Ryan'ın tutucu duruşuyla örtüşmüyor. Yine de yıllar önce yaptığı tutkulu konuşmayı geri alması mümkün değil.

Hillary Clinton
Louisa May Alcott
Küçük Kadınlar

"Benim kuşağımdan olan ve büyürken bu romanı okuyan pek çok kadın gibi ben de kendimi Jo'nun ailesinin üyelerinden biri gibi hissederdim. Bu kitap aile kurmak dışında hedefleri olan kadınların gündelik hayatın talepleriyle kendi hedeflerini nasıl dengelediklerini ele alan ilk edebi metinlerdendir. Yüz yıl önce yazılmış olsa da içerdiği mesaj bugün bile güncelliğini koruyor." (*O* dergisi)

Clinton'ın ayrıca Alice Walker'ın 1983 Pulitzer ödüllü kitabı *The Color Purple*'ı ve Amy Tan'in *Joy Luck Club*'ını sevdiği biliniyor.

Barrack Obama
Toni Morrison
Süleyman'ın Şarkısı

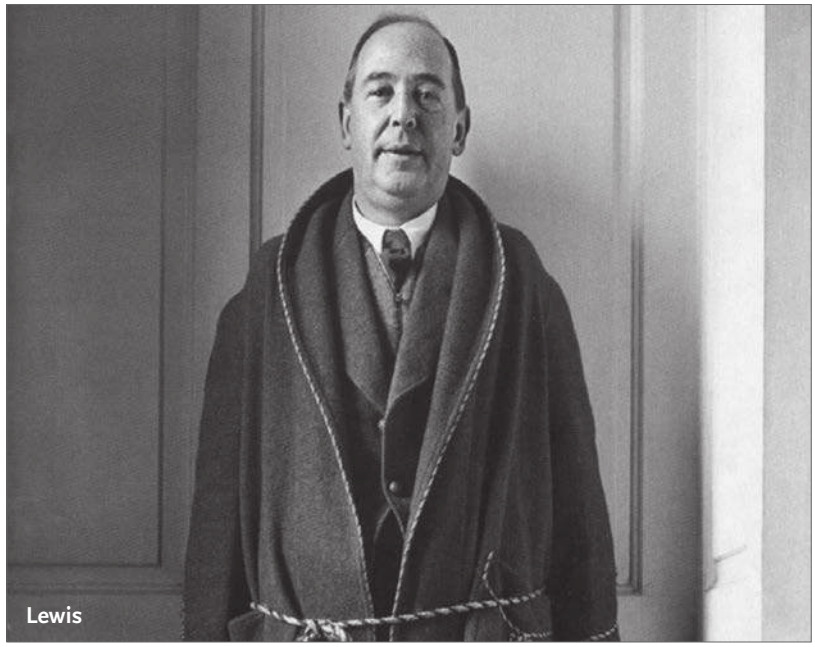


Edebiyata hâkimiyetiyle tanınan Başkan Obama'nın hangi kitapları okuduğu başkan seçildiğinden beri gazetecilerin gündemindeki konulardan. Gözde yazarları arasında Ralph Waldo Emerson, Mark Twain ve Abraham Lincoln yer alıyor. Ama sık sık söylediği üzere gözde kitabı Toni Morrison'ın *Süleyman'ın Şarkısı* adlı yapıtı.

Sarah Palin
C.S. Lewis'in yapıtları

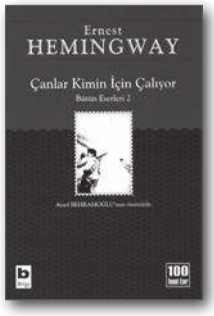
"Şimdilerde bugüne kadar karşılaştı-


Rand


Lewis

ğım en iyi kitaplardan birini okuyorum: Dean Karnazes'in maratonla ilgili kitabı. İlham almaya ihtiyaç duyduğumda C.S. Lewis okurum. Ayrıca *Wall Street Journal*'ı okumaya özen gösteriyorum." (*ABC News*) Sarah Palin, Barbara Walters tarafından "2010 Yılının En Etkileyici 10 Kişisi" listesine alındığında Katie Couric röportajının ispatladığının aksine, iyi bir okur olduğunu göstermek için elinden geleni yapmış, "çocukluğumdan beri elime ne geçerse okurum" gibi demeçler vermişti.

John McCain
Ernest Hemingway Çanlar Kimin İçin Çalıyor



"Bence erkek dediğin Robert Jordan gibi olur." (*New York Times*) Vietnam Savaşı'na katılan McCain sık sık *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'un kahramanı Robert Jordan'a hayranlığını dile getirir.

Mitt Romney
Mark Twain Huckleberry Finn'in Maceraları

Mitt Romney, Alacakaranlık serisini sevdiğini söyleyen tek politikacı. Ama resmi facebook sayfasına göre gözde kitapları *Huckleberry Finn'in Maceraları* ve Steinbeck'in yapıtları.

Bill Clinton
Marcus Aurelius, Düşünceler

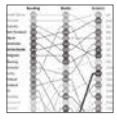


"Marcus Aurelius'u özel kılan ruhani biri olması ve dengenin önemini bilmesiydi. İçinde yaşadığımız çağda bunu kavramak çok önemli. Mutlak güce sahip imparatorlardan Aurelius, kitabından asla yapmayacağı şeylerden de söz eder. Güçlü biriyseniz ne yapmadığınız ne yaptığınız kadar önemlidir." (*Today*) ABD eski başkanı Bill Clinton'ın sıkı bir okur olduğu, felsefi kitapları ve polisiyeleri sevdiği biliniyor. Gözde kitaplar listesinde Aurelius'un yanı sıra H.G. Wells'in *Görünmez Adam*'ı ve *Macbeth* de var.

George W. Bush
Robert J. Samuelson, The Good Life and Its Discontents: The American Dream in the Age of Entitlement

George W. Bush'un kitap okuduğuyla ilgili ciddi kuşkular olsa da kendisi sık sık okumayı ne kadar sevdiğinden söz etmiştir. Sorulduğunda Amerikalıların düşünce biçimini analiz eden *The Good Life and Its Discontents*'in gözde kitabı olduğunu dile getiriyor. Hatırlatmakta yarar var; çocukken en sevdiği kitap sorulduğunda *Aç Tırtıl* (*The Very Hungry Caterpillar*) demiş ve sonradan kitabın, kendisi yirmili yaşlarındayken yayımlandığı ortaya çıkmıştı.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul



ABD'de gençlerin durumu

OECD'nin yaptığı araştırmaya göre, ABD'de de gençlerin eğitim durumu pek parlak değil. OECD'nin 15 yaş grubundaki gençlere uygulanan değerlendirme programına göre, ABD'li gençler matematikte ilk 30'un, okuduğunu anlamada ilk 25'in dışında kalmış. Bu iki kategoride Çin, Finlandiya, Kore ve Hong Kong'un ilk dört sırayı aldığı bilgisi ilginç olabilir.

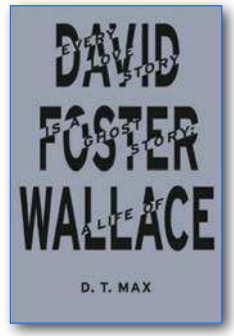


Wallace

D.F. Wallace'ın kemikleri sızlıyor

D. T. Max'in yazdığı, geçtiğimiz haftalarda yayımlanan *David Foster Wallace biyografisi Every Love Story is a Ghost Story: A Life of David Foster Wallace* Amerika'da büyük ses getirdi. Max, kitapta Wallace'in 20'li yaşlarında büyük bir yazar olmak için çektiği sıkıntılardan efsane romanı *Infinite Jest*'e (1999) uzanan ve 2008 yılında kendini asarak intihar etmesiyle son bulan mücadelelerle dolu yaşamına odaklanıyor. Kitapta Amerikalı yazarın, şair ve memoirist Mary Kerr ile 90'ların başındaki ilişkisi ve Wallace ile aynı kuşaktan olan Jonathan Franzen ile dostluğuna da yer veriliyor. Ayrıca yazarın alkol ve ilaç tedavisi gördüğü rehabilitasyon merkezindeki anıları da dikkat çekici. Biyografinin yazarı Max, Wallace'ın anıları ve ilişkileriyle eserleri arasındaki paralellikleri de takip ediyor.

Wallace, gerçek bir dâhi mi, abartılmış bir yazar mı?



Kitapta Wallace'ın çeşitli dönemlerde yazdığı mektuplar geniş yer buluyor. 28 yaşında yazmak için bütün motivasyonunu kaybettiği bir dönemde Franzen'a yazdığı bir mektupta Wallace şunları söylüyor:

"Yazmanın ne kadar da zor ve tıkanmanın sürekli tepede bekleyen bir tehdit olduğuna dair söylenen, bu işi orospulaştıran insanlardan hep nefret etmişimdir. 1983'te yazmayı keşfettiğimde, ahlaki/estetik/varoluşsal olmuşluğun bir araya geldiği bir şeyi ve hiçbir şeyden beklemeye bile cesaret edemediğim genitalimsi hazzı keşfettim."

Boksör Böcek'in yazarı Ned Beauman biyografi için yazdığı eleştiride, "Wallace'ın roman türüne katkılarının anlayabilmek için milyonlarca yıl uğraşabiliriz," derken, Zadie Smith, Wallace için "gerçek bir dâhi", Dave Eggers ise "dünyayı değiştiren yazar" ifadelerini kullanmıştı.

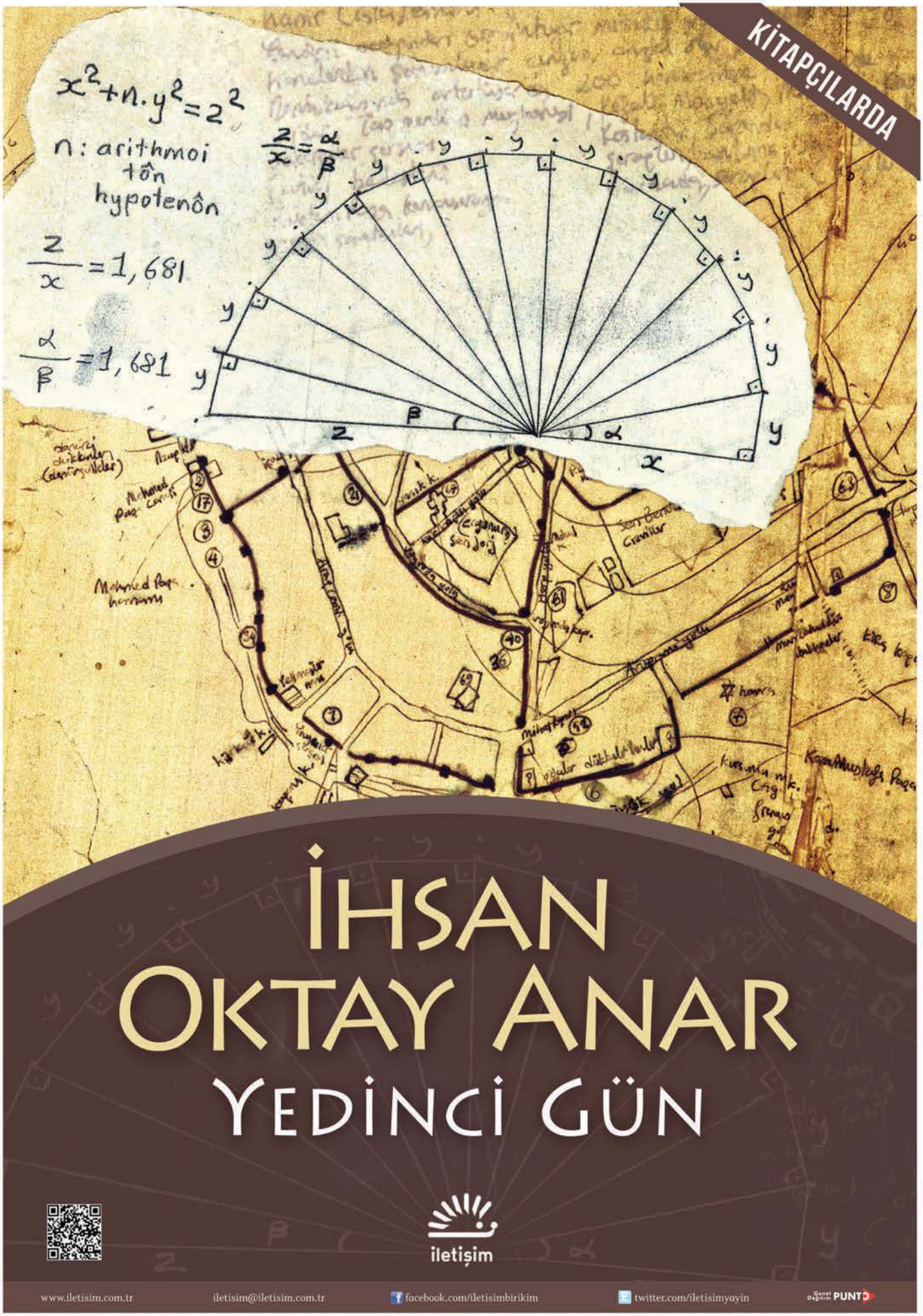
Öte yandan Wallace'ın haksız yere efsaneleştirildiğini düşünenler de yok değil. *Amerikan Sapığı*'nın yazarı Bret Easton Ellis geçtiğimiz günlerde twitter hesabındaki iletisinde Wallace kültü etrafında oluşmuş "duygusallık halesini" sert bir dille eleştirerek, "Aziz David Foster Wallace .... kuşağımın en can sıkıcı, abartılmış, kendini acındıran, yapmacık yazarı," demişti.

OĞUZ TECİMEN, İstanbul



Kerouac'a yeni biyografi, *The Voice is All*

Jack Kerouac'ın 77 yaşındaki eski sevgilisi Joyce Johnson'ın, Beat kuşağının gözde yazarının yaşamının bilinmeyen ayrıntılarını anlattığı *The Voice is All* adlı kitabı Eylül başında yayımlandı. Johnson'a göre, *Yolda*, üç haftada, üstünde fazla çalışılmadan ortaya çıkmış bir kitap değil, her paragrafı defalarca elden geçmiş ve yıllarca gözden geçirilmiş bir başyapıt.


KİTAPÇILARDA
İHSAN
OKTAY ANAR
YEDİNCİ GÜN
iletişim
www.iletisim.com.tr
iletisim@iletisim.com.tr
facebook.com/iletisimbirikim
twitter.com/iletisimyayin
PUNTO

Booker adayları belli oldu

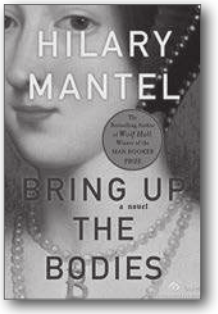
2012'nin adayları arasında, romanlarını yayımlatmadan önce pek çok yayınevi tarafından defalarca reddedilmiş yazarlar da var.

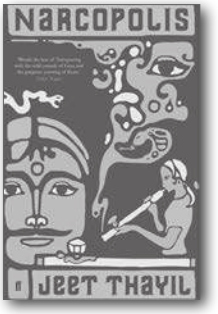
Dilary Mantel ve Will Self, Man Booker Ödülü için adı sanı duyulmamış yazarlarla kapışacak. Geçtiğimiz yıllarda şu ya da bu nedenle pek çok skandala konu olan, bazen jüri üyelerinden birinin seçilen kişiyi beğenmediğini dile getirdiği, bazen de aday gösterilen yazarın (John le Carré) aday olmak istemediğini açıkladığı Man Booker Ödülü bu yıl da ilginç tartışmalara sahne oluyor. En ilginciyse, adaylar arasında romanlarını yayımlatmadan önce pek çok yayınevi tarafından defalarca reddedilmiş yazarların yer alması.

50 bin poundluk ödül için yarışan altı kitabı seçen jürinin başkanı Peter Stothard'a göre, 2012 roman açısından son dönemlerin en hareketli yıllarından biri. "Adayları belirlerken çok zorlandık," diyor Stothard.

Hilary Mantel'in 2009 yılında Booker'ı kazanan *Kurtlar Hanedanı* (*Wolf Hall*) romanının devamını niteliğini taşıyan *Bring Up the Bodies* (Cesetleri Çıkarın) ödülün favorilerinden. (Bana sorarsanız, bu kadar kısa bir arayla aynı yazara iki kere ödül vermeleri düşük ihtimal.) İkinci favori Will Self. Türkiye'de eserleri Ayrıntı Yayınları tarafından basılan Self'in son romanı *Umbrella* (Şemsiye) İngiltere'de büyük beğeni topladı. Geçen yıl Man Booker adaylarını seçerken jüri, kitapları "okunabilirliklerine" göre değerlendirmişti. Will Self'in romanı bunun tam zıttı. *Umbrella* Birinci Dünya Savaşı sonlarında uyku hastalığına yakalanan bir kurbanın hikâyesi.

Öbür adaylarsa birbirinden ilginç: Jeet Thayil ve Alison Moore edebiyat dünyasına yabancı isimler değil, ama ikisinin de ilk romanları. Hintli





şair Thayil'in ilk romanı *Narcopolis*, 1970'ler Bombayı'ndaki afyon inlerinde geçiyor. Moore'un *The Lighthouse* (Deniz Feneri) adlı romanıysa kendini arayan bir adamın hikâyesi. Küçük bir yayıncı tarafından yayımlanan ve büyük başarı elde eden kitaplardan. Listedeki öteki iki yazar Tan Twan Eng ve Deborah Levy ise neredeyse bütün büyük yayıncılar tarafından reddedilmiş ve bin bir güçlükle romanlarını yayımlatabilmiş yazarlar.

The Garden of Evening Mists (Akşam Sisinin Bahçesi) adlı ikinci kitabıyla ödüle aday olan Tan Twan Eng, bu etkileyici aşk ve suçluluk hikâyesiyle okurları İkinci Dünya Savaşı Japonyası'ndan Malezya'ya uzanan bir yolculuğa çıkarıyor. Jüri başkanı Stothard'ın yorumuna göre romanın ana karakteri, bir zamanlar Hirohito'nun bahçıvanlığını yapan Aritomo, "Bu yıl okuduğu yaklaşık 30 bin sayfadaki en unutulmaz karakterlerden".

Tan'ın ilk romanı *The Gift of Rain* (Yağmur Lütfu) büyük yayıncılar tarafından reddedilmiş. Yazar, uzun uğraşların ardından Newcastle'daki Myrmidon adlı ufak bir yayınevini romanı basmaya ikna etmiş. "Romanımı pazarlanmanın zor olduğu söylendi. Büyük yayıncılar onunla ne yapacaklarını bilmiyordu. Myrmidon bana bir şans tanıyacak kadar cesur davrandı."

Kimseye kızgın olmadığını dile getiren yazar şöyle devam ediyor: "Onları anlayabiliyorum. İngiliz yayın camiasına girmeye çalışan bir yabancıydım. Yayıncılar alışkın olmadıkları türde bir romanla karşılaştıklarında onu piyasaya nasıl sunacaklarını bilemiyor ve kendilerine fazladan iş çıkarmak istemiyorlar." *The Gift of Rain* de 2007 yılında Booker aday adayları arasında yer almış ama son listeye kalamamıştı. Zamanını Kuala Lumpur ve Cape Town arasında geçiren Tan, Mrymidon ikinci romanını yayımlamayı hemen kabul ettiğinde çok sevindiğini söylüyor.

Uzun yıllardır edebiyat camiasının içinde olan Deborah Levy de on beş yıl önce ilk romanını yayımlayacak birilerini bulmak için çok uğraşmış. Sonunda yeni kurulan ve haksız yere reddedilen yazarların eserlerini yayımlamayı görev edinen And Other Stories kitabı basmayı kabul etmiş. Yıllar içinde pek çok kez reddedilen Levy bütün yayıncılardan aynı yanıtı aldığını söylüyor: "Romanınızı çok beğendik, ama fazla edebi. Yeterince ticari değil."

Bu yanıt onun için büyük bir darbeymiş, ama Tan gibi o da sonunda başarıya ulaşmış. Faber Yayınevi de devreye girince ilk kitabın daha geniş kitlelere ulaşması sağlanmış.

Deborah Levy, son zamanlardaki başarısınıysa bloglara, twitlere ve bağımsız kitapçıların çabalarına bağlıyor. Hiçbir reklam kampanyası yapılmamasına karşın kitapları dikkat çekecek satış rakamlarına ulaşmış.

Man Booker'ı kazanan yazar 16 Ekim'de duyurulacak.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

NOTOS KİTAP
Mario Bellatin
Çin Daması
İspanyolcadan çeviren
Pınar Savaş
Ağustos 2012
67 s.
9 TL



Mario Bellatin
Güzellik Salonu
İspanyolcadan çeviren
Şevin Aksoy
Ağustos 2011
54 s.
7 TL



Tolstoy'un mezarı başında.

Yasnaya Polyana'dan Vitebsk'e: Tolstoy-Şagal-Bahtin

Tolstoy yedi yıl sonra doğuyor Dostoyevski'den ve ondan yirmi dokuz yıl daha fazla yaşıyor. Dostoyevski ölmeden bir yıl önce, 1880 tarihli bir mektubunda, "Geçenlerde hastaydım, *Ölüler Evinden Notlar*'ı okudum. Çok şey okudum, çoğunu da unuttum; ama Puşkin dahil bütün çağdaş edebiyatta bundan daha iyi bir kitap okumamıştım. Dostoyevski'yi görürseniz, söyleyin ona," diye yazıyor. Geç bir diyalog çabası mı?

SABRİ GÜRSES

Dev Tolstoy ile Vasili Grossman kıyaslanabilir mi, *Yaşam ve Yazgı* gerçekten yirminci yüzyılın *Savaş ve Barış*'ı mı? Gecenin bir yarısı, Belarus'un Vitebsk şehrinde, Yasnaya Polyana Uluslararası Rusça Çevirmenleri Semineri'nden bir grup Rusçacı bunu tartışıyor. Ben bu kıyasın akla yatkın olmadığını, iki kitabın bambaşka olduğunu savunuyorum; Brigitte van Kann kıyasın doğru olduğunu, Grossman'ın o dönemde *Savaş ve Barış*'ı tekrar tekrar okuduğunu, savaş anlatımlarının paralellik gösterdiğini savunuyor. Bu yıl sekizincisi düzenlenen Yasnaya Polyana Uluslararası Tolstoy ve Dünya Edebiyatı Semineri'nin fikir sahibi ve düzenleyicisi Galina Alekseyevna da van Kann'a hak veriyor, "Tolstoy büyük bir yazar, Grossman da büyük bir yazar." "Evet," diyorum, "ama ikisi bambaşka şeyler anlatıyor, Tolstoy'da savaş dıştaki düşmana karşı, Grossman'da düşmanın yeri belirsiz, içeride ve dışarıda, her yerde." *Yaşam ve Yazgı*'nın etkileyici bir sahnesini, Stalin'in geceyarısı telefonu sahnesini konuşuyoruz. "Stalin'in o telefonları çok ünlüdür," diyor Galina. Unuttuğum bir olay geliyor aklıma. "Buraya gelmeden önce bunun bir benzerini yaşadım," diyorum, "bir ay kadar önce gece evde oturuyorduk, oğlumuzu yeni uyutmuştuk, dinleniyorduk. Kapı peş peşe çaldı, karım kapıya gidip zilin ekranına baktı, salondan seyrediyordum onu, bana dönüp, 'Polis, bir sürü polis,' dedi, yanına gittim, ekrandaki polis, 'Hemen açın kapıyı,' dedi. Zile bastık, koşarak bir sürü polis girdi apartmana, birbirimize baktık, kucaklaştık, birbirimizi sakinleştirmeye çalışıp vedalaştık. Çünkü geçmişte bizim ailelerimiz de yaşamıştı böyle şeyler. Sonra polisin yanlış apartmana geldiği, bir hırsızın peşinde oldukları anlaşıldı." Ne yaşadığımızı hiç ayrıntıya gerek olmadan



Tolstoy çift sürüyor, Ressam Repin'in resmi, 1907

anladı Rusçacılar, ama sordular: "Türkiye'de böyle şeyler oluyor mu şimdi?" Ülkede birçok gazetecinin, yazarın, resmi görevlinin tıpkı Stalin dönemindeki gibi tutuklu olduğunu anlatmaya çalıştım. Hiçbir şey bilmiyorlardı.

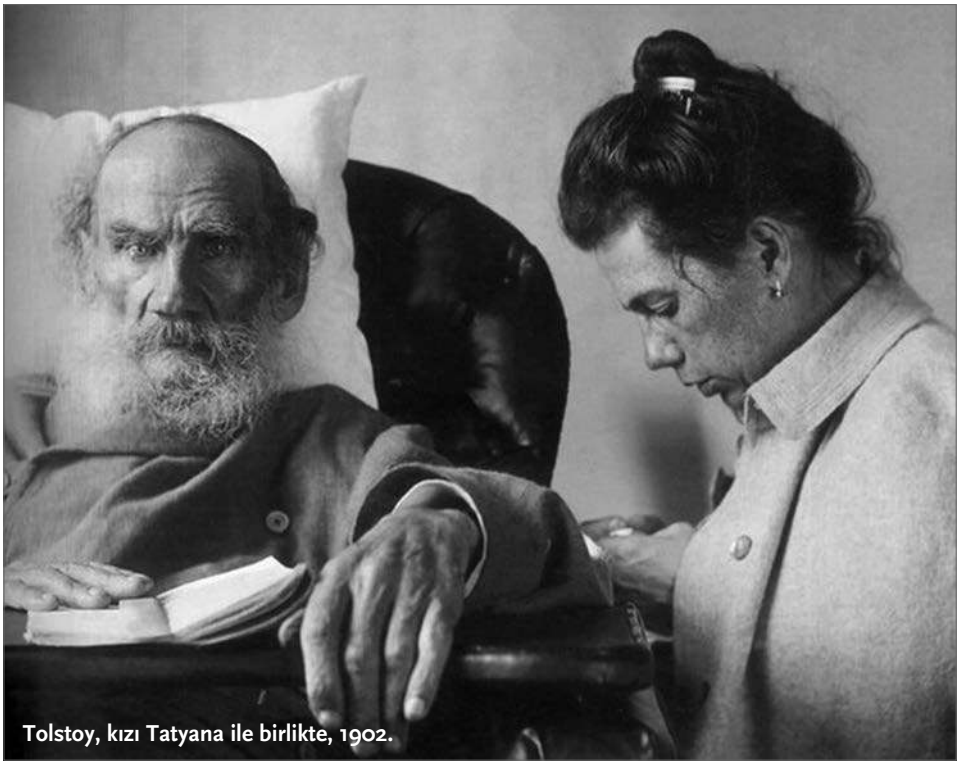
Yasnaya Polyana Uluslararası Rusça Çevirmenleri Semineri bu yıl yedinci kez yapıldı. Seminerin fikir sahibi Meksikalı çokdilli çevirmen Selma Ancira. Ancira yedi yıldır çeşitli ülkelerdeki Rusça çevirmenlerini saptayıp bu seminerde buluşturuyor. Onun ifadesiyle "ortak dertleri, ortak mutlulukları paylaşmak" üzere. Her yıl konuşmalar, sunumlarla birlikte çeviri atölyesi yapılıyor, film seyrediliyor, şarkılar söyleniyor, bir başka Rus sanatçının müzesine, yaşadığı yere yolculuk yapılıyor. Bu yıl hedef Belarus'un Vitebsk şehrinde doğan Chagall'ın, ya da Rusçasıyla Şagal'ın müzesi oldu. Böylece Bosna, Brezilya, İngiltere, Almanya, İspanya, İtalya, Meksika, Rusya, Sırbistan, Türkiye, Fransa, Çekoslovakya ve Japonya'dan çevirmenler Moskova'nın kuzeyindeki Tula bölgesinde, Yasnaya Polyana'da buluştu ve böylece sonunda kendimizi Vitebsk'te bulduk.

Yasnaya Polyana'nın dünyanın bütün Rusça çevirmenleri için buluşma noktası olması aslında şaşırtıcı değil, çünkü Sabahattin Ali'nin bir keresinde (Nâzım Hikmet'in aktarımına göre) dediği gibi, Rusça, "Lenin ve Tolstoy'un dili" Rusça hakkında konuşmaya başlayınca söz dönüp dolaşıp Lev Nikolayeviç Tolstoy'a geliyor ister istemez. Rus klasik edebiyatını uluslararası dolaşıma sokan İvan Sergeyeviç Turgenyev ve ilk çevirmenler oldu kuşkusuz, ama akıl almaz bir çiftliğin sahibi olan maceracı ve coşkulu bir ruha sahip bu edebiyatçı olmasaydı, sözgelimi sadece Dostoyevski etkisiyle Rus edebiyatı yine dünyayı sarsıcı bir etki yaratır mıydı? Anlamsız bir soru, ama daha yaşadığı dönemde iktidarı böylesine sarsan bir başka yazar yok herhalde. Grossman ile kıyas bu yüzden de yanıltıcı, Grossman kitabını yayımlatamazken, Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı onun militarizm ve iktidar analiz ve eleştirisinin bir anıtı olarak kendi zamanında okunuyor, etki yaratıyor. Dönemin bir Paris gazetesinde yayımlanan, Çar ile Tolstoy'u kıyaslayan karikatür çok çarpıcı bir örnek: Çarın kendisini nasıl hissettiğini düşünmek zor. Bu nedenle Yasnaya Polyana'da, Tolstoy'un yüzyıl önce yaşadığı çiftlikte olmak, çevirmenlerin ve hayranların o zaman da içinde gezindiği evde, patikalarda olmak tuhaf duygular yaratıyor insanda. Tolstoy'u, orada kurduğu okulun çocuklarıyla birlikte gösteren bir fotoğraf var – tereddütsüz, o çocuklar gibiyiz orada, Rus dilini, Tolstoy'un dilini öğrenmişiz, onun sözünü yayıyoruz. Bu arada Tolstoy'un kütüphanesi genişliyor, varlığını sürdürüyor. Türkçedeki ilk çevirilerini, Olga Lebedyeva'nın

çevirilerini orada bulmak mümkün ve seminerin bir de kitap hediye etme bölümü var; ben orada, yayına hazırlanmasına katkıda bulunduğum, Nâzım Hikmet'in Zeki Baştımar'la yaptığı *Savaş ve Barış* çevirisini, Nâzım Hikmet'in çevirisi olduğunu söyleyerek armağan ediyorum.

Nâzım Hikmet'in isminin hâlâ büyülü bir etki yarattığını ve bunun insanın ruhunu okşadığını söylemekte yarar var. Sabahattin Ali'nin Bulgaristan sınırında öldürüldüğü sırada yanında bir Almanca *Yevgeni Onegin* çevirisi olduğunu –muhtemelen onu okuduğunu– anlattığım konuşmamda Nâzım Hikmet adını anmam birçok yüzde ortak bir ışıltı yaratıyor. İtalyan felsefeci Maria Candida Ghidini onu okumuş, Ancira okumuş, şair Annelisa Aleva tanıyor, yazar İrina Zorina tanıyor, ama en çarpıcı bilgi Brezilyalı araştırmacı Bruno Gomide'den geliyor: Bruno, Brezilya'daki ilk çeviribilim bölümünü kuran kişinin ilk yazısının Nâzım Hikmet'in "İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?" adlı oyunu hakkında bir tanıtım yazısı olduğunu anlatıyor. Çevirmenler ve yazarlar ülke ülke, satranç tahtasında gezer gibi geziyor Yasnaya Polyana'da.

Gomide'nin konuşması bu satranç tahtasının hasım tarafını anlatıyor. Rus klasik edebiyatının bugün bize ulaşan imgesi oldukça bulanık aslında, Sovyet döneminin yüklediği anlamlardan ayrışabilmiş değil. Bu her açıdan böyle: hem Sovyet döneminde yapılmış klasik edebiyat eseri baskılarından (birçoğu Sovyet önsözü ya da kim bilir belki sansürü içeren baskılardan) yapılmış çevirileri okuyoruz çoğunlukla, hem de Sovyet döneminde yaratılan, gerçekçi Rus-Sovyet edebiyatı imgesiyle yüklüyüz. Rus edebiyat ve sanatının Sovyet iktidarı tarafından onaylanmamış edebiyatını hâlâ aktarabilmiş değiliz – ama bu da sadece Türkçenin bir sorunu değil. Gomide, David Vıygotski adlı şaşırtıcı çevirmeni anlatıyor: Lev Vıygotski'nin ağabeyi olan ve birçok fikriyle onu etkilemiş olan bu deneysel yazar, şair ve çevirmenin yirmi bir dilden çeviri yaptığı biliniyormuş – birçok dilden şiir antolojisi yapan, hazırladığı antoloji için Latin Amerika yazarlarıyla mektuplaşan ilk Rus olan Vıygotski, 1938'de, kırk beş yaşında "Çevirmenler/Yazarlar Davası" denen bir süreçte tutuklanıyor ve 1943'ten sonra ondan bir daha haber alınamıyor. 1930'lar Rus avangardının bastırılıp yerine sosyalist gerçekçiliğin çıkarıldığı bir dönem ve çarpıcı bir şekilde, Sabahattin Ali ve Nâzım Hikmet gibi Türkiye'nin "gerçekçi avangardları" için Türkiye'de, Ruslar için Rusya'da yaşamak zorlaşıyor bu dönemde – Tolstoy her iki iktidar için de büyük bir yazar, iktidarlar kendi gerçekçilerini sevmiyorlar.


Tolstoy, kızı Tatyana ile birlikte, 1902.

Bu yılın çeviri atölyesinin Vitali Şentalinski'nin son şiir kitabına ayrılmış olması iyi bir rastlantı oldu bu yüzden. Şentalinski, Sovyet dağılmasından sonra KGB arşivlerine giren ve edebiyatçılarla ilgili belgeleri günışığına çıkaran ilk yazar. Özgürlüğün Köleleri, Sokrat'ın İhbarı, Cezasız Suç gibi kitaplarıyla Bulgakov'un *Üstat ile*

Birçok dilden şiir antolojisi yapan, hazırladığı antoloji için Latin Amerika yazarlarıyla mektuplaşan ilk Rus olan Vıygotski, 1938'de, kırk beş yaşında "Çevirmenler/Yazarlar Davası" denen bir süreçte tutuklanıyor ve 1943'ten sonra ondan bir daha haber alınamıyor. Sabahattin Ali ve Nâzım Hikmet gibi Türkiye'nin "gerçekçi avangardları" için Türkiye'de, Ruslar için Rusya'da yaşamak zorlaşıyor bu dönemde.



Tolstoy, Yasnaya Polyana'da torunlarıyla.

Margarita'yı neden yayımlayamadığından Babel'in işkencesine dek birçok olayı önemli ölçüde aydınlatmış – Sibirya folkloru ve müziği uzmanı karısı Tatyana Şentalinski'yle birlikte Sibirya'da uzun yıllar yaşamışlar. *Literaturnaya Gazeta* dergisinin kitap eleştirmenlerinden Tatyana Şabayeva'nın çevirmen-editör ilişkilerini, yayın sorun ve hatalarını ele alan konuşması sırasında seminerdeki hemen herkes yaşadığı olaylarla katkıda bulunurken Şentalinski de geçmiş dönemlerdeki, Pasternak'ın Shakespeare çevirdiği ve Ahmatova'nın yayıncı bulamadığı dönemdeki örnekleri hatırlatıyor.

Çek Cumhuriyeti'nden Milan Dvorak çarpıcı bir karakter. Konuşmalar sırasında yaptığı tane tane, tok sesli yorumlarla nedense Stanislav Lem'i hatırlatıyor (herhalde Bosnalı çevirmen Jarko Mileniç'in de bilimkurgu yazarı olması yüzünden, Balkanlardan gelenlerin bilimle ve bilimkurguyla ilgilendiği izlenimine kapılıyorum). Lermontov'un *Demon* şiirini çevirirken, şiirin eski, beğenilen bir çevirisi olması yüzünden tereddüt ettiğini, sonra farklı bir çeviri yarattığını düşünerek çevirdiğini anlatınca, tanıdık bir iklimde buluyorum kendimi. Çekçede intihal klasik eser çevirisiyle karşılaşıp karşılaşmadığını soruyorum, soruyu pek anlayamıyor, Türkiye'de ne kadar yoğun olduğunu anlatmakta güçlük çekiyorum. Anladığım kadarıyla oradaki hiçbir ülkede Türkiye'deki yoğunlukta yok bu olgu. Ama Japon tiyatro araştırmacısı Yoko Yeda'nın yayıneviyle sözleşme yapmadığını, son âna kadar telif ücreti alıp almayacağını bilmediğini öğrenmek ilginç; Yelena Kalaşnikova'nın Sevgiyle Rusça Söylemek adlı, çevirmenlerle söyleşiler kitabını tanıttığı konuşması, durumun Rusya'da da eskiye göre kötüye gittiğini düşündürüyor.

Ama kültürü bu şekilde, maddi gerekçelerle değerlendirmenin yersizliği, daha sonra, Belarus'a gittiğimiz zaman, Vitebsk'te Şagal Müzesi'nin yöneticisi Lyudmila Hmelintskaya'yı dinlerken belirginleşiyor. Vitebsk'in, Belarus'un bu sakin şehrinin Rus avangardının merkezi haline gelmesi inanılmaz bir hikâye: Genç Rus Yahudisi Şagal resim yapmaya başlıyor, kendine özgü, masalsı üslubuyla hep Vitebsk hayatını resmediyor, Petersburg'da eğitim alıp Paris'e gidiyor, gerçeküstücüleri etkiliyor, sevgilisiyle evlenmek için şehrine dönüyor, devrim oluyor, Lunaçarski Şagal'ı Vitebsk'te kültür komiseri olarak görevlendiriyor, Şagal Vitebsk'e avangardları çağırıyor, Aleksandr Romm'dan Robert Falk'a dek tam bir kültür karnavalı başlıyor Vitebsk'te, ama bir süre sonra gelen Maleviç'in etkisi baskın çıkınca gidiyor Şagal. Hmelintskaya, Paris'te kitap illüstrasyonu yapması istenince Gogol'ün *Ölü*



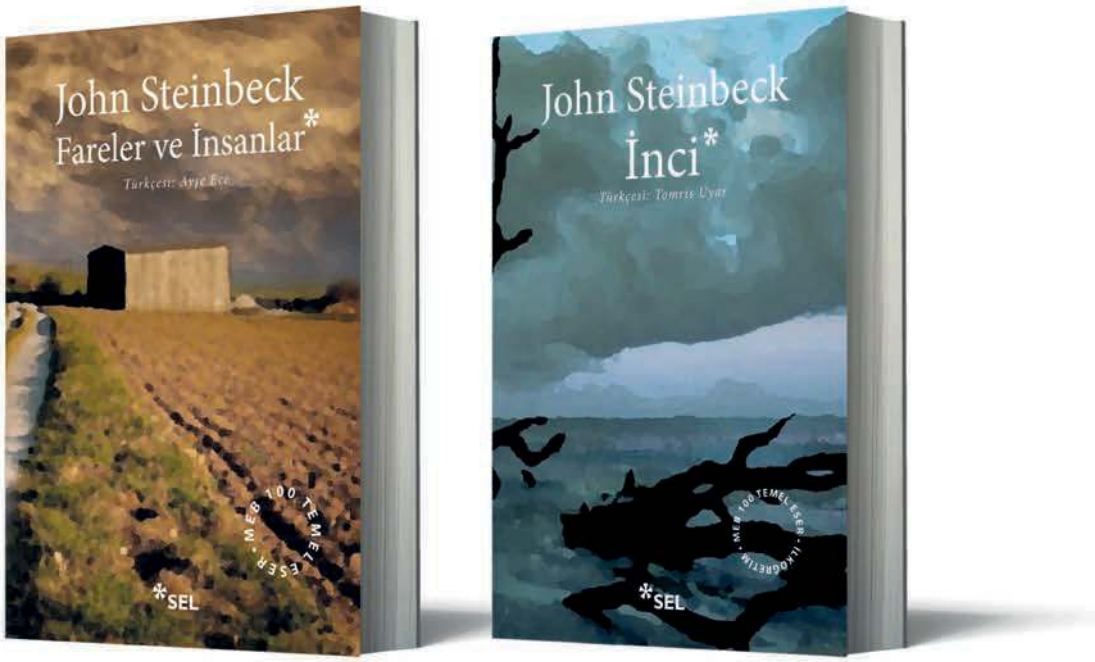
Tolstoy'un Yasnaya Polyana'daki çalışma odası.

Canlar'ını Şagal'ın kendisinin seçtiğini anlatıyor ve müzede bu illüstrasyonların Japon kâğıdına yapılmış orijinalleri var.

İşin çarpıcı yanı, Şagal giderken şehrin başka bir kıyısına Bahtin'in gelmiş olması. Tolstoy'dan çıkıp Bahtin'e varmak beklenmedik bir şey, çünkü Bahtin'in gözde yazarı, tuhaf bir şekilde Tolstoy'la hiç görüşmemiş olan Dostoyevski. Bahtin 1921 yılında Peterburg'daki açlıktan kaçmak için Voloşinov'un davetini kabul ediyor, önce Vitebsk yakınlarındaki bir köyde öğretmen oluyor, sonra Vitebsk'e gelip Pedagoji Enstitüsü'nde çalışıyor, evleniyor. Şagal'la birlikte kültür komiserliğinde çalışan Medvedyev ve Voloşinov'un da katıldığı Bahtin Çevresi böyle oluşuyor – ilk kez burada yazılıyor kahraman, karnaval ve Dostoyevski ile ilgili metinler. Tolstoy-Dostoyevski ilişkisi için, "aynı salonda bulunmuşlar, ama konuşmamışlar – ama Tolstoy onun yazdıklarını beğendiğini yazıyor," diyor Galina Alekseyevna. Bahtin'in Tolstoy'u monolog, Dostoyevski'yi diyalog eğilimli bir yazar olarak karşıtlaştırmasında haklılık var olasılıkla: Tolstoy yedi yıl sonra doğuyor Dostoyevski'den ve ondan yirmi dokuz yıl daha fazla yaşıyor. Dostoyevski ölmeden bir yıl önce, 1880 tarihli bir mektubunda, "Geçenlerde hastaydım, Ölüler Evinden Notlar'ı okudum. Çok şey okudum, çoğunu da unuttum; ama Puşkin dahil bütün çağdaş edebiyatta bundan daha iyi bir kitap okumamıştım. .... Dostoyevski'yi görürseniz, söyleyin ona," diye yazıyor. Geç bir diyalog çabası mı?

Kreutzer Sonata'dan çıkmış gibi bir trenle Moskova'ya dönerken, Galina Alekseyevna'ya Tolstoy hayattayken Yasnaya Polyana'ya Türkiye'den gelen kimse olmuş mu diye soruyorum. Bilinen biri yok. Elif Batuman'ı okuyup okumadığını sorduğumda da, "Tolstoy'u Kim Öldürdü?" adlı gülünç öyküsünü dergide okuduğunu söylemişti gülümseyerek, ama buruk bir havayla. Batuman'ı çevirirken düşünmemiştim, ama bütün neşesine rağmen, gerçekten de Yasnaya Polyana için iyi bir giriş öyküsü değil belki de. Peki ne var başka? Tolstoy zamanında resmi kilisenin dayattığı din biçimine karşı çıkmış, kendi Ortodoksluğunu savunmuştu. Türkiye'de yaratılan kilisenin, resmi caminin dayattığı din biçimi karşısındaki koyu sessizliği, çaresiz halleri nasıl açıklamalı? Tolstoy'u hâlâ tanımadığımızı, onun ruhsal mücadelesinden bir şey öğrenemediğimizi mi düşünmeli? Bilmiyorum. Ama insanın, dilin seyahati mucizevi bir sarmal – Selma Ancira'nın soyadı Ankara'dan geliyor, ataları 1492'de İspanya'dan sürülen bir Yahudi ailesi, daha sonra Latin Amerika'ya gitmişler, Selma Moskova'da Rus dili ve edebiyatı eğitimi almış, birçok Rus yazar çevirmiş, ardından Yunanca öğrenmiş, Seferis ve Ritsos çevirmiş, çevireceği yazarlar için seyahat etmeyi seviyor ve şimdi Rusça çevirmenlerini buluşturuyor. En son çevirdiği Maria Yordanidu'nun *Loksandra* kitabı onu İstanbul'a getirmiş. "Yemekleriniz bir harika," diyor, "imambayıldı mükemmel." "Anlamını biliyor musun," diye soruyorum. "Biliyorum," diyor. Gülüyoruz. Tuhaf bir şekilde, imamı bayıltabilen bir dilin anadilim olmasından, halkımdan gurur ve umut duyuyorum (annemin İstanbul'da, Çapa'da ölürken istediği son yemeğin o olmasını, orada sokak sokak gezip zeytinyağlı yemek yapan bir yer bulamadığımı unutuyorum) – keşke Tolstoy da yemiş olsaydı imambayıldı, eminim çok güler, çok eğlenir, hatta onun için bir öykü yazardı. N

Pulitzer ve
Nobel Edebiyat Ödüllü
John Steinbeck'in,
çağımızın toplumsal ve
insani meselelerini
ustalıkla resmettiği modern dünya
edebiyatının başyapıtları arasında
yer alan iki kitabı
Sel'de...



Fareler ve İnsanlar, birbirine zıt karakterdeki iki mevsimlik tarım işçisinin, zeki George Milton ve onun güçlü kuvvetli ama akli dengesi bozuk yoldaşı Lennie Small'un öyküsünü anlatır. Küçük bir toprak satın alıp insanca bir hayat yaşamanın hayalini kuran ikilinin öyküsüyle Steinbeck, insanın insanla ilişkisini anlatmakla kalmaz, insanın doğayla ve toplumla kurduğu ilişkileri de konu eder bu destansı romanında...

Türkçesi: Ayşe Ece

Bir Meksika halk hikâyesinden esinlenmiş *İnci*, bir zamanlar İspanya Kralı'na büyük zenginlikler getiren bir koyda yaşayan fakir bir inci avcısının, Kino'nun ve ailesinin hikâyesini anlatır. Kino'nun çocuğunu kurtarmak umuduyla daldığı denizden çıkardığı eşi benzeri görülmemiş inci, yalnızca umut değil yıkım da getirecektir. Steinbeck, Kino'nun derinliklerden söküp çıkardığı inci ile içinde yaşadığımız dünyaya ve insanın dramına ışık tutuyor.

Türkçesi: Tomris Uyar

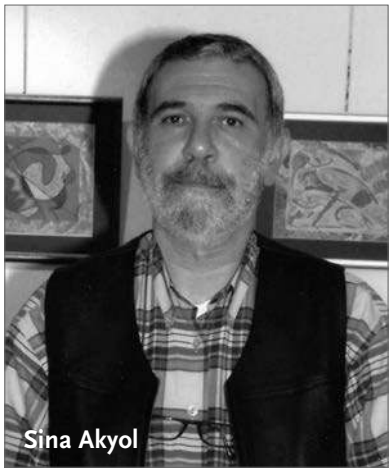
*SEL
YAYINCILIK
halklailiskiler@selyayincilik.com | www.selyayincilik.com | www.selyayincilik.blogspot.com

Şiir kitapçılara giremiyor, yayıncıların gönlünü çelemiyor, okunmuyor gibi rivayetler pek çok, bazısı doğru, bazısı fazla. küçük İskender, "Bir ülkenin şairleri, o ülkenin insanından yabancı turist muamelesi görürse yazıktır; yabanileşme hızlanır. Diplerde tetikte bekleyen ilkelleşme şımarma fırsatı yakalar," diyor. Bu sayfalar bu sese kulak vermek için.

Şiir Okumak Üstüne Kısa Bir Cinayet

küçük İskender

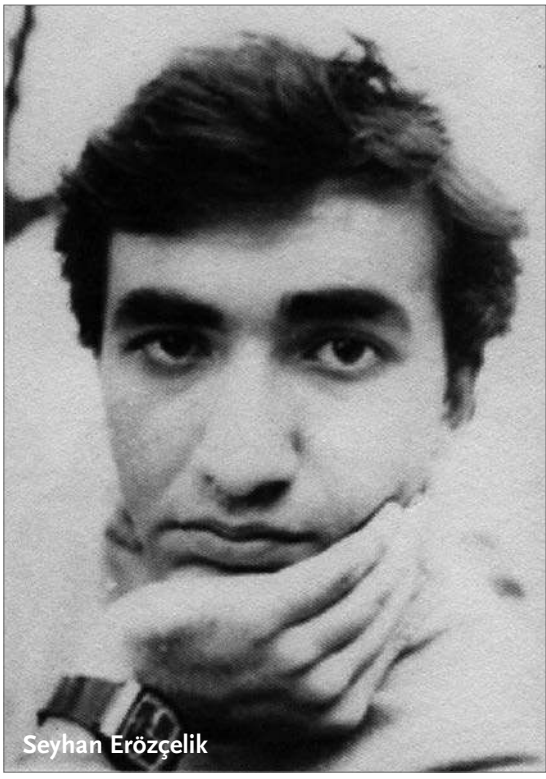
Neden ve ne zaman şiir okumaya başladığımı düşünüyorum uzun zamandır; büyük olasılık şairlerin dünyası ilgimi çekmişti herhalde. Olup biteni 'efendi efendi' anlatacaklarına 'tuhaf, karmaşık' bir yola başvurmaları ve bu yolda inatla yürümeleri çocuk aklıma bir oyun gölgesi indirmiş olabilir; hani bir bakıma bilmece gibi. 'Limon' diyeceklerine 'bir küçücük fıçıcık, içi dolu turşucuk' demeyi tercih etmeleri gibi. Şiir elbette bu değildir, ama merakı ve algıyı harekete geçirmesi, duyguyu ve aklı eşgüdümlü çalıştırması, zekâya öncelik tanırken bedeni dışlamaması gitgide okuma hevesimi artırdı yıllar boyu. Sözcüğün anlamından önce 'ne' olduğunu öğrendim ve her sözcüğü sözlükteki karşılığıyla kullanmaya özen gösterdim. Ulaştığım noktada şiirin bir sanat dalından çok bilim dalı olduğuna kanaat getirdim böylelikle. Şiir okurunun az olmasının kanıtı budur: Bilimsel olması. Şiir yazma çabasında olanların çoğunluğunun nedeni ise herkesin mucitliğe soyunması sayılabilir.


Sina Akyol

Onlarınki daha çok, simya aslında. Filmden çok, senaryo.

Ancak zamanla şairlerin dünyasının ikiye ayrıldığına da şahit oldum: Birincisi gerçek şairlerin eriye eriye mücadele edişi, ikincisi sahte şairlerin kariyer çatışmaları. Okur iyi ki ikincisine yakın durmuyor, bilmiyor, görmüyor. Yalakalıklar, kayırmalar, iftiralar, çekememeler, dedikodular alabildiğine. Okurun güzelliği şairin kirini örtüyor bir bakıma. Birileri pislettikçe okur temizliyor. Çöp karmaşasında gerçek şairini arıyor.

Biz gelelim asıl durağa:


Seyhan Erözçelik

Şiir okumuyoruz değildir mesele, şiir okumaya korkuyoruz'dur; çünkü anlamadığımızı, çözemediğimizi, yetersiz kaldığımızı sezerler, farkına varırlarsa küçük düşeceğizdir. Üstelik ufak şeylerle kotardığı-


Gülten Akın


Süreyya Berfe

mız hayatlarımızda zerreye sığan büyük saptamalara, kuşkuları ayaklandıracak göndermelere ihtiyacımız da yoktur. Şiir uyuyan devi uyandırmaya yöneliktir; bu da ne iktidarları ne de iktidarlarla barışık halkları memnun edecektir.

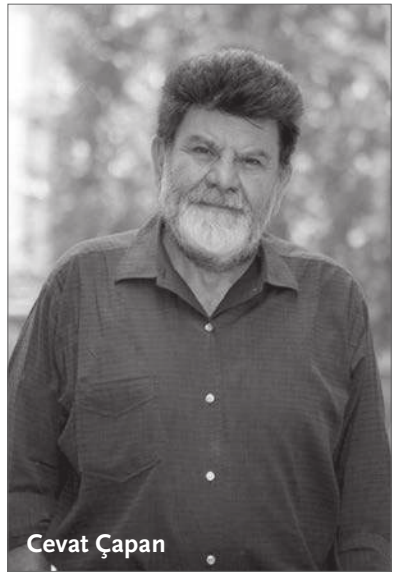


Sanatı hobi başlığı altında değerlendirdiğimiz sürece soğukluk sürecek; şiir meczup işi sayılacak. 'İçinden gelecek' diye bir söz var ya, işte şiir orada. Hayatında eksikliğini hissetmediğin sürece şiir sana bir şey veremez, bir şey teklif edemez zaten. Hayatında şiirin eksikliğini hissedenlerse hayatı bütünüyle hissedebilenlerdir.

Edip Cansever, İlhan Berk, Attilâ İlhan, Nâzım Hikmet, Can Yücel,



Ece Ayhan, Turgut Uyar, Orhan Veli, Cemal Süreya, Melih Cevdet Anday, Ataol Behramoğlu, Behçet Necatigil, Özdemir Asaf, Ahmed


Cevat Çapan

Arif, Gülten Akın, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Rifat okumamış olmak eksiklikten ziyade yoksulluktur; dil öksüzlüğüdür.

Güven Turan, Süreyya Berfe, Lale Müldür, Gülseli İnal, Murathan Mungan, Seyhan Erözçelik, Hilmi Yavuz, Hulki Aktunç, Özkan Mert, Veysel Çolak, Ahmet Telli, Gültekin Emre, Arif Damar, Ahmet Güntan, Sami Baydar, Özdemir İnce, Cevat Çapan, Selim Temo, İbrahim Tenekeci, Metin Cengiz, Serdar Koçak, Haydar Ergülen, Yılmaz Odabaşı, Sina Akyol, Hüseyin Peker okumamış olmak tembellikten ziyade incelikle ilişkini kesmişlik demektir; dilsizliktir. Konuşamamaktır bir bakıma.



Yukarıdaki isimler arasına yüzlercesi daha girer elbette; her biri ayrı kâinat. Her birinin 'hafız ile hafıza' arasındaki macerası yürek uyandıran cinsten. Neden onları sıfırdan okumamak için direniyoruz; neden onları dışımızda tutmayı marifet sanıyoruz? Sözüm özellikle kitapla barışık olanlara.

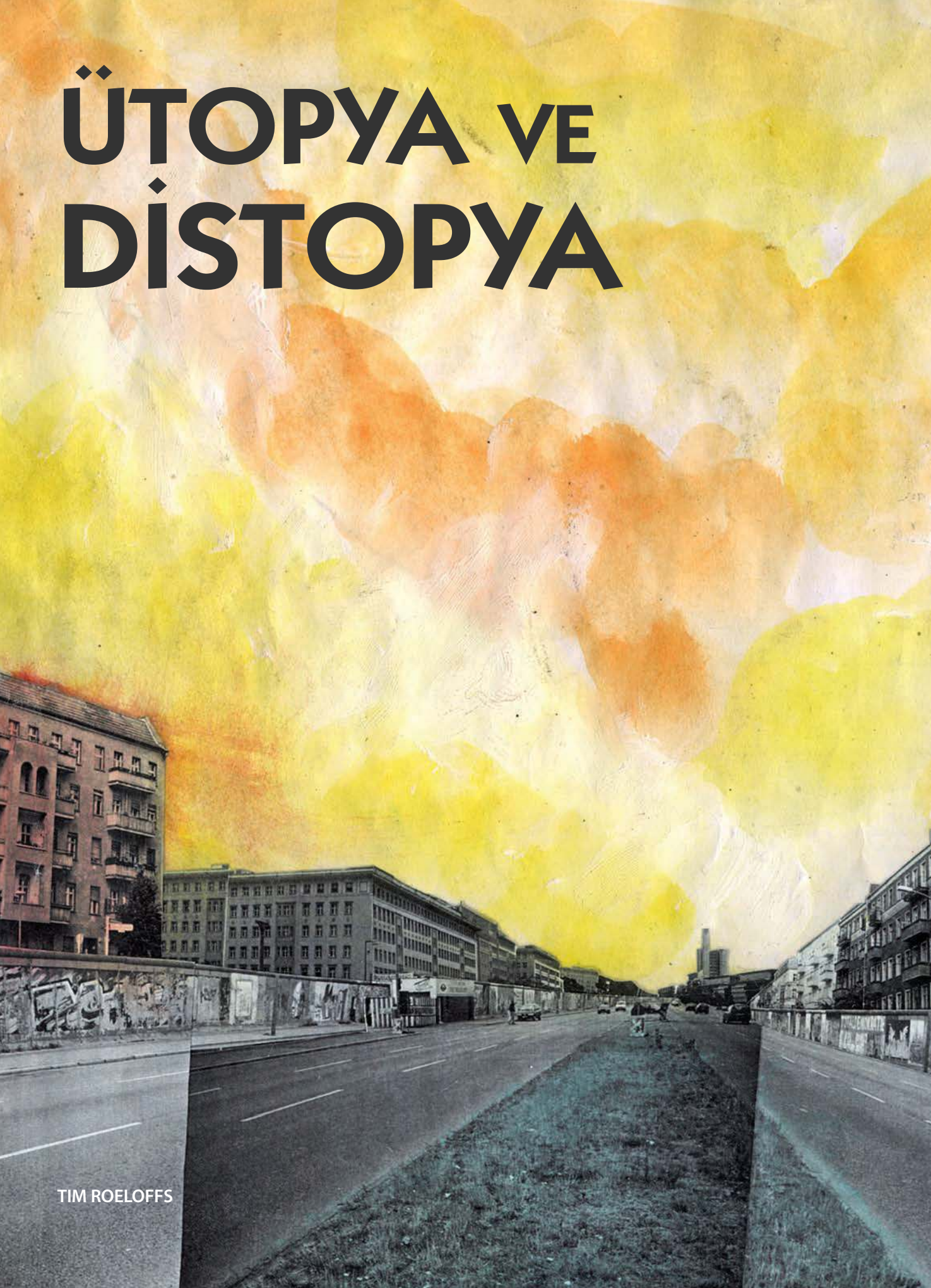
Veya yepyeni şiir kitapları var: Örneğin Jan Ender Can'a ait; örneğin Cenk Gündoğdu'ya ait; örneğin Fuat Çiftçi'ye ait.

Onlarca şiir dergisi, şiir fanzini çıkıyor bin bir eziyet ve emekle; onlar da mı uzak bir rüya? Onlar da mı bir bakıma kâbus?

Bir ülkenin şairleri, o ülkenin insanından yabancı turist muamelesi görürse yazıktır; yabancılaşma hızlanır. Diplerde tetikte bekleyen ilkelleşme şımarma fırsatı yakalar.

Şüphesiz bir somun ekmeğe muhtaçlık gibi düşünülmemeli şiir; ama yalnızlığın açlığını, fazla tokluğun rehavetini ortadan kaldırıyorsa eğer, var bunun altında bir bit yeniği. N

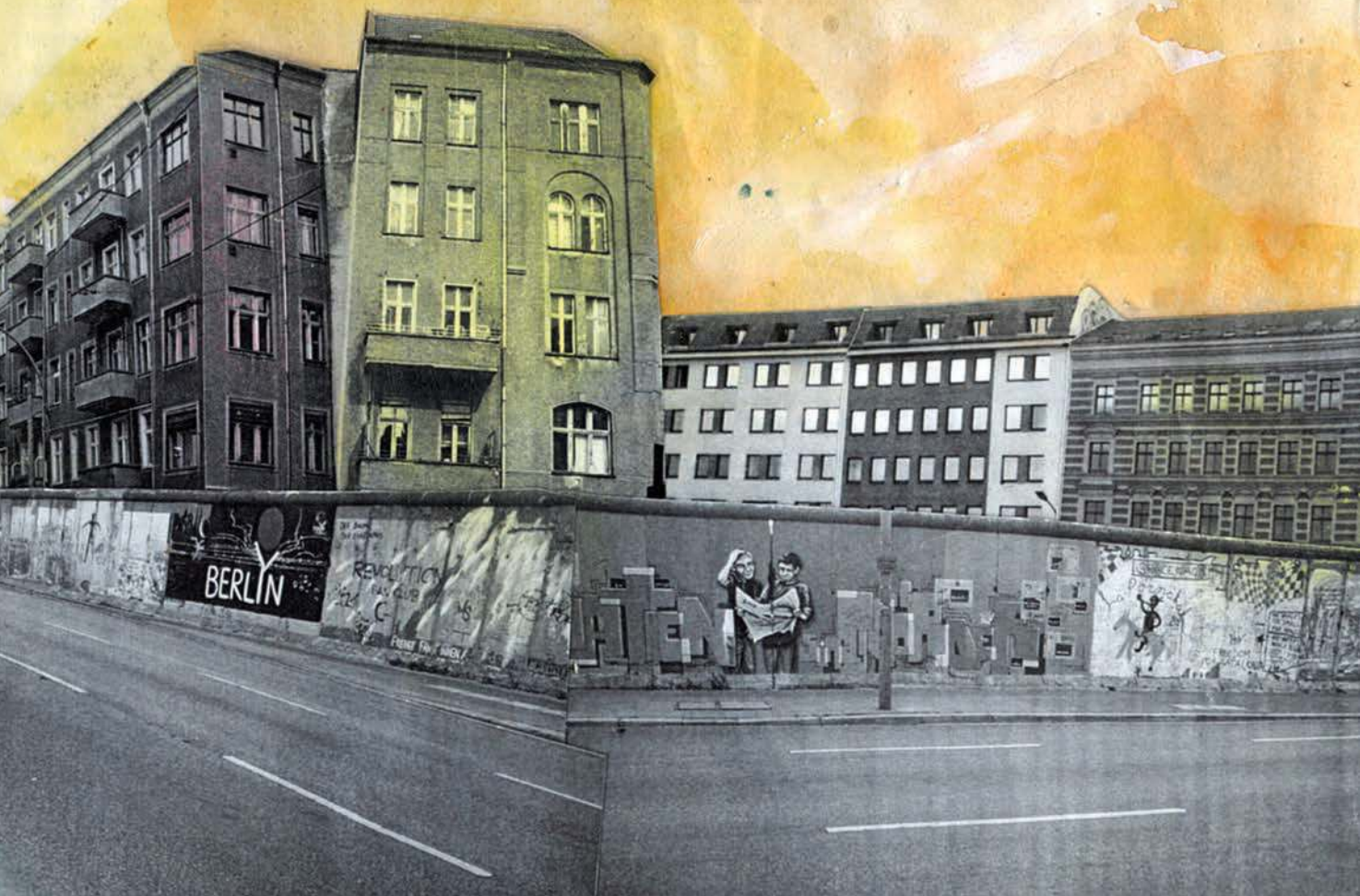
ÜTOPYA VE DİSTOPYA



TIM ROELOFFS

günün konusu

Notos'ta edebiyatın bütün türlerine ve biçimlerine uzanmaya çalışıyoruz. Olabildiğince. Bizim dışımızdaki verimliliğin sınırları ve çeşitliliği de bunda belirleyici elbette. Bu arada bugüne dek yeterince el atılmamış, irdelenmemiş konuları özellikle öne çıkarmaya çalışıyoruz. Ütopya ve Distopya da bunlardan biri. Belki en çok ilgi görenlerden. Son zamanlarda en çok okunan türler arasında olduğu da belirtilebilir. Aydınlatıcı, yararlı, anlamaya çalışanlara yol gösterici, kalıcı bir dosya hazırlamaya çalıştık.



"BEKLENMEDİK BİR ŞEY OLACAK" BEKLENTİSİ

Yirminci yüzyılın başlıca distopyalarına bu gözle bakmak mümkün: hepsi birer ütopyanın yoldan sapmış hali değil mi?

Cem Akaş

"Ütopyalar yüzyılı"nı değil, "distopyalar yüzyılı"nı geride bıraktık – iki dünya savaşının ve çeşitli bölgesel savaşların, içsavaşların, soykırımların, katliamların hüküm sürdüğü, sosyalizmin çöktüğü, kapitalizmin kötü kokmaya başladığı bu dönemde, başka türlüsünü beklemek belki de saçma olurdu.

Oysa distopya, varlığını ütopyaya borçlu; ama bunu daha iyi anlamak için önce ütopyanın ne olmadığını anlamak gerekiyor. Evet, ütopya hem "olmayan yer" hem de "iyi yer"dir, ama son derece önemli bazı örnekleri (komünizm gibi) saymazsak, ütopyayı gelecekte belirsiz bir zamanda gerçekleşeceği düşünülen bir "yer" ya da düzen olarak görmek doğru değil. Ütopya yaratıcısı, aslında gelecekle ilgili değil, kendi günüyle ilgili söz alır – kendi toplumunda gördüğü ve temel olduğunu düşündüğü bir sorun (ve belki onunla bağlantılı bir sorunlar kümesi) için bir çözüm önerisi vardır. Bazen o çözüm önerisinin tam anlamıyla uygulamaya konduğu duruma ulaşmak için kat edilmesi gereken yolu inceler, ama çoğu zaman ara adımlar atlanır. Nasıl, bir ülkenin yasaları, o ülke hakkında bize ipuçları sunarsa ("Yerlere tükürmek yasaktır. Cezası 70 TL" tabelalarını sık sık gördüğünüz bir ülkede, insanların sık sık sokaklara tükürdüğünü varsayabilirsiniz), ütopya ve distopyalar da yaratıcılarının o günkü toplumsal düzeni algılayış biçimlerine dair ipuçları barındırır. Karl Mannheim, *İdeoloji ve Ütopya*'da bunu veciz bir biçimde ifade eder, Marx'ı da bu açıdan eleştirir: "diyalektik materyalizm", sanayi devrimi sonrası İngilteresi'ne bakılarak yazılmıştır ve bunun kısıtlarına mahkûmdur.

Distopyanın ütopyayla bağlantısı da burada ortaya çıkar. Ütopyanın temelinde *ceteris paribus* varsayımı, yani "kontrol" fikri yatar; bazı şeylerin değiştirileceği, diğer şeylerinse kontrol altında, değişmeden kalacağı varsayılır. Ama gerçek dünyada işler hiçbir zaman planlandığı gibi gitmez, ya da bir Hollywood klişesini kullanarak bir denklem kuracak olursak:

ütopya + *something goes wrong* = distopya

Yirminci yüzyılın başlıca distopyalarına bu gözle bakmak mümkün: hepsi birer ütopyanın yoldan sapmış hali değil mi? Yirminci yüzyıl insanı, hiçbir şey öğrenmediyse bunu iyice öğrendi herhalde: birşeyler her zaman ters gider.

Bu haliyle distopya, yine gelecekte bir yerle değil, yaratıcısının kendi günüyle ilgili bir söz alıştır – burada varolan bir sorunun çözümü aranmaz, tam tersine, bir sorunun varlığına dikkat çekmek için, sorun "genleştirilir".

Mannheim'a göre ütopya yaratıcısı eyleme âşıktır, o yüzden eylemini engelleyecek ya da imkânsız kılacak gerçekçiliğe katlanamaz. Burada Mannheim'ın normatif düşünceye haksızlık ettiğini söylemek gerekir: "nasıl olmalı" ve "nasıl olmamalı" soruları, edebiyatın da, politikanın da ortak ve kurgusal temelini oluşturur.

Yirmibirinci yüzyılda ütopyaların yeniden sahneye çıktığını görecek miyiz? Buna yanıt aramadan önce, basit ama belki üzerinde konuşulabilecek bir sınıflandırma yapayım. Dört çeşit "*topos*-kurgusu"ndan söz etmek mümkün:

1. planlı, iyi	2. planlı, kötü
3. plansız, iyi	4. plansız, kötü

1 ve 2, yaygın olarak kullanılan ütopya ve distopya şablonları, çünkü plan, modernist dönemin alameti farikalarından biri olageldi. 21. yüzyılsa, plansızlığa kucak açan, hatta plandan tiksinen bir yüzyıl olacak gibi görünüyor şimdiden. Bu doğruysa, ilk etapta 4'ün örneklerini görmeyi bekleyebiliriz. 3'e, yani plansız ütopyaya gelince: genç kuşakta giderek yaygınlaşan bir komünizm ilgisi gözlemleniyor, çünkü tarihsel bagajından, Sovyet deneyiminden arındırılmış bir fikir olarak görebiliyorlar komünizmi. Dolayısıyla bir ütopya potansiyelinden söz edilebilir, ama bence yeni kuşak, bunun plansız varyantını geliştirecektir. "Occupy Wall Street", "Wikileaks" ve "Anonymous" dünyası da herhalde bunu gerektirir. Ve belki 21. yüzyıl romanı, bu tür bir ütopyanın nasıl bir şey olabileceğini bize önceden gösterir. N

DİSTOPYA BATI, DİSTOPYA DOĞU

Batılı okurların klasik distopik kurmaca olarak kabul ettikleri yapıtlarda, yazarların, kendi toplumlarının gelecekte totaliter bir diktatörlüğe dönüşme korkusu olduğu gözlemine dayanmaktadır. Buna karşılık olarak, Doğu ve Orta Avrupa'daki distopik yapıtlar, Zamyatin'in totaliter diktatörlüğe dair kâbus dünyasını bize hayali görüntülerden oluşan gelecekteki bir vizyon olarak değil, tarihsel bir gerçek olarak deneyimlenmiş "olası tüm dünyaların en kötüsü"nün gerçek bir yansıması olarak verir.

Erika Gottlieb

İman çağının kalbindeki tanrı tarafından sunulan kurtuluş ve lanetlenme arasındaki çatışma, günümüzün seküler modern çağında, insanlığın, tarih sahnesinde toplum sayesinde kurtuluşa erişmesi ya da toplum tarafından lanetlenmesi arasındaki çatışmaya aktarılmış durumdadır. Modern senaryoda kurtuluş, aydınlanmış insanlar tarafından seçilmiş saygın temsilciler tarafından yönetilen adil bir toplum olarak betimlenirken, lanetlenme, iktidar delisi seçkinlerin egemen olduğu çürümüş bir çete, adaletsiz bir toplum olarak çizilir. Adil toplumu konu olan yapıtlar tanrısal bir cenneti ya da dünyevi bir Ütopya cennetini tanımlarken, adaletsiz toplumu konu alan yapıtlarsa, dünyada vücut bulmuş cehennem diktatörlüğünü, yani "olası dünyaların en kötüsü" olan distopyayı karakterize eder.

Zamyatin'in *Biz*'i, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sı ya da Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü gibi klasik distopya romanlarını üstünkörü okuduğunuzda bile, bu seküler türün altında, cennet ve cehennem kavramlarının hâlâ açık bir şekilde fark edilir olduğunu görürsünüz. Aslına bakarsanız, Aydınlanma sonrası yazarların kolektif cehennem vizyonu, Dante'nin ortaçağda düşlediği cehennem kent vizyonu Dis'ten o kadar da farklı değildir. *İlahi Komedya*'nın genel çerçevesi dahilindeki cehennemin işlevine gelirsek, anlatıcı-kahramanın cehenneme yaptığı yolculuk, hem kendisinin hem de okurların, günahkârları ebedi lanetlenmeye mahkûm eden günahtan sakınmaları ve bunun yerine cennete giden yolları seçmeleri yönünde bir uyarı işlevi görür: Yukarıdan Dante'yi izleyen Beatrice, Dante'nin günahkârlığının yarattığı acı ve kafa karışıklığını simgeleyen Günahlar Ormanı'ndan çıkmasında ona rehberlik etmesi için mantığın sesini, Vergilius'u gönderir. Vergilius'un rehberliğiyle anlatıcı-kahraman, günahkâr olarak ölenlerin yaşadığı sonsuz çileye tanıklık etmek için, cehennemin dokuz çemberinin içinde hiçbir yara almadan seyahat etmek gibi, emsalsiz bir ayrıcalığa sahiptir. Beatrice, hatalarının olası sonuçları konusunda Dante'yi uyarmak için onu bu türden korkunç şeylerle yüzleştirir ve cehenneme düşmemesi için ona moral verir.

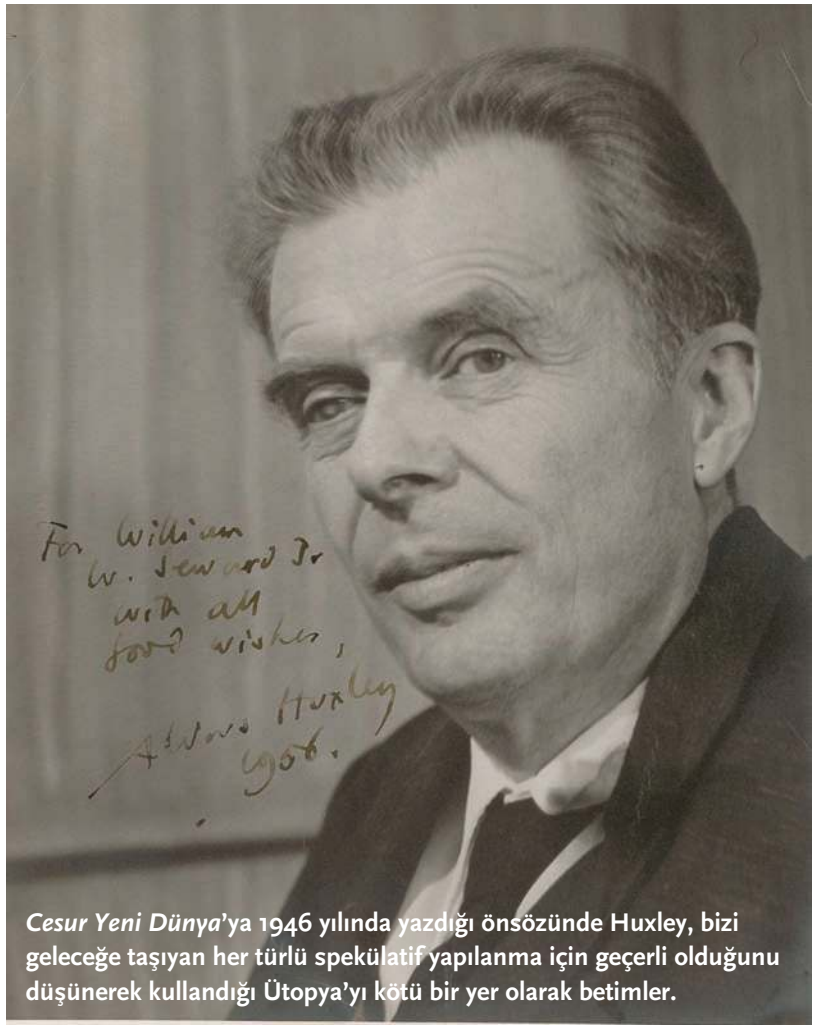
Zamyatin, Huxley ve Orwell'in stratejileri de önemli ölçüde uyarı stratejileridir. Okur olarak, yaşayanların bir daha asla geri dönemediği birer cehennem tasviri olan, Zamyatin'in Tek Devlet'i, Huxley'nin Dünya Devleti ve Orwell'in Okyanusya'sına üstüne düşünmemiz istenir ki böylece toplumumuzun kusurlarını ortadan kaldırmak için bugün çabalamazsak, bu kusurların sonraki nesilleri nereye sürükleyeceğinin farkına varabilelim.

Distopya türünde dinsel ve seküler kavramlar arasındaki bu karşılıklı ilişki bugün bile o kadar güçlü bir şekilde hissedilmektedir ki, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü bu türün prototipi olarak yakından incelediğimizde, yirminci yüzyıl distopyalarının, ortaçağdaki moralite oyunlarının altyapısını barındırdığını fark ederiz. Orwell'in modern Sıradanadamı temsil eden kahramanı, Şeytan'a ve totaliter diktatörlüğün insanlıktan çıkaran kuvvetlerine karşı kendi ruhu için ve İnsan Ruhu'nun itibarı için savaşır.

Bu paralellik daha ileriye de taşınabilir. Ortaçağ ahlak anlayışı, insan ruhunun kaderinin Mahşer Günü'nde belirleneceğini ima ederken, modern distopya anlatısı ise kahramanı, devlet dininin büyük papazı ve totaliter diktatörlüğün Tanrıvari hükümdarı olan, Büyük Engizisyoncu'nun dünyevi hali Şeytan'la karşı karşıya getirerek kaderinin belirleneceği nihai bir imtihana sokar. "Kötü yer"e özgü

bir hastalık olarak adaletsizlik göz önüne alındığında, bu karar her zaman olumsuz olacaktır: Zamyatin'in *Biz*'inde D-503 lobotomiyle cezalandırılırken, *Cesur Yeni Dünya*'nın John Savage'ı yalnızlık ve aforozun getirdiği delilikle, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün Winston Smith'i ise lobotominin etkilerinden de beter bir muameleye maruz kalır; tiksindiği her şeyi kabul edene kadar işkence görür ve kişiliğinin silinmesiyle cezalandırılır. Kahramanın meşum ve geri dönüşü olmayan dönüşümü, toplumunun geri dönüşü olmayan lanetlenmesini simgeler. Totaliter devletlere bir kez izin verildiğinde, bir daha asla dönüşün olmayacağı, bu klasik distopya yapıtlarının en bariz uyarı niteliklerinden biridir.

"Distopya" kelimesinin türetilmesi görece olarak yenidir. *Cesur Yeni Dünya*'ya 1946 yılında yazdığı önsözünde Huxley, bizi geleceğe taşıyan her türlü spekülatif yapılanma için geçerli olduğunu düşünerek kullandığı Ütopya'yı kötü bir yer olarak betimler. Ancak 1952 yılında J. Max Patrick, iyi bir yer olan "ütopya" ile onun zıttı, kötü bir yer olan "distopya"yı birbirinden ayırmayı önerir.



***Cesur Yeni Dünya*'ya 1946 yılında yazdığı önsözünde Huxley, bizi geleceğe taşıyan her türlü spekülatif yapılanma için geçerli olduğunu düşünerek kullandığı Ütopya'yı kötü bir yer olarak betimler.**

Edith Clowes, Stalin'in ölümünden sonra yazılan ve Sovyet rejiminin sözde Ütopyacı emellerini eleştiren Rus romanlarını ele aldığı yazılarında, Gary Saul Morson'un, "Ütopya geleneğinin sınırlarında yer alan, ancak çeşitli Ütopya modelleri arasında gidip gelen" çalışmalar demek olan "meta-ütopya" terimini ödünç alır. Bu kitapları, distopya türünün çok daha sınırlı bir kapsamda resmedildiğini düşündüğü kitaplardan ayırmak amacıyla, meta-ütopyanın "mevcut okur için distopik romanlardan çok daha zorlayıcı olduğu", çünkü bu kitapların "sosyal ve kültürel çoğulculuğu içeren sosyal bir bilince atıfta bulunduğu" tezini ortaya atar. Buna karşın, Clowes'a göre distopik roman, "geçmiş çağın nostaljik bir revizyonunu" savunur ve "faydalı toplumsal hayal gücü anlayışını terk etmek adına ütopya taslaklarını yıkar", böylelikle "hem şimdiye hem de geleceğe karşı nihilist bir tavrı" benimser.

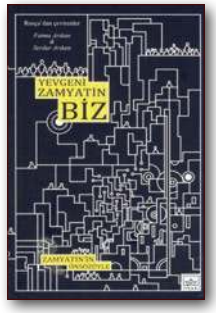
Lyman Sargent, bu "kötü yer"in tematik anlamda daha tarafsız bir tanımı olarak distopyayı, mevcut sosyal sistemden daha kötü olan bir sosyal yapı olarak almamız gerektiğini öne sürer. Ancak Foucault gibi düşünürleri esas alan postmodern eleştiriye bakarsak, şimdiki zamanda (ya da başka bir zamanda) işleyen her toplum, "kötü yer" olarak görülebilir. Postmodern eleştirmenlerin, distopya kavramını geniş bir bağlamda kullanmasının distopyacı düşüncenin ya da distopik kurmacanın tekilliğine dair net bir tanım oluşturmayı engellediğini düşünsem de, Sargent'in, hali hazırdaki sistemimden daha kötü sistem diye tanımladığı distopya, distopik itkiye sahip yapıtların tümünü kapsamayacaktır. Aslına bakarsanız Doğu ve Orta Avrupa'da üretilen ve yazarların kendi yaşadıkları diktatörlük ve terör dönemlerindeki yaygın adaletsizliklere yönelik yorumlarının içerildiği siyasal eleştiri yapıtlarına göz attığımızda, yazar kendi toplumunu "olduğu gibi" ele alsa da, söz konusu çalışmaların açık bir şekilde distopyacı itkilerin dışavurumu olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla, distopik kurmacanın bir tür olarak belirgin niteliklerinin kapsamlı bir resmini çizmeden, distopik bir toplumun niteliklerini de tanımlamak gerekebilir.

Macar denemeci Bela Hamvas'a göre modern çağ, "Mesihçilik ve



◄ Zamyatin'in *Biz*'inde bu kâbus yolculuk, hiç değişmeyerek hep kahramanın yargılanmasıyla sona erer, ardından ya ortadan kaldırılmasıyla eşdeğer bir cezaya çarptırılır ya da daha korkuncu, şeytani dönüşümü gerçekleşir.

diktatörlük arasındaki gerilim kalkanı altında" geçti. Dünya on dokuzuncu yüzyıl boyunca, Endüstri Devrimi'nin yarattığı sorunları ortadan kaldıracak seküler bir Mesih'in gelişini iki koldan bekleyip durdu. Bunlardan biri, yoksulluğu ortadan kaldırmak için gerekli yolları üretecek bilim ve öbürü de, adaletsizliği ortadan kaldıracak sosyalizmdi. Bu iki vaadin gerçekleşmesini hevesle bekleyedururken, yirminci yüzyıl sahte bir Mesih'in, yani devlet diktatörlüğünün yükselişine tanıklık etti. Mesih'in maskesi ile her daim muktedir Diktatör'ün maske ardındaki zalim yüzü arasındaki distopyacı düşüncenin değişkenlerini betimleyen salınımın, kahramanın, politik sistemin "Yüksek Rahip"in "maskesini indirmek" için çıktığı kâbus dolu yolculuktaki



merak öğesini yarattığını söylenebilir. Zamyatin'in *Biz*'i, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sı ya da Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ünde kâbus yolculuklar, istisnasız, kahramanın yargılanmasıyla, ardından ya infazına eşdeğer bir cezaya çarptırılmasıyla ya da daha korkuncu, meşum dönüşümünün gerçekleşmesiyle son bulur.

Koestler ve Orwell, Sovyetler'in sosyalizm deneyi kapsamında bakıldığında, her ne kadar Mesihçi maskenin arkasındaki diktatörlüğün gerçek yüzünü ortaya çıkarmaya karar veren 40'ların en tanınmış düşünürleri arasında olsalar da, elbette ki bu konuda ilk değildiler. Dünyada sosyalizmi kuran ilk devlet olan Sovyetler Birliği'ne duydukları ilahi aşk 1917 Devrimi ile başlamış olan Batı'daki solcu entelektüeller, bu "maskeyi düşürme" uğraşını pek hoş karşılamamıştır. Kimisi için bu sevda, Stalin'in 30'lardaki ibretlik gösteri biçimindeki yargılamalarına, hatta 50'ların başına kadar sürmüşken, birçoğu için 1956'daki Macar Devrimi'nin şiddetli yıkımına ve kalanlar için de 1968'daki Prag Baharı'nın Sovyet tanklarıyla bastırılmasına kadar sürmüştür.

Tarihin bu farklı dönemeçlerinde Batı'daki solcu entelektüeller, eskimiş Ütopyacı sosyalizm hayalinin, kapitalizmin yol açtığı hastalıklara deva olacağı yönündeki Mesihçi vaadinin, aslında totaliter diktatörlük biçiminde yeni bir hastalığa sebep olacağı gerçeğiyle yüzleşmişlerdir.

Peki bu yeni hastalıkların kaynağı neydi? Stalin'in hastalıklı kişiliği mi? Genç Sovyetler Birliği'nin, kendi gücünü aşan harici düşmanlarla mücadele etme zorunluluğu mu? Ya da Bolşevikler'in cezbedici emsallerini, otokrat rejimin ardılları yapan tarihin cilvesi mi? Belki de Stalin'in 1929'daki devriminin (ya da karşıdevriminin), kendi çıkarını düşünen acımasız bir bürokrasi, yeni bir yönetici sınıf yaratmış olması mı? Stalin'in rejimi söz konusu olduğunda, görünüşte Marx'ın kuramlarını temel alan sloganların, aslında Rus milliyetçiliğini ve emperyalizmini ya da Stalin'in ve kendi çıkarını düşünen seçkinlerinin iktidar hırsını gizlemeye yaradığı iddia edilebilir.

Bazı tarihçiler ve siyasi analistler, Marksist kuramdaki totaliter bir rejimin gelişimine ve meşrulaşmasına önayak olabileceğini düşündükleri unsurlar üstünde durur. Buna karşı çıkanlar da, Stalin'in terör ve baskı rejimini, Marx'ın tarihsel


Orwell




Vonnegut

Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü, Vonnegut'un *Otomatik Piyano*'su gibi bu spekülatif türün çok iyi bilinen örneklerine baktığımızda, distopya kurmacanın en belirgin özelliğinin, söz konusu kitapların yazarlarının Batı'da bulunan kendi toplumlarının, Sovyetler Birliği, Doğu ve Orta Avrupa'da deneyimlenmiş totaliter diktatörlüğe doğru kayabileceğine yönelik korkularla yazılmış, siyasi hicivler olduğunu görürüz.

determinizm anlayışının uç verdiği entelektüel baskıyla ilintilendirmememiz gerektiğini öne sürer. Kimisi de, Parti'nin, tüm muhalifleri bastırmasının ve evrensel insan haklarını hiçe saymasının, Marx'ın siyasi ikna süreci ve insan haklarına dayalı bir yargı sistemi için yeterli bir model öne sürmemiş olmasının bir sonucu olmadığını söyler. Marx, proleterler siyasi iktidarı ele geçirdiklerinde ve sosyalizmi kurduklarında, sınıflı topluma içkin ekonomik adaletsizliklerin yarattığı çatışmaları çözmek için gereken siyasi ve yasal mekanizmanın fuzuli olacağı varsayımında bulunmuştur.

Bunlar doğru olsa bile, tarih alanında, yüksek ütopik beklentiler ile Sovyetler'in sosyalizm girişiminin yarattığı derin hayal kırıklığının neden olduğu sarsıcı tersyüz olma durumu, çağımızın ütopya-distopya ekseninde yaşanan gergin bocalamanın temelinde yatan gerçektir. Bu bocalama, yalnızca siyasi düşüncenin daha soyut alanında değil, tekil ulusların ya da tüm güç bloklarının dahili ve harici siyasetinde de açık bir şekilde görülebilir.

Edebiyat alanındaysa, sahte Mesih'in ikiyüzlülük maskesinin altındaki acımasız diktatörlüğün ifşa edilmesini yorumlamak ve okuru, maskenin ardını görmeye teşvik etmek, en büyük siyasi hicivcilere şayan bir uğraş olmuştur. Aynı zamanda, inanç kaybının ve Camus'nün "bizim neslimizin trajedisi… sahte bir umudu görmüş olmasındadır" olarak tanımladığı hayal kırıklığının yarattığı duygusal değişimi betimlemek de, bir trajedi yazarının kalemini bekler hale gelmiştir.

Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sı, Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü, Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i, Vonnegut'un *Otomatik Piyano*'su ve Atwood'un *The Handmaid's Tale*'i gibi bu spekülatif türün çok iyi bilinen örneklerine baktığımızda, distopya kurmacanın en belirgin özelliğinin, söz konusu kitapların yazarlarının



Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i distopya edebiyatının başyapıtları arasındaki yerini gelecekte de koruyacağa benzer.

Batı'da bulunan kendi toplumlarının, Sovyetler Birliği, Doğu ve Orta Avrupa'da deneyimlenmiş totaliter diktatörlüğe doğru kayabileceğine yönelik korkularla yazılmış, siyasi hicivler olduğunu görürüz. Her ne kadar Rusya'da yazılmış olsa da Zamyatin'in *Biz*'i de, tartışmasız bir şekilde Orwell'i ve büyük ihtimalle doğrudan ya da dolaylı olarak Huxley'i etkilediği için bu geleneğe dahildir. 1920 yılında, devrimden sadece üç yıl sonra ve Stalinist terörün pekiştirilmesinden neredeyse on yıl önce yazılan *Biz* de, yazarının, on yıl içinde gerçekleşecek olan totaliter rejime karşı korkusunu yansıtır. Hiç kuşkusuz Zamyatin, romanı yazdığı dönemde böyle bir sistemin gelecekte meydana geleceğine karşı çağdaşlarını uyarabileceğine inanıyordu.

Ancak, totaliter rejimlere duyulan korku, distopyacı itkinin en önemli unsuruysa, Zamyatin'den sonra Rusya'da ve 1948'ten sonra da uydu ülkelerde distopyadan hâlâ söz edebilir miyiz? Bu kehanet ve nasihat dolu spekülatif türün tipik özelliği olan "en büyük korku"nun, sansür, propaganda, yıldırma ve beyin yıkama ile Devlet'in totaliter kontrolü şeklinde zaten gerçekleşmiş olduğu ve bir yaşam biçimi haline geldiği bir toplumda distopik kurmacadan söz edebilir miyiz?

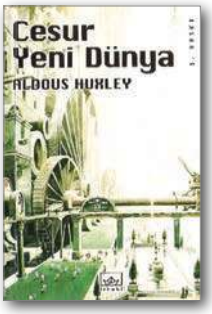
Son olarak, distopik kurmacanın, diktatörlük zamanında SSCB ve uydu ülkelerde ortaya çıktığı konusunda hemfikir olursak eğer, amacı uyarmak ve bu kâbusun gelmesini önlemek olan Batı yapıtlarıyla arasındaki fark nedir?

BATI DİSTOPYASI

O halde, ele aldığımız distopik kurmacaların daha genel özellikleriyle ilgili olan ilk sorumuzla başlayalım. Zamyatin'in *Biz*'i, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sı, Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü, Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i, Vonnegut'un *Otomatik Piyano*'su ve Atwood'un *The Handmaid's Tale*'i ütopik kurmacayla açık bir zıtlık içerir. Ayrıca, distopik roman, ütopyacı ve distopyacı perspektifler arasındaki gitgeli de açığa çıkarır. Ciddi anlamda bu romanların birçoğu, asıl ütopyacı vaadin, istismar edilerek, ya da ironik anlamda gerçekleşerek insanlık için nasıl trajik sonuçlara yol açtığı konularında bizi düşünmeye sevk eder.

Ütopya ve Distopya Perspektifleri Arasındaki Gitgel

Biz, *Cesur Yeni Dünya* ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ile başlarsak, her distopik toplumun içinde ütopyacı bir hayalin tohumlarının yer aldığı barizdir. Bunlar, yeni sistem uygulamaya geçirildiğinde yönetici seçkinlerin vermiş olduğu, ancak *Biz*'de düşük



yapmış, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te ihanet edilmiş ya da *Cesur Yeni Dünya*'da hayalin hiç öngörülemeyen eksikliklerini gösterecek biçimde gerçekleşmiş ilk vaatle dile getirilir.

Ütopik hayal ve distopik gerçeklik arasındaki içsel çelişkilerden biri, Jack London'ın *Demir Ökçe*'si, Sinclair Lewis'in *It Can't Happen Here*'i ve Katherine Burdekin'in *Swastika Night*'ı gibi antifaşist distopyalarda da net bir biçimde görünür. Ancak faşist ütopya, ilk vaat düşünüldüğünde bile genel anlamda insanlık için kısıtlı bir çekiciliğe sahiptir, zira sadece üstün ırk için özel olarak tasarlanan elitist bir ütopya değil, aynı zamanda insanlığın daha büyük bir bölümünü oluşturan "aşağılık ırk"ların ortadan kaldırılması ya da bastırılmasını öngören bir düştür. Böyle bir korkunun Batı'da hâlâ taraftarı olabileceği endişesi, Lewis ve Burdekin'in yanı sıra, 30'ların İngilteresi'nin ataerkil toplumunda yer alan potansiyel faşist unsurları incelemesi bakımından faşizme karşı kurmaca olmayan bir distopya olarak okunabilecek *Üç Gine*'nin yazarı Virginia Woolf'u da harekete geçirmiştir.

Fahrenheit 451, *Otomatik Piyano* ve *The Handmaid's Tale* gibi distopyalarda, Amerika'nın yeni yönetici sınıfı, tutarlı bir ütopyacı ideolojiyle yola çıkmaz. Krize sözde etkili bir çözüm bulmak için, yalnızca acil durumla başa çıkacağı sözünü verir. Bu "çözüm" daha sonra, devlet dininin sınırlı sayıda sloganıyla ifade edilen manipüle edilmiş ütopyavari bir ideolojik sistem haline gelir. Ancak Büyük Rahipler'den hiçbiri –Bradbury'de İtfaiye Şefi Beatty, Vonnegut'ta Papaz Kroner ve Atwood'da Komutan– kendi konumunu meşrulaştırma ya da Stalin ve Hitler tipi diktatörlerden ideolojik tutarlılık olmadan devşirilen jurnalcilik, baskı, propaganda gibi totaliter unsurları örtme yoluna gitmezler.

Hiç kuşkusuz *Cesur Yeni Dünya*, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, *Fahrenheit 451*, *Otomoatik Piyano* ve *The Handmaid's Tale* temel olarak Batılı okuru hedef alır. Kendine has amacı, kapitalizmin sosyopolitik hastalıklarını Britanya ya da Kuzey Amerika bağlamında ele almaktır. Ancak, Batıdaki distopik kurmacanın vizyonunu tetikleyen "en büyük korku"nun odağı, Batı'daki demokrasinin, Mesih maskesi ardına saklanan diktatörlüğün baştan çıkarıcı ütopyacı vaatlerine kanarak Doğu ile Orta Avrupa'daki faşist ve komünist diktatörlüklerin geçmişte kurmuş oldukları tarihsel modelleri takip etmesi ve Batı demokrasisinin de totaliterlik yönüne dönmesine dair korkudur.

Adaletin Kasten Çarpıtılması: Kahramanın Yargılanması

Altı kitapta ortak olan bir başka nitelik, seçkinlerin adil, meşru bir toplum yaratma amacıyla verdikleri özgün ütopyacı vaatler ile halka karşı bir komplo haline gelen adaletin kasten çarpıtılması arasındaki çatışmadır. Bu komplo ve seçkinlerin kendilerini meşrulaştırmasındaki gizem, kaçınılmaz olarak sert bir cezaya çarptırılacak olan kahramanın yargılanmasıyla açığa çıkarılır. Yargılama deneyimi, distopyaya özgü olan kâbus atmosferiyle doludur. Kanun ve kanunsuzluk ikiliğinin; gelişmiş teknoloji ile rejimin kalbindeki baskıcı psikolojik, ruhsal zihniyet arasındaki çelişkinin farkına varırız. Yargılanmanın yapısal ve tematik önemi, belki de en açık *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te, Winston'ın kişiliğini, bilincini, sadakatini ve hafızasını sistematik bir biçimde ondan alan ve kitabın üçte birini kaplayan yargılanması sırasında ortaya çıktığını görüyoruz.

Barbar Devlet Dini – Kâbus Vizyonu

Yine bu altı kitapta ortak olan bir başka nitelik, kahramanın, çağdaş kanunun ve adaletin değil, distopik toplumun insan kurban etme ritüellerini uygulayan ilkel bir devlet dini gibi işlediğini fark ettiği yargılanma deneyimine aittir. Kanun ve kanunsuzluk, propaganda ve hakikat, gelişmiş teknoloji ve barbarlığa geçiş gibi distopik devlet ikiliklerini tetikleyen mantık silsilesi açığa çıkarılır ve bu ifşa, distopik romanın kâbus atmosferine de ek bir katkı sağlar. Orwell'in Okyanusyası nefret, korku ve ihanetle yönetilirken, Bradbury'nin dünyası, yangınları söndürmek yerine kitapları, evleri ve insanları yakan itfaiyecilerle, Vonnegut'un Ilium'u insanları gereksiz kılan robotlar ve bilgisayarlar tarafından, Atwood'un Gilead'ı kadınları bebek makinası olarak kullanan erkekler tarafından yönetilir. Burada, *kolektif kâbus* sancıları içinde toplumlarla yüzleşiriz. Bir kâbusta olduğu gibi birey, hiçbir şekilde alt edilemeyecek ya da birçok durumda olduğu gibi mantıkla bile algılanamayacak gaddar, insanüstü bir kuvvet karşısında kendi kaderini kontrol etme gücünü yitirerek bir kurban haline gelir.

Bireyin Özel Hayatının Ortadan Kaldırılması

Bu altı yazarın, totaliter diktatörlük korkularına dair altına çizdikleri şey, canavar devletin elektronik aygıtlar ve uyuşturucular aracılığıyla propaganda ve beyin yıkama tekniklerini yayabilecek gelişmiş teknolojileri bir araya getirme potansiyeline dair duydukları dehşettir. Modern devletin, yalnızca eylemleri kontrol etme değil, Orwell'in tabiriyle, aynı zamanda kafatası içindeki "küçük santimetreküpler"e de girebilme gücü, bireyin özel yaşamındaki duygularının, cinselliğinin ve düşüncelerinin topyekûn kontrol edilebilmesini sağlar. Aslına bakılırsa, kamusal



Atwood'un *The Handmaid's Tale*'i ütopya kurmacasına açık bir zıtlık içerir.

ve kişisel alanlar arasındaki sınır çizgisinin yok edilmesi, bu altı romanda betimlenen distopik toplumların en göze çarpan ortak özelliklerinden biridir. Zamyatin'in Tek Devlet'inde vatandaşlar, cam bir kubbenin altındaki ultramodern cam kafeslerde yaşarlar. Orwell'in Okyanusya'sında Büyük Birader'in gözleri, Winston'ı her durumda, düşlerinde bile gizemli bir şekilde takip eder. Huxley'nin Dünya Devleti'nde insanlar asla yalnız bırakılmazlar. *The Handmaid's Tale* kitabında cinsel ilişkiler, görünüşte devlet için maksimum sayıda çocuk üretilmesini garanti altına almak adına, ancak aslında kişisel ilişkilerin ve sadakatin oluşma ihtimalini ortadan kaldırmak için yönetici seçkinler tarafından denetlenir ve disiplin altına alınır. Bu kitaplarda devletin amacı, kişiler arasındaki sadakati kırarak, yalnızca devlete olan karşılıksız itaati değil, aynı zamanda devlet ideolojisine olan neredeyse dinsel bir tapınmayı da garanti altına almaktır.

Kahramanın Tarihin Peşine Düşmesi: Geçmişe Ait Kayıtların Hayati Önemi

Distopik kurmacanın ilettiği belki de en klasik "mesaj"lardan biri, geçmişe ait kayıtlara erişimin, toplumun akıl sağlığı için hayati önem taşıdığıdır. Şimdi ile geçmişi, neden ve sonucu, yalan ve hakikati artık birbirinden ayırt edemeyecek denli bir zihinsel hastalık içinde mitsel düşüncenin kâbus dünyasında yaşayan kahramanlar, totaliter rejimin bozmaya ya da tamamen yadsımaya çalıştığı geçmişin gerçek kayıtlarına tutunarak yaşamaya razıdırlar. Bu geçmiş kaydını oluşturmak ya da tutmak için *Biz*, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ve *The Handmaid's Tale* kitaplarındaki kahramanlar günlük tutmaya karar verirler. *Cesur Yeni Dünya*, *Fahrenheit 451* ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te ise kahramanlar, geçmişte önemli olduğunu düşündükleri kitapların peşine düşerler: *Cesur Yeni Dünya*'da Shakespeare ve *İncil*; *Fahrenheit 451*'de *İncil* ve on dokuzuncu yüzyıl romanları ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te de Goldstein'in Kitabı. Kahramanlar, diktatörlük tarafından erkeğin kadından, çocuğun ebeveynden, arkadaşın arkadaştan, şimdinin geçmişten, içerideki dünyanın rejim dışındaki dünyadan koparılmasıyla yaratılan yalıtılmışlığı bu günlüklerle ya da kitaplarla kırmak isterler.

Hiciv ve Trajedi Arasındaki Tarafsız Bölge Olarak Distopya

Batı modeli distopyanın bundan sonra söz edeceğim iki ortak özelliği, daha çok türün yapısal unsurlarıyla ilgilidir. Genel olarak bu altı romanın tamamı, trajedi ile hiciv arasındaki bir tür tarafsız bölgede konumlanır. Kahramanın deneyimi ve kaderi, kişisel düzeyde geri dönüşü olmayan bir kayıp anlamında trajiktir; kahraman konumunu, sevdiklerini, özgürlüğünü kaybeder ve ilk üç örnekte olduğu gibi hayatını kaybetmekten de beter bir kayıp olan bireysel kimliğinin kaybıyla yüzleşir.

Kahramanın kaderiyle bağıntılı trajik unsurlardan bağımsız olarak, distopik romanın genel anlamda stratejisi, siyasi hiciv üstünedir. Yazar, günümüzün toplumuna özgü sapkınlıkların, ileride devasa sonuçlar doğurabileceğini işaret ederek, bu sosyopolitik sistemin çetin bir eleştirisini yapar. Verilen mesaj uyarı ve nasihat işlevi görür. "Şimdiki zamanda bu sapkınlıkları fark edemediğiniz

ve bunların devam etmesine izin verdiğiniz müddetçe," diye bize seslenen yazarın sesini duyabiliriz. Gerçekten de, bu altı roman birbirinden ne kadar farklı olursa olsun, hepsinde bu ortak payda yer alır: hepsi bir trajedidir, ancak hicvin didaktik stratejilerini de içeren trajedinin tuhaf bir biçimidir; yani nasihat olarak anlatılan trajik bir öyküdür.

Trajedinin ütopik/distopik özelliklerini kabul etsek de, çok azımız, *Gulliver'in Gezileri* ya da *Candide* gibi iki siyasi hiciv klasiğini, kusursuzluğa ulaşma hırsının yol açtığı trajik kaderi ve Sofoklesçi ironinin o trajik ürpertisini hissetmeden okuyabilir. Hem trajedi hem de hiciv, insanın çıkmazının aşırı uçlarını belirleme yetisine sahiptir: yalnızca *Kral Oedipus* ya da *Hamlet* değil, *Gulliver'in Gezileri* ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* de şu nihai soruları sormamızı sağlar: İnsan olmak ne demektir? Bize insanlığımızı kaybettirecek bir noktaya gelebilir miyiz?

Yine de, trajedi ile siyasi hicvi birbirinden ayrı tutmamız gerekiyor. Distopik hiciv, trajedinin aksine, soru sormakla yetinmez, sorduğu sorular, doğrudan evrendeki yerimizle ve insanüstü güçler karşısındaki özgür irademizin sınırlarıyla ilgili değildir. Distopik hiciv, evrene değil topluma odaklanır; temel olarak sosyopolitik bir mesajı, İdeal Okur'un ahlaki duygularını ve mantığını hedef alan didaktik bir niyeti vardır, çünkü kahramanın -ve bizlerin- toplum ve tarih içindeki yeriyle ilgilidir.

Kahramanın Geçmiş Penceresi: İkili Zaman Düzlemi

Kahramanın hayatında, tarihe olan dürüst yaklaşımın hayati önemini keşfeden okurlar, bu distopik roman yapılarında içkin olan ikili zaman düzlemi arasındaki ciddi farkı gitgide algılamaya başlar hale gelirler. Kahramanın trajik kaderinin üzerimizdeki etkisi toplumumuzu yok edecek tarihsel süreçleri ne kadar anladığımızla ilişkilidir. Bu noktada, distopik hicvin bir başka çarpıcı unsuruyla karşılaşıyoruz. Kahramanın kaderi ne kadar inandırıcı olursa olsun, ait olduğumuzdan farklı bir zaman düzleminde, farazi bir gelecekte yaşamaktadır. Bu noktada önemli olan, onun zamanı ile bizim zamanımız arasındaki farkı belirlemek değil, bu iki zamanın da neden-sonuç ilintisiyle birleştiğinin farkına varmaktır. Batı tipi distopyaları temsil eden bu altı romanın hepsinde de, kahramanın distopik şimdisinin toplumun geçmişindeki kökeninin gösterildiği ve benim "tarihteki pencere" adını verdiğim bir yöntem vardır. Elbette kahramanın geçmiş olarak tanımladığı, İdeal Okur için şimdiki zamandır: "Gözünüzü açın: kahramanın şimdisi sizin geleceğiniz olabilir."

Batı geleneğindeki spekülatif kurmacanın elzem unsurlarını oluşturan bu ikili zaman düzlemi arasındaki fark, Doğu ve Orta Avrupa'daki totaliter diktatörlüklerde yazılan distopik yapıtlarda ilginç bir şekilde yoktur.

DOĞU DİSTOPYASI

SSCB, Polonya, Macaristan ve Çekoslovakya

Distopik türün, klasik Batı modelindeki altı örneğinde yer alan bazı özel yapısal ve tematik unsurlar arasındaki ilişkiyi gösterdiğimize göre, başka sorulara geçebiliriz. Distopya kurmacasının altında yatan temel itki, yazarın, gelecekte ortaya çıkabilecek gaddar totaliter devletlere karşı uyarıda bulunmaksa, 1920 ile 1991 yılları arasındaki Sovyetler Birliği'nde ve 1948 ile 1989 yılları arasında Sovyet bloğu olarak adlandırılan bölgede distopik kurmaca türünden söz edebilir miyiz? Eğer ki burada, kurmaca alanında ciddi bir distopik itki yer alıyorsa, bu yapıtlarla Batı'daki benzerleri arasında ciddi farklılıklar var mıdır? Varsa, bu farklılıkların doğası nedir?

Bu yazının ana tezi, Batılı okurların klasik distopik kurmaca olarak kabul ettikleri yapıtlarda, yazarların, kendi toplumlarının gelecekte totaliter bir diktatörlüğe dönüşme korkusu olduğu gözlemine dayanmaktadır. Buna karşılık olarak, Doğu ve Orta Avrupa'daki distopik yapıtlar, Zamyatin'in totaliter diktatörlüğe dair kâbus dünyasını bize hayali görüntülerden oluşan gelecekteki bir vizyon olarak değil, tarihsel bir gerçek olarak deneyimlenmiş "olası tüm dünyaların en kötüsü"nün gerçek bir yansıması olarak verir.

Bu dönemde Doğu'daki distopyacı itkinin arkasında yatan siyasi eleştiri, bu gerçek tarihsel kâbusun farklı aşamalarıyla ilgilendiğinden, yapıtlar, ilgilendikleri tarihsel döneme göre kronolojik olarak sunulmalı. 1919 ile 1921 yılları arasında Rusya'daki devrimci terör kâbusunu anlatan üç ayrı çalışma ele alınabilir: Victor Serge'nin *Conquered City*, Vladimir Zazubrin'in *The Chip* ve Alexander Rodinov'un *Chocolate* adlı yapıtları. Stalin'in zor kullanarak yaptığı kolektivizasyon devrimi ve sanayileşme hamlesini, 30'ların Moskova'sındaki ibretlik yargılamalarını ele alan kurmaca yapıtlar arasındaysa, Andrei Platanov'un *Çukur*'u, Anatoliy Ribakov'un *Children of the Arbat*'ı ve Arthur Koestler'in *Gün Ortasında Karanlık*'ı vardır. Vassily Grossman'ın *Yaşam ve Yazgı*'sı, Abram Tertz Sinyavski'nin *The Trial Begins* ve Juliy Daniel'in *Moscow Speaking* isimli yapıtları da, İkinci Dünya Savaşı sırasında Rus şovenizminin korkutucu yükselişine ve savaş sonrası yıllarda teröre dönüşe odaklanan romanlar.

Bunların yanı sıra, 1980'lere dek Sovyet bloğundaki üç ülkeden –Polonya, Çekoslovakya, Macaristan– çıkan belli başlı distopik yapıtlara da kısaca değinelim. Polonya'daki 1949 ve 1953 yılları arası Stalin sonrası çalkantılı dönem, Jerzy Andrzejewski'nin *Inquisitors* ve *Appeal* gibi romanlarında, Marek Hlasko'nun Graveyard'ında, Ladislav Fuks'un *Mr. Mundstock*'unda ve *The Cremator*'ında, Istvan

Akşit Göktürk

Ada romanlarında ütopyalar...

Yazında ada kavramının kullanılması, başlangıçtan beri, insanoğlunun uzak bilinmez ülkelere duyduğu ilginin dile gelişidir. Bu ilgi, belirttiğimiz gibi, dünyada ezilen, mutsuz düşen insanın mutluluk özleminden doğabilir. Bu bakımdan ada ütopyaları, ruhbilimsel bir yönden, koruyucu esirgeyici bir «büyük ana» kavramına dönüş olarak da nitelenmiştir. Ancak, bir ada kavramıyla dile gelen uzaktaki bilinmez ülke, bir özlemden, bilme merakından dolayı değil de elde olmayan bir nedenden dolayı içine düşüldüğünde güçlüklerin, acıların kaynağı da olabilir. Bu durumda, bilinmez ada ortamının insana kendini gülen yüzüyle mi, yoksa hiç umulmadık korkunç bir yüzle mi göstereceği bilinemez. Bu özelliğiyle düşsel ıssız ada, serüven öykülerinin temel öğesi olan sürükleyiciliği sağlamaya en elverişli yer olarak düşünülmüştür. Düşsel ada ortamının bu yönü bütün robinsonadlarda en önemli etken, Robinson Crusoe ile modern ada öykülerinde romanın bütününe önemli bir katkı, Define Adası gibi bir serüven ütopyasında ise başlıca temel öge olmuştur.

Orkeny, Ludwik Vaculik ve Slavomir Mrozek'in öykülerinde yer alır. Çekoslovakya'dan çıkan oyunlardan, Ivan Klima'nın *The Castle*'ı, Petr Karvas'ın *The Big Wig*'i ve Vaclav Havel'in *Memorandum*'u ibretlik gösteri biçimindeki yargılamaların teatral temsilidir. Terör döneminden sonraki kaos ortamı, Tibor Dery'nin *Mr. G.A. in X*, Polonyalı Tadeusz Konwicki'nin *A Minor Apocalypse* ve Rus Aleksander Zinoviev'in *Radiant Future* adlı romanlarında resmedilir. Ayrıca, Vladmir Voinoviç'in *Moscow 2042*'si (1987), Vassily Aksionov'un *The Island of Crimea*'sı (1983), Gyorgy Dalos'un *1985*'i (1990), Gyorgy Moldova'nın *Hilter in Hungary*'si, 1980'lerden sonra yeniden ortaya çıkan ikili zaman düzlemindeki spekülatif-futuristik distopyalara örnek olarak gösterilebilir.

Hiç kuşku yok ki bu ve bunun gibi başka yapıtlar, distopik kurmaca alanına girer, nitekim türün en klasik altı yapıtında gözlemlediğimiz tematik ve eşdeğer unsurların birçoğunu içerir. Bu distopyalar, dünyadaki cehennemi, seçkinlerin kendi halkına, adaletin evrensel ilkelerine karşı bile isteye kumpas kurduğu, hileli davalara ve kürek mahkûmluğundan ölüme kadar giden inanılması güç cezalarla sonuçlanan derme çatma suçlamalarla örülü absürd, ölümle ilişkili, sosyopolitik bir sistemi anlatmaktadır. Ancak spekülatif bir tür olarak Batı distopyası ile Doğu distopyası arasında göze çarpan dört büyük farklılık bulunmaktadır.

Yazarın ve Taslağın Kaderi

İlk farklılık, yazarın ve taslağın kaderiyle ilgilidir. Devlet propagandasını ardındaki sarsıcı gerçekliği açığa çıkaran bu çalışmaların çoğu onyıllar boyunca yayımlanması yasaklanmıştır. Yazarları, yeraltında (samizdat) ya da yurtdışında (temizdat) yayımlanmalarına izin vermedikçe bu kitaplar yayımlanamamıştır. Bu yazarlardan bir kısmı sürgüne gönderilirken, ötekiler de hapse atılmış, çalışma kamplarına gönderilmiş ve hatta idam edilmiştir.

İkili Zaman Düzlemli Spekülatif Kurmacanın Kaybolması

Diktatörlük rejimi altındaki bu edebiyat geleneğinde hemen dikkatimizi çeken bir diğer fark da, Zamyatin'in 1920 yılında yazdığı *Biz*'i ile Aksionov ve Voinoviç'in 1980'lerde yayımlanan romanlarına kadar geçen altmış yılı aşan süre zarfında, distopyacı itkinin, kendini spekülatif kurmacayla ifade etmemesi olmuştur. Batı modelinin, ayrımını ikili zaman düzleminin oluşturduğu fütüristik-spekülatif türünün buradaki söz konusu bariz eksikliğinin sebepleri nedir?

İlk ve en önemli sebep, Stalin'in "fantazektomisi", yani 1929 yılından sonraki spekülatif edebiyatı yasaklamasıdır. Zamyatin'in, Biz kitabının sonunda kahramanının "fantazektomi"sinde öngördüğü gibi, "Stalin, iktidarını pekiştirdikten hemen sonra ütopya düşüncesinin tek meşru kaynağı olarak 'anti-fantezi projesi'ni derhal yürürlüğe koyar." Stalin'in, Yeni İnsan'ın Efendiustası olarak kendine biçtiği rol, Efendihayalci rolüyle benzerlik göstermektedir, zira "Stalin kültünün hayati öneme sahip bir unsuru vardır ki o da, Stalin'in sözde toprağın ve geleceğin ötesini görebilme yetisidir. Zavallı yazarlar, onun vizyonuna nasıl şirk koşabilirler ki?"

Peki böyle bir siyasi iklim, bizim dönemimizdeki yapıtların neden hâlâ fütüristik bir yapıya sahip yapıtların olduğuna dair yeterli bir açıklama sağlıyor mu? Öncelikle, bu durgunluğun, ulusal mizaç ya da Philip Roth'un "öteki Avrupa" olarak nitelediği bu ülkelerdeki edebi gelenekle bir ilgisi olduğu tezini bir kenara bırakmamız gerekiyor. Stalin'in totaliter yasalarından önce Polonya, Macaristan ve Çekoslovakya'nın zengin bir fütüristik spekülatif ve fantezi edebiyat geleneği vardı. Rusya'da ise, Zamyatin, *Biz*'i yazdığı sırada, fütüristik bir yapısı olan bir başka spekülatif romanı tamamlamıştı ve söz konusu yapıya sahip olan, bir önceki neslin Rus romanlarından birçoğunu da okumuş durumdaydı. Ancak, *Biz*, Çekoslavakya'da 1927 yılında çevrilerek yayımlandığında Zamyatin, Stalin'in her türlü spekülatif

edebiyata karşı bitmez tükenmez öfkesini uyandırmıştı, zira bu yapıtlar, doğası gereği, Stalin'in kendi "anti-ütopik ütopyası"nı baltalayıcı nitelikteydi. 1931 yılında Zamyatin sürgüne gönderildi. Spekülatif kurmaca yazan öbür yazarlarsa çok daha ağır cezalara çarptırıldı.

Yine de, Stalin'in spekülatif edebiyata koyduğu bu yasak, yazarların neden bu türde ürün vermeyi kestiklerini tam olarak açıklamıyor. Hem, spakülatif edebiyat, Stalin tarafından yasaklanan tek edebi tür değildi. Devlet ütopyasını doğrudan ya da dolaylı olarak eleştirdiği sonucuna varılan her yapıt aynı kaderi paylaşabilirdi.

1920'lerden sonra Doğu'nun distopya kurmacasındaki kâbus, bir yazarın, okurlarını uyarabileceği o ürkütücü gelecekle bağlantılı değil, artık duygusal bir ifratla anlatılan, gerçek durumun ne olduğuna dair bir beyandı. Başka bir deyişle, tüm toplumun geleceğe dair muazzam bir hayalle emek sarf ettiği bir zamanda, yazarın toplum eleştirisinin spekülatif fantezilerden kaçınarak o günkü ve geçmişteki hataları dürüst biçimde incelemesi çok doğaldır.

Farklı Türlerle Uyumlu Olan Bir Distopik İtki

Batı geleneğindeki distopyacı itki, spekülatif kurmacanın roman geleneğiyle çerçevelenmişken, bu dönemde Sovyet Bloku'ndaki distopyacı itki herhangi bir türe ait değildi. Distopik temalara, grotesk ve alegorilerde rastlanacağı gibi, gerçekçi romanlarda da rastlanabiliyor ve bunlar roman, öykü, feuilleton, sinema ve tiyatro biçimlerini alabiliyordu. Çekoslavakya, Macaristan ve Polonya'da, tiyatrolardaki distopyacı itki, romanlarda olduğu kadar, hatta onlardan bile daha güçlüydü.

Distopik Kurmacada Erkek-Kadın İlişkisinin Temsili

Bu iki farklı edebiyat geleneği arasındaki bir başka ilginç fark da, yazarların, kahramanın çıkmazında romantik aşka farklı düzeylerde önem atfetmeleridir. Batı modelinde Zamyatin, Huxley, Orwell ve Bradbury, kahramanın yaşadığı toplumun distopik tabiatını fark edişini, rejim tarafından yasaklanan bir tür aşkı fark edişiyle eş tutarlar. İlgi, tutku ya da en basitinden bir bağ sunan kadına duyulan aşk, kahramanın kendi kişisel evrenini fark edişinin esasını oluşturur; rejime karşı direniş geliştirmenin önemli bir adımı. Bu tip bir distopik romantizmin rejim tarafından daha doğmadan sona erdirilmesi, distopya kurmaca klasiklerinin olay örgüsünde temel bir unsurdur. Buna karşılık, cinsel aşk ya da daha yakın bir ilişki arama isteği, bu dönemdeki Doğu ve Orta Avrupa'nın distopik yapıtlarının bizim seçtiğimiz kitaplarında önemli bir rol oynamamaktadır. Bu yapıtların merkezindeki mesele, neredeyse tek tutku siyasidir. Ayrıca, Batı'daki edebi gelişmelerin aksine, Sovyet Bloku'ndaki distopik kurmaca, neredeyse tamamen erkek egemen bir türdür. Kadın merkezli ya da feminist distopyalara, ancak 70'lerden itibaren rastlanır.

Toparlayacak olursak, Doğu ve Batı'daki distopyalarda anahatları oluşturan iki türlü itkiden söz edebiliriz: insanın tarih yoluyla kurtuluşuna dair tutkulu ve neredeyse dinsel bir endişe, ütopik adalet arayışı nosyonuyla yine aynı biçimde tutkulu bir meşguliyet hali ve distopyada bu arayışın radikal biçimde tersine çevrilmesi. N

İngilizceden çeviren **Ali Ünal**

ÜTOPYA, DİSTOPYA, TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

Distopya edebiyatıyla bilimkurgu arasında büyük oranda bir örtüşme var ve birçok metin her iki kategoriye ait. Distopya edebiyatı kasıtlı olarak toplumsal ve siyasi kritiğe odaklanmasıyla bilimkurgudan ayrılır. Bu anlamda distopya edebiyatı Nietzsche, Freud, Bahtin, Adorno, Foucault, Habermas gibi toplumsal ve kültür eleştirmenlerinin projelerine benzer. Ki bu yazıda da bu türden bir bağ kurma gayreti vardır.

M. Keith Booker

Florida'nın bir zamanlar durgun bir kasabası olan Orlando banliyölerinde Batı uygarlığının tarihi boyunca vizyoner düşünürlere esin kaynağı olan ütopyacı hayallerin modern dünyadaki zahiri cisimleşmesi olan teknoloji harikası Disneyworld uzanır. Parkın bir bölümünü çocukluk fantezilerinin gerçekleştiği Magic Kingdom denilen şato ve çizgi film figürlerinin süslediği masal diyarı kaplar. Aynı zamanda yetişkinler için olan, teknolojinin daha iyi bir gelecek inşasını dramatize eden Epcot Center, parkın başka bir bölümünü oluşturur. Yine başka bir bölüm, sinemanın büyüsüne tanık olmaları için ziyaretçileri Disney stüdyolarının sahne arkasına götürür. Disneyworld genel olarak büyü ve makinelerin baş döndürücü bir birleşimidir; ki makine ve büyü arasındaki bu ikilik, fantezi ve teknolojiden esinlenen ütopyacı projenin doğasını yansıtır.

Bu türden parkların son yirmi otuz yıldır mantar gibi çoğalması Disneyworld ve benzeri parkların simgelediği ütopik fantezilerin cazibesine işaret ediyor. Bu cazibenin bir kısmı elbette salt kaçışçılıktır. Disneyworld, gerçekten kaçış olarak, ütopik hayalciliğin olumsuz bir imgesini temsil ederken, gerçeğin içinde yatan potansiyel Platoncu idealin Aristocu pratikte vücut bulması olarak da ütopyacı düşüncenin olumlu imgesini temsil eder. Gerçekten de parkın genel olarak ütopyacı projenin karmaşıklığını gösteren çok yönlü anlamları vardır. Disneyworld, rahatlama ve eğlenme amacıyla ideal bir barış ve uyum halinde dünyanın dört bir yanından ziyaretçilerin toplanarak ütopik atmosfere katkıda bulunduğu, insanın düşsel ve teknolojik kapasitesinin etkileyici bir teşhiri. İnsan, parkın teknolojik harikalarından değil, kitleleri bir atraksiyondan öbürüne aksatmadan yetiştiren tüm organizasyonun etkili ve hatasız işleyişinden şaşkına dönüyor. Öte yandan uysal kalabalıkların üniformalı gözetmenler eşliğinde karınca sürüleri gibi parklara akın etmelerinde netameli ve distopik bir hava var – her ne kadar gözetmenler sevimli çizgi film karakterleri kılığında olsa da.

Gerçekten de *Westworld* ve *Futureworld* gibi filmler, Disney'in bu karanlık yanından beslenir ve teknolojinin çığırından çıktığı kurgusal tema parklarını betimleyerek insanlığın makinelerin kontrolüne girme korkusunu işler.

Jean Baudrillard, Disneyworld'un öncüsü Disneyland gibi parkların, insanları "gerçek" dünyadaki toplumsal sorunlardan uzaklaştırmak için tasarlanan olumsuz bir kaçışçılığı simgelediğini öne sürüyor. Modern Amerikan toplumunun "hipergerçekçilik"ini açığa vuran Baudrillard, Disneyland'i, dış gerçeklikten ayrı bir fantezi diyarı yaratma projesi olarak görüyor. Tabii Baudrillard'a göre, böyle bir ayrım salt kandırmaca:

"Disneyland, Amerika'nın 'gerçek' bir ülke olduğuna dair yalanı gizlemek için var, ki asıl Disneyland Amerika'dır (tıpkı hapishanelerin, asıl hapishanevi olan toplumsalın sıradan tahakkümünü gizlemek için var olması gibi). Disneyland, bizi geri kalanın gerçek olduğuna inandırmak için hayali ve gerçek dışı bir yer olarak sunulur, ki aslında gerçek olmayan tüm Los Angeles ve onu çevreleyen Amerika'dır; gerçek, tüm bunların hipergerçek ve simülasyon olmasıdır."

Baudrillard bir yerde haklı, öte yandan, Disneyland ve Disneyworld gibi parkların kendilerini bütünüyle gerçeklikten ayrı sunmadıkları da doğru. Böyle parklar açık açık kendilerinin kurgusallığına dikkat çekerken, aynı zamanda kendilerini gerçekliğe içkin bir potansiyelin yansıması olarak pazarlar.

Bu parklar, bilhassa da kendilerini tüketimci kapitalizmin ilahlaştırması olarak sunar. Disneyworld'deki birçok atraksiyonun gizli saklı olmayan marka sponsorlukları var ve bunlar Amerika'nın şirketleşmişliğini yücelten temalar sergiler. Ziyaretçiler, üzerlerinde Mickey Mouse gibi karakterlerin resimleri olan Disney Dolarlarıyla paralarını değiş tokuş edebilirler, böylelikle, parkta para harcamak da fantezi dünyasının bir parçası olur – satın alma, salt meta satın alma

simülasyonu olur ve para harcamak oyun haline gelir. Gerçekten de park, gösterişçi tüketim merkezidir; ziyaretçiler çılgınca para saçar, fare kulaklı şapkalar gibi lüzumsuz eşyalar satın alır, sonra da Disney ekonomisine katıldıklarını ilan etmek için aldıkları şeyleri giyerler. Ziyaretçilerin bu türden teamüllere uyarkenki uysallığı ürkütücü ve parkın belki de en netameli yanı milyonlarca ziyaretçinin parkta sürü gibi güdülmeye itaatkârca boyun eğmesi, onlardan beklenen şeyleri satın almaları, görmeleri beklenen yerleri görmeleri, bekleme ayrıcalığına sahip oldukları kuyruklarda saatlerce beklemeleri. Disneyworld, hem Amerikan rüyasının idealleştirilmesi hem de tüketimci kapitalizmin ideal hapishane toplumu.

Bunların yanı sıra, Disneyworld'un bu ikiliği, bir insanın idealinin başkasının kâbusu olabileceği gerçeğine işaret ediyor. Aynı zamanda, pek çok modern düşünürün neden ütopyacı düşünceye mesafeli olduğunu ve bu türden vizyonların nihayetinde statükonun çıkarına hizmet etmesinden neden korktuklarını açıklıyor. Yine de ideal alternatiflere dair ütopyacı vizyonlar, uzunca bir süre çağdaş toplum üzerine eleştirilerin önemli bir parçası olmuştur. Karl Mannheim bu konudaki önemli bir çalışmasında toplumun değiştirmeye yönelik işleyen enerji kompleksi olarak "ütopya"yı, şeylerin düzenini korumaya ve desteklemeye yönelik işleyen enerji kompleksi olarak düşündüğü "ideoloji"nin karşısına koyar (Mannheim ideolojiyi Marksist geleneği izleyerek sahte bilinç olarak görür). Fredric Jameson gibi sonraki Marksist eleştirmenler de arzulanabilir alternatif geleceğe dair ütopyacı nosyonun şimdide anlam taşıyan politik eylemi güçlendirmek için gerekliliğinde ısrar eder. Jameson böylelikle çağımız toplumsal iklimine dair şu notları düşer: "Ütopyacı düşünce .... içinde bulunduğumuz dünyadan niteliksel olarak farklı bir dünya olasılığını canlı tutar ve mevcut olanın inatla yadsınması biçimini alır." Jameson başka bir yerde de, ütopyacı itkinin hem burjuva toplumu için hem de o toplumun Marksist eleştirisi için önemini vurguluyor: "Her tür sınıf bilinci – başka bir deyişle, en hususi biçimleriyle yöneten sınıf bilinci, hatta ezilen ya da ezen sınıfın bilinci de dahil olmak üzere ideolojinin her türlüsü, doğasından ötürü Ütopyacıdır."

Jameson'ın ütopyacılığın her tür bilince içkin olduğuna ve iktidara dair beyanları, kısmen, ütopyacı idealleri nostalji, muhafazakârlık ve tarihin olumsallığından kaçma arzusuyla eş tutan pek çok modern düşünürün Ütopyacı itkiye olan aşırı kuşkucu yaklaşımlarını huzursuzluk içinde kabulünden kaynaklanıyor.

Jameson, distopyacı düşünceyi, Ütopyacı düşünceyle karşılaştırıldığında, siyasi olarak zayıf ve daha az etkili görüyor, modern düşünürler ise bunun tam tersini. Gary Saul Morson'un ifadesiyle, "Ütopyalar tarihten kaçışa işaret ederken, antiütopyalar tarihe kaçış girişimini, yani, olumsallığın, çatışmanın ve belirsizliğin dünyasına kaçış girişimini imler." Gerçekten de Marksizmin Ütopyacı yönelimine karşın, Marksist eleştirmenler en başından beri Ütopyacı düşüncenin naif versiyonlarına sürekli mesafeli durmuşlardır. Bu projenin köken-metni, Friedrich Engels'in bilimsel Marksizmi, Fransız Ütopyacı sosyalistlerinin bilimsel olmayan yaklaşımlarıyla karşılaştırdığı *Sosyalizmin Ütopyadan Bilime Gelişimi*'dir. Benzer biçimde Marx da sosyalist gelecek idealinin ütopik bir hayal olmadığının sürekli altını çizmiş, gelecek toplum idealinin kapitalist toplum içerisinde çoktandır filizlenmeye başladığını göstermeye çalışmıştır. Marx'a göre sosyalizm bir fantezi değil, kaçınılmaz bir gerçeklikti ve kapitalist toplumun bilimsel çözümlemesini yaparak komünizmin, kapitalizmin tarihsel evriminin zorunlu ve doğal sonucu olduğunu gösterme girişiminde bulundu. Gene de ütopyacılık ve sosyalizm arasındaki ayrım, Marx ve Engels'in gösterdiği kadar belirgin değildir. Ütopyacı vizyonlar, antik Yunan'a, Platon'un ideal toplum öngörüleri *Yasalar* ve *Devlet* kadar eskiye gider, ama ütopyanın modern formülasyonu daha çok Aydınlanmaya dair bir olaydır, akıl ve rasyonalitenin sağduyuyla uygulanmasının toplumun sınırsız gelişimiyle sonuçlanabileceğine olan inancın bir uzantısıdır. Kısacası modern ütopyacılık, Marx'ın ve Engels'in de bağlı olduğu bilime ve rasyonaliteye inançla yakından ilişkilidir. Aydınlanma düşüncesiyle iç içe olan burjuva ideolojisine karşı eleştirel duruşlarına karşın, Marx ve Engles Aydınlanma dünyasının birçok yankısını kendi felsefelerinde muhafaza etmişlerdir.

Bilimsel düşünceye inanan modern düşünürler elbette yalnızca Marx ve Engels değildi. Günümüzün önemli modernite kuramcılarından biri olan Jürgen Habermas, bildiğimiz şekliyle modern olma fikrinin on yedinci yüzyılda modern bilimin ortaya çıkışıyla başladığını öne sürmektedir. Habermas'a göre, yeni bilim, heyecan verici yeni olasılıkları açtı ve "bilginin sınırsız ilerlemesine, sınırsız toplumsal ve ahlaki gelişmeye olan inanca esin kaynağı oldu." Bu bakımdan,

Platon'un *Devlet*'i, uzmanlaşılan becerilerin gelişiminin ve iş bölümünün modern teknolojinin öncüsü olacağını haber verir. *Yasalar*'da, Platon, yenileşmenin getireceği teknolojik ilerlemenin yıkıcılık ve mutsuzluğa yol açabileceğine dair uyarılarda bulunur.





Modern ütopyacılık, Marx'ın ve Engels'in de bağlı olduğu bilime ve rasyonaliteye inançla yakından ilişkilidir.

bilimin artan biçimde daha iyi bir dünya kurabileceğine olan inancın Ütopyacı düşünürlerin amaçlarıyla birçok ortak yanı var. Öte yandan Habermas'ın tanımladığı bilimsel ilerleme dürtüsü Ütopyacı vizyonların idealize ettiği istikrar mefhumuyla çatışkı içindedir. Kaldı ki Scholes ve Rabkin'in belirttiği gibi, Ütopyacı düşünce genellikle tarihte ya da kişinin kendi yaşamında idealize edilmiş maziye (belki de idealize edilmiş çocukluk dünyasına) atavist bir dönüş arzusuyla ilişkilidir. O halde ileri bakan bilim ve geri bakan Ütopya huzursuz bir ilişki içindedir:

"Dünyamız yirminci yüzyılda bilimle şekillenmişti. O halde kaçışa dair atavist dürtülerin bilimle uğraşma zorundalığı mantıklıdır. Yine de bilim ve atavizm birbirine düşmandır. Bilim zamanda geriye dönüşe izin vermez ve eylemlerin sonuçları üzerine temaşaya direnir. Günümüzde ütopyacı itki daha çok, felaket beklentilerinin distopik yansımalarıyla yer değiştirmiştir." (Scholes ve Rabkin)

Bilim, ütopyacı düşünce tarihinde ve ütopyadan distopyaya olan modern dönüşte önemli bir rol oynamıştır. Kurmaca tür olarak ütopyaya ismini veren Thomas More, doğa bilimlerini ideal toplumuna ahlaki ve kültürel gelişme sağlayacak uğraşlar arasında sayar. More'un bilim anlayışı modern bilimden farklı olsa da, bilim, modern anlamıyla ortaya çıktığı on yedinci yüzyıldan beri Ütopyacı düşünceyle bağlantılıdır. Yeni bilimin kurucu babalarından Francis Bacon, bilimin insan hayatını dönüştürmedeki potansiyelini görmekte gecikmemiş ve kısmen tamamlanmış *Yeni Atlantis*'i, bilim ve teknolojinin toplum için olası yararlarını yansıtan en iyimser izdüşümlerden biri olarak kalmıştır. Bacon'ın betimlediği toplum, ileri teknolojinin uygulanmasından birçok pratik yarar sağlar, ama daha da önemlisi, bilimsel düşünce, ideal toplumuna bir amaç ve yönelim hissi verir. Bu haliyle moderniteyi besleyen yenileşme dürtüsüne işaret ederek Habermas'la aynı noktaya parmak basar. Bacon'ın *Yeni Atlantis*'i bilimsel araştırma neşesiyle kendinden geçen bir toplumdur, varlık sebebi yeninin keşfi ve icadı olan bir dünyadır.

Ütopyacı düşünce, oldukça eskiye dayanır, Aydınlanma biliminin ortaya çıkışından da önceye, binlerce yıl eskiye gider. Nitekim ütopya edebiyatında tarihsel olarak bilim ve teknolojiye yönelik büyük bir kuşku söz konusudur. Günümüzde herkes tarafından okunmaya devam eden, ütopyacı yapıtların en eskilerinden biri olan Platon'un *Devlet*'i, uzmanlaşılan becerilerin gelişiminin ve iş bölümünün modern teknolojinin öncüsü olacağını haber verir. Ama ideal toplum vizyonu üzerine bir soruşturma olan *Yasalar*'da, Platon, yenileşmenin getireceği teknolojik ilerlemenin yıkıcılık ve mutsuzluğa yol açabileceğine dair uyarılarda bulunur. Benzer biçimde on yedinci ve on sekizinci yüzyılda bilimin kültürel hegemonyayı ele geçirdiği zamanlarda dahi Jonathan Swift gibi yazarlar bilimsel ve teknolojik düşünme ve problem çözme metotlarına olan aşırı güvenin, özellikle manevi, potansiyel tehlikelerine dair çoktandır uyarılarda bulunuyordu.

On dokuzuncu yüzyıla geldiğimizde Bacon gibi bilim insanlarının öngördüğü birçok teknolojik kazanım gerçekleşti, ama bu kazanımların birçoğu bilimin insan üzerinde bütünüyle özgürleştirici bir etkisinin olmayacağına dair ipuçları veriyordu. Bilimin ilerlemesiyle olanaklı kılınan teknolojik ilerlemeler, emperyalizmi dünya çapında uygulanabilir bir gerçek haline getiren Batı Avrupa'daki sanayi devrimine katkıda bulundu. Teknolojik ilerlemeler özgürleşmeye değil, sanayinin hizmetinde makinelere koşumlu sömürülen Avrupalı işçi kitlelerine yol açtı. Bu teknolojik ilerlemeler, insan aklının doğayı anlamaya, denetlemeye ve ona hükmetmeye dair şaşırtıcı kabiliyetinin somut delilleri olarak Bacon'ın "bilgi güçtür" şiarını çok iyi örnekliyor – tabii aynı ilerlemeler insanları da denetimi altına alıyor, onlara hükmediyordu. Aynı esnada on dokuzuncu yüzyıldaki Termodinamiğin İkinci Yasası ve Darwin'in evrim teorisi gibi keşifler insan aklının, önüne çıkan tüm engelleri aşabileceğine dair hudutsuz gücü ve sınırsız ilerleme gibi Aydınlanma nosyonları üzerinde ciddi kısıtlamalara işaret ediyordu.

Yüzyılın sonuna geldiğimizde, bilim ve teknoloji yalnızca insanın kabiliyetinin değil, aynı zamanda insanın zayıflığının ve sınırlarının simgesi haline geldi. On dokuzuncu yüzyıldaki Ütopyacı vizyonların bilim ve teknolojiye karşı ikircikli bir tavır göstermesi hiç de şaşırtıcı değildir. Sözgelimi, makineleşme, Edward Bellamy'nin *Geçmişe Bakış*'ındaki (1888) sosyalist ütopyanın sınai verimliliğinde önemli rol oynarken, Samuel Butler'ın *Erewhon*'unda (1872) makineler onları yapanların insanlığa zorbalıkla hükmetme olasılığı sebebiyle topyekûn ilga edilmiştir. On dokuzuncu yüzyıl sonunda bilimin ütopyacı vaatlerine karşı artan kuşkuculuk göz önünde bulundurulduğunda, yirminci yüzyıldaki neo-Marksist düşünürlerin birçoğunun Marx'ın yaklaşan sosyalist cennete olan inancını paylaşmaması pek de şaşırtıcı değildir. Özellikle de Theodor Adorno ve Max Horkheimer gibi Frankfurt Okulu düşünürlerinin eleştirel kuramlarında, sosyalizmin kaçınılmazlığına karşı kuşku, Aydınlanmanın kendisine olan bir kuşku biçimini alır. Horkheimer ve Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde, Aydınlanma aklının iktidar çıkarına bağlı olduğunu ve bu sebeple Aydınlanma aklının en nihayetinde özgürleştirici değil, köleleştirici olduğunu öne sürerler: "İnsanların doğadan öğrenmek istediği, ona ve öteki insanlara bütünüyle hükmetmek için onu nasıl kullanacaklarını öğrenmek." Bu duruş Horkheimer ve Adorno'yu, kendilerininki de dahil, rasyonel argümanların meşruluğunu ciddi biçimde sorgulamaya götürür. Sonuç itibariyle yaptıkları eleştiri, rasyonel savların onlara göre bütününe içkin olan çelişkileri dramatize eden kasıtlı bir performans olarak Aydınlanmanın rasyonel çözümlemesi olmaktan kendini korur. Albrecht Wellmer'in belirttiği gibi, Aydınlanma akılcılığına olan bu kuşku, Adorno'nun hakiki bir akıl mihrakı arayışında rasyonel savlardan uzaklaşmasına yol açar ve Adorno, bu türden bir mihrak potansiyelini sanatta bulur: "sanat eseri, öğelerinin yapılandırılış biçimiyle, var olan gerçekliğin akıl dışı ve sahte karakterini ifşa eder ve aynı zamanda estetik sentez sayesinde bir tür uzlaşma düzeninin öntasarısını yapar." (Wellmer)

Adorno'nun rasyonaliteye dair kuşkusu ve sanatı ayrıcalıklandırması, düşüncesinde Friedrich Nietzsche'nin önemli etkisine işaret eder. Gerçekten de Nietzsche'nin felsefesi bütün olarak kuşkuculuğa ve distopyacı düşünceye modern dönüşteki önemli başlangıcı gösterir. Nietzsche, bilimin ayırt edici özelliği olarak gördüğü kendinden menkul ciddiyetine ve nihai hakikatlere olan amansız talebine şiddetle karşı çıkar. Bunun yerine, sefilleştirmektense zenginleştiren, her

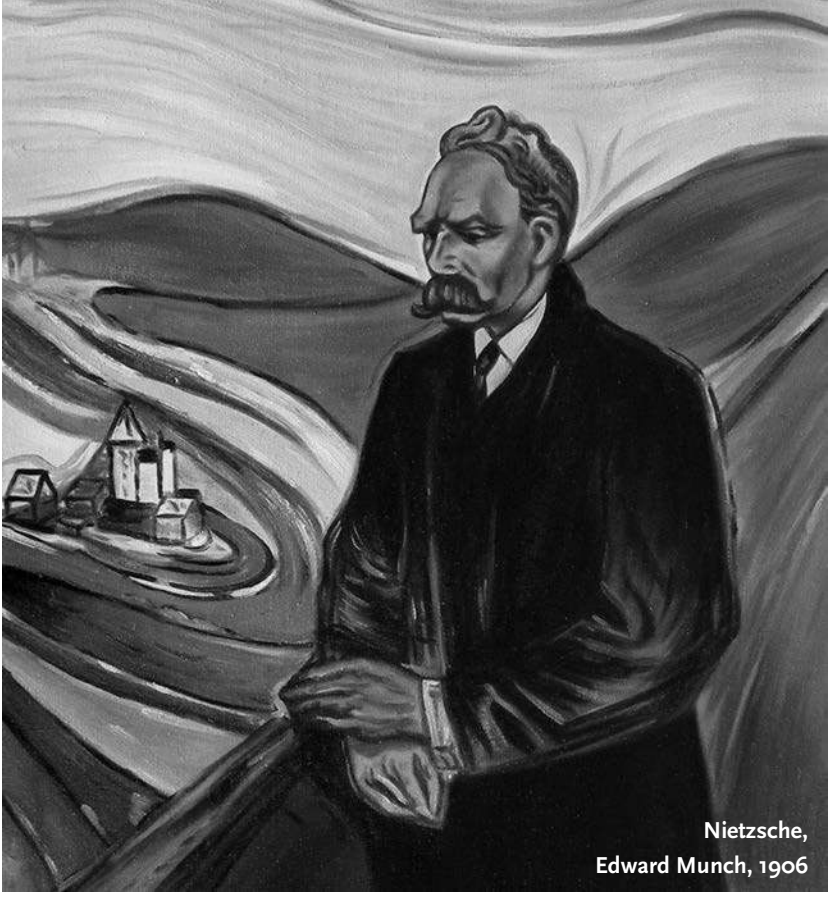
Jacques Derrida
Hayal, seferberlik, imkânsızlık...

Ütopyada kimsenin bütünüyle yadsıyamayacağı türden bir eleştirel potansiyel olsa da, tüm mazeretlere, "realist" ve "pragmatist" teslimiyetlere karşı bir direniş biçimi haline getirilebilse de, bu sözcüğe yine de itimadım yok. Ütopya belirli bağlamlarda, en azından sözcük olarak, hayalle, seferberliğin bitmesiyle, eylem yerine yadsımaya zorlayan bir imkânsızlıkla kolaylıkla bağdaştırılabilir. Benim sıklıkla söz ettiğim "imkânsızlık" ise ütopik değildir, aksine arzulamaya, eyleme geçmeye ve karar vermeye bir itki kazandırır, bu "imkânsızlık" tam da gerçekliğin içinde vücut bulur. Sürerliliği, yakınlığı ve aciliyeti vardır.

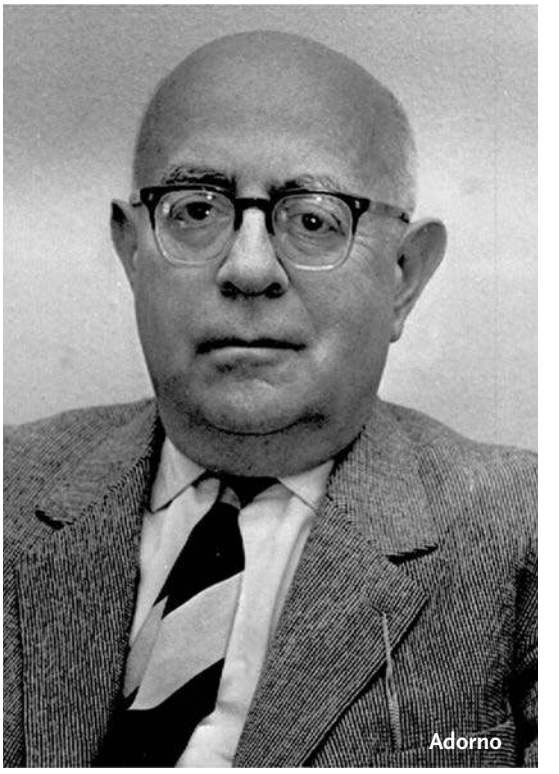
E.M. Cioran
Düşlerimiz ürküntülerimizden ayrılmazdır.

Ütopya, akıldışını ve onarılmazlığı ortadan kaldırarak, tarihin son kertesi ve özü olan trajediye de karşı çıkar. Mükemmel bir toplumda her tür karşıtlık biterdi; orada iradeler engellenir, teskin edilir ya da mucizevi bir biçimde aynı yöne dönük kılınırdı. Orada, tesadüf ya da çelişki işe kanştırılmadan, sadece birlik hüküm sürerdi. Ütopya, çocuksu bir akılcılıkla dinden bağımsızlaşmış bir meleklik karışımıdır.

Gelecek düşlerimiz artık ürküntülerimizden ayrılmazdır. Ütopik edebiyat, başlarda ortaçağa, onun cehenneme atfettiği yüce itibara ve dünyanın sonu hayallerine düşkün olmasına başkaldırıyordu. Bir Campanella'nın ya da bir Morus'un onca teskin edici sistemleri, sadece Azize Hildegarde'nin sayıklamalarını gözden düşürmek amacıyla tasarlanmıştır âdeta. Bugün, dehşetle barışmışızdır; kıyamet aracılığıyla bir ütopya bulaşıcılığına tanık oluyoruz: Bize ilan edilen "yeni yeryüzü" gitgide daha fazla yeni bir cehennem çehresi almaktadır. Ama bu cehennemi bekleriz, hatta onun gelişini hızlandırmayı kendimize görev biliriz. Birbirine hiç benzemez görünen iki tür, ütopyacı ve kıyametçi türler birbirinin içine geçer, birbirine renk verir, sonunda da üçüncü bir tür çıkarırlar; bu üçüncü tür, bizi tehdit eden ama yine de evet diyeceğimiz, düzgün ve yanılsamasız bir evet diyeceğimiz cinsten bir gerçekliği yansıtmaya harikulade elverişlidir. Mukadderat önünde *kusursuz* olma tarzımız olacaktır bu.



Nietzsche,
Edward Munch, 1906



Adorno

Adorno'nun rasyonaliteye dair kuşkusu ve sanatı ayrıcalıklandırması, düşüncesinde Friedrich Nietzsche'nin önemli etkisine işaret eder. Gerçekten de Nietzsche'nin felsefesi bütün olarak kuşkuculuğa ve distopyacı düşünceye modern dönüşteki önemli başlangıcı gösterir.

şeyi akılcı yollarla anlamadan ve açıklamadan dünyanın tuhaflığına hayranlığını koruyan "şen bilim"i önerir. Pek çok distopyanın habercisi olan Nietzsche, bilimin epistemolojik emperyalizminin yol açtığı yaşamın artarak mekanikleştirilmesini şiddetle eleştirir ve bilimi şöyle alaya alır: "[bilim], makinelerin ve beher kabının ilahlığına tapınan, doğadaki ruhların gücünü kendini yüceltmenin hizmetine sokmuş yeni bir dindir, dünyanın bilgiyle düzeltileceğine ve yaşama bilimin yol göstereceğine inanır ama aslında bireyi, çözümü olanaklı sorunların olduğu sınırlı bir alana sıkıştırır." Nietzsche, başka bir yerde, bilim ve Hıristiyanlık arasında benzerliklerin farklılıklardan daha çok olduğunu öne sürer, çünkü her ikisi de hakikate yönelik kapsayıcı ve köktenci dürtüleri barındırır: "Bilime olan imanımız, temelinde hâlâ metafizik bir iman – ve bugün, bizler, bilgi insanları, tanrısız ve anti-metafizikçi olarak bizler, hâlâ ateşimizi iki bin yıl önce tutuşturulmuş, Tanrı'nın hakikat, hakikatin de *ilahi* olduğu Platon'un da imanı olan Hıristiyan imanınından alıyoruz."

Yaşamı en çok inkâr eden dürtü, bilim ve dini tanımlayan teksesli hakikat dürtüsü, aynı zamanda totaliter rejimleri olanaklı kılan tahakküm ve egemenlik arayışına denk düşen dürtüdür, der Nietzsche. Ona göre, bilim de, din de sonsuz karmaşıklığa sahip dünyaya indirgemeci yorumlar dayatır, alternatif olanakları kapatarak bireyi sınırlı bir alana sıkıştırır. Nietzsche'nin bu türden sınırlamalardan sakınma araçlarından biri elbette sanattı; bu bakımdan da Martin Heidegger'in öncüsüdür; Heidegger de sanatı (özellikle şiiri), insanı insanlıktan çıkaran teknolojiye karşı savaşta silah olarak görür ve teknolojiye verilecek düşünsel karşılık ile teknolojiyle nihai karşılaşmanın bir yandan teknolojinin özüne benzeyen, öte yandan esasen ondan farklı bir alanda gerçekleşmesi gerektiğini öne sürer. Bu alan, sanatın alanıdır... Sanatın özü, teknolojinin özü üzerine sorgulayıcı düşündüğümüz oranda gizemli hale gelir.

Hem Nietzsche hem de Heidegger bilime alternatif olarak sanata dönmüşlerdi. O halde bilime ve akılcılığa karşı Nietzsche'ci kuşkunun yirminci yüzyıl başlarındaki radikal biçimde deneysel sanatta da olması hiç de şaşırtıcı değildir. Gerçekten de Habermas, estetik modernite üzerindeki ana felsefi etki olarak geçmişin hükümranlığına meydan okumasıyla Nietzsche'yle özdeşlik kurar ve şunları söyler: "Avangart bilinç yirminci yüzyılda edebiyat, müzik ve resimde somut olarak şekillenmeden önce Nietzsche estetik modernitenin kavramlarını geliştiren ilk kişiydi... Sürrealistlerin tarihin bölünmez

devamlılığını imha etmeye yönelik anarşik tavrı Nietzsche'de zaten etkin olarak işler vaziyetteydi."

Nietzsche'nin on dokuzuncu yüzyıl sonunda geçmişin otoritesine meydan okumasının, yirminci yüzyıldaki ütopyacı iyimserlikten distopyacı kuşkuculuğa dönüşün bizzat örneği olan Sigmund Freud'un projesiyle birçok ortak yönü vardır. Freud'un yapıtları, merkezinde Aydınlanmanın bilimsel itkilerinden esinlenmiştir, ama birçok yerde de, aklın insan meselelerine hükmedeceğine dair akla olan erken Aydınlanma inancını derin bir kuşkuya dönüştürmüştür. Freud'un gelecek hakkındaki kötümserliği, kendi araştırmaları antikiteye odaklansa da bir geçmişe dönüş çağrısıdır. Gerçekten de geçmişin otoritesine altüst edici bir meydan okuma çağrısı birçok yönden Nietzsche'ninkine benzer:

"Freud'da Romantizmin geçmişe bakma dürtüsü vardır, bir farkla ki, Freud Romantizmdeki nostaljiyle özdeşlik kurmaz; geçmiş ona göre, kalıcı ve silinmeyen bir yük, nevroz olarak damgalanmıştır. Rasyonel duruşu eşit ölçüde geçmişe olan nefretine dayanır... Geçmiş, aydınlanmış aklın kurtulması gereken basitçe ölü bir yük değildir, etkin ve işler durumda, şimdiye hükmetme tehdididir."

Freud sonraki yıllarında, toplumun geçmişin sınırlamalarının ötesine geçebilme kapasitesi hakkında giderek daha da kötümser olmuştur. *Kültürdeki Huzursuzluk*'a (1930) geldiğimizde, topluma dair distopya yazınından tınılar taşıyan kuşkucu tanımlamalar yaptığını görürüz. Freud burada bireyin modern dünyada mutluluğu arayacağı birçok strateji sıralar. Zevk ilkesinin güdülediği bu mutluluk arayışlarının insan olmanın vazgeçilmez bir parçası olduğunu ve insanlar olarak bu stratejileri izlemekten başka bir seçeneğimiz olmadığını öner sürer.

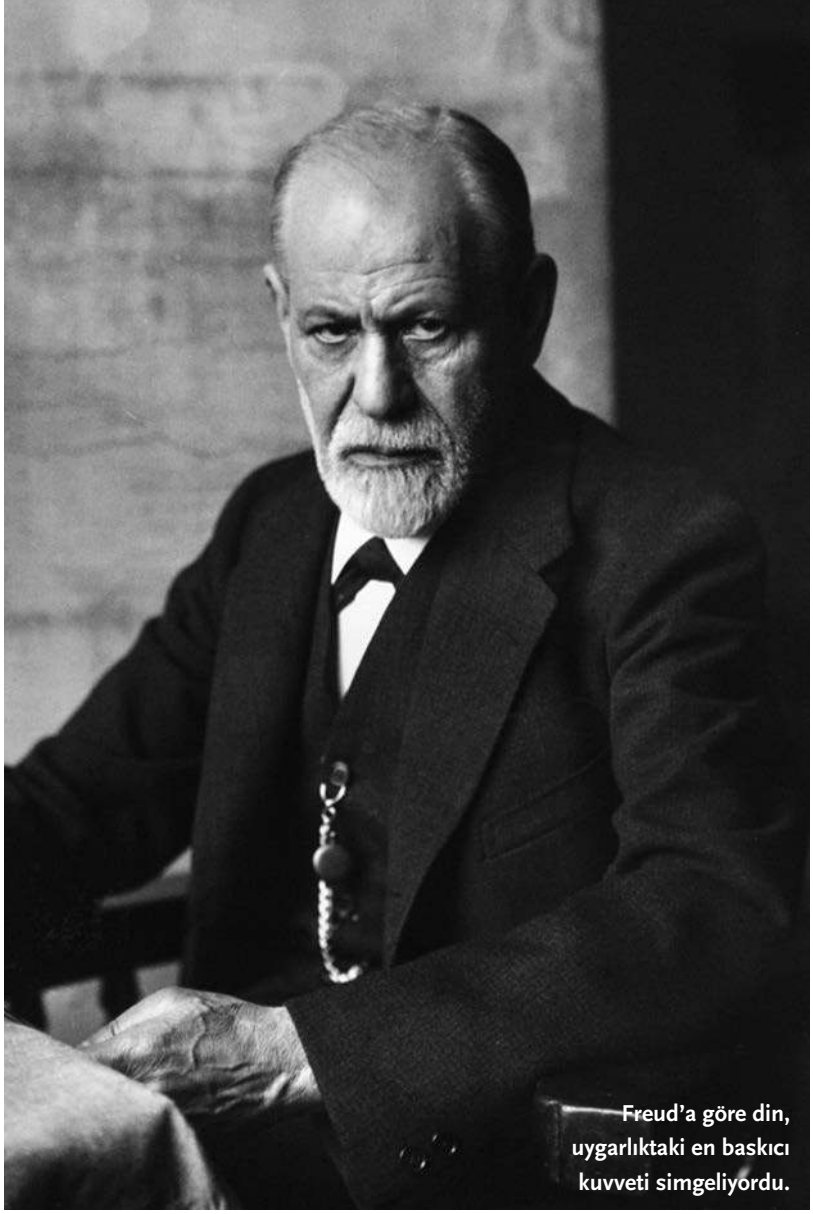
Freud öte yandan yaşamdaki zorundalıkların "mutlu olma programının gerçekleşmesine olanak vermediğini" belirtir. Sonra insanın mutluluğunun neden olanaksız olduğunu göstermek için üç sebep öne sürer. Bu sebeplerden ilk ikisi, "doğanın üstün gücü ve bedenlerimizin zayıflığı," yani doğanın temeldeki düşmanlığına karşı çıkabilecek teknolojik ilerlemelere karşın nihayetinde elimizden pek de bir şey gelmeyen şeyler. Bu sebeplerden üçüncüsü, "aile, devlet ve toplumdaki karşılıklı insan ilişkilerini ayarlayacak düzenlemelerin yetersizliği", yani insanın doğasının zorluğuna işaret eder ve Freud, bunun insan çabasıyla aşılabilecek bir şey olmadığını söyler.

Kültürdeki Huzursuzluk'un bütünündeki temel sav, toplumsal kurumların ve teamüllerin insanın mutluluğuna yol açamayacağıdır, çünkü uygarlık doğası gereği insanın bazı temel güdüleriyle karşıtlık içindedir ve bu nedenle esas olarak mutluluk değil, mutsuzluk kaynağıdır. Uygarlığın sağladığı şey güvenliktir. Freud, güçlü liderlerin bir tür toplumsal "üstbenlik" işlevi gördüğüne dair yorumlarını, Stalin ve Hitler gibi figürlerin iktidara geldiği ve geleceğe ilişkin ürkütücü sinyallerin ortaya çıktığı bir dönemde yapmıştır. Freud'un *Kitle Psikolojisi ve Ego Analizi* gibi öbür yapıtlarındaki kitle psikolojisi ve "sürü içgüdüsü" üzerine yorumları yirminci yüzyılda ortaya çıkacak olan totalitarizmi, yani pek çok distopya yapıtının temelini oluşturacak bir olayı haber verir.

Freud, güçlü liderlerin bir tür toplumsal "üstbenlik" işlevi gördüğüne dair yorumlarını, Stalin ve Hitler gibi figürlerin iktidara geldiği ve geleceğe ilişkin ürkütücü sinyallerin ortaya çıktığı bir dönemde yapmıştır.

Totem ve Tabu'dan (1913) *Kitle Psikolojisi*'ne (1921), *Kültürdeki Huzursuzluk*'tan (1930) *Musa ve Tektanrıcılık*'a (1939), Freud, toplumsal ve siyasi meselelere ilgisini sürdürür. Freud'un toplum üzerine düşüncelerinin çoğunda, toplumsal düzenin bireysel arzuyla asla barışamayacağına dair inancın beslediği açık bir kötümserlik vardır. Freud'un bireyin arzuları ve toplumun talepleri arasındaki kaçınılmaz çatışma üzerine muhtelif yorumları, cinsel arzunun doğal içgüdülerden geldiğini ve uygarlığın şart koştuğu adabımuaşeretin bu güdüleri bastırdığını ve sonra da bilim, sanat ve siyaset gibi toplumsal yaratım alanlarında yüceltip arındırdığını öne sürer. Freud'a göre uygarlığın bütün meselesi, özellikle devlet tarafından bireysel özgürlüğün kısıtlanmasıdır. Öte yandan primitivizmin ya da anarşinin daha bile kötü olduğunu belirtir, bu nedenle ideal toplum yoktur ve herhangi bir ideal toplum kurma girişimi yarardan çok, zarara yol açacaktır. Gerçekten de *Kültürdeki Huzursuzluk*'ta Freud özellikle Sovyet ve Amerikan toplumlarını besleyen ütopyacı enerjiyi hedef alır. Aslında oldukça mağrur biçimde Amerika örneği üzerine yorum yapmaktan kaçınır ve şöyle der: "Amerikan yöntemlerini kullanıyormuşum izlenimi vermek istemem." Ve Amerikan uygarlığının "kitlelerin psikolojik sefaleti" diye ifade ettiği şeyin beslediği konformist güdülerden zarar gördüğünü söylemekle yetinir.

Freud, Sovyet Komünizmini açıkça eleştirir. Özellikle de Sovyet toplumunun komünal enerjisinin kendi ideallerini sevmelerinden çok, burjuvaya olan nefretlerinden ileri geldiğini öne sürer. Sovyetler Birliği'nde "burjuvaya yapılan zulmü" doğrudan Nazi Almanyası'nda Yahudilere yapılan zulümle karşılaştırır, sonra da ikisini Batı uygarlığının temel olgusu olan "minör farkların narsisizmine" bağlar. Freud'a göre insanın saldırganlık içgüdüsü, resmi normdan çok az farklılıkları olan Yahudiler veya burjuvazi



Freud'a göre din, uygarlıktaki en baskıcı kuvveti simgeliyordu.

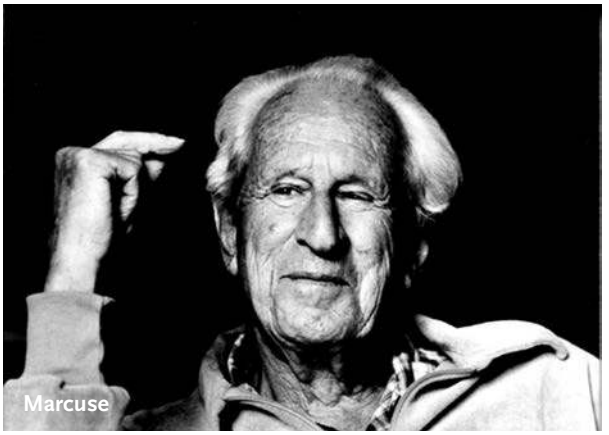
gibi günah keçilerinin belirlenmesiyle kendini dışarı salar. Bu türden bir günahkeçicilik sıklıkla distopik kurmacada görülür; devletler tipik olarak farklılığa olan hoşgörüsüzlüklerini belirli marjinal gruplara zulmederek gösterir. Freud'a göre bu olay, bazı totaliter rejimlerin uygarlığın temeli olarak gördüğü bir sapkınlık değildir: "Devasa sayıda insanın sevgi içinde birbirine bağlanması olanaklıdır, yeter ki saldırganlıklarını kusabilecekleri başka insanlar olsun." Freud, saldırganlığın açıkça tanımlanmış Ötekine yoğunlaşması eğilimini Nazi Almanyası'ndaki ve Sovyetler Birliği'ndeki modern totaliter rejimlerle ilişkilendirir, ama bu eğilimin izlerini Hıristiyanlığın başlangıcına götürür: "Havari Pavlos Hıristiyan topluluğunun kaidesini insanlar arasında evrensel sevgi olarak belirlediğinde, Hıristiyanlığın dışında kalanlara yönelik aşırı hoşgörüsüzlük kaçınılmaz bir sonuç haline geldi."

Freud'a göre din, uygarlıktaki en baskıcı kuvveti simgeler, tabii Freud şüphesiz Sovyet Komünizmini dinin inkârı olarak değil, yeni bir din inşası olarak görür. Daha rasyonel bir gelecek olasılığına olan evrimci bir inançtan esinlenen *Bir Yanılsamanın Geleceği*'nde (1928), Freud'un dinle olan polemiği çok serttir, hatta yer yer yıkıcıdır. Dini inancı, yanlış yolda olmayla bir tutmakla kalmaz, aynı zamanda potansiyel olarak netameli ve ciddi biçimde insan yaşamına zararlı görür. Frued bir bilim insanı olarak dini suçlar, çünkü akıl dışı

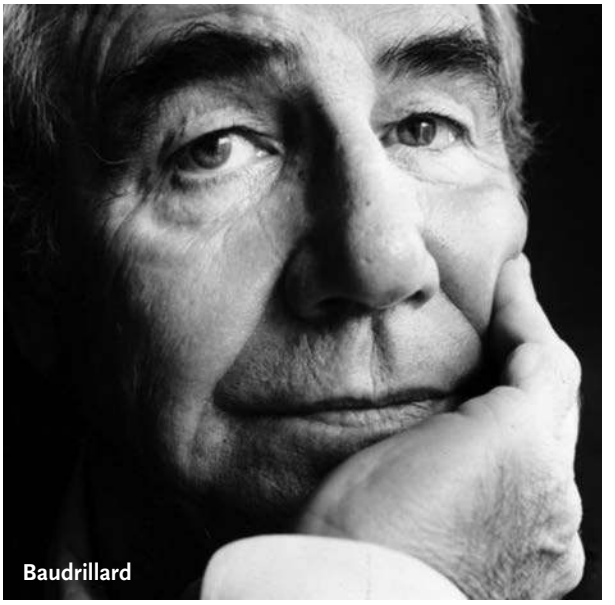
Hem Freud hem de distopik hükümetler için cinsellik, bastırıcı enerjinin odaklandığı yerdir, çünkü cinsellik, aynı zamanda yıkıcı-dönüştürücü güçlü bir enerjinin potansiyel kaynağıdır.

ve sahte olduğuna inanır; bir sosyolog olarak da dini, toplumdaki bastırmanın (ve baskıcılığın) ana araçları olarak görür. *Kültürdeki Huzursuzluk*'ta Freud, modern uygarlığın, insanın arzusunun tatminiyle ve mutluluğuyla ters düşmesinin başlıca sebepleri arasında dini gösterir. Freud'a göre dinsel inanç çocuğun çaresizlik hissinden ve koruyucu güçlü bir baba figürüne olan özleminden kaynaklanır. Hitler ve Stalin gibi totaliter liderlere bir tür erotik büyüleyicilik bahşeden de bu özlemdir. Distopik kurmacalardaki hükümetler ve modern gerçeklikteki totaliter devletler, Freud'un "gerçekliği manipüle ederek acıya karşı korunma sağlamak"la bağdaştırdığı dindekine benzer bir kitlesel yanılgı üzerine kuruludur. Sonuç olarak Freud, dini, distopik rejimleri besleyen itaat için bir tür monolojik talep olarak görür. Dinin Hıristiyanlıktaki özgür istenç vurgusuna karşın, takipçilerini seçim yapmaktan alıkoyduğunu ve herkese mutluluğa giden aynı yolu dayattığını ve acıdan korunma sağladığını belirtir. Böylelikle din, insanları psişik infantilizme kıstırarak ve onları kitlesel yanılgıya sürükleyerek birçok kişiyi bireysel nevrozdan kurtarır.

Freud'a göre din ya da iktidar, gücünü cinsel arzuların bastırılmasından alır ve distopik kurmacada sıklıkla cinselliğe odaklanılması kısmen de olsa Freud'un etkisine atfedilir. Hem Freud hem de distopik hükümetler için cinsellik, bastırıcı enerjinin odaklandığı yerdir, çünkü cinsellik, aynı zamanda yıkıcı-dönüştürücü güçlü bir enerjinin potansiyel kaynağıdır.



Marcuse



Baudrillard

Modern Avrupa düşüncesinin en önemli düşünürleri arasında olan Marcuse, Heidegger, Baudrillard, Habermas iktidar, güç ve gelecek konularında çok önemli tasarılar yaptılar.

Bu içgörü Herber Marcuse ve Norman O. Brown gibi neo-Freudyenleri besler. Freud'u cinselliğin toplumsal baskının mihrakı olması konusunda takip etseler de, bu figürasyonun tersini vurgularlar. Bu düşünürler cinselliği doğası gereği potansiyel bir transgresif enerji kaynağı olarak görür ve cinsel özgürleşmeye ulaşmayı toplumsal ve siyasi baskıdan özgürleşmeye giden önemli bir adım sayarlar. Bu savların birçoğunun ciddi bir ütopyacı yönelimi vardı, ki Marcuse, Freud'un yapıtlarında Fourier'nin libidinal enerjilerin ortaklaşa olarak daha büyük toplumsal iyiye uygulanması üzerine kurulu ideal toplum vizyonuyla aynı saflarda bir tür sosyalist ütopya esası bulur. Öte yandan, Michel Foucault, libidinal enerjilerin ortaklaşa koşumlanmasının tam da resmi otoritenin çoktandır yaptığı bir şey olduğunu öne sürer. Freud'un "bastırma hipotezi" dediğine karşılık, Foucault, modern toplumların cinselliği bastırmayı veya yok etmeyi amaçlamadığını, bunun yerine cinselliği denetlemeyi ve cinsel enerjileri çıkarına kullanmayı tercih ettiğini belirtir. Kısacası, cinsellik resmi iktidara doğrudan karşıt bir konumda olmak zorunda değildir ve aslında iktidarı doğrudan destekleyen bir konumdadır: "Zevk ve iktidar birbirine karşı değildir veya birbirini reddetmez; birbiriyle örtüşür, birbirini arar ve pekiştirir."

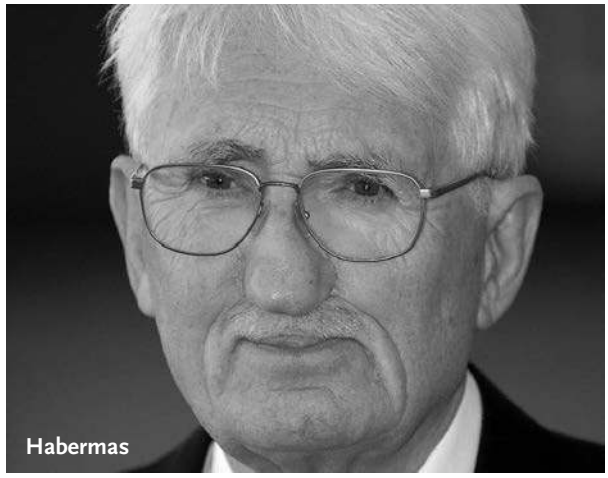
Foucault'ya göre cinsellik, doğal içgüdü meselesinden çok, toplumsal ve söylemsel olarak koşullanmış tepkilerdir. Cinselliği, "iktidar ilişkilerinin aktarıldığı yoğun bir nirengi noktası" olarak tanımlar. Cinsellik, özellikle modern toplumun, bireyi, idari denetim öznesi olarak kurmaya çalıştığı pratikler silsilesinin merkezi olarak işler. Psikanalizin kendisi de bu pratiklerden biridir ve Foucault özellikle belirli cinsel pratikleri normal, ötekileri de sapkın olarak sınıflandıran psikanalitik projenin modern toplumda bireyin davranışlarının manipülasyonuna yönelik genel stratejilere hizmet ettiğini öne sürer. Bu nedenle toplum "sapkın" veya marjinal cinsel davranışları ortadan kaldırmaz; tam tersine, olumsuz örnekler olarak bu tür davranışların devamı, doğru ve uygun davranışların tanımlanmasında toplumun çıkarına çalışır.

Foucault psikanaliz ve modern toplumdaki baskıcı pratikler arasında bir suç ortaklığı görmekte modern toplum ve kültür eleştirmenleri arasında yalnız değildir. Sözgelimi, Freudyen psikanaliz, gerçek bireyciliğin Aydınlanma tarafından imhasının mücrimi olarak bir kenara ayrılır, ki bu imha, burjuvazinin güçlü ve otonom birey mitiyle gizlenmiştir. Adorno'ya göre, "aydınlanmamış aydınlanma rüyadan uyanmış burjuvanın eline düşmüştür." Adorno, "hem Antikitede hem de Rönesansta psikolojinin gelişimiyle burjuva bireyinin ortaya çıkışı" arasında bir bağ kurmaya ilişkin alışılagelmiş bir eğilime dikkat çeker. "Bu bağ, psikoloji ile burjuva sınıf arasındaki karşıt eğilimleri de silikleştirmemelidir, ki bu durum bugün öteki bireylerin tümünü dışlamaya, hizmetindeki bilginin öznesine geri döndüğü bireyin sindirilmesi ve çözülmesine dek varmıştır. İnsanın tahakkümü ilkesi mutlaklaşır ve mutlak nesne olarak insanın karşısına tekrar çıkar ve psikoloji bu karşılaşmanın keskinleştirilmesinde yardakçılık yapar." Adorno modern derinlik psikolojisini insan ve deneyim arasındaki kültürel ayrıma dahil olmakla, bireysel deneyimi rutinleştirmek ve sıradanlaştırmakla, bireyi standardize edilmiş kişisel tarihlere çevirmekle itham eder.

Adorno'nun dile düşmüş kötümserliğine karşın Aydınlanma bilimine ve akılcılığına karşı sanata dönmesi, her ne kadar kendisi ütopyacı hedeflerin tarihin doğal ilerleyişinden değil, var olan düzende radikal bir kırılmadan evrileceğine inansa da, onun bir tür ütopyacı dürtü taşıdığına işaret eder.



Heidegger



Habermas

Terry Eagleton, Adorno için çok önemli olan modernist sanatı, "verili iktidar yapısının büyük toplumsal kuvvetlerinden önemli ölçüde kopuk bir alan" olmakla suçlar. Eagleton'a göre, ütopyacılık ve edebiyat şu bakımdan yakından ilişkilidir: Ütopyacı vizyonlar temelde edebi bir karaktere sahiptir; çoğunlukla edebiyatın alanında ortaya çıkar ve edebiyat gibi, alternatif düşünce biçimlerini besleyen kurgusal vizyonlardan kaynağını alır. More'un on altıncı yüzyılda ütopyacılığa ismini veren metninden Bellamy'nin *Geçmişe Bakış* gibi on dokuzuncu yüzyıl vizyonlarına, Ursula K. Le Guin'in *Mülksüzler*'i (1974) ve Ernest Callenbach'ın *Ekotopya*'sı (1975) gibi örneklere giden edebi metinler ütopyacı düşünce için önemli bir esin kaynağı olmuştur. Kaçışçı ve gerçekten kopuk olmaktan uzak bu metinler gerçekliğe etkin ve üretken biçimde katılma eğilimindedir. More'un kitabı büyük toplumsal-siyasi değişim ve çalkantı döneminde yazılmıştır; değişimin getireceği, istek uyandırabilecek doğrultuları göstererek kendi tarihsel dönemine müdahale etmiştir. Bellamy'nin metni kendi siyasi aktivizmine hizmet etmiş ve Milliyetçi Parti'si için esin kaynağı olmuştur. Le Guin ve Callenbach gibi çağımızın yazarlarının metinleri doğrudan altmışların ve yetmişlerin solcu siyasi aktivizminden zuhur etmiştir. Ütopyacılık doğası gereği bir tür toplumsal ve siyasi iyimserliğin sözcülüğünü yapar, ama Adorno'nun ütopyacılığı, öngördüğü kırılmanın meydana geleceği nihai bir kötümserlikle kaplıdır, ve onun ütopya versiyonu belki de R.N. Berki'nin ütopyayı "gerçekleşemeyen ideal .... gerçeklik değil, yalnızca hayal gücünün bir meyvesi" olarak tanımlamasıyla örtüşür. Adorno'nun kötümserliği, kuşkusuz, Aydınlanma akılcılığını bütünüyle reddine dayanır ve bu ret, postyapısalcı mirasçılarının yapıtlarını besler. Öte yandan Jameson ve Eagleton gibi eleştirmenler günümüz Marksist düşüncesinde bir miktar ütopyacı enerjinin kaldığını gösteriyor. Sözgelimi Adorno'nun, Frankfurt Okulu halefi Habermas, Eagleton'un "iyi" ütopyacı hamle olarak adlandırdığı Aydınlanmadaki değerli şeylerin kurtarılmasının ve daha iyi bir geleceğin mantıksal ve diyalektik olarak şimdiden çıkacağına dair nosyonun diriltilmesi peşinde. Birçok yönden, Adorno, Foucault gibi postyapısalcıların yapıtlarını besleyen tarihin bölünmesiz anlatısal ilerleyişi nosyonunu sorgulaması bakımından Habermas'ın hiç de öncüsü değildir. Foucault'nun ütopyacı vizyonlara yaklaşımı Adorno'dan daha da kuşkucudur; Foucault'ya göre, ideal hedefler uygulamada gerçekleşemeyecek olmakla kalmaz, ilkesel olarak da imkânsızdır. Foucault bir anlamda Alexander Pope'u tersine çevirerek her şey yanlış der ve hangi sistem olursa olsun kendisini "sistem"lerin radikal karşıtı olarak görür.

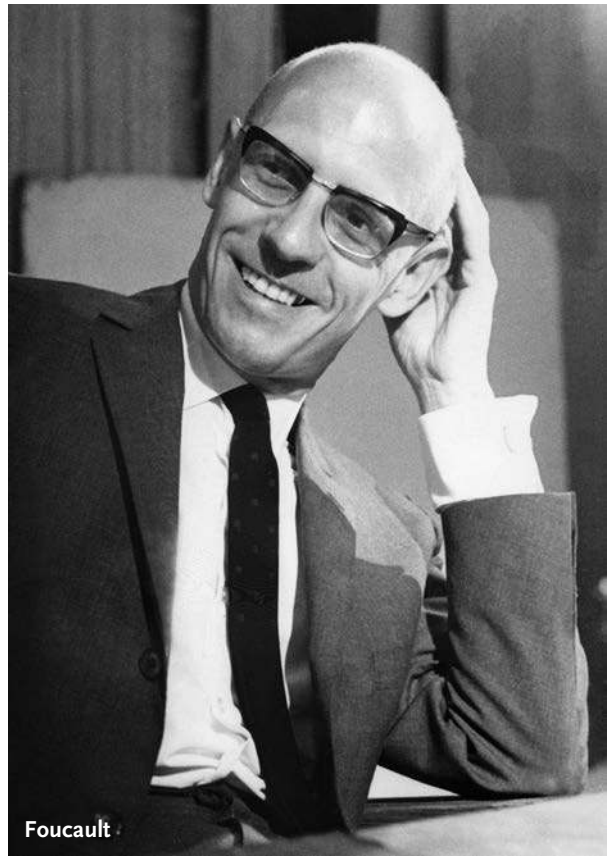
Foucault birçok yerde toplumun var olan düzenine karşı çıkmak gerektiğini öne sürer, yine de bu karşı çıkışın hedefi olarak alternetif bir düzen hedefini reddeder. Açıkça Nietzsche'den etkiler taşıyan bir ifadesinde, "Başka bir sistem hayal etmek şimdiki sisteme katılımımızı genişletmektir," der. Bu duruş Foucault'da ütopyacılığın a priori olarak reddedildiği izlenimini verir. Ne var ki, Allan Megill'in belirttiği gibi, Foucault'nun statükoyu reddi, daimi değişimi, "nihai bir özgürleşme ya da mutluluk vizyonu olmayan" alternatif bir ütopya modeli haline getirir ve "Foucault böylelikle kendine has daimi bir devrimi seçer – daimi bir devrimdir bu, çünkü ideal bir toplum resmini gerçekleştirmeye çalışmaz." Foucault'nun karşıt duruşu Jameson'ın modern ütopyacı düşüncenin, "olan her şeyin inatla yadsınması" işleviyle birbirine çok yakındır;

en eleştirel ütopyacı düşünce bile doğasından ötürü Foucault'nun onaylamayı reddettiği bir alternatif önerisini içerir. Foucault'nun sürekli değişimin altını çizmesi, ideal toplum vizyonlarına olan esaslı bir kuşkuyu somutlaştıran ütopyacıdan çok, distopyacı olarak adlandırılabilecek şiddetli bir kültürel kriz anlayışından ileri gelir.

Günümüze kadar olan ütopyacı düşüncenin tarihi ütopyacı vurgudan distopyacı vurguya geçiş olarak okunabilir, öte yandan günümüzde ütopyacı düşünce de gittikçe kaçışçı ve hatta tepkisel olarak görülmektedir. Gene de Disneyworld örneğinin gösterdiği gibi, ütopik ve distopik vizyonlar ille de zorunlu karşıtlar değillerdir. Birinin ütopyası başkasının distopyası olabilirken, ütopyacı ideal toplum vizyonları doğası gereği şeylerin şimdiki düzeninin, yani ideal olmayanın eleştirisini sunar, öte yandan "kötü" ütopyaların tehlikelerine karşı distopyacı uyarılar "iyi" ütopyalara olanak tanır; ki zaten distopik toplumlar gerçeklikte zaten var olan bir durumun aşağı yukarı örtülü biçimde yeniden düzenlenmesidir. Var olan sistemin distopyacı kritiği, daha iyi bir sistem düşünülemiyorsa anlamsız olacaktır. Distopik ve ütopik vizyonlar temel olarak karşıt sayılmak yerine, aynı projenin bir parçası olarak da düşünülebilir. Sözgelimi Jameson, Mannheim'ın ideoloji ve ütopya karşıtlığını kabul eder ve Marksist eleştirel pratiğin, geleneksel ideoloji çözümlemesini içeren "negatif hermeneutik" ve ütopyacı itkilerin araştırılmasını içeren "pozitif hermeneutik"i içermesi gerektiğini öne sürer.

Başka bir deyişle, Jameson'ın ikili Marksist hermeneutiği, toplumsal eleştiride hem ütopyacı hem de distopyacı düşüncenin değerini göstermektedir.

Son zamanlardaki kuram ve eleştirilerde distopyacı kutba doğru genel bir kayma, yirminci yüzyıldaki alternatif toplum kurgularında daha belirgindir. Modern kuşkucunun, imgeleminde kâbusları görselleştirmesi, gelecek hayallerinden daha kolaydır ve bu konuda Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'teki (1949) "anti-ütopyacı" vizyonuna gidilebilir. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'teki karakterlerinden biri Okyanusya'yı "eski reformcuların hayal ettiği aptal hedonist ütopyaların tam karşıtı" olarak tanımlar.


Foucault

Yirminci yüzyılda ütopyanın korkulu bir rüya haline geldiği, ütopyacı kavramlara karşı kuşku silsilesi oluştuğu doğrudur. Sözgelimi, Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sı (1932) ve Yevgeni Zamyatin'in *Biz*'i (1924) negatif ütopyalar olarak bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu yapıtlarda eski reformcuların ütopyacı hayalleri gerçekleşmiş, hatta bir kâbusa dönüşmüştür. Birçok modern edebiyat yapıtı gerçekten de ütopya olasılığına karşı kuşkucu olmakla kalmaz, ütopyayı felç olma ve yerinde saymayla bir tutar. Sözgelimi Haruki Murakami *Haşlanmış Harikalar Diyarı ve Dünyanın Sonu*'nda (1985) görünürde bir ütopya toplumunu betimler, oysaki bu toplum yalnızca başkişinin zihninde mevcuttur. Ölümün, şiddetin, eşitsizliğin olmadığı bir toplumdur bu. Aynı zamanda değişmeyen bir aynılığın olduğu, "kavganın, nefretin, arzunun yokluğu, bunların karşıtlarının da yokluğu anlamına gelir. Neşe yok, topluluk yok, sevgi yok. Yalnızca hayal kırıklığı, bunalım ve keder olan yerde mutluluk yeşerir; kaybın çaresizliği olmadan umut olmaz." Aynı şekilde Alexander Zinovyev'in *Esneyen Tepeler*'indeki (1976) bir karakter ütopyaların mantıksal çelişki olduğunu, çünkü getirdikleri olumlu özelliklerin olumsuz karşıtları olmadan var olamayacağını savunur.

Zinovyev'in kitabı Sovyet entelijansiyasının bir mensubu olarak doğrudan kendi deneyimlerinden gelir, öte yandan Murakami'nin kitabı bilgisayar teknolojisi başta olmak üzere ileri düzey teknolojik kavramlardan beslenmiştir. Ütopyanın tüm arzuları gerçekleştirmesinin insanlık dışı bir durağanlığa yol açacağına dair ortak iddialar modern edebiyatta tekrar eden bir izlektir. Akla hemen Wallace Stevens'ın "Sunday Morning" şiirinde ebedi cennet fikrini reddetmesi ve bunun yerine bütün kusurlarıyla, akışkanlığı ve faniliğiyle gerçek fiziksel dünyayı tercih etmesi geliyor. Bu tavır aynı zamanda Salman Rushdie'nin *Grimus*'undaki (1975), yaşayanlarının ölümsüz olduğu hayali bir adayı ziyaret eden anlatıcı tarafından ifade edilir. Anlatıcı bu adanın cennet

Ayhan Yalçınkaya

Oğuz Atay, özgürlükçü anti-ütopyacılarla birleşir.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* içinde yer verdiği ve kahramanı Selim Işık'a yazdırdığı "Ne Yapmalı" adlı broşür bu inanç ve umudu ve aynı zamanda, ütopyacı düşlerin tehdit ediciliğine karşı duyulan korkuyu apaçık ifade etmektedir:

"Ne yapmalı? Bu soruya hemen bir karşılık bulmak istenirse, elbette salt aklın verisiyle, ... bazı geçici çareler ortaya atılabilir. .... Salt aklın verisi diye nitelendirilen kavramın biraz incelenmesi, bunun çoğunlukla toplumun etkisiyle elde edilen kalıplar olduğunu gösterecektir. Salt aklın verileri, insanı gevşetmeye fırsat vermeyen amansız bir çalışmanın zorunluluğuna itebilir. Oblomovluk ve eğlence düşkünlüğü, dünyada eşi görülmemiş bir baskıyla yok edilmek istenebilir. Bütün kişisel bunalımlar, ucuz yaşantılara dönüşle ilgili bütün buhranlar, birer birer sindirilmek istenebilir. Herkes zaaflarını gizleyerek yalnız güçlerini ortaya koyar." (*Tutunamayanlar*, s. 97 ve devamı)

Atay, bir kez daha, özgürlükçü anti-ütopyacılarla birleşir. Muhtemel bir ütopyanın insanı "zorunlulukların" kölesi haline getireceğine duyduğu korku, onu âdeta salt bireysel bir çözüm arayışına itecektir, bütün toplumu dışlayan salt bireysel bir çözüm. Bu da ütopyacıların bireyi hiçleyen "toplumcu" tutumu kadar ütopiktir ama. "Bana bugün, ne yapmalı? diye soracak olurlarsa, ancak, önce kendini düzeltmelisin, diyebilirim. Bir temel ilkeden yola çıkmak gerekirse, bu temel ilke ancak şu olabilir: kendini çözemeyen kişi kendi dışında hiçbir sorunu çözemez." Ancak, Atay'ın kişinin kendi dışındakini dışlayarak, kendini nasıl çözeceği sorusuna verecek bir yanıtı yoktur. Ütopyacılar birey ve toplum arasındaki gerilimi, bireyi dışlayıp toplumu mutlaklaştırarak aşıyorlardı. Atay ise aynı yolu tersinden katediyor: Ama yolun niteliğini değiştirmiyor bu.

olmadığına dair ipuçları bulmakta gecikmez. Ne var ki, anlatıcı bu kusuru hoş karşılar: "Dana Dağı kusursuz değilse (ütopya değilse), ne olmuş yani? Kusursuzluk, bir lanet, aptallaştırıcı bir nihayettir."

Ütopya edebiyatında yerel canlanmalar olmuş olsa da (özellikle 1960'ların siyasi aktivizminden esinlenen solcu ve feminist yazarlar arasında), yirminci yüzyıl edebiyatı için ütopya ya olanaksız ya da istenmeyendi. İki dünya savaşındaki yaşanan korkunç olaylar, Nazi Almanyası'ndaki ve Stalinist Rusya'daki totaliter rejimlerin dehşet verici aşırılıkları, küresel nükleer felaket heyulası etkisinde ortaya çıkan *Biz*, *Cesur Yeni Dünya* ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* gibi "negatif" metinler, modern edebiyatta önceki yüzyılların ütopyalarına nazaran daha çok öne çıkmıştır. Özellikle Amerika'da teknolojik ilerlemenin getirdiği iyimser vizyonlarla beslenen bilimkurgu gibi türler, son yıllarda William Gibson ve benzerlerinin gelecekteki teknolojiye karşı ikircikli bir tavır sergileyen siberpunk kurmacalarıyla distopyacı bir viraj aldı. Yaygın kötümserliğe işaret eden bir başka durum da, popüler kültürdeki distopya atmosferinde gerçekleşen yoğunlaşmadır. Sözgelimi, edebiyattaki distopya yapıtları birçok popüler filme esin kaynağı oldu: Stanley Kubrick'in *Otomatik Portakal*'ı belki de verilebilecek en iyi örnek; *Handmaid's Tale* ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* gibi kitapların sinema uyarlamaları; senaryosunu kısa öykülerden alan *Köpek ve Çocuk* ile *Ölüm Pateni*. Distopyacı vizyonlar aynı zamanda popüler ve önemli bir film türü ortaya çıkardı. Fritz Lang'ın klasikleşmiş *Metropolis*'i, Woody Allen'ın *200 Yıl Sonra*'sı, Terry Gilliam'ın *Brezilya*'sı, George Miller'ın *Çılgın Max*'i, Ridley Scott'ın *Bıçak Sırtı*, Arnold Schwartzenegger'in *Koşan Adam*'ı ve George Lucas'ın *THX 1138*'i öne çıkan örnekler olarak gösterilebilir.

Distopya edebiyatının, ondan önce gelen ütopya edebiyatıyla birlikte modernist ve postmodernist edebiyatla ilişki dahilinde özel bir yere sahip olduğu söylenebilir. Distopik kurmacanın temel tekniği, toplum eleştirilerini mekânsal ve zamansal olarak uzak erimlerde kurgulayarak uyguladığı bilindik-olana-yabancılaştırmadır. Bu teknikle doğal ve kaçınılmaz olarak kabul edilen sorunlu toplumsal ve siyasal pratiklere yeni bakış açıları sağlanır. Alternatif bakış açıları keşfetmek bir yandan Rus Formalistlerinin edebi olanla edebi olmayanı ayırdıkları yabancılaştırma tekniğini, aslında daha da çok, Bertolt Brecht'in edebi olan-olmayan ayrımını da ortadan kaldıran ve yeni bakış açılarının ortaya çıkışını gerçek dünyadaki toplumsal ve siyasi konulara bağlayan yabancılaştırma-etkisini anımsatır. Distopya edebiyatı bu anlamda zaten sıklıkla bağdaştırıldığı bilimkurguya benzer. Burada ilk olarak akla gelen Darko Suvin'in bilimkurgunun ana stratejisi olarak gördüğü "bilişsel yabancılaştırma" kavramıdır. Distopya edebiyatıyla bilimkurgu arasında büyük oranda bir örtüşme var ve birçok metin her iki kategoriye ait. O halde, distopya edebiyatı kasıtlı olarak toplumsal ve siyasi kritiğe odaklanmasıyla bilimkurgudan ayrılır. Bu anlamda distopya edebiyatı Nietzsche, Freud, Bahtin, Adorno, Foucault, Habermas gibi toplumsal ve kültür eleştirmenlerinin projelerine benzer. Ki bu yazıda da bu türden bir bağ kurma gayreti vardır.

Distopya edebiyatına geçişin bir başka sebebinin de mevcut toplumsal

Slavoj Zizek

Ütopya, içten gelen bir zorundalık...

Bugün ütopyayı yeniden icat etmeliyiz, ama hangi anlamda? Ütopyanın iki tür sahte anlamı var; birincisi, asla gerçekleşmeyeceğini bildiğimiz ideal toplum hayal etme nosyonu olarak ütopya. Öbürü de yeni sapkın arzulardan oluşan kapitalist ütopya, ki bu ütopyada, bu yeni ve sapkın arzuları tatmin etmekte serbest olmakla kalmıyorsunuz, hatta onları tatmin etmeniz sizden ısrarla rica ediliyor. Gerçek ütopya ise durum çözümsüz olduğunda, yani olası olanın koordinatları dahilinde bir çözüme gitme yolu olmadığında, salt hayatta kalma dürtüsüyle yeni bir alan icat etmek zorunda olmakla ortaya çıkar. Ütopya özgür hayal gücünün bir ürünü değildir, ütopya içten gelen bir zorundalık meselesidir, tek çıkış yolu o olduğu için hayal etmek zorunda kalırsınız, bugün ihtiyacımız olan ütopya işte budur.

ve siyasi sistemlerdeki eksiklikler olduğu söylenebilir. Bu sistemleri yirminci yüzyıldaki iki ana akım etrafında toplamak mümkündür: Amerika'nın temsilcisi olduğu burjuva kapitalizmi ve Sovyetler Birliği'nin temsilcisi olduğu komünizm. Geçmişe bakıldığında burjuva toplumlarının daha başarılı olduğu, veya en azından daha kalıcı olduğu söylenebilir, ama hem burjuva hem de komünist toplumların ciddi istismarlara açık olduğu zaman içinde kanıtlanmıştır. Burjuva toplumunun çığırından çıkmış hali olarak tanımlanabilecek Nazi Almanyası ve komünizmin çığırından çıkmış hali olarak tanımlanabilecek Stalinist Rusya sorgulanmayan sistemin getireceği potansiyel felaketleri hatırlatan deneyimler olarak hafızalarda tazeliğini koruyor. Milyonlarca insanın ölümüne yol açan bu gerçek dünya distopyaları, distopya edebiyatının uyarılarına keskinlik ve kaçınılmazlık katıyor. Öte yandan Hitler ve Stalin rejimleri arasındaki temel benzerlikler yirminci yüzyıl toplumlarındaki gerçek siyasi ikiliğin, totalitarizm ile burjuva toplumlarındaki gerçek ya da aldatıcı bireysel özgürlük anlamına gelen demokrasi arasında olduğunu gösteriyor. Aynı zamanda birçok distopya örneği demokratik toplumların dahi kâbus dolu yanları olduğunu gösteriyor.

Stalinizmin totaliter istismarlarını öngören devrim sonrası Rus distopyası olan Zamyatin'in *Biz*'i, kontrolden çıkmış kapitalizme karşı bir uyarı olan ve Batı'nın gelecekteki tüketimci toplumunu öngören Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sı, Stalinizm üzerine (bir açıdan da faşizm üzerine) bir yorum olan veya Zamyatin'in otuz yıl önceden uyardığı istismarlara geri dönüp bakan Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü, gerçek dünyadaki toplumsal-siyasi meseleleri ele almalarındaki başarılarıyla, konu edindikleri toplumu değerlendirmedeki yetkinlikleriyle distopya edebiyatının temel metinleridir.

Belki de burjuva toplumunun doğasındaki çoğulluk sebebiyle ikinci dünya savaşı sonrasında *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* benzeri burjuva toplumu eleştirisi olmamıştır. Yine de söz ettiğime yakın türden distopyalar Amerika'da ortaya çıkmıştır: B.F. Skinner'ın *Walden Two*'su, Sinclair Lewis'in *It Can't Happen Here*'i, Kurt Vonnegut'ın *Otomatik Piyano*'su, Gore Vidal'in *Messiah*'sı, Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i buna örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda Samuel Delany'nin *Triton*'u, William Gibson'un *Neuromancer*'ı, Margeret Atwood'un *The Handmaid's Tale*'i, Thomas Pynchon'un *Vineland*'i Batı'daki postmodern distopya örnekleri olarak sıralanabilir.

Rusya'daki Sovyet sisteminin totaliter aşırılıklarını eleştiren, Stalin'in ölümünden yirmi otuz yıl sonra yazılmaya başlanan distopya örnekleri Stalin sonrası bakış açılarıyla *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ten ayrılırlar, ama yine de Stalin'in mirasının 1980'lerde bile Sovyetler Birliği'ni rahat bırakmadığını öne sürer gibidirler. Bu metinler ele aldıkları konular farklı olsa da, ortak olarak komik ve parodik tavırlarıyla belirgin biçimde postmodernist teknikler kullanırlar. Boris ve Arkadi Ştrugatski'nin *Uzayda Piknik*'i ve *The Ugly Swans*'i, Andrey Sinyavski'nin *The Makepeace Experiment*'ı, Vassily Aksiyonov'un *The Burn*'ü ve *The Island of Crimea*'sı, Vladimir Voynoviç'in *Moscow 2042*'si bu türden metinler arasında gösterilebilir.

Sonuç olarak distopyacı düşüncenin ütopyacı düşünceye karşı çalışan bir şey değil, ütopyayla birlikte işleyen bir şey olarak düşünülmesi gerekir. Son kertede distopyacı düşüncenin en önemli katkısı, ütopyacı idealleri sorgulayan muhalif sesler sağlayarak o idealleri taze ve geçerli tutmak, dogmalaşmalarını önlemek. Daha iyi bir gelecek tahayyülünü korumak için yakın gelecekteki kâbuslara ilişkin distopyacı uyarılara en nihayetinde ihtiyacımız var. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

“ARTIK HERKES MUTLU”

Cesur Yeni Dünya, bakış açınıza bağlı olarak, ya kusursuz bir dünya ütopyası ya da bunun çirkin karşıtı olan bir distopyadır: yaşayanları gerçek dışı bir güzelliğe sahiptir, güven içinde sağlıklı ve tasasız yaşar. Ütopyanın bazen “hiçbir yer” anlamına gelen Grekçe “ou-topos”dan geldiği söylenir; kimisi de “eugenics”deki “eu”den çıkarım yaparak, “sağlıklı yer”, “iyi yer” anlamını önerir. O halde Sir Thomas More 16. yüzyıl Utopia’sında bir sözcük oyunu yapmıştır: var olmayan iyi yer olarak ütopya.

Margaret Atwood

Shakespeare’in *Fırtına* oyunundaki Miranda, kıyıya vurmuş saraylılarla ilk karşılaşmasında, “Ah cesur yeni dünya, ne insanlar var içinde!” der.

20. yüzyılın ikinci yarısında iki ileri görüşlü kitap geleceğimize gölgelerini bıraktı. Bunların biri, zihinleri kontrol eden acımasız totaliter devlet öngörüsüyle George Orwell’in 1949’daki romanı *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*’tü – bu kitap bize Büyük Birader’i, düşüncesuçunu, hafıza deliğini, Aşk Bakanlığı denilen işkence sarayını, sonsuza dek insanın suratını ezecek yıldırıcı bir postal görüntüsünü miras bıraktı.

Öbürü ise Aldous Huxley’nin daha yumuşak ve farklı türden bir totalitarizmi ortaya koyduğu *Cesur Yeni Dünya*’ydı (1932) – orada konformite, şiddet ve baskı yoluyla değil, hipnopediyle, şişede büyümüş mühendislik ürünü bebeklerle, üretim çarklarını döndüren sınırsız tüketimle, cinsel hüsranı ortadan kaldıran, yasaların şart koştuğu serbest cinsellikle, teknokratlardan vasıfsız işlerini sevmeye programlı zekâdan yoksun serflere uzanan kast sistemiyle, anlık mutluluk veren yan etkisiz soma[1] adlı ilaçla sağlanır.

Gelecekte bu şablonlardan hangisinin kazanacağı merak konusuydu. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, soğuk savaş döneminde öne çıkmıştı. Berlin Duvarı 1989’da yıkıldığında âlimler tarihin sonunu ilan ederken, alışveriş çılgınlığı, zaferini kutluyordu ve soma benzeri haplar çoktandır yaygınlık kazanmıştı. Serbest cinsellik Aidsden payını almıştı, ama öte yandan umursamaz, kikirdek, uyuşturucu bazlı bir harcagitsincilik içine düşmüş gibiydik.

2001’de New York’taki ikiz kule saldırılarıyla resim değişti. Düşüncesuçu ve insanın suratını ezen postallar ne de olsa kolayca unutulamazdı. Aşk Bakanlığı görünüşe göre artık demir perdenin arkasındaki ülkelerle sınırlı değildi: Batı’dan çıkan yeni versiyonuyla tekrar bizleydi.

Öte yandan *Cesur Yeni Dünya* güncelliğini kaybetmedi. Alışveriş merkezleri buldozerlerin menzilleri boyunca uzanıyordu. Genetik mühendisliği toplululuğunun marjinal müritleri, Huxley’de alfalar ve epsilonlar olarak anılan kaliteli ve kalitesiz genler üstüne çene çalıp genetik zenginleştirme dolaplarıyla meşgul olurken ve ölümsüzlük arayışında *Cesur Yeni Dünya*’dan da öteye gidiyorlardı.

Hafif ve sert versiyonları tasavvur edilen bu iki geleceğin de aynı anda aynı yerde var olması olanaklı mıydı? Öyle olsaydı nasıl olurdu acaba?

Kuşkusuz *Cesur Yeni Dünya*’ya bir kez daha bakmanın ve “herkesin şimdide mutlu olduğu”, bütünüyle planlanmış toplumun lehine ve aleyhine sunduğu savları gözden geçirmenin zamanı geldi.

Cesur Yeni Dünya’yı ilk olarak 1950’lerde 14 yaşındayken okumuştum. O zaman okuduklarımın bir kısmını tam olarak anlayamasam da bende derin bir etki bırakmıştı. Huxley’nin yazma becerisine bir övgü olan paçalı don [knickers], kaşkorse [camisoles], fermuar [zipper] gibi şeylerin ilk çıktıklarında ne olduklarını bilmesem de, fermuarlar giysilerin soyunulmasını kolaylaştırdıklarından zamanında kürsülerden şeytanın vesveseleri olarak kötülenmişlerdi – buna karşın öndeki fermuarından şıp diye açılan kadın iç çamaşırı olan “zippicamiknicks”in[2] canlı bir resmi var zihnimde: “Zip! Yuvarlak pembelik özenle bölünmüş bir elma gibi ikiye ayrıldı. Kolların şöyle bir sallanması, önce sağ ayağın, sonra sol ayağın kaldırılması: zippicamiknicks zeminde havası sönmüş gibi cansızca yatıyordu.”

Bizzat ben de destansı bir gayret olmaksızın içinden çıkılamayan esnek külotlu korse çağında yaşamıştım; Huxley’nin sözünü ettiği şey gerçekten de çok çarpıcıydı. Zippicamiknicks’i soyan kız, hem tuhaf biçimde masum hem de cezbedici biçimde şehvetli ya da erkek hayranlarının dediği gibi “pnömatik” olan mavi gözlü güzel Lenina Crowne’dur. Lenina fırsatını bulduğunda sevdiği biriyle neden sevişmemesi gerektiğine anlam veremez, ona göre böyle bir durumda sevişmek kibarca, sevişmemek ise bencilcedir. İç çamaşırını soyarak baştan çıkarmaya



Shakespeare'in *Fırtına* oyunundan bir sahne, George Romney

çalıştığı adam, medeniyetten uzakta Shakespeare'in namus/fahişelik söylemiyle, Zuni kültleriyle, kendini kırbaçlamayla yetişmiş, sevdiği kişiye layık olmak için acı çekmeye, dine ve romantizme inanan, zippicamiknicks'ini ortalık yerde utanmadan çıkarmasının öncesine dek Lenina'yı ilahlaştıran "Yabani" John'dur.

Birbirini arzulayan iki cinsel organ hiç bu kadar birbirine zıt olmamıştı. Huxley'nin hikâyesinin sırrı işte burada yatar.

Cesur Yeni Dünya, bakış açınıza bağlı olarak, ya kusursuz bir dünya ütopyası ya da bunun çirkin karşıtı olan bir distopyadır: yaşayanları gerçek dışı bir güzelliğe sahiptir, güven içinde sağlıklı ve tasasız yaşar. Ütopyanın bazen "hiçbir yer" anlamına gelen Grekçe "ou-topos"dan geldiği söylenir; kimisi de "eugenics"deki "eu"den çıkarım yaparak, "sağlıklı yer", "iyi yer" anlamını önerir. O halde Sir Thomas More 16. yüzyıl *Utopia*'sında bir sözcük oyunu yapmıştır: var olmayan iyi yer olarak ütopya.

Cesur Yeni Dünya'nın edebiyatta birçok öncüsü vardır. Platon'un *Devlet*'i, *İncil*'deki Vahiy Kitabı ve Atlantis Miti bu formun büyük büyükbabalarıdır; daha yakın bir zamana dönecek olursak, More'un *Utopia*'sı ve Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri*'ndeki konuşan atlar diyarının akılcı Houyhnhnmleri, beyinsiz ve güzel "üst sınıflar"ın gününü gün ettiği ve geceleri sosyal kelebekleri yemek için yeryüzüne çıkan çirkin "alt sınıflar"ın yeraltı mekanizmalarını işlettiği, H.G. Wells'in *Zaman Makinesi* örnek olarak verilebilir.

19. yüzyılda kanalizasyon sistemlerinde, tıpta, iletişim ve ulaşım teknolojilerindeki ilerlemelerin yeni kapıları açmasıyla gelen yoğun iyimserlik atmosferi, başta William Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler*'i ve Edward Bellamy'nin *Geçmişe Bakış*'ı olmak üzere birçok ciddi ütopyayı doğurmuştur.

Swift'in, More'un ve Wells'in yazdığı türden ütopyalar daha çok yergiye kayar, çünkü içinde bulundukları zamanın toplumuna karşı eleştirel bir tavır sergiledikleri halde, insan ırkının geleceğine dair derinlikli olmayan bir perspektifleri vardır; öte yandan, Bellamy'nin ve Morris'in ütopyaları da idealleştirilmiş romanslara benzer, çünkü insanlığın kusursuzlaşabilmesi ya da en azından akıl almaz ölçüde gelişebilmesine olan inancı olumlarlar. Birinci Dünya Savaşı romantik-idealist ütopyacı hayalin sonuna işaret eder. Ütopyacı vizyonlar olarak başlamış olan Rusya'daki komünist rejim ve Almanya'daki Nazi iktidarı

gerçekliğe uygulanan ütopyacı projelerin feci sonuçlara yol açtığını gösterir.

Edebiyattaki ütopyalarda görüldüğü üzere, kusursuzlaşma projesi muhalefete toslar. Peki ya ütopyanın planlarını ve kurallarını kabul etmeyen insanlar ne olacak? sorusu belirir. Gerçek hayata uygulanmış bir ütopya olan *Brooke Çiftliği*'nin hüsrana uğramış eski bir mensubu olan Nathaniel Hawthorne, Yeni Kudüs'ü inşa etmeyi amaçlayan New England'ın Püriten kurucularının işe hapishanelerle ve idam sehpalarıyla başladığına dikkat çekiyor. Zorunlu ıslah, sürgün ve idam, ütopyalarda iktidara karşı gelenlere karşı uygulanan cezalandırma türleridir. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te Büyük Birader'i sevmeyenlere sıçan olarak bakılır. *Cesur Yeni Dünya*'nın da kendine has hafif cezaları vardır: konformist olmayanların cezası aynı kafadaki entelektüellerin "normal" insanlara rahatsızlık vermeden, bir tür üniversite dahilinde İnsanın Nihai Sonu'nunu tartıştığı İzlanda'ya sürgündür.

Platon'un *Devlet*'inden bu yana ütopya ve distopyalar gerçek toplumların temel gereksinimlerinden yola çıkmak zorunda kalmıştır. Hepsi aynı soruyu cevaplamak zorundadır: insanlar nerede yaşayacak, ne yiyecek, ne giyecek, cinsellik ve çocuk yetiştirme nasıl olacak? İktidar kimde olacak, kim çalışacak, vatandaşların doğayla ilişkisi nasıl olacak ve ekonomi nasıl işleyecek? Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler*'i ve W.H. Hudson'ın *Crystal Age*'i gibi romantik ütopyalar, yaşayanlarının dökümlü elbiseler giydiği, bolca vitrayla dolu sanatlı ve zanaatli İngiliz kır evlerine benzeyen meskenlerde oturduğu Pre-Raphaelite bir resim sunarlar. Sanayileşmeden kurtulup doğayla uyum içinde olmaya döndüğümüzde ve aşırı nüfus artışını çözdüğümüzde, söylenildiği üzere her şey iyi olacaktır. (Hudson nüfus sorununu, her evdeki mutsuz bir çiftin üremeye mahkûm edilmesi dışında, cinselliği ortadan kaldırarak kolayca çözer.)

Ütopya ve distopyalarda cinsellik ön plandadır – kimin kiminle ne türden cinsel organlarla neler yapabileceği insanlığın temel uğraşlarından biridir. Çünkü cinsellik ve üreme birbirinden ayrılır ve kadınlar artık doğurmaz –düşüncesi bile onları iğrendirir– cinselliğin tek amacı eğlenmektir.

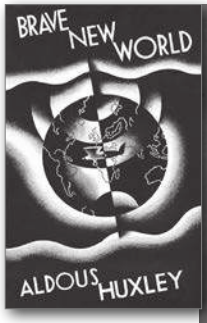
Huxley 1930'ların başında *Cesur Yeni Dünya*'yı yazıyorken, Bloomsbury Topluluğu'nun etrafında fır dönen zeki çaylakların bir üyesi, Viktoryen ya da Edwardyen her şeye saldırmaktan keyif alan, kendi sözleriyle, "neşeli, Pyyrhonik bir estet"tir. Bu nedenle *Cesur Yeni Dünya*'da dökümlü elbiseleri, el işlerini ve ağaçlara sarılmayı bir kenara bırakmıştır. Elektrikle aydınlatılan kuleleri ve parıldayan pembe camlarıyla fütüristik bir mimarisi vardır ve şehrin manzarasındaki her şey amansızca yapay ve fabrika ürünüdür. Doku seçimleri viskoz, asetat ve imitasyon deridir; yerleşim yerleri yapay müzikleri ve parfüm akan muslukları olan apartmanlardır; ulaşım kişiye özel helikopterlerle yapılır. Çocuklar artık anneden doğum yoluyla dünyaya gelmez artık, üreme çiftliklerinde büyütülürler, içinde bulundukları şişeler "kovan"ın ihtiyaçlarına göre çeşitli türler ve gruplar halinde üretim bantlarından geçer ve süt yerine "harici salgı"yla beslenirler. Viktoryenlerin taptığı "anne" sözcüğü şok edici müstehcenlik haline gelmiştir; ve Viktoryenler için bir diğer kabul edilemez iğrenç bir müstehcenlik olan belirsiz cinsiyet, artık toplumsal bir normdur.

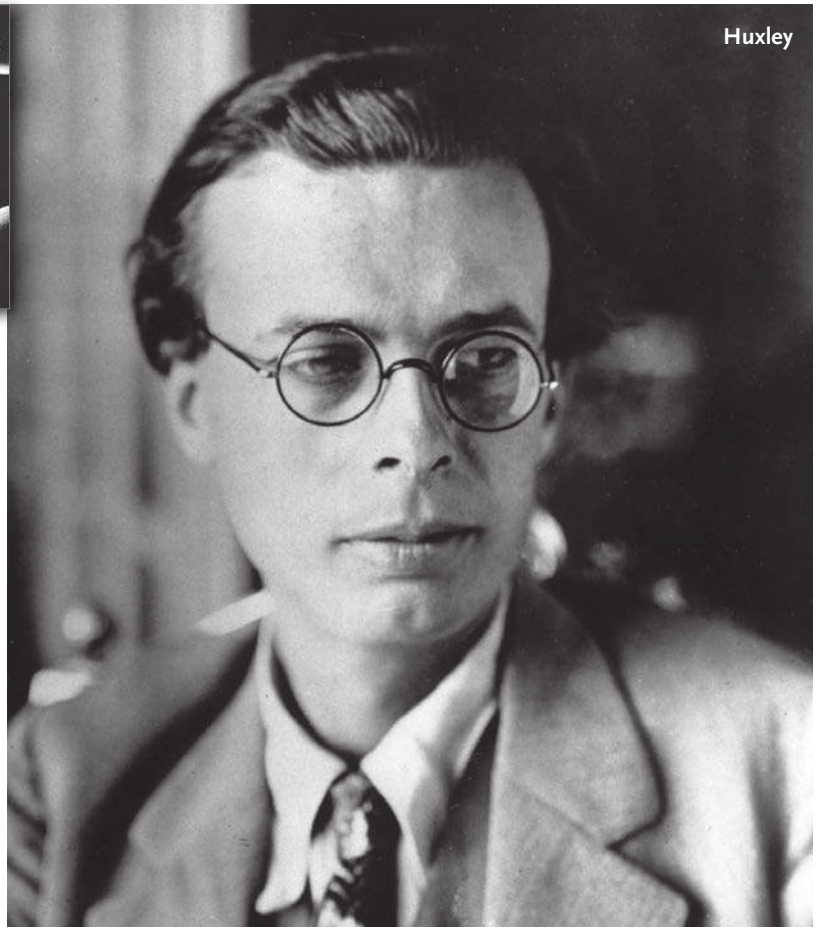
"'Bu öğleden sonra beni arkadan okşadı,' dedi Lenina.

"'İşte, gördün mü!' dedi Fanny zafer kazanmış gibi. 'Ne mal olduğu ortaya çıktı. En basmakalıp tavırların adamı.'"

Cesur Yeni Dünya'daki birçok sinir bozucu şaka, bu türden tersyüz etmelere döner – şimdiyle kıyaslandığında bu şakalar, kitabın ilk okur kitlesi için şaşırtıcı olsa da, yine de mizahtan nasibini aldığı söylenemez. Viktoryen tasarruf, harcama zorunluluğuna döner, Viktoryen ölüm-bizi-ayırana-dek tekeşliliği "herkes herkese aittir"e döner, Viktoryen dindarlık, adını üretim bandı tanrısı Amerikan araba kralı Henry Ford'dan alan "Fordumuz" adındaki uydurma bir tanrıya komünsel orjilerle tapınmaya döner; "orjiporji"nin "Fordumuz" şarkısı bile öpülen kızların ağladığı bilindik kreş uyaklarından uydurulmuştur. "Yabani" John'un yaptığı gibi kızları öpmeyi reddedenler onları ağlatır.

Ütopya ve distopyalarda cinsellik ön plandadır – kimin kiminle ne türden cinsel organlarla neler yapabileceği insanlığın temel uğraşlarından biridir. Çünkü cinsellik ve üreme birbirinden ayrılır ve kadınlar artık doğurmaz –düşüncesi bile onları iğrendirir– cinselliğin tek amacı üreme haline gelmiştir. Çıplak küçük çocuklar çalılıkların arasında "erotik oyun"lar oynar, böylelikle erken yaşta doygunluğa erişmiş olurlar. Eril özelliklere sahip dişi buzağı anlamına gelen "freemartin" denen kısır kadınlar vardır ve biraz bıyıklı olsalar da güzellikleri kusursuzdur. Geri kalan kadınlar da "Malthusçu sonda" denilen bir tür doğum kontrolü uygularlar, yumurtlama zamanlarında "taşıyıcı annelik" hormonu tedavisi görürler ve gebelik önleyici haplarla tıka basa dolu tüplerin dizili olduğu sahte deriden kemerler takarlar. "Malthusçu sonda"yı kullanmayı ihmal ederlerse, pembe camlı kürtaj




Huxley

merkezi her zaman hizmete açıktır. Huxley bunları yazdığında henüz doğum kontrol hapları yoktu, öte yandan bu hapların ortaya çıkışıyla onun herkes için özgür cinsellik hayaline bir adım daha yaklaşıldı. (Peki ya geyler? Gerçekten de "herkes herkese aittir"le kastedilen herkes mi? Bu konuya dair bir şey söylemiyor.)

Yine de Huxley'nin bir ayağı 19. yüzyıldadır: zamanı için şok edici olduğunu düşünmese tersine çevrilmiş ahlakı kendisi dahi hayal edemeyebilirdi. *Cesur Yeni Dünya*'yı yazdığı zamanlarda, kitlesel tüketimciliğinden, sürü zihniyetinden ve bayağılıklarından dehşete kapıldığı Amerika ziyaretinin şoku içindeydi.

"Hayal etmek" sözcüğünü kasıtlı olarak kullanıyorum, çünkü *Cesur Yeni Dünya* –bütün olarak yutulduğunda– kontrollü bir sanrı etkisinden başka bir şey yaratmaz. Her şey yüzeydedir; hiçbir derinlik yoktur. Gözü bozuk bir yazardan beklenileceği üzere, görme duyusu ön plandadır: renkler yoğundur, aydınlık ve karanlık canlı bir biçimde betimlenir. Renkten sonra ikinci sırada ses gelir, özellikle de toplu törenlerde ve orjilerde ve "Gorillaların Düğünü", "Sperm Balinanın Aşk Hayatı" gibi, izlerken ekrandakilerin duygularının hissedildiği "feelies" olarak adlandırılan filmlerde ses ön plana çıkar. Koku üçüncü sırada gelir – olur olmadık yerlere parfüm sıkılmıştır ve her yer buram buram parfüm kokar; Yabani John ve sevimli Lenina arasındaki en çarpıcı karşılaşmalardan birinde, John, Lenina'nın ilahi kokular saçan iç çamaşırlarına taparcasına yüzünü gömer, Lenina yeni dünya kurallarının henüz uygulanmadığı rezervasyon kampındaki gerçek hayat kokularına katlanamadığından, aldığı yoğun dozdaki soma sonucu masumca uyuyorken.

Birçok ütopya ve distopya, lezzetli ya da berbat, yemek konusunu es geçmez, sözgelimi Swift'in Houyhnhnmleri yulaf yer, ama *Cesur Yeni Dünya*'da mönüler gösterilmez. Lenina ve o ay yatacağı kişi olan Henry "nefis bir yemek" yemiştir, ama bunun ne olduğu bize söylenmez (harici salgı üreten ahırlar dolusu ineği düşünecek olursak, benim tahminim biftek olurdu). Az sayıda insanın isteyerek seks yapmasına karşın, *Cesur Yeni Dünya*'daki bedenler tuhaf biçimde beden olmaktan çıkmıştır, ki bu durum Huxley'nin şu savının altını çizer: her şeyin elde edilebilir olduğu bir dünyada, hiçbir şeyin anlamı yoktur.

Anlam zaten olabildiğince ortadan kaldırılmıştır. Teknolojiye dair olanlar dışında tüm kitaplar yasaklanmıştır – örnek, Ray Bradbury'nin 1953'teki *Fahrenheit 451* romanı; müzeye gidenler katledilir, örnek, Henry Ford'un "Tarih safsatadır" sözü. Tanrı, arkaik bir yaşam biçiminin sürdürüldüğü, derin anlamlarla dolup taşan Zuni rezervasyon kampında yetişmiş John Savage gibi koyu dindarlar dışındakiler için "yokluk olarak" mevcuttur; "sanki hiçbir zaman orada olmamış gibidir". John gerçek bir bedene sahip, kitaptaki tek karakterdir, ama bu bilginin bedelini acı çekerek öder. "Deney" olarak getirildiği parfümlü yeni dünya için, "Burada ödenen hiçbir bedel bir işe yaramaz," der.

Doğrudan Platon'un yöneticiler sınıfının soyundan gelen dünyanın on "denetçi"sinden biri olan Mustafa Mond'un önerdiği "rahatlık" John için yeterli değildir. Eski dünyayı –pisliği, hastalıkları, özgür iradeyi, korkuyu, acıyı, kanı, teri, gözyaşını– geri ister. Bir ruhu olduğuna inanır ve 20. yüzyılda bu şeye sahip olan birçok insan gibi –Somerset

Maugham'un 1921 tarihli öyküsünde fahişelik yaparak günah işledikten sonra kendini asan Miss Thompson'u düşünün– inancının bedelini öder.

Cesur Yeni Dünya'nın 1946'dan sonra, yani İkinci Dünya Savaşı'nın korkunç olaylarından ve Hitler'in "nihai çözüm"ünden sonra yayımlanan yeni baskısında, Huxley 1932 tarihli ütopya/distopyasında, ya "Ütopyada cinnet dolu bir yaşam" ya da "bir ilkelin kendi köyünde bir bakıma daha insani, öte yandan anormallikten ve tuhaflıktan yoksun hayatı" mesajını vererek iki seçenek sunduğu için kendini eleştirir. (Aslında üçüncü bir seçenek daha sunar – İzlanda'da uyumsuzlardan oluşan bir entelektüel topluluğu. Ama zavallı Yabani John'un oraya gitmesine izin verilmez ve kimsenin kendini kırbaçlamadığı bir yeri zaten John sevmezdi de.) 1946'nın Huxley'si "aklı başındalık"ın olanaklı olduğu başka bir tür ütopya fikri ortaya atar. Bundan kastı, insanın içkin "Tao'yla ya da Logos'la, aşkın Tanrılık sıfatıyla ya da Brahmin"le bir tür birleşmesi olan "nihai erek"inin "bilinçli ve akılcı" arayışına adanmış bir tür "yüksek faydacılık"tır. Sonraları Huxley'nin ağır biçimde meskalin bağımlısı olarak 1960'ların esrarkeşlerini ve pop şarkıcılarını Tanrı'yı beyin kimyasının değişiminde aramaya sevk eden *Algının Kapıları*'nı yazması hiç de şaşırtıcı değildir. *Cesur Yeni Dünya*'nın meskalini diyebileceğimiz somaya ilgisi görünüşe göre nedensiz değildi.

O sıralarda hâlâ dünyevi düzlemde oyalanan ve bu sayede hâlâ kitap okuyabilen bizim gibilere kalan *Cesur Yeni Dünya*, 75 yıl sonra hâlâ yeniliğini koruyor mu? Ve bize sunduğu ruhsuz tüketicilerden, başıboşça haz peşinde koşanlardan, iç-dünya yolcularından ve programlı konformistlerden oluşan bir toplum olmaya ne kadar yakınız?

İlk soruya cevabım, *Cesur Yeni Dünya*'nın onca süreye karşın hâlâ çok yeni, güncel ve ilk okuduğumdaki gibi sarsıcı olduğudur.

İkinci soruya cevabım da, kim olduğunuza bağlı. Aynaya bakın: arkanızdan bakan Lenina Crowne'u ya da Yabani John'u görüyor musunuz? İkisini de görmeniz ihtimal dahilindedir, çünkü her şeyin hep iki türlü de olmasını isteriz. Olimpos'ta keyif çatan, sevişen ve başkalarının acılarıyla eğlenen, o ebediyen güzel, umursamaz tanrılar gibi olmak isteriz. Ve aynı zamanda acı çekenlerden olmak isteriz, çünkü John gibi yaşamın anlam oyunlarının ötesinde olduğuna, anlık tatminlerin asla yeterli olmayacağına inanırız. Huxley'nin dehası, tüm kararsızlığımız içinde bizi bize anlatmaktı. Hayvanlar arasında, gelecekte olacak şeyler yüzünden acı çeken tek türüz. Sözgelimi, Köpek Rover, tüm sineklerin yok edildiği ve köpekliğin nihai potansiyeline eriştiği gelecekteki bir köpek dünyası düşleyemezdi. İnsan türü olarak her ne kadar grandiyöz yapılarımızı sorgulayabiliyor olsak da, eşsiz biçimde yapılandırılmış dillerimiz sayesinde kendimiz için bu türden gelişmiş durumlar düşleyebiliyoruz. *Cesur Yeni Dünya* gibi spekülatif başyapıtları üreten işte bu çift taraflı düşlemsel kabiliyetimizdir.

Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* başlığını aldığı *Fırtına*'dan alıntılamak gerekirse: "Biz öyle şeyleriz ki / Oradan rüyalar gelir." "Ve kâbuslar" diye eklese de olurmuş. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

[1] Huxley'nin *Cesur Yeni Dünyası*'nda insanların olumsuz duygulardan kurtulmasını sağlayan uyuşturucu.

[2] Knickers (paçalı don), camisoles (kaşkorse), zipper (fermuar) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle Huxley'nin oluşturduğu bir deyiş.

Krishan Kumar

Mayıs olaylarını besleyen inatçı ütopyacı maya...

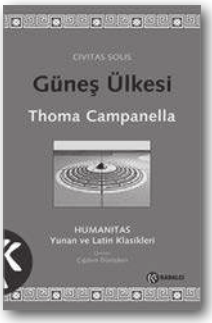
Mayıs olaylarındaki fikirlerin ve etkilerin karışımı yabancı, zaman zaman tuhaf ama ütopyacı düşüncenin 1960'lardaki yeniden canlanışı ile uyumluydu. Karl Marx'ın yanına Groucho Marx oturtuldu, Freud ve Reich gerçeküstücü Aragon ve Breton'u itip kaktı, de Sade, Dali ile birlikte onaylandı ve Bakunin ve Fourier gibi anarşistler ve ütopyacı sosyalistler, "bilimsel sosyalistler"e karşı olarak daha derin devrimci değişim anlayışlarıyla öne çıktılar. Paris Komünü'nün ve erken *Sovyetler*'in Marx ve Lenin'i yeniden keşfedildi ve sağaltıldı. Özgürleşme, aslî ve eşzamanlı olarak kişisel ve siyasi bir mesele olarak görülüyordu; 1789 ve 1917'deki gibi eski tarz salt politik devrimlere dönüş olmayacaktı. Devrim ya kalıcı ve nüfuz ediciydi, politik yapıyı olduğu kadar gündelik yaşamı da dönüştürecekti ya da devrim olmayacaktı. Tüm bunda, olağanüstü biçimde verimli bir grup entelektüelin, "Uluslararası Situasyonistler"in etkisi her yerde görülebilir. Mayıs olaylarını besleyen inatçı ütopyacı mayayı hazırlayan, onların dergileri ve broşürleriydi. "Freud Che Guevera Eylem Komitesi", "Sürekli Yaratım Komitesi", "Comite Revolutionnaire d'Agitation Sursexuelle" gibi isimlere sahip birçok eylem komitesinin babaları onlardı. Paris'in duvarlarını kaplayan onların duvar yazılarıydı; "İmkânsızı iste", "Hayal gücüne tam güç", "Gerçek olan düştür".

Ütopya Edebiyatı Kitapları

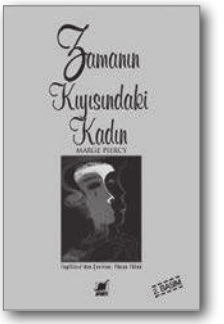


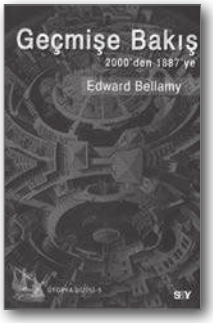


Devlet, Platon, MÖ 360-380
Paykhaia, İmeros, MÖ 3. yüzyıl
Lykurgos'un Hayatı, Plutarkhos, 1. yüzyıl
Vahiy Kitabı, 1. yüzyıl
De Civitate Dei, Hippolu Augustinus, 413-426
Tao Hua Yuan, Tao Yuanmig, 421
El Medinetü'l Fazıla, Fârâbi, 10. yüzyıl
Hay Bin Yakzan, İbn Tufeyl, 12. yüzyıl
Utopia, Thomas More, 1516
Gargantua, François Rabelais, 1532
Güneş Ülkesi, Tommaso Campanella, 1623
Yeni Atlantis, Francis Bacon, 1627
The Man in the Moon, Francis Godwin, 1638
The Blazing World, Margaret Cavendish, 1666
Robinson Cruose, Daniel Defoe, 1719
Gulliver'in Gezileri, Jonathan Swift, 1726
Sodom'un 120 Günü, Marquis de Sade, 1785
Aline et Valcour, Marquis de Sade, 1795
İkaria'ya Yolculuk, Étienne Cabet, 1842
Mizora, Mary E. Bradley, 1880-1881
Hiçbir Yerden Haberler, William Morris, 1892
Geçmişe Bakış, Edward Bellamy, 1888
New Amazonia, Elizabeth Burgoyne, 1889
Zaman Makinesi, H.G. Wells, 1895
A Modern Utopia, H.G. Wells, 1905
Geleceğin Tarihinden Alıntılar, Gabriel Tarde, 1905
A Crystal Age, W.H. Hudson, 1906
Kadınlar Ülkesi, Charlotte Perkins Gilman, 1915
Men Like Gods, H.G. Wells, 1923
Islandia, Austin Tappan Wright, 1942
Walden Two, B.F. Skinner, 1948
Ada, Aldous Huxley, 1962
Mülksüzler, Ursula K. Le Guin, 1974
Ekotopya, Ernest Callenbach, 1975
Triton, Samuel Delany, 1976
Zamanın Kıyısındaki Kadın, Marge Piercy, 1976
Hep Yuvaya Dönmek, Ursula K. Le Guin, 1985
The Fifth Sacred Thing, Starhawk, 1993
Seçilmiş Kişi, Lois Lowry, 1993

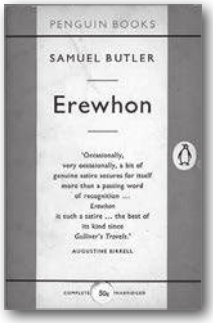






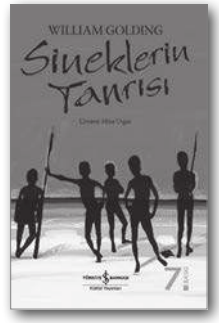


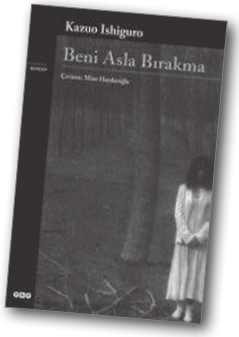
Distopya Edebiyatı Kitapları



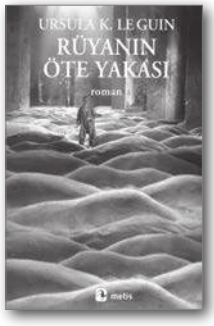
Erewhon, Samuel Butler, 1872
The Republic of the Future, Anna Bowman Dodd, 1887
Caesar's Column, Ignatius L. Donnelly, 1890
When The Sleeper Wakes, H.G. Wells, 1899
Demir Ökçe, Jack London, 1908
Lord of the World, Robert Hugh Benson, 1908
Biz, Yevgeni Zamyatin, 1921
Dava, Franz Kafka, 1925
Şato, Franz Kafka, 1926
Çukur, Andrey Platonov, 1929
Cesur Yeni Dünya, Aldous Huxley, 1932
It Can't Happen Here, Sinclair Lewis, 1935
Semenderlerle Savaş, Karel Čapek, 1936
Swastika Night, Katharine Burdekin, 1937
Kallocain, Karin Boye, 1940
Günışında Karanlık, Arthur Koestler, 1941
Korkunç Kale, Yetişkinler İçin Bir Masal, C.S. Lewis, 1945
Bend Sinister, Vladimir Nabokov, 1947
1984, George Orwell, 1948
Otomatik Piyano, Kurt Vonnegut, 1952
Fahrenheit 451, Ray Bradbury, 1953
One, David Karp, 1953
Sineklerin Tanrısı, William Golding, 1954
Facial Justice, L.P. Hartley, 1960
Otomatik Portakal, Anthony Burgess, 1962
The Wanting Seed, Anthony Burgess, 1962
This Perfect Day, Ira Levin, 1970
Rüyanın Öte Yakası, Ursula K. Le Guin, 1971
Hayatta Kalma Güncesi, Doris Lessing, 1974
Zamanın Ucundaki Kadın, Marge Piercy, 1976
The Handmaid's Tale, Margaret Atwood, 1985
Moscow 2042, Vladimir Voynoviç, 1987
Children of Men, P.D. James, 1992
Oryx and Crake, Margaret Atwood, 2003
Beni Asla Bırakma, Kazuo Ishiguro, 2005
La Possibilité d'une île, Michel Houllebecq, 2005
The Year of the Flood, Margaret Atwood, 2009













ÜTOPYACILIK, İDEALİZM, ANARŞİZM VE MELANKOLİ

Ütopyaları, idealleri, indirilebilirlikleri içinde kavramak anarşist pozisyon olarak özetlenebilir. Anarşizmde de liderler vardır ama her zaman ve hemen indirilebilir olarak. Aynı sözcülerin de varolması ama kimse adına söz alamayacaklarını bildikleri gibi aynı zamanda her an indirilebileceklerini unutmadıkları gibi.

Süreyyya Evren

Ütopyalara ayrılmış bir özel sayının haberini alınca toplumsal dönüşüm projelerinin en "ütopik"i sayılan anarşizm hakkında bir iki not eklemenin isabet olacağını düşündüm. Anarşizm, malum, gerçekleşemeyecek bir öneri, kötü bir gerçeklik tasarısı, ama ilham veren, hatta sıklıkla hiza veren, mevcut perspektifleri iyileştirmede kullanılabilecek etkili bir ütopya olarak görülmüştür.

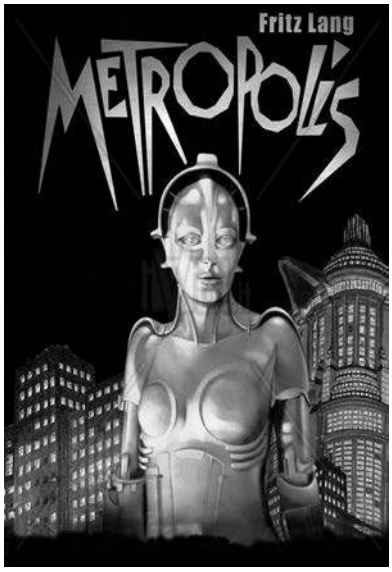
İşin ilginci, anarşistler pek çok açıdan diğer sol akımların mensuplarından daha az idealist, daha fazla gündelik hayatçıdırlar. Hatta devrim kavramına hep sorgulayarak bakarlar ve sıklıkla iyileştirmelere emek harcarken görülürler. Devrimciliği yukarıdan aşağıya bir iktidar ele geçirme sanatı değil de aşağıdan yukarıya doğru gündelik hayatı ve zihniyetleri değiştirme pratiği olarak gördüklerinden hiç de erinmezler. Ne demişti Gustav Landauer, anarşistler ruhu devrimcileştirmek için oradadır.

Bu açıdan yapıcı bir anarşizmden sözetmek mümkündür: gündelik direnişlerde zeminini bulan siyaset örnekleri içeren projeler, toplumsal ilişkileri bugün burada değiştirmeye yönelen çok sayıda inisiyatif sözkonusudur.

Ütopyalar devletsiz özgür bir toplumun nasıl bir form alabileceğini hayal etme projesi olarak gözükebilir anarşizm açısından. Ama aslında anarşizmin öncelikli derdinin, ideal toplumun alacağı formu belirlemek değil ama forma dair anarşizan bir anlayışı, bir anarşizan farkındalığı sürekli diri tutmak olduğunu da akılda tutmak gerekiyor.

Anarşizm temelde forma vurgu yapan bir politik ideoloji ve harekettir. Siyasetteki anarşist kaygı öncelikle forma yöneliktir: nasıl örgütlenmeliyiz? Dünyayı değiştirmeye çalışırken bizim ilişkilerimiz nasıl bir form almalı? Bu nedenle anarşizmdeki amaç araç birliği ilkesi hayatidir: bugün aldığımız form gelecekte olmasını dilediğimiz hayatın formunu yansıtmalıdır. Amaca giden yolda her şey mübah değildir anarşizmde. Çünkü amaç belirli bir form değil forma dair belirli bir özgürlükçü farkındalığın süreklilik kazanmasıdır. Amaç, sürekli yer değiştiren bir ütopya kurmaktır, belirli bir yerdeki yok-yere varmak değil, yok-yeri ele avuca sığmazlığı içinde kavramaktır. Bu nedenle anarşizm insan ilişkilerinin alabileceği belirli bir formu ideali budur diyerek önermez. Bunun yerine bizim anarşizmden aldığımız "forma dair bir anlayış"tır. Etik bir pusulanın anlayışıdır bu. Anarşizm bize anarşist etiğe bağlı olarak formlar konusunda tümüyle dikkatli olmayı önerir.

Dolayısıyla anarşizmde belirli bir adanmışlıkla sert bir idealizm eleştirisi içiçe yürüyebilir. Böylece anarşist ütopyacılık melankolik bir nitelik taşır: elimizde nihai bir ütopya olmadığını bile bile ütopyacı olmanın melankolisidir bu, cennetvari günün gelmeyeceğini bile bile cennetten bahsetmenin, temsil etmenin imkânsızlığını bile bile temsilcilik rolü üstlenmenin melankolisidir. Fazla yerim olmadığını da gözönünde bulundurarak küçük bir hatırlatma üzerinden toparlamaya çalışayayım. İspanyol yönetmen Icıar Bollain'in Türkçeye *Yağmuru Bile* diye çevrilen *Tambien la Iluvia* (2010) adlı filmi güzel bir örnek sunuyordu bize. Film, Kolomb'un Amerika'ya varışını anlatacak, gerçeklere sadık, hatta idealist bir film çekmek niyetiyle yola çıkmış genç bir Meksikalı yönetmeni ve ekibini anlatır. Ekip, gerçeğe ve sinemaya tutkun insanların filmi çekmek üzere Bolivya'ya seyahatiyle başlar. Unutulmuş kahramanlıkları öne çıkarmak isteyen konusu, canlandıracakları karakterlerin idealizmleriyle özdeşleşmiş oyuncularıyla yükseklerde seyreden ekibimiz Bolivya'nın politik gerçeklerine çarpar. Kendilerini adım adım bir isyanın tam ortasında, sahici dramaların apaçık içinde bulurlar. Hayat onlardan seri biçimde tercihler talep ettiğinde karakerler kayma yaşar. İdealistler güvenilmezlikte birinciliği kimseye kaptırmazlar. İlk onlar pes ederler. Lars von Trier'in *Melankoli*'sinde (2011) kendini ilk öldürenin idealist bilim adamı olması gibi. Öte yandan filme *İyi, Kötü ve Çirkin*'in Çirkin'ini oynuyormuş gibi başlayan yapımcı süreç içinde en çok risk alan, en fazla mücadele eden, en diğerkâm figüre dönüşür. Kolomb'u canlandıran baş oyuncu, filmdeki en karamsar melankolik kişilik



◄ Fritz Lang'ın kült filmi *Metropolis*'in afişlerinden.

ise film boyunca değişmeden tutarlı kalır, hep nihilizmiyle bir eleştiri işlevi görür, sırf varlığı ve inançsızlığı ile inançları sorgulatır ki yapımcının ondan etkilendiği de açıktır. Film, kendi kendini ululayan idealizmlerin bir eleştirisine dönüşür. Buraya kadarıyla başarılı bir eleştirel film gibidir. Ayrıca iyi, kötü ve çirkin karakterlerin sabit olmaması, süreç içinde değişmeleri, sabit özlere sahipmiş gibi gösterilmemeleri de güzeldir. Ancak sanatlar açısından dikkate değer bir ders verdiği yer de burası olabilir mi bize: sanatlarda doğruyu yapmak ancak yapmadan önce neyin doğru olduğunu bilmiyorsanız mümkündür! Karakterlerin süreç içinde değişmeleri, iyinin kötüye, kötünün iyiye dönüşmesi fazla "diyalektik", fazla öğrenilmiş kokar. Çoktan bilinen bir sanatsal doğrunun uygulanmasıyla karşı karşıyayız gibi hissederiz. Çoktan bilinen sanatsal doğrular uygulandıklarında dinlendirirler. Ama dinlendirmek en yüksek hedef değildir iddialı eserlerde.

Ütopyaları, idealleri, indirilebilirlikleri içinde kavramak anarşist pozisyon olarak özetlenebilir. Anarşizmde de liderler vardır ama her zaman ve hemen indirilebilir olarak. Aynı sözcülerin de varolması ama kimse adına söz alamayacaklarını bildikleri gibi aynı zamanda her an indirilebileceklerini unutmadıkları gibi. Melankolik bir eleştiridir bu bir yanıyla, ancak burada melankoli erksizleştirici değil, erklendirici bir etki yapar. Çıkışsızlıktan bahsetmek bazen çıkıştan bahsetmekten daha fazla seçenek sunar. *Yağmuru Bile*'nin iyi'ye dönüşen kötü kahramanlarının sunduğu seçenekler Lars von Trier'in Melankoli'sindeki çıkışsızlıktan daha az umut sunar. Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ta insanların tek tek iradelerinin ve fikirlerinin tarihsel akışı değiştirmek konusundaki yeterisizliğinden büyük bir irade gösterek bahsetmesindeki melankolik inatta gördüğümüz gibi... N

Fredric Jameson

Bazı ütopya romanlarında sorunlar...

Hegel'e göre her eser, her üslup geri kalan hepsinin ölümünü ister: sonrasında Malraux'nun *Voices of Silence*'ı (1946, Sessizliğin Sesleri) ile izah edilmiş ve Adorno'nun *Aesthetic Theory*'si (1970, Estetik Teorisi) ile felsefi açıdan teyit edilmiş bir önermedir bu. Fakat edebiyatta ya da sanatta –çeşitli dinleri andıran şekilde– pek çok mutlağın birbiriyle uzlaşmaz varlığı olarak kalan şey, Ütopya geleneğinde, mutlak statüyü talep eden ama davalarını kazanmak ve okurlarını devşirmek için temsil edilebilirlik ve arzu mücadelesi alanına inmek isteyen konumlar arasında Bahtinci bir diyalog ya da argüman haline gelir.

Bellamy'nin *Geçmişe Bakış*'ındaki orduyu model alan sinai devleti, Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler*'indeki devletin "sönüp gitmesi"ne ilişkin anarşist söylemiyle çürütülürken; *Geçmişe Bakış*'taki çalışmanın zorunluluk olmaktan çıktığı ve kişilerin boş zamana sahip olduğu emeğe ilişkin izaha, Morris bir estetik üretim biçimini almış olan yabancılaşmamış emek kavramıyla karşı çıkar.

Bilindiği üzere, Ursula Le Guin'in *Mülksüzler*'inin (1974) "muğlak Ütopya"sına, Samuel Delany *Triton*'unun (1976) "muğlak heterotopya"sıyla karşılık vermişti. Bunun temelinde muhtemelen şu yatıyordu: Le Guin'in Marksist üretim tarzları görüşü, komünist dünyada eşcinsellik konusunda değişiklikler olacağını ima etmesine karşın, 1960'ların ve 1970'lerin "yeni toplumsal hareketler"inin ortaya çıkardığı karşıkültürel meseleleri yeterince kapsamıyordu. Fakat Morris bir Ütopya'ya bir başka Ütopya ile karşılık verirken, Delany'nin altbaşlığı bu biçimin toptan reddini önerir ve bunun yerine sistemin hâkim ters-ütopyası içindeki Ütopik uzamlar ve adacıklar şeklindeki Foucaultcu alternatifi savunur. Dolayısıyla *Triton*'un "kayıtdışı sektör" resminde tam da böylesi bir uzam vardır, burada Rabelais ya da Sade'da olduğu gibi her şeye, ama her şeye izin verilir; tıpkı Ütopik gezegenin karıştırıldığı galaksi savaşının, Ütopik kapanmada saklı şiddet üzerine bir yorum olarak değerlendirilmesi gibi. Fakat roman genellikle, daha bilindik türde bir Soğuk Savaş anti-ütopyasından, hatta Çernişevski'nin ve Dostoyevski'nin, Paxton'ın Ütopik Kristal Sarayı'yla ilgili açıktan anti-Ütopyacı kınamalarından ziyade, bir Ütopya'ya verilmiş başka bir Ütopyacı yanıt olarak okunmuştur.

EDEBİYATIMIZDAKİ İLK ÜTOPYA METİNLERİNDEN

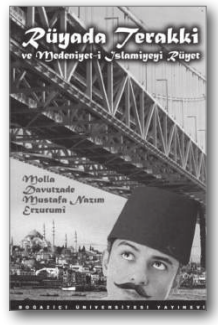
RÜYADA TERAKKİ VE İLERİ İSLAM MEDENİYETİ RÜYASI

Ütopyaların en büyük özelliği, geleceğin teknolojisini ve bilimini hayal etmek değildir aslında; gelecekte nasıl bir toplumsal yapı olması gerektiğinin kurgulanmasıdır. Rüyada Terakki de benzer şekilde totaliter bir sistem hayal eder. Ancak bu yolla mutlu olunacaktır. Örneğin kahve, çay, tütün, nargile gibi düşkünlük döneminin zararlı alışkanlıkları tamamen yasaklanmıştır. Şehrin merkezinde yer alan kale gibi büyük emniyet binasında şehre giren herkesin röntgeni çekilir...

Murat Gülsoy

> … iki yeni ahbap birbirlerine birer yeni numara verirler. Mesela biri diğerine "Ben seni bir numara ile ahbaplığa kabul ettim" der. Diğeri de berikini aynı numarayla kabul ettiği takdirde aynı şekilde defterine yazar. Ondan sonra azar azar ileri götürmeye başlarlar. Dostluk, ahbaplık arttıkça numaralar da artar.
>
> Bir adamın ne kadar ve ne derecede dostu olduğu defterinde kayıtlı adreslerin hizasındaki numaralardan anlaşılır. Bir kimse haber alırsınız ki on bin numarası vardır. Derhal hükmedersiniz ki o kimse mükemmel bir insandır; çünkü mutlaka birkaç yüz dosta sahip olmuştur.
>
> …
>
> Eğer birisi bir fenalık veya bir münasebetsizlik yaparsa, kendi numarası defterlerinde kayıtlı olunan dostları tarafından numarasının indirildiğine dair yağmur gibi kartlar yağar. Artık o kimsenin dostları gözünde itibar derecesi düşer. (ss. 65-66)

Tanıdık geliyor mu? Facebook 1913'te bir Osmanlı yazarı tarafından hayal edilmişti desem? Yukarıdaki satırlar, Molla Davutzade Mustafa Nazım Erzurumi'nin *Rüyada Terakki ve İleri İslam Medeniyeti Rüyası*'dan. Türk edebiyatındaki bilinen az sayıdaki ütopya metinlerinden. Balkan savaşları sonunda yaşanan yıkımın gölgesinde kaleme alınmış bu metni bugün okumak, günümüz Türkiyesi'ndeki ilerleme, Batılılaşma, İslam, milliyetçilik gibi kavramların etrafında döndüğü zihniyet dünyasını anlamak açısından çok ilginç ipuçları sağlıyor.



Ütopya hayali, yeryüzünde bir cennet kurma isteğinin ifadesidir. Elbette fütüristik bir yaratımdan çok, mevcut sorunların saptanmasıdır. Beraberinde bir düzeltme/değiştirme isteğini ve iradesini içerir. Birçoklarının işaret ettiği gibi ütopya Batı kültürüne has bir tür sayılır. Tıpkı roman gibi ütopya da bir edebi tür olarak Batı'da ortaya çıkmış ve ardından çevre kültürlere yayılmıştır. Tersi örnekler gösterilmiş olsa da temelde bu sav geçerliğini henüz yitirmiş değildir. Bu durumun nedenleri başlı başına bir araştırma konusudur, ancak konuyla yakından ilgili olduğunu düşündüğüm birkaç noktaya dikkat çekmek istiyorum. Örneğin Hıristiyanlık ve Müslümanlık arasındaki farkların ütopya kavramının oluşumuyla ilgili rolü. Bu noktada Hilmi Yavuz'un Edward Said'den aktararak işaret ettiği restore edici metinler/destekleyici metinler ayrımından yararlanmak mümkün görünüyor. İslamiyet açısından *Kuran* tam, benzersiz ve taklit edilemez bir metin olarak diğer tüm metinleri gölgede bırakır; dolayısıyla Müslüman dünyada yazı, Batı'dakinden farklı bir motivasyona sahiptir. Hıristiyanlıkta kutsal kitap, farklı zamanlarda farklı yazarlar tarafından kaleme alınmış eklektik bir metindir. Tek bir metin olmadığı gibi üzerine yapılacak çalışmalar her zaman yoruma açık ve restore edicidir. *Kuran* için restorasyon söz konusu değildir; yazılacak yeni metinler, ancak kaynak metnin kendisini destekleyebilir. Basitçe ifade etmek gerekirse, benzeri yazılamayacak, tamamlanmış, mükemmel bir metnin varlığı yeni arayışlara imkân tanımaz. Dolayısıyla yeni bir metnin ya da farklı metinlerin mümkün olmadığı bir yerde yeni bir dünya tasavvuru da çok anlamlı olmayacaktır. Dolayısıyla edebiyatın, edebi yani ahlakı vaaz etmek, dünyanın ve Yaratıcı'nın güzelliğini ve yüceliğini gözler önüne sermek dışında bir işleve sahip olması kolay görünmemektedir. Oysa daha güzel bir dünyayı kurmayı hayal etmek

bugünün eleştirisinden geçer. İki din arasındaki bir farktan yola çıkarak, şematik olma pahasına bir düşünce deneyi yapabiliriz: Hıristiyanlık için dünya ilk günahın bedelinin ödendiği yerdir, burada ne kadar acı çekilirse öte tarafta cennet o kadar mümkün olur. İslamiyet ise dünyayı gelip geçici bir sınav mekânı sayar. İnsan Hıristiyanlıkta olduğu gibi dünyaya doğuştan günahlarıyla, çile çekerek temizlenmek amacıyla gelmez; bir *tabula rasa* gibi, boş bir kâğıt kadar temiz olarak gelir. Cüzi iradesiyle işleyecekleri günahlar ve sevaplar öte dünyada tartılacak ve eninde sonunda cennet hak edilecektir. Bu önemli bir farktır. Hıristiyanlıktaki başkaldıran ve kendi kaderini çizen kahraman figürünün doğuşu bu temel günah fikriyle bağlantılandırılır. İslami akit daha rasyonel bir denge kurduğu için insanın başkaldırısı da çok mümkün görünmez. Dünyanın sınav yeri olarak algılanması o dünyaya karşı umursamaz bir tavır takınılmasını gerektirir. Bu motif aslında neredeyse bütün öte dünya inanışları için geçerlidir; gelip geçici dünya nimetleriyle baştan çıkmamak önemlidir. Ama asıl önemlisi, dinlere göre dünyanın eleştirisi aslında sınavın/çilenin eleştirisi anlamını taşıyacaktır. Dolayısıyla dünyanın geleceğinden söz etmek de anlamsızdır; insanın (ruhun) geleceği önemlidir, ölümsüz olan odur. Dünyevi hayat buna göre kurgulanır; dolayısıyla da dünyevi ütopya, daha iyi güzel mükemmel dünya hayali kurulmaz bile. Batı Avrupa, Katolik Kilisesi'nde vücut bulan din ile hesaplaşıp sekülerleşirken dünyayı değiştirme ve biçimlendirme iradesine sahip çıkar; bunun sonucu olarak da ütopya fikri gelişir. Daha sonra da modernleşmenin hayal kırıklıkları ütopya türünün distopyaya dönüşmesine neden olacaktır...

Öte yandan ütopyadaki mükemmeliyet fikri, dünyevi de olsa, bir cennet hayal etmek anlamına gelir. Dolayısıyla dinsel düşünceden ödünç alınmış gibidir. Dini düşünce ütopyayı öte dünyada kurgular. Evet bir yandan mensubu olduğu dinin mesajını diğer insanlara tebliğ etmek, Yaratıcı'nın şeriatini bu dünyada kurmak müminin görevlerinden biridir. Ama asla tamamlanmayacak bir misyondur bu. Kutsal kitapların söylediği gibi her durumda dünyada inançsızlar ve inkârcılar olacaktır. Din bir gün tüm dünyanın aynı dinde birleşeceğini ve mükemmelin dünyada kurulacağını söylemez. Tam tersine, dünyanın sonu geldiğinde Deccal ile Mesih son kozlarını paylaşmak üzere dünyayı büyük bir savaş alanına çevirecektir, her ikisinin de yandaşları savaşacaklardır. Dolayısıyla, herhangi bir anda dünya hep bugün olduğu gibi inançlılar ve inançsızlardan oluşur. Mükemmel, dünya dışındadır. Cennet hem gelecekte, kıyamet sonrası tüm çelişkilerin çözüldüğü, tüm bilinmezlerin görünür bilinir olduğu bir yerdedir, hem de geçmiştedir, kayıptır. Ütopya tek bir yerde değildir: Bu dünya! Sekülerizm, dünyevilik ise değişen tonlarda olsa da aynı ortak özü taşır: Yaşamakta olduğumuz dünyayı değiştirerek cenneti burada kurmak. Platon'un *Devlet*'i de Fârâbi'nin *Medinet'ül Fâzıla*'sı da benzer bir dünyayı kurma çabasının ifadeleridir.

Durum böyle olunca, Türkçe edebiyatta ütopya sınıfına dahil edilecek az sayıda metin olması şaşırtıcı değildir. *Rüyada Terakki* bu nadir kitaplardan biridir. İçeriğine baktığımızda tipik bir Batılı ütopya metni olmasına karşın biçim olarak "habnâme" geleneğine yaslanarak rüya metni olarak kurgulanmıştır. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi tarafından basılan kitabın[1] önsözünde, yayına hazırlayan Engin Kılıç şöyle diyor:

> Ama bir yandan da Thomas More'un *Utopia*'sıyla başlayan bir uzlaşımın klasik ütopyaların pek çoğunda tekrarlanan formüllerini kullanır: Zamansal ve/veya mekânsal bir mesafe oluşturmak, yani ütopik anlatıyı geçmişte veya gelecekte yaşanan bir zaman dilimine ve/veya farklı bir coğrafyaya yerleştirmek, tıpkı okurlar gibi bu yeni dünyayı bilmeyen başkahramana yol gösteren bir rehber eşliğinde bu dünyayı gezerek tanıtmak. Burada da bu formüle uygun olarak rüyaya dalan "ben-anlatıcı"nın rüyasında dört yüzyıl önce yaşamış büyük dedesi Molla Davut'la karşılaştığını ve onun rehberliğinde dört yüzyıl sonrasının, yirmi dördüncü yüzyıl İstanbul'una gittiklerini görürüz. (s. 8)

Rüyada Terakki'de bir ütopya kurmaya başlamadan önce mevcut dünyanın eleştirisi yapılır. Dedesi torununa ülkenin nasıl olduğunu sorduğunda, yazarımız onların yaptığı hatalar yüzünden bugün (1913'de) kötü durumda olduklarını söyler. Teşhisi, yüz yıldır duymaya alıştığımız tezlerin bir toplamıdır. Torun Nazım, atalarının Avrupa'ya geçişinin büyük bir hata olduğunu, sınırlı güçlerini Asya'nın birliğini sağlamak için kullanmanın daha akıllıca olacağını anlatır. İkincisi ve daha vahimi Avrupa'nın fethi sonrasında yapılan hatalardır ona göre. Nazım, dedesine, evet o toprakları adaletli yönettiniz ama fethettiğiniz bölgelerdeki Hıristiyan çoğunluğun bir gün Avrupa Hıristiyanlarıyla birlik olup başkaldıracağını hesaplayamadınız; sonunda da korkulan oldu, herkes ayaklandı ve bağımsızlık ilan etti, der. Peki ne yapılmalıydı? Bu felaketi önlemenin yolu neydi:

> Eğer o vakit siz, ele geçirmiş olduğunuz yerleri, sınırları dâhilinde birtakım bölgelere bölerek büyük büyük kuvvetler oluşmasına engel olacak olan girintili çıkıntılı memleketlerden gerektiği kadarını gayrimüslim unsurlara terk edip de sizin işinize uygun memleketlerdeki gayrimüslimleri adalet ve insaf dairesinde yerlerinden kaldırarak ve bırakacakları gelirlerine, mülklerine, arazilerine karşılık kendilerine gelir,

Fredric Jameson

Ütopya okumanın anlamı...

Bir okurun Ütopya okumakla ne elde edeceğini merak etme gibi bir hakkı vardır: Burada dile getirilmeyen düşünce, içinde çatışma olmayan bir toplumun heyecan verici hikâyeler sunamayacağıdır. Kimi Ütopyacılar da bu konuda dertlidir: Bellamy'nin *Geçmişe Bakış*'taki anlatıcısı gelecek çağın en büyük yazarının 'şaheserini' okur ve şu gözlemde bulunur:

"Yirminci yüzyılın büyük romansçılarına hayran olanlar gücenmesin ama, ilk okuyuşta kitabın beni en çok etkileyen yönü yazılanlardan çok, dışında bırakılanlardı. Benim dönemimin hikâye yazarları şekersiz helva yapmayı, karşıtlıkların olmadığı bir romans inşa etmekten daha kolay bir iş sayardı – zenginlik ve yoksulluk, eğitim ve cehalet, kabalık ve nezaket, yukarı ve aşağı karşıtlıklarından; toplumsal kibirden ve hırstan kaynaklanan tüm o güdülerden, zenginleşme arzusu ya da fakirleşme korkusundan ve kişinin kendisi ya da başkaları hakkında duyduğu her türlü bayağı kaygıdan türeyen tüm sonuçların dışlanacağı bir romans; gerçekten de sevginin, ama mevki ya da mal mülk farklılıklarının yarattığı yapay engellerin önüne geçemediği, kalpten başka yasa koyucu tanımayan bir sevginin gani gani olduğu bir romans yazmaktan daha kolay bir iş addederlerdi."

mülk ve arazi vererek oralarda iskân etmiş ve daha da memnun olmalarını sağlamak üzere idare ve geçimlerine, hüner ve marifetlerini ilerletmelerine yardım etmiş olsaydınız hem onları memnun etmiş olurdunuz, hem de Osmanlı topraklarını doğudan, batıdan, kuzeyden, güneyden akın akın gelmekte bulunan Müslüman oğlu Müslüman Osmanlılarla doldurarak ahaliyi yekpare bir bütün haline koymuş bulunurdunuz. (s. 23)

Avrupa topraklarında başarılamayan bu "yerinden kaldırma" ve yekpare bütün oluşturma hayalinin gerçekleşmesi için Molla Davutzade Mustafa Nazım çok beklemeyecektir. Tabii milli cumhuriyetin kurulması yukarıda alıntıladığım şekilde herkesi memnun edecek bir çözümle vuku bulmayacaktır. Etnik arındırma ve asimilasyon politikaları günümüzde de bu coğrafyanın en temel ve yakıcı sorunu olarak gündemde varlığını sürdürmektedir.

O günün eleştirisi yapıldıktan sonra kitap, bizi geleceğin İstanbulu'nda gezdirmeye başlar. Dede, 2400 yılının mükemmelliğini ve harikalarını Nazım'a alıştıra alıştıra anlatır. Dedenin rehberliğinde biz bugünün okurları da bazen hayretler içinde kalarak bazen de bunlar çoktan oldu, hatta daha iyileri başarıldı diyerek geziniriz 1913'de hayal edilen geleceğin içinde.

Metnin geneline yayılan bu harikalar diyarı gezintisinde, gelecekte hayal edilen toplumsal hayat, sanayi, teknoloji, yönetim ve dünyanın çehresi gerçekten de şaşırtıcı bir deneyim sağlar. Kitabın tümüne yayılmış ve her biri gerçekten de çok ilginç ve eğlenceli olan hayallerinin tümünü bu yazıda örneklemek pek mümkün değil. Ancak birkaçından söz etmezsek de kitabın ruhunu aktarmakta eksik bir iş yapmış oluruz.

2400 yılının mükemmel İstanbulu'nda rehberlik yapan dede öncelikle bir büyük bahçeye getirir Nazım'ı; İslam'ın temelini kavramış ve gereklerine uyan bir milletin ödülüdür bu bahçe. Simgesel cennet bahçesinin yeryüzündeki tecellisidir. Uçsuz bucaksız bir cennet bahçesi olarak tasvir edilen bahçenin tüm personeli bir müdür ve yardımcısından ibarettir. Çünkü bahçenin bakımını bitkiler, hayvanlar ve böcekler yapmaktadır. Dedenin ifadesiyle, "canlı mahlukların hepsinde bir his vardır. Hangi mahluk olursa olsun, onun hissi uyandırılıp da bir işe alıştırılırsa, o işte sadık bir hizmetkâr gibi kullanılır."

Geleceğin güzelliği harika bir bahçeyle sınırlı değildir. Tam tersine, yüksek binalar, kalabalık meydanlar, adaların arkasında kapkara bulutlar gibi yükselen fabrika bacaları, Salacak ile Kumkapı'yı birbirine bağlayan üç katlı bir asma köprü, Boğaz hattı boyunca çalışan ve adalara kadar dubalar üzerinde giden hızlı trenler, garsonların servis yapmadığı tüm siparişlerin otomatik makinelerden alındığı lokantalar ve elbette tıkır tıkır işleyen bir iktisadi hayat. En çok altı çizilen özellik de insanların çok çalışması, herkesin bir iş sahibi olması ve durmaksızın üretmesi. Tabii bu noktada Batılı ütopyalarla çok büyük ortak yönler olduğunu söylememiz gerekiyor. Karl Popper'ın işaret ettiği gibi tüm ütopyalar totaliter bir öz taşır. Ütopyaların en büyük özelliği, geleceğin teknolojisini ve bilimini hayal etmek değildir aslında; gelecekte nasıl bir toplumsal yapı olması gerektiğinin kurgulanmasıdır. *Rüyada Terakki* de benzer şekilde totaliter bir sistem hayal eder. Ancak bu yolla mutlu olunacaktır. Örneğin kahve, çay, tütün, nargile gibi düşkünlük döneminin zararlı alışkanlıkları tamamen yasaklanmıştır. Şehrin merkezinde yer alan kale gibi büyük emniyet binasında şehre giren herkesin röntgeni çekilir, hem bir hastalığı olup olmadığı teşhis edilir hem de kişinin her yerde tanınmasını sağlayacak bir yaka iğnesi verilir. Ay ve

yıldızlardan oluşan bu yaka iğnesi toplumsal statüye göre farklı sayıda yıldızlarla donatılır, devlet görevlileri bunu başlarında taşır. Toplumsal hayat mükemmel çalışan bir makinenin çarkları gibi tasarlanmıştır. Buna karşın Millet Meclisi her tür düşüncenin sonuna kadar tartışıldığı demokratik bir ortamdır.

Bu mükemmel dünyada çocuğun ve kadının yeri başlı başına ilginç bir konudur. Anneler doğum yapmak için devletin parasız hizmet verdiği doğumevlerine gelirler, orada doğum yaparlar ve bebekler orada büyütülür. Belli ki yazar çocukların aileden koparılması ve devlet tarafından yetiştirilmesi konusunda İslami açıdan bir sorun görmemiş. Belki Osmanlı'daki devşirme sisteminin varlığı bu tür bir hayale kaynaklık etmiştir. Ancak birçok ütopya ya da totaliter sistem çocukların belirli kalıplar içinde merkezi organizasyon (devlet, parti vb.) tarafından yetiştirilmesini hayal eder. Eğitim totaliter yapının kaldıracıdır çünkü. Kadınların durumu ise çok daha ilginç. Özetlemek yerine ilgili bölümü alıntılamak istiyorum:

> Bu konuşmamız bir çeyrek saat devam etmiş olmalı ki İstanbul'un her tarafından duyulagelen uğultu birdenbire kesildi. Biz de köprü üzerindeyken uzaktan meydanın sonunda bulunduğunu gördüğümüz o büyük binaların önüne gelmiştik. Orada durup dönerek arkamıza baktım; bir saniye önce insan deryası halinde bulunan o geniş meydanda insandan eser kalmamıştı. Yalnız birkaç kişi görünüyordu ki onlar da yakındaki sokaklara doğru hızlı hızlı gitmekteydiler.
>
> Dedem benim baktığımı görünce:
>
> – Haydi oğlum, dedi, biz de gidelim. Şimdi bu meydan kadınlarla dolacaktır. Artık erkeklerin buraya gelmesi yasaktır. Bizim tam iki buçuk saat dinlenme zamanımız vardır.
>
> – Efendim bu sözünüzden bir şey anlamadım. Bu meydan şimdi kadınlarla dolacaktır buyurdunuz, bu nasıl olur?
>
> – (Gülerek) Evet oğlum, adalet kanunlarında kadınların da eşit haklara kavuşmaları kabul edilmiştir. Ancak kadınlarla erkeklerin bir arada gezip dolaşmaları, ticaret ve sanatla uğraşmaları genel ahlakı bozduğundan ve bu bozulma sebebiyle hiçbir düzenin oluşmasına imkân bulunamamasından dolayı erkeklerle kadınların geçim ve ilerleme şartları ayrılmıştır. Her iki taraf birbirinin aynı eşit haklara kavuştuklarından, kadınların da erkekler gibi ayrıca cemiyetleri, kendilerine özel usulleri, kuralları, düzenleri ve ilerleme yolunda türlü iş girişimleri vardır.
>
> Kadınlar hiçbir şekilde iddia edemezler ki kadınlarla ilgili bir hak esirgenip kendilerine verilmiş olmasın. Ancak kadınlarla erkekler arasında her konuda eşit haklara uymamak ve kadın olmaları itibariyle kendileri erkekler kadar haklara sahip olamamak hakkını yine kendi meclisleri onaylamıştır. Bununla beraber bu asrın kadınları erkeklerinden çok daha rahat yaşamaktadırlar. Bunu genel olarak kadınlar da kabul ediyorlar. (ss. 40-41)

İdeal toplumsal düzenin korunması iki cinsin birbirinden kesin sınırlarla ayrılmasıyla mümkün görünüyor.[2] Hatta kadınların "kadın olmaları itibariyle kendileri erkekler kadar haklara sahip olamamak hakkını yine kendi meclisleri" onaylamalıdır. Yani eşit haklar devlet/erkekler tarafından verilse bile kadınlar bu haklarından vazgeçmelidirler. Alıntının devamında bu toplumsal yaşantının ayrıntılı anlatımı var. İlginç olan, bu toplumsal kurgu yapılırken kesinlikle *Kuran*'a ya da hadislere dayandırılmaması. Yani bu İslam Medeniyeti Rüyası'nın hemen hiçbir yerinde İslami kaynaklara referans verilerek bir çıkarımda bulunulmuyor. Çok genel ifadelerle genel ahlaktan söz ediliyor.

Rüyada Terakki temelde zengin ve mutlu bir Osmanlı ülkesinin hayalidir. Bu yazıda değinemediğim birçok bölümünde bu zenginlik ve gelişmişlik renkli ayrıntılarla tarif edilir. Balkan Harbi'yle darmadağın olmuş Osmanlı'nın Mustafa Nazım'ı haklı olarak merak eder karanlıklardan aydınlığa nasıl çıkıldığını. O zaman ütopyaların vazgeçilmez motiflerinden birine, adaya geliyoruz.

Esasen asırlardan beri Avrupalıların çeviregeldikleri dolapların sonucu olarak Osmanlılar her yönden kaybede ede pek zayıf düşmüş olduklarından son Balkan savaşının böyle bir mağlubiyetle sonuçlanacağı zaten ortadaymış.

O zaman her partiye üye vatanseverlerden elli kişi Osmanlıların bu perişanlığını dikkate alarak hep birlikte Issız Ada olarak bilinen ve üzerinde insan yaşamayan büyük bir adaya gitmişler. Bu elli kişi birçok servet sahibinin yardımları sayesinde o adada çalışmaya başlamışlar. Her şeyden evvel insan hayatının gelişme yolundaki örneklerini yani ileri ve medeni milletlerin ahlak, adap ve muaşeret usullerini incelemişler. Sonuçta bunların hiçbirini örnek almaya değer bulamamışlar. Hepsi cürük çıkmış.

Sonra İslam medeniyetinin esaslarını incelemeye koyulmuşlar. Nihayet insanlığın temel direğini İslam medeniyetinin yükselme yolunda bulmuşlar. İşte o noktadan başlayıp önce ahlak, adap, terbiye yönlerini düşünerek birbirleri arasında uygulamaya girişmişler. Pek az bir süre sonra kendilerinde yekpare bir terbiyenin ürünü gibi bir mükemmelliğin gerçekleştiğini görmüşler.

Ondan sonra bu heyet sanayiye atılmayı kararlaştırmışlar. Bu konuda da öncelikle demircilik, camcılık, kısacası kimya ürünü olan sanayiden birer işe girmişler. Bunun üzerine o heyet on şubeye ayrılır. Her şube birer fabrika yapar. Makinesiz, edevatsız işe başladıkları halde yavaş yavaş muhtaç oldukları alet ve edevatı kendileri hazırlarlar. O vakit

İstanbul'da fen ve sanat erbabından olanlar onların bu halini haber alınca derhal kendilerine katılmaya koşarlar. (s. 107)

Kitabın birçok yerinde üzerinde durulan iki ana unsuru burada görüyoruz. Birincisi, Osmanlı'da çöküşün ana nedeni olan ahlaki yozlaşmanın İslamın esaslarına dönülerek halledilebileceği ve ikincisi de çalışarak, üreterek, sanayi ve teknolojiyle kalkınılacağı. Elbette eğitim burada kritik bir rol oynuyor. Bebeklerin daha doğumundan itibaren devlet tarafından bakılıp eğitilmeye başlandığı bir dünyadan söz ediyoruz. Kimsenin kahvehaneye gidip iki laf edemediği bir çalışma düzeninden... Ama hepsinden önemlisi fen yani doğa bilimlerinin fizik, kimya, mühendisliğin kullanılarak refahın sağlanacağına duyulan inanç. Bu tastamam modernizmin vaadidir aslında. Modernleşme süreci hakkında Osmanlı aydınının kafa karışıklığının Cumhuriyet Türkiyesi'nde sürdüğünü söylemek yanlış olmaz. Niyazi Berkes *Türkiye'de Çağdaşlaşma* kitabında bu süreci çok ayrıntılı bir şekilde anlatır. Özellikle Ahmet Mithat'tan örneklediği Osmanlı aydınının ilerlemeye bakışını burada hatırlamakta yarar var:

Avrupalı olmak sadece Avrupa'da yaşayan kişi olmak, hatta Avrupa ırklarından birinden olmak demek değildir. Onun anlayışına göre, Avrupa uygarlığının yararlı yanlarını, fenlerini ve endüstrilerini almak demektir. Fakat bu uygarlığın kötü yanlarını da birlikte almamaya bakmak gerekir. Avrupa uygarlığı bugün kendindeki kötülüklerin farkına varmaktadır. (s. 375)

...

II. Abdülhamit dönemi batıcılığında çağdaşlaşma sorunu basit bir sorundu. Batı uygarlığından alınacak şeyler ancak "faydalı" olan yanlardı. Bunların İslam uygarlığı üzerinde bir etkisi olmayacaktı. Zaten Batı'dan alınacak yanlar aslında İslam uygarlığından Batı'ya gitmemiş miydi? Bu görüşte çağdaşlaşma, olduğu gibi kalmamak ya da daha sonra göreceğimiz İslamcılarda olduğu gibi, idealleştirilmiş olan ütopya olarak yaşayan İslam altın çağına dönmekti. (s. 381)

Bu bakış (Batı'nın yararlı fennini, teknolojisini alalım İslam'ın ahlakıyla birleştirelim) tüm naifliğiyle *Rüyada Terakki*'de de karşımıza çıkar. Gelişme ve zenginleşme için çalışmak ve fen öğrenmek şarttır; bu çizgiye uygun kişiler yetiştirmek için devlet tarafından çok sıkı bir eğitim verilir. Ama öte yandan hayal edilen eğitimli çocuk neredeyse bir mutasavvıftır:

Bir gün yedi sekiz yaşındaki bir çocuk ile hocası arasında geçen bir konuşmayı dinlemiştim. Hayrette kaldım. Hoca dedi ki:

– Oğlum, Dündar, seni pek akıllı görüyorum.

– İnşallah düşündüğünüz gibi olurum efendim.

– Dünyayı anladığın gibi bana tarif et.

– Dünya anlatacak kadar önemli değildir.

– Acayip! Dünyayı niçin bu kadar önemsiz görüyorsun?

– Dünya bir insan kalbi kadar geniş olmadığı gibi o ölçüde pak ve kusursuz da değildir.

– Siz galiba felsefeyle uğraşıyorsunuz.

– Ben felsefeyi severim; fakat hakikat nurunu, ilim ve marifeti, edep ve erdemi, insanlığı felsefeye tercih ederim.

– Oğlum, bunları bulup sevebilmek için sana dünya lazımdır. Halbuki sen dünyayı sevmiyorsun.

– Hoca efendi, siz benim cehaletimi bulup eleştirmek istiyorsunuz; fakat ben kalp ilminin uzmanı, âlimi olmak arzu ediyorum. Bir ilim ise okumakla elde edilmez. Ona ancak zekâ ve irfan ile ulaşılır. (s. 82)

İdeal öğrenci kalp uzmanı olmak istiyor, ama bunun okumakla değil, zekâ ve irfanla elde edileceğini savunuyor. Belki de ben yanlış okuyorum, çocuk manevi anlamda kalp ilminden söz ediyordur, ancak kitap boyunca eğitim ve fennin önemi vurgulandıktan sonra işaret edilen öğrencinin verdiği cevaplar çok da terakki rüyasına uygun görünmüyor.

Sonuç olarak *Rüyada Terakki* Cumhuriyet öncesinde Osmanlı aydının nasıl bir gelecek hayali kurduğunu, gündeminde ne gibi sorunlar olduğunu, Avrupa-Türkiye ilişkilerini, Doğu-Batı meselemizi, ulusal karakter ve İslamcılık gibi gündemimizde bugün de önemli bir yer işgal eden konuları anlamakta başvurulabilecek nadir kaynaklardan biri. Yazıldıktan yaklaşık yüz yıl sonra bugün okurken birçok meselenin nasıl da halledilmeden kronikleştiğini görmek de üzücü. Ütopya edebiyatı açısından bakıldığında, aslında başlığında İleri *İslam Medeniyeti Rüyası* denilse de yöntem ve içerik olarak tamamen Batılı bir yaklaşımla kaleme alındığını söyleyebiliriz. Batı aklıyla kurulmaya çalışılan bir İslam medeniyetinin melezliği belli ki ana meselelerimizden biri olmayı sürdürecek. N

[1] Engin Kılıç tarafından orijinal metin Latin alfabesine aktarılmış ve günümüz okurları için sadeleştirilmiştir. Kitabın ilk yarısında sadeleştirilmiş metin, ikinci yarısında günümüz alfabesiyle yazılmış orijinal metin bulunmaktadır.

[2] Bu yazıyı hazırlarken dünya basınında Suudi Arabistan'da çalışan kadınlar için bir kent planlandığı yolunda bir haber yayımlandı: http://www.guardian.co.uk/world/2012/aug/12/saudi-arabia-city-women-workers

EDEBİYATIMIZIN GİZEMLİ ÜTOPYASI
SİMERANYA

Simeranya sadece düşsel değil, aynı zamanda ruhani bir ütopyadır. Thomas More'un, daha sonra Campanella ve Bacon'ın kaleme aldığı ütopyalar, kuşkusuz bugün de ütopya kavramının temel argümanlarına öncülük etmeyi sürdürüyor. İlkin refaha ve barışa özendirici özellikleriyle olumlu karşılanan ütopyalar, daha sonra hem bir tür kaçışı simgeledikleri, hem de hiç eksilmeyen ceza sistemleriyle örtük bir faşizmi dillendirdikleri gerekçesiyle sıkça eleştirildi.

Ömer Ayhan

Peyami Safa'nın son romanı *Yalnızız*, hatırı sayılır yazının konusu oldu bugüne dek. Yazarın hiç azalmayan okurları bir yana, *Yalnızız*'ın ana karakteri Samim'in yarattığı ütopik dünya Simeranya, bu ilginin başlıca nedenleri arasında olageldi. Edebiyat dergileri ve tezlerin yanı sıra, psikoloji ve parapsikoloji dergilerinde de roman kimi yönleriyle zaman zaman irdeleniyor. Belirtmekte yarar var, dosya konusu ütopya-distopya olduğu için, çok boyutlu *Yalnızız*'ın labirentlerine fazla sokulamayacağız. Peyami Safa, 16 sayfalık prologun, aşırı duygusal olduğu gerekçesiyle sonraki baskılarda yer almamasını uygun görmüş. Ancak romanın kilit noktalarına ilişkin ipuçlarıyla dolu ilk bölümün çıkarılması, okurun kimi ayrıntıları yerli yerine oturtmasını zorlaştırıyor. Üstelik Simeranya ilk kez burada çıkıyor karşımıza. Haliyle alıntılar kitabın ilk baskısından (1951).

"İçinde kabaran kederi bastırmak için bir yıldırım zaferi kazanan şüphenin gururuna sarılmak istedi, nafile. Simeranya kızlarını düşündü, faydasız." (s. 5)

Samim'in daha ilk başta Simeranya kızlarını düşünmesi elbette tesadüf değil. Kendisinden hayli genç Meral'le ilişkisinde sorun yaşayan Samim, biraz rahatlamak istediğinde soluğu Simeranya'da alır. Her ütopya gibi Simeranya da düşünsel bir sığınaktır. Birbirine tamamen zıt görünen ütopya ve distopyaları birleştiren unsur, iki kavramın da dünyanın gidişatını; iktidarların ürettiği politikaları, hatta eli kolu bağlı, başına geleni sindirmeye çalışan pasif kitleleri eleştirmeye soyunmasıdır. Son onyıllarda distopya örneklerinin çoğalmasında başrolü yirminci yüzyılda yaşananlara bağlayabilirsek, yeni yüzyılın da distopyaların zaferiyle sonuçlanacağını öngörebiliriz. Şunu unutmamalı, *Yalnızız* İkinci Dünya Savaşı'ndan birkaç yıl sonrasını anlatır. Bir yandan savaşın yıkıcı etkisi ve inanılması güç sonuçları adamakıllı kavranmış, bir yandan varoluşçuluk ve nihilizm önce edebiyatta, belki de aynı zamanda hayatta etkin bir alan oluşturmuştur.

Yalnızız ve Simeranya'nın meselesini anlamak için Safa'nın roman kariyerine bu yazı dolayımında bir süreliğine uğramak yararlı olabilir. Peyami Safa 1937'de *Her Ay*'a şöyle bir açıklama yapmış:

"Benim kitaplarım üç merhale geçirmiştir: *Sözde Kızlar*, *Mahşer* ve *Canan* çocukluk kitaplarımdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır.

İkinci devre kitaplarım *Şimşek*, *Bir Akşamdı*'dır. Bunlarda teknikten ziyade insan ruhuna ait endişeler itibariyle bir fark görülür. Üçüncü devre kitaplarım: *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, *Fatih-Harbiye*, *Bir Tereddüdün Romanı*'dır. Bunlarda çalışma hedefime daha çok yaklaştığımı sanıyorum, fakat kusurlarımı fark ettikçe her eserimin bana verdiği büyük utançtan kurtulamıyorum."

Kuşkusuz, Peyami Safa'nın yazarlığının bunlara ilaveten dördüncü bir evresi daha vardır, olgunluk dönemi romanları *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) ve *Yalnızız*.

Burada işimize yarayacak anahtar sözcükler, yazarın ikinci evresine ilişkin gözleminde saklıdır: "insan ruhuna ait endişeler". Günümüzde özellikle milliyetçi kimliğiyle tanınan Safa, aslına bakılırsa tıpkı Tanpınar gibi arada kalmışlığından biraz da haz duyan karmaşık bir düşünce adamıydı. Beşir Ayvazoğlu'nun *Peyami, Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı* adlı çalışmasında çok güzel ifade ettiği gibi, "Peyami, demon'unun sürüklediği Nietzsche tipiyle demon'unu zapturapt altına alan Goethe arasında dalgalanan bir mizaca sahipti."

Romanlarında kendi yaşamından kesitlere yer vermekten çekinmeyen Peyami Safa, bir zamanlar *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu Nâzım Hikmet'e ithaf edecek kadar sosyalist, *Bir Tereddüdün Romanı*'nda anlattığı gibi kokain âlemlerinde kendinden geçen bir bohem, yine Nâzım Hikmet'le giriştiği polemiklerde antikomünist, *Türk İnkılâbına Bakışlar*'da Atatürk ve devrimlerinin ateşli bir savunucusudur. Son yıllarında ise belli bir mesafeyi korumakla

birlikte Demokrat Parti ve Adnan Menderes'le yakınlaşan, sol görüşlü üniversite gençliğinin tepkisini çeken, milliyetçi bir gazeteci ve yazar. *Yalnızız* ve Simeranya'ya, içeriğinin bugün bile benzersiz kıldığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndan geçerek ulaşan Peyami Safa, son yıllarında tüm bu kimliklere belli ölçülerde mistisizmi, daha çok da spiritüalizmi ekler. Yine de son dönemlerinde bile arada kalmışlığa, o alacakaranlık bölgeye tutunmayı sürdürmekten vazgeçmediği anlaşılıyor. Mustafa Baydar'a, ölümünden kısa bir süre önce söyledikleri dikkate değer:

"Marksist olmaksızın kendi inanış hudutlarım içinde bir çeşit sosyalistim. İnsanın kendi kendisi kalmak şartıyla değişmesi bütün eşyaya şâmil bir zarurettir. Bunun için hem muhafazakâr hem de inkılâpçıyım."

Tema gereği *Yalnızız*'ın tamamında değilse de Simeranya'da böyle olup olmadığının sağlamasını yapmaya başlayalım o halde.

Benliklerin Çarpışması

Samim'in, bir kitap haline getirip yayımlatmayı düşündüğü Simeranya, yazıldığı günden 150 yıl sonrasını ele alır. Yeni dünya düzeninde Samim'in özellikle üzerinde durduğu noktalar eğitim sistemi ve ekonomidir. Simeranya'yı ilginç kılan özelliklerden biri okulların tasfiye edilişi. "Okuma salonları, laboratuvarlar, atelyeler, müzik, tiyatro, sinema ve spor evleri", baskıcı ve sorunlarla yüklü eğitim sisteminin yerini almıştır. Görüldüğü gibi güzel sanatlar ile spor, çocukların ve gençlerin yetişmesinde birincil öneme sahiptir. Bununla birlikte kılavuz-öğretmenlerin varlığı, ilk elde kafa karıştırabilir. Acaba görünürdeki yepyeni söylemin arkasında, daha yumuşak başlı da olsa her zamanki hiyerarşi mi yatmaktadır? Samim'in ev halkına açıklamaları Simeranya'nın ardındaki düşüncenin daha iyi kavranmasını sağlayacaktır.

"Bunların vazifeleri öğretmek değil, öğrenmenin yolunu öğretmektir. Çünkü Simeranya pedagojisi, insanın bütün hayatında öğrendiği şeyleri ancak kendi istediği zaman ve kendi araştırmaları neticesinde öğrendiğini bilir." (s. 41)

Burada vurgulanan bir tür içe dönüştür. Kendi araştırmaları neticesinde öğrenebilen insan, dışarısı kadar kendi içine de bakacaktır. Simeranya'da bir aşk enstitüsü de yer almaktadır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün aksine, işlevsel olan kurumda, eski dünya problemleri incelenmekte, mevcut sorun yine kılavuzlar aracılığıyla çözüme kavuşturulmaktadır.

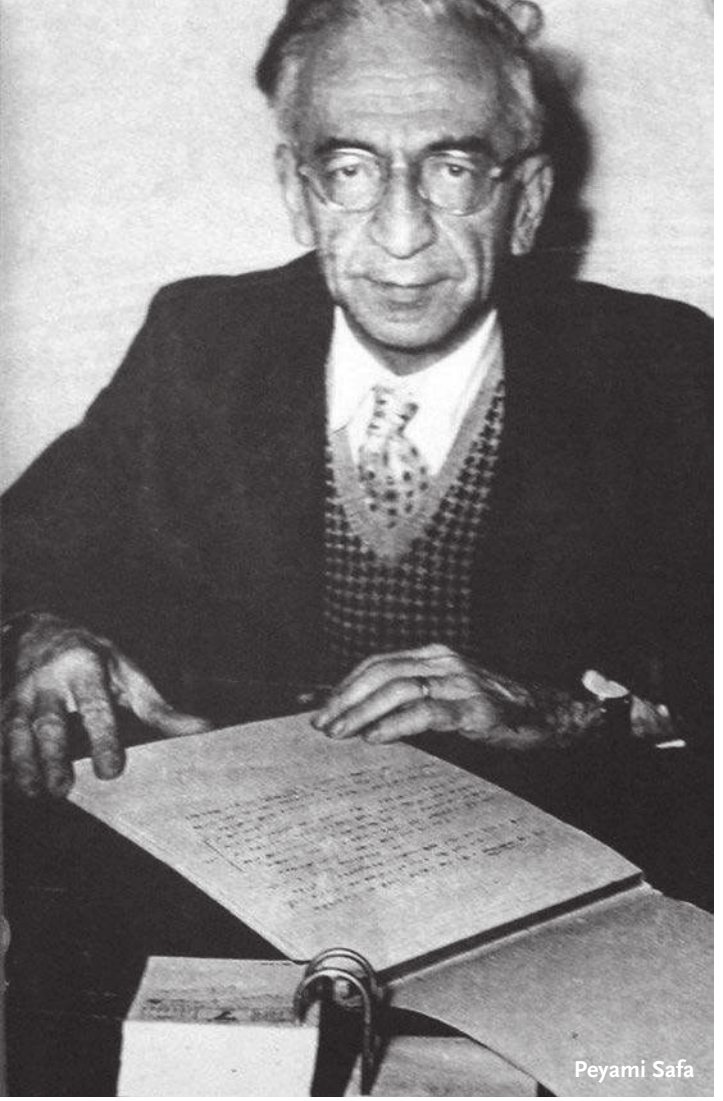
"Simeranya ilminde fizik hadise, biyolojik hadise, sosyal hadise diye birbirinden ayrı vakıa serileri yoktur. Bu hadiseler 'bütün'ün ışığı altında incelenir. Bir şeyin içinde her şey mevcut olduğu için bir mesele bir meseleyi bünyesinde taşır. Meselâ insan ruhunu anlamadan atomu izah etmek mümkün değildir." (s. 56)

Bütün şansını maddede arayan ilmin mahkûm ettiği insan, Samim'e göre çıkmazdadır. Başka bir deyişle Simeranya, ileride odaklanacağımız gibi sadece düşsel değil, aynı zamanda ruhani bir ütopyadır. Thomas More'un, daha sonra Campanella ve Bacon'ın kaleme aldığı ütopyalar, kuşkusuz bugün de ütopya kavramının temel argümanlarına öncülük etmeyi sürdürüyor. İlkin refaha ve barışa özendirici özellikleriyle olumlu karşılanan ütopyalar, daha sonra hem bir tür kaçışı simgeledikleri, hem de hiç eksilmeyen ceza sistemleriyle örtük bir faşizmi dillendirdikleri gerekçesiyle sıkça eleştirildi. Simeranya'da görünürde bir ceza sistemi yoktur, çünkü suç yoktur. Samim sık sık kardeşi Besim'le dünyanın ahvali üzerine tartışır; Besim maddiyatçı, dünyevi zevklere düşkün kişilik özellikleriyle Samim'in karşıtıdır. Öte yandan Simeranya'yı merak etmekten ve her fırsatta bu konuda ağabeyine soru yağdırmaktan kendini alamaz. Samim, bir konuşmasında çalışmamanın yasak olduğunu söyler. Şu halde ceza sisteminin ayak sesleri Simeranya'da da her an işitilebilir. İşsizliği kapitalist sistemin bir açmazı olarak gören Samim, gelir dağılımı uçurumunu izale eden bir sistemden dem vurur. Kişisel servetlerin belli bir sınırı aşamadığı Simeranya'da, devletin yetkisi sadece "kazanç ayarlaması" kanununu tatbik ettirmekle sınırlıdır. Bilançoları fabrikaların işçi mümessillerinden oluşturulmuş bir idare meclisi inceler ve onaylar. Kazancın dağıtımı da işçi mümessillerinin elindedir. Hatırlamakta fayda var, "Marksist olmayan bir sosyalistim" demişti Peyami Safa. Romandaki sözcüsü Samim, özellikle kadın-erkek ilişkilerine yaklaşımında, yazarın tüm romanlarında olduğunca muhafazakâr bir tavrı temsil eder. Simeranya ele alınırken biraz farklı bir Samim çıkar karşımıza. Öte yandan yetkileri kısıtlanmışsa da Platon'un ütopyasından beri iktidarın çoğunlukla teslim edildiği devletin gölgesi, Simeranya'nın üzerine de savurur kara bulutlarını.

Samim, ütopyanın yaratıcısı olarak beklenebileceği gibi narsisist bir kişiliktir.

"Bütün bu telkin kıyameti önünde ben neyim? Hiç ve her şey. Tek adam ve kendi kendimin elçisi olarak hiç. Fakat bir küfeci çocuğunun kalbinde bile gizli hasreti yanan bambaşka bir dünyanın ve yepyeni bir çağın temsilcisi olarak her şey." (ss. 110-111)

Samim'in Simeranya arayışında insana ve dünyaya dair onca açmaz arasında "yalan"ı öne çıkarmasını nasıl karşılamalıyız? Üstelik yalanın menşei çoğunlukla kadınlardır. Prolog bölümünde sokakta karşılaştığı ve bir Simeranya kadınına benzettiği genç kadın da yalancı çıkar. Simeranya'da yalan yoktur. Oysa *Yalnızız*'ın kadınları durmadan yalan söyler. Meral'in küçük yalanları, hatta yalan olasılığının kendisi bile Samim'i altüst etmeye yeter. Böyle anlarda bilmemenin aczi karşısında kendini hırpalayan Samim'in


Peyami Safa

kaçacağı yer bellidir. Simeranya'ya ayak basanları karşılayan kılavuzların kadın olması ise, bir tekâmülü ima etmektedir. Sanki yalanlardan sıyrılan kadınlar ödüllendirilmiştir. Peyami Safa'nın romanlarında kadınlara doğru erkeği, doğru kültürü, kısacası doğru yönü seçme şansı verilir. Bir süre bocalayan kadın kahramanlar, sonunda düşe kalka doğruyu bulurlar. Ancak *Yalnızız*'da Meral, yaşadığı ahlaki çöküntüyle baş edemez ve bir felakete sürüklenir.

Simeranya'dan söz ederken insanın varoluşunu ikiye ayırıyor Samim. Dip zıtlık adını verdiği olgu, insanın varlaşma ve yoklaşma kutuplarını içerir.

"Bunların arasındaki devamlı çatışmadan doğan bütün zıtlıkların sebep olduğu felâket ve kederlerin hepsi 'olmak dramı' adını alır." (s. 147)

Bu birbirine zıt iki hamle insanda



iki benlik yaratmıştır. İşte Simeranya'nın özü, bu benliklerden ikincisinin yok edilmesi üzerine kuruludur. Samim'in kutsadığı birinci benlik sevgili aşkı, aile aşkı, meslek ve millet aşkı, insanlık aşkı ve nihayet Allah aşkına yol alır. Simeranya metafiziğinin esasını böyle tanımlar Samim. İkinci benlik, doğaya, biyolojik hayata, içgüdülere bağlıdır ve "fani" değerlerle kuşatılmıştır. *Yalnızız*'ın geçtiği dönem (1940 sonları) yazara göre ikinci benliğin birinciye baskın çıktığı karanlık bir dönemdir ve insanın fanilik hissini yenmesinin tek yolu ikinci benliği bir köşeye kıstırıp yok etmesidir. Roman boyunca Samim, Meral'e ikinci benliğini susturması için telkinde bulunur. İçgüdülerine boyun eğen Meral intiharı seçer, ancak sonuçta daha ağır bir bedel öder. Edebiyatımızın ürpertici cümlelerinden birini haykırarak vazgeçer Meral dünyadan:

"Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım." (s. 310)

Peyami Safa, Simeranya'ya özgü felsefeyi temellendirirken alter egosu Samim'in verdiği iki örnek şaşırtıcıdır. Nietzsche ve Lautreamont. Allahsızlığa ve nihilizme yol açtığını düşündüğü iki isim, bir yandan da mistik düşüncenin güç kazanmasını sağlamıştır Samim'e göre. Görüldüğü gibi sonunda mistisizme gelip dayanıyor Simeranya. Sonunda mı, yoksa başından beri mi böyle? Soruyu sorduk, şimdi cevabını araştırabiliriz.

Ruhani Bir Ütopya Olarak Simeranya

Simeranya, ilkin rüyasında görünür Samim'e. Daha baştan üst gerçekliğin, bilinmeyenin, öngörülemeyenin apoletlerini taşıyan, kaynağı belirsiz bir alternatif evren koyuyor önümüze Peyami Safa.

"Ben ilk defa oraya rüyamda bir yelkenli ile gittim. Sis vardı. Sonra açıldı. Engin bir denizin masmavi aynası her tarafımda parlıyordu. Sonra birdenbire, iki tarafı ağaçlık, dere gibi bir yere girdik… Beni biri elimden tutup bir iskeleye çıkardı… Artık onu rüyamda görmüyorum. Uyanıkken düşünüyorum." (s. 18)

Yalnızız'la ilgili yazılarda, sık sık Simeranya'nın bir ada olduğu düşüncesiyle karşılaştım. Ada'nın, karadan bağımsızlığı sayesinde ütopyalara ev sahipliği yapmasına, Samim'in betimlemeleri de eklenince böyle algılanması şaşırtıcı sayılmamalı. Bununla birlikte Simeranya'nın ilkin rüyada doğuşu, fiziksel-düşsel bir toprak parçasından çok ruhsal-düşsel bir dünyaya gönderme yapar. Samim'in Simeranya'yı bir ütopyaya dönüştürmesi ve rüyasında gördüğü imgeleri kullanmayı sürdürmesi de ada düşüncesini pekiştirebilir. Ancak Simeranya, yüz elli yıl sonrasının özerk bir bölgesi değil, insanın tekâmül ederek katılabildiği bir dünyadır. Öte yandan ütopya ve distopya temalı kurmacalarda mekân önemli bir yer tutar. Oysa Samim, özenle kurduğu ütopyasında mekânı handiyse baştan savma cümlelerle anlatır ve pek de üzerinde durmaz.

"Kılavuzum beni ileride ayrıca anlatmak istediğim (Samim roman boyunca bir daha bu konuya dönmez) yepyeni şekilde caddelerden geçirdi. Bir bahçe içinde, bambaşka bir mimarî ile yapılmış, büyük bir binaya girdik." (s. 55)

Şunu da unutmamalı. Metinde Simeranya, bilimkurgu romanlarındaki ve/veya filmlerdeki gerçekliğe tekabül etmez. Baştan itibaren Simeranya'nın Samim'in bir tasavvuru olduğu bellidir. Konu Simeranya'da insanların görünüşüne gelince, nasıl bir ütopyanın içine çekildiğimiz meselesi sarpa sarmaya başlar.

"İnsanlar gölgelerdir. Konuşmadan anlaşırlar. Birbirlerinden hiçbir şey saklayamazlar. Seni görür görmez bir Simeranya kadınına benzettim. Elbisenin içinde yalnız ruhun var. Yüzün bir örümcek ağı. Gözlerinde sen dolusun." (s. 9)

Konuşmadan anlaşabilen gölgeden ibaret insanlar, elbisenin içinde gezinen, algı kapasiteleri biz sıradan insanlardan katbekat yüksek ruhlar. Bu noktada Simeranya'yı doğuran unsurlara yaklaşabilmek için kaçınılmaz olarak metnin dışına çıkacağız ve Peyami Safa'nın hayatında bir parça konaklayacağız. Samim, yazarın yaşadıklarının bire bir karşıtlamı değildir elbette. Gelgelelim Peyami Safa'yı sosyalist, bohem, antikomünist, bir ara devrimlere yaklaşımıyla bir ölçüde Kemalist ve sonuna kadar bağlı kaldığı milliyetçi kimlikler üzerinden tanımlarken, yazarın uzun bir aradan sonra yazdığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ve *Yalnızız*'da mistisizme kayışı, son âna kadar sürdürülmüş bir arayışın son durağını işaret eder. Peyami Safa, Türkiye'de ruhbilimin gelişiminde ve tanınmasındaki en etkin isim, Doktor Bedri Ruhselman'la bir dönem temasa geçmişti. Daha sonraları Ruhselman ve ekibini dogmatik olmakla suçlayan Safa'nın, ruh çağırma seanslarına katılmanın ötesinde, medyumluk yaptığı da biliniyor. *Mistisizm* adıyla bir de kitap yayımlayan Peyami Safa, araştırma ve tecrübelerinin getirdiği anlayışla yazmıştır son iki romanını. Metapsişik üzerine araştırma yapan celse yöneticileri, insanın tekâmül etmek için dünyaya defalarca geldiği ve son nefesini verdiğinde spatyom adıyla anılan ruhsal bir boyuta geçtiğini tebliğlerinde sıkça ifade etmiştir. Simeranya'yı anlatırken Samim'in verdiği bilgiler, daha önce uzun uzun anlattığı ekonomi, eğitim, aşk enstitüsü gibi somut verilere gittikçe ters düşer ve spatyomla bazı benzerlikler taşır.

"İnsan elektrik ışığında olduğu gibi pozitifi ve negatifi hayırlı bir senteze kavuşturabilir. Bunu madde sahasında yapabilmiştir de manevi sahada henüz kendi zıtlıklarının esiridir… Madde derken bugünkü manasını alıyorum. Yoksa Simeranya'da maddenin katılaşmış bir ruh ve ruhumuzda idraki mümkün olmayan bir madde olduğu kabul edilmiştir. (s. 130)

Romanın sonunda bilimin açıklayamayacağı doğaüstü olaylara tanık olan Samim bir iç monologla insanlığa seslenirken mistisizmin "aşkın"lık kavramına vurgu yapar.

"… düşünmekten bile seni alıkoyan tabiatçı metodlarını fırlat ve bitlenmiş elbiseler gibi at. Ortaçağ papazında haklı olarak ayıpladığın dar kafalılığın anlayış sınırlarını daha fazla darlaştıran beş duyu idrakinin kapalı dünyası içinde kalma." (s. 341)

Yüz elli yıl sonraki dünyayı tasavvur ediyorum diyen Samim'in şu sözleri de, Simeranya'nın düşsel/düşünsel, ancak aynı zamanda ruhsal bir ütopya olduğuna vurgu yapmıyor mu?

"Simeranya'da insanın ruhu, bugün sanıldığı gibi bir 'iç dünya' değildir; havayı dolduran ve gizliliği kalmayan bir mana kesafetinin fertler tarafından massedilişi ve bütün varlıkların birinden ötekine intikali meselesidir. Orada insan devamlı bir mana atmosferi içinde yaşar." (s. 329)

Romanın son sayfalarında gelişen doğaüstü olaylar, Samim'in kullandığı sözcükleri de belirler. Bunlar okuru metafizik ve bir ölçüde mistisizme gönderir: Telekinezi, aura, polipsişizm, metagnami, levitasyon... *Yalnızız*'ı edebiyatımızda ayrıksı kılan bir başka yön de, Safa'nın mistisizmi eklektik bir inanış olan gnostisizmle şaşırtıcı derecede örtüştürmesidir. Zıt kutuplarla dile getirdiği dualite ilkesi, ruhun ölümsüzlüğü, hakikate psişik tecrübelerle yaklaşılması gibi gnostik düşünceye özgü terminoloji, *Yalnızız*'ı kanon romanlarından epeyi uzaklara savurmuştur.

Romanda mekân İstanbul'dur ama *Yalnızız* hiçbir yönüyle İstanbul romanı değildir. Olay akışı, çoğunlukla kapalı mekânlarda gerçekleşir. Az sayıdaki dış mekân sahnesinde İstanbul puslu, karanlık, güvenilmez, âdeta klostrofobik bir kenttir. Meral'in hayalini kurduğu Paris ise, İstanbul'un tersine ışıl ışıl, tahrik edici, baştan çıkarıcı bir şehirdir ve Samim'in Meral'de, Simeranya özelinde tüm insanlarda yok etmek istediği ikinci benliğin bir simgesidir. Simeranya'yı yazdıktan sonra, kitabı ilk elde iki yüz kişilik bir elit çevreye dağıtmayı kurar Samim. Dünya tıpkı *Maldoror'un Şarkıları* örneğindeki gibi Simeranya'ya da henüz hazır değildir. Bu seçkinci tavır Oğuz Demiralp'in tepkisini çekmiştir ve Demiralp, *Okuma Defteri*'nde Peyami Safa'nın insana üstten bakışını, Samim'in özellikle evdeki hizmetliye yaklaşımından örnekler vererek eleştirir. Öte yandan Safa'nın roman sanatını iyi bilen bir yazar olduğunu da not düşmüştür. Doğrusu Peyami Safa'nın görüşleri ve romanlarına boca ettiği kimi tezler –elbette nereden baktığımıza bağlı olarak– birçoğumuz için netamelidir. Yine de dili kullanmaktaki ustalığı, atmosfer yaratmaktaki şaşırtıcı gücü, iç monologdan bilinçakışına üst düzey teknik becerisi, nihayet üslupçuluğu, bugün de örneğine fazla rastlanmayan bir düzeyde görünüyor. Görünen o ki, Samim'in çoktan gerçekleşmiş bir kehaneti çağrıştıran şu sözleri, insan dünyada var oldukça eskimeyecek:

"Ey bahtsız! Tarihinin hiçbir döneminde kendine bu kadar yabancı, bu kadar hayran ve düşman olmadın." (s. 341) N

ON8

dört genç, dört yakın arkadaş, yıllarca saklanan ortak bir sır... onları birleştiren karanlığı, paris'in ışıkları aydınlatabilecek mi?

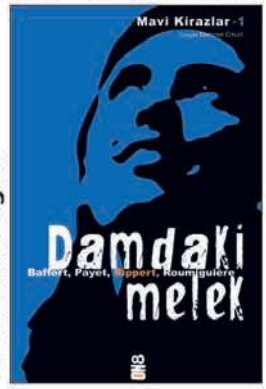
Sigrid Baffert, Jean-Michel Payet,
Maryvonne Rippert, Cécile Roumiguière

MAVİ KİRAZLAR dizisi

1. kitap

DAMDAKİ MELEK

Zik: "müziğin heyecanla atan kalbindeyim.

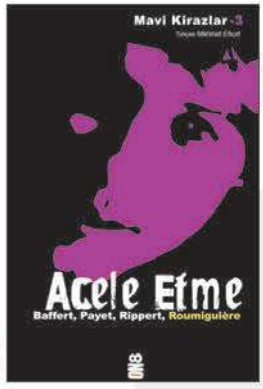


Amos: "Laval, her neredeysen, senden nefret ediyorum.



2. kitap

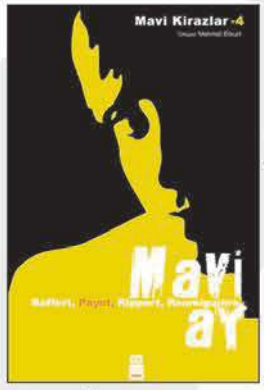
YOL FİLMİ



ACELE ETME

3. kitap

Violette: "sonsuza kadar aşkmış, hadi oradan!



Satya: "başka bir deyişle: harekete geçme sırası bende.

MAVİ AY

4. kitap

www.on8kitap.com

www.on8kitap.com
www.facebook.com/on8kitap
www.twitter.com/on8kitap



ŞULE GÜRBÜZ'ÜN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Düzyazıdan ziyade şiirden etkilendim. Lise çağlarımda okumaya başladığım Edip Cansever dış dünyada bulamadığım bir derinlik duygusu ve aşina olmadığım ifade şekliyle dünyayı katmanlar halinde görmeme ve algılamama neden oldu. Okumam arttıkça ve zaman bu şekil geçmeye başlayınca başka görüş ve duyuşları sathi ve asıldan uzak olarak algıladım. Şiiri, hakikat perdesini aralayan, buna sebep çok yaralayan, bir sanat değil, dinlemeye, anlamaya ve kabule mecbur olduğum bir şey olarak okuyor, çok hırpalanıyor ama durulacak yerin burası olduğu düşüncesinden ayrılamıyordum. Simgenin, imgelemin ne olduğunu bilmediğim bir çağda şiiri, şiir olduğunu düşünerek değil, hayatın bizzat kendisi olduğunu düşünerek okuyordum, başka türlüsünü zaten bilemiyordum. Ama kendim olmayı ve bunun önemini, dünyadaki yerimi bu tip bir bilgi, bilinç ve kavrayış şekliyle elde edebilirim gibi geliyordu. Edip Cansever'deki ıssızlık duygusunu, insanın büyüdüğü alan olma halini, kendini bir başkasına yansıtarak görmeyi ve aslında hemen her şeyi başka kimsede görmedim, istemedim de.



Cumhur Orancı

Ben edebiyata çok şey borçluyum.



Cumhur Orancı uzun süredir yayımlamıyordu? Bunun, belirtmek istediğiniz bir nedeni var mıydı?
Biraz da benim inadım yüzünden oldu. Tamamen kendime ait bir dil ve anlatım tekniği geliştirmeden edebiyata dönmeyeceğim, demiştim. Sonunda dediğimi yaptığımı düşünüyorum. Ama çok zamanımı aldı.

***Acı Düşler Bulvarı* geniş bir ilgi görmemekle birlikte, bir meraklı çevresinin büyük ilgisini gördü? Bu ilginin nedeni romanın merak uyandıran, zengin hikâyesi mi sizce?**
Edebiyata dönüş yaparken kafamda sizin "meraklı" dediğiniz benim de "sıkı edebiyat okuru" dediğim okur vardı zaten. Okurumu şaşırtmak istemiştim; şaşırttığımı da düşünüyorum; bu da benim için sevindirici bir şey tabii.

Romanın sert bir hikâyesi var. Belki de aradığımız bu, az görülen. Ne dersiniz?
Zaten faşizmin hayatlarımızı sertleştirdiği bir ülkede yaşıyoruz. Romanımı antifaşist bir roman olarak tasarlamıştım; Türkiye'deki faşist kişilikleri anlattım. Bunu da faşistlerin kafalarının basamayacağı bir edebiyat seviyesiyle yaptığımı düşünüyorum.

Daha önemlisi anlatım biçiminiz. Dili ve kurgusu farklı bir roman yazdığınızı düşünüyor musunuz? Nedir bunun başlıca özellikleri.
Aslında bunu söylemek bana düşmezdi ama madem sordunuz, o zaman cevap vereyim: Dünya edebiyatında daha önce başka hiçbir yazarın kullanmadığı bir anlatım tekniği ve dil geliştirip kullandım. Çünkü ben edebiyata çok şey borçluyum; edebiyat olmasaydı kapitalizmin içine ettiği bu dünyada yaşamamın da bir anlamı olamazdı. Tekniğim kısaca, sadece bir kadın ve bir erkek arasındaki diyaloglar ile alt ve üst seslerin birlikte kullanımı üzerine kurulu.

Cumhur Orancı edebiyat çevresinin de okurların da az tanıdığı bir yazar. Bu da sizin seçiminiz mi?
Kitaplarımın yayımlandığı 90'lı yıllarda gemilerde çalışıyordum. Bu yüzden her şeyden uzak kaldım. Ama artık edebiyat limanından kalkmaya niyetim yok.

Şu sıralarda neler yapıyorsunuz? Neler okuyorsunuz? Ne yazmayı tasarlıyorsunuz?
Bundan sonraki hayatımı bir profesyonel yazar olarak sürdüreceğim. İyi bir spekülatif edebiyat okuruyumdur. Şu anda, 1960'ların Zonguldak'ında yaşamış faşist bir bürokratla ailesinin romanını yazıyorum.



TURGUT ÇEVİKER

Kitaplarımla birlikte yaşıyorum.

Yangında ilk kurtarılacak olanlardan.

Turgut Çeviker'i bilenler onun izleyicisi de olur. O sırada ne yapıyor, neleri yayına hazırlıyor, karikatür dünyasının bilinmeyenlerini açığa çıkarmak için kütüphanelerin tozlu raflarında ve depolarında hangi kazıları yapıyor... Bizim korkunç koleksiyoncularımızdandır o. Tek başına, üniversitelerin yapamadıklarını yapan, gerçek bir kültür emekçisi. Bu sayımızın baş konuğu.

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar GÜLBİN ERİŞ

Turgut, senin kütüphanende benzeri az bulunur zenginlikte bir toplam var. Korkunç koleksiyonculardansın. Bu tutkunun kaynağından ve nedenlerinden başlayalım mı?

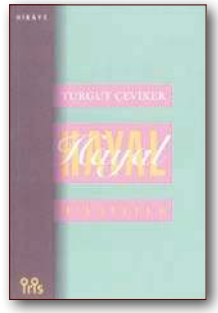
Ortaokulun ilk yılıydı sanırım; evimizin ilk eşyalarından olduğunu sandığım güzel bir komodin vardı. Çocuk boyumda ve kahverengiydi. Üstü çekmece, altı dolaptı. Evin çocuklara ilişkin (beş erkek kardeştik) kitaplarını bu komodinde tasnifli bir biçimde saklamaya başladığımı anımsıyorum. Birkaç yıl sonra büyük bir Quink marka mürekkep şişesinin karton kutusundan bir kumbara yapmıştım. Evin alışverişleri için bakkala, fırına gittikçe artan ve bana verilen 5, 10 kuruşları bu kumbaraya –sinemaya gitmek için kullanmak üzere– atardım. 1960'lardan başlayarak Çarşamba'da (Samsun) gündüzleri çarşamba, perşembe, cumartesi ve pazar günleri sinemalar açıktı. Okullar çarşamba ve cumartesi günleri öğleye kadardı. Ben çarşamba, cumartesi ve pazar günleri sinemaya giderdim.

Yine o zamanlar sinema önlerinde Tommiks-Teksas diye kısaca tanımladığımız çizgi roman kitapları satılırdı. Sanırım, satışa sunulmuş olarak gördüğüm ilk kitaplar onlardı. O kitaplardan alıp okumaya başladığımı anımsıyorum. Gördüğüm ilk kitaplar kuşkusuz evde, babamın kitaplarıydı. Büyüdükçe onların değerli yapıtlar olduğunu anlayacaktım.

İlkokul yıllarında –evin küçükleri için– birkaç oyuncağımız vardı; biri evin çanlı büyük saati, ikincisi babamın Kastamonu Lisesi'nden kalma Almanca çok kalın resimli bir sözlük ve artık kullanılmayan kahve değirmeni.

Ağabeylerimiz bana ve Ali Hikmet'e saati anlama dersleri verirdi. Çalar olmayan, mobilyası ahşaptan zarif ikinci bir saat daha vardı; onu açıp kapamakta özgürdük, çünkü bozuktu. Bir saatin iç mekanizmasını o küçük yaşta görmek oldukça eğlenceli ve etkileyiciydi. Almanca sözlük benim için ilk atlas ya da belgesel film işlevi gördü diyebilirim. Binlerce sözcük içinde, önemli sayıda "madde" için fotoğraf ve resimlemeler. Kahve değirmeniyle ise, çok uzun ve ince olan evin ahşap salonunda kaydırak oynardık.

Muammer ağabeyim, evin ilk koleksiyoneri; o zamanlar pul biriktirmek yaygın bir tutku. Pullar beni etkiliyor; ağabeyimin verdiği pullarla başladığım bir koleksiyonum var. Yine



1990'larda, Adam Yayınları'nda Memet Fuat'ın odasında otururken bir Milli Piyango bilet satıcısı girdi içeri. Memet ağabey bir bilet aldı ve bana uzatarak şöyle dedi: "Turgut bu bilete para çıkarsa kitaplığın için bir ev satın alırsın."

aynı ağabeyim, kilerde –*Hayat*'ın reprodüksiyonlarından– yağlıboya resimler yapıyor.
Yaz aylarında Çarşamba'nın –Yeşilırmak'ın serin kıyısında– meşhur "at yarışları-pehlivan güreşleri" panayırlarında nane şekeri ve "talih" satardık Ali Hikmet'le. Tanınmış sinema oyuncularının fotoğrafları üzerine konulduğu gofretler, orta büyüklükte delikli bir karton levha ile "çekiliş" yoluyla satılırdı. Bir tür talih oyunuydu. Parayı veren yuvarlak deliklerden birini kazırdı; içinden çıkan rakam gofretlerden birinin numarasını gösteriyorsa çekilişi kazanmış oluyordu... Ben bu talih oyunu sırasında ilk sinema yıldızları koleksiyonumu yapmaya başladığımı söyleyebilirim. Yine o sırada sakızlardan çıkan futbolcu fotoğraflarını, şekerlemelerden çıkan hayvanat dizilerini saklar, eksikleri edinmek için uğraşırdım. Okul öncesi çocukluğuma dönerek şunu da söyleyebilirim: 1954-1957 yılları arasında tren istasyonunda oturduğumuz sırada, çocukların oyuncağı trendi. Tren bileti biriktirir ve onlar üzerine kurulu kazanma oyunları oynardık.
Görüntülerle karşılaşmalarımı içeren bu dökümü daha da uzatabilirim aslında, ancak bu kadarının bir fikir vereceğini düşünüyorum.

Yaptığın çalışmalarla yıllar içinde oluşmuş, Türkiye'nin en zengin arşivlerinden birine sahip olduğun söylenebilir mi? Kurumların dışında, kişisel girişimler arasında elbette.

Aşağı yukarı kırk yılda oluşan bir birikim... Kütüphanem, edebiyat, sanat-bilim kitapları dışında mizah, mektup ve posta kültürü alanlarında önemli bir birikime sahip. Asıl ilgi alanım olan karikatür tarihi dolayısıyla böyle bir birikim yıllar içinde oluştu. Çok nadir kitapları bulabilmem zaman aldı. Bazen, ertesi gün kira için vereceğim parayı bir sahafta kıstırdığım kitaba verdiğim çok olmuştur. Arşivimin ana başlıklarını şöyle sıralayabilirim:

• Karikatürcü dostlarımdan ve satın almalarla edindiğim özgün karikatürler ile *Akbaba* 1977'de kapandığında –Cafer Zorlu'nun referansıyla– aldığım özgün yapıtlar,
• Süreli yayınlardan –en az 45 yıldır– kesilip saklanmış karikatürler,
• Kütüphanelerden çekilmiş binlerce karikatür görüntüsü,
• *Posta Kutusu* (2003) adlı dergiyi yönettiğim sırada satın aldığım yaratıcıların pul serilerinden oluşan önemli bir koleksiyon,
• Çok sayıda mektup,
• İlgi alanlarıma ilişkin afişler,
• 100 civarında büyük-küçük kutular içinde sakladığım görsel malzeme.

Kütüphanemin kitaplar kadar önem verdiğim yanı, süreli yayınlardır.
1) Kültür, sanat ve edebiyat dergileri: Cumhuriyet dönemi edebiyat, sanat ve kültür alanlarına ilişkin en önemli koleksiyonlar,
2) Mizah dergileri: Osmanlı ve Cumhuriyet dönemine ilişkin en önemli mizah dergisi koleksiyonları.

Görüyorum, hâlâ topluyorsun sanki. Nereye koyuyorsun onları?

Toplamak zorundasın; değirmene su gerek... Yeni buluşlar için sahafları gezmek gerekiyor... Rasih Nuri İleri'yi 1978'de Kurtuluş'taki o büyük evde tanımıştım. Ev bütünüyle kütüphaneydi. İlk kez böyle kitap yüklü bir ev görmüştüm. Rasih Bey, sağ olsun bana saatlerce –aile ve aydınların kitap yüzünden başına gelen– hikâyeler anlatırdı. Ondan dinlemiştim; bu denli çok kitaplı evlerin hanımları, kendilerine rakip olarak görürmüş kitapları! Bu nedenle, bu denli çok kitap sahipleri, "dost"a ev açar gibi "kitap"ları için de ayrı bir ev açabilmeliymişler. Unutmadığım ikinci bir hikâye ise şu: Siyasi kişilerin çok kitaptan korkmamaları gerekirmiş; çünkü baskınlarda polis, en fazla bir kucak kitap götürebilirmiş.
Kitaplarımla birlikte yaşıyorum; onlara ayrı bir ev açmak bir kenara, oturduğum evin sahibi bile olamadım. Bizim ilgi alanımızda çaba gösteren çok sayıda insan aynı durumda. Kolay değil. 1990'larda, Adam Yayınları'nda Memet Fuat'ın odasında otururken bir Milli Piyango bilet satıcısı girdi içeri. Memet ağabey bir bilet aldı ve bana uzatarak şöyle dedi: "Turgut bu bilete para çıkarsa kitaplığın için bir ev satın alırsın." Bilete bir şey çıkmadı, ama onun bu duyarlılığı benim için bir evden de değerliydi. Bu konuda son olarak şunu söyleyebilirim: Her kişisel kitaplık (veya kütüphane), dağılmak üzere kurulur!

Peki şu anda söyleyebilir misin, en azından yaklaşık olarak: Kitaplığında kaç kitap, kaç dergi var?

2006-2010 arası NTV Yayınları için hazırladığım *Karikatürkiye* (1923-2008) dolayısıyla kütüphane ve arşivime karmaşa (kaos) hâkimdi; bu yaz, düzeni (cosmos) hâkim kılmak için çalıştım, hâlâ da sürüyor bu iş. Çok sayıda kitabı da eleme olanağı buldum bu sırada (kitap ve dergilerdeki mükerrer olanla-



rıyla küçük bir sahaf dükkânı açılabilirdi).
Evde kitap rafı koyacak yer kalmadığı için eski bir çözümü abartarak gerçekleştirdim. Kitapların aşağı yukarı yarısını –arayınca kolayca bulabilmek için listeleyerek– kolilere yerleştirdim. Özellikle mizah ve posta kültürü kitaplarını raflardan çekmek büyük bir rahatlık sağladı.
Kitaplarımı hiçbir zaman saymadım; ancak kaç tane olduklarını merak ederdim. Bu son düzenleme sırasında, bir raf bloğunu saydım ve oradan yola çıkarak tahmini bir hesaplama yaptım. 30 bin civarında kitap; –tek tek sayıldığında– 50 bin civarında dergi.

Önemli mektuplar, fotoğraflar da var, değil mi?

1993'te *Gönderen: Enis Batur*'un verdiği esinle *Posta Kutusu*'nu hayal etmeye başladığımda, arşivimde sadece bana gelmiş mektuplar vardı. Dergiyi Dünya Yayınları'na 2003-2004 sırasında çıkarmıştım. Bu süreçte bana mektup akmaya başladı. Ayrıca mektupları yaratıcılarının pulları eşliğinde yayımlamak çok çekici geldiği için Tünel'deki Kamer Pulevi'nin müdavimi kesilmiştim. O sırada birkaç yere iş yaptığım için kesem uygundu; bu nedenle pullara çok para verdim. Kitaplığımdaki birçok fotoğraf albümü var. Çocukken en önemli seyirdefterim aile albümüydü. Bu görsel kaynağın, çocuklar üzerinde güçlü etkileri olduğunu düşünüyorum.
Moda'daki küçük esnaf müzayedelerine Samsun, Çarşamba fotoğrafları ve mizah kültürü alanı için katılırdım. Bu müzayedelerde her hafta en az 1.500 görüntü karşınıza çıkardı – şimdilerdeyse bu sayı 2000'leri buluyor. En az üç yıl, her pazar günü Bahariye'de birkaç müzayedeye birden katıldım. Bu sırada o kadar çok fotoğraf gördüm ki, ilgim kent fotoğraflarından başka alanlara da kaydı. Yeme-içme, insanların sıradışı saç, sakal ve bıyık tasarımlarını yansıtan fotoğraflar, düğün, okul, özellikle 19 Mayıs'ları yansıtan fotoğrafların peşine düştüm.

Bu arada kimi yazarlar ve sanatçılardan kendi koleksiyonlarının bazı bölümlerini verenler de oldu mu sana?

Birçok yazar dostumdan kitap, dergi ve mektup birikimleri emanet edildi bana; dilerim zamanla kamuoyuna ulaşır.

Bu kadar büyük birikim için bir harcama da yapmak gerekir. Sen nasıl çözdün bunu?

Bir kütüphaneyle yaşamak, en azından büyük bir evde yaşamayı gerektiriyor. Bu nedenle

Kitaplarımı hiçbir zaman saymadım; ancak kaç tane olduklarını merak ederdim. Bir raf bloğunu saydım ve tahmini bir hesaplama yaptım. 30 bin civarında kitap; 50 bin civarında dergi.

her ay daha çok ev kirası ödüyorum. Kütüphanem her ay değer kazanıyor! İkinci harcama "zaman"dır. Onların düzenlenmesi, tozunun alınması vb. bir kütüphane gailesinden farksızdır.

Kitaplığının bugünkü değerini biliyor musun?

Hayır. Kitaplar satılırken "hıyar" muamelesi görür. Küçükler, büyükler, romanlar, şiirler, dergiler, inceler, kalınlar vb. biçimsel tasnifler üzerinden komik ücretlerle alınırlar...

Peki Turgut Çeviker kitaplığının geleceği ne olacak? Senden sonrasını da düşünmüşsündür sanırım...

İnsan yaş aldıkça hayattan, ister istemez böyle şeyler de düşünmeye başlıyor.

"Kaygı" kavramıyla ciddi bir biçimde ilk karşılaşmam sanırım kitaplarım dolayısıyla oldu. Yıllarca bir bütünü tamamlar gibi parça parça oluşturduğunuz birikimin geleceği ne olacak. İnsan "ölümlü", kitap "ölümsüz"dür! Bu bağlamda insan kendinden çok, kitaplarını düşünüyor.

1990'larda yeğenim Serhan, yüksek eğitimini yanımda kalarak yapıyordu. Birgün evde tüpgazlı bir soba dolayısıyla yangın çıktı. Sobanın dayandığı duvara bantlanmış kısa, uzun akıl notları alev aldı ve hızla oda yangın yerine evrildi. O an duyduğum dehşet sıradışıydı. Bereket, böyle anlarda bile hızla çözüm üretebilen bir pratiğim var. Tüp hava kaçırıyor ve alevi azıtıyor; vanası ısındığı için, kapatma olanağı yok... Hızla portmantoya gidip ceketimi aldım, tersinden tüpe kapadım ve Serhan'a, "Önce dış kapıyı aç, sonra bir sabun getir bana," diye bağırdım. Tüpü kucakladığım gibi kapı önüne çıkardım ve gazın çıktığı deliği sabunla tıkadım. İki elim kızarmış, ateş gibi yanıyordu. Kısa bir zaman sonra Serhan şöyle dedi: "Amca bir ara 'Kitaplarım' diye bağırdın!" Oysa kitaplardan önce, ikimizin de hayatı tehlikedeydi o sırada. Kitapları canımız kadar sevmemiz boşuna değil, diye düşünüyorum.

Karikatür asıl tutkun ve ilgi alanın. Karikatür çizmeden kendini karikatür sanatına adamak nasıl bir duygu?

Sen edebiyat alanı için deneme, eleştiri ve hatta incelemeler yazıyorsun. Bunu kimse yadırgamıyor. Hikâye ya da roman yazmadığın halde bu ilgi alanları üzerine eleştirel metinler yazmak da nereden çıktı!?

Tabii, karikatür gibi sadece çizilerek oluşturulmuş bir ilgi alanı üzerine kültürel çalışmalar yapmak "normal" görünmüyor. Çok küçük yaşlarda resim dünyasıyla karşılaştım; daha sonra gazetelerde karikatürler gördüm ve resim ile aralarındaki farkı anlama isteği beni buralara değin sürükledi.

Gırgır'da zaman zaman beğendiğim çalışmalar oluyordu kuşkusuz; ancak hiçbir zaman _Limon_'un eleştiri seviyesini aklına koymadı. _Gırgır_, 7'den 70'e herkesin dergisi olmak istiyordu; bu nedenle de eleştirisi sınırlıydı.



Sanat, edebiyat ve kültür alanlarını anlamak istedim her zaman. Yaratıcı ya da bir kültür insanı olmak istiyorsanız, kendinizi oluşturmanız, yontmanız gerekiyor. 1977'den başlayarak *Cumhuriyet*'te sergi ve albümler için yazılar yayımlamaya başladım. Fakat karikatür üzerine sadece albümler yayımlanmış. Semih Balcıoğlu ile Ferit Öngören'in *Cumhuriyet'in 50. Yılında Türk Mizah ve Karikatürü*'nden (1973) başka yayın yok.

Genel olarak sanat kültürü kitapları da okuyarak karikatürü anlama çabamı sürdürüyordum. Ancak ülkenin karikatür tarihi yayımlanmamış. Turhan Selçuk üzerine bir değerlendirme yazarken, onun çizgi ve biçeminin nereden geldiğini, onu nereye bağlayabileceğinizi bilmeniz gerekir. Böyle bir değerlendirme için hiçbir veri yok neredeyse.

Bu alanda kalmaya niyetliydim. Onların kişisel hikâyeleri, çizgi ve biçemlerini anlamama yardımcı olacak uzun söyleşiler yapmaya başladım. Bu çaba, alana derinden girmemi sağladı. 1978'de DTCF'de okurken Milli Kütüphane'ye dadanmıştım. Karikatür tarihimizin kaynakları olan süreli yayınları taramaya başladım. Karikatür eleştirisi yazabilmem için, karikatür tarihimizi öğrenmem gerekiyordu. Seninle de bir gün Kumrular Sokak'taki Milli Kütüphane'de tanışmıştık değil mi? Salonun sorumlu memuru şair dostumuz Gültekin Emre'ydi. Araştırma yaptığım masada sık sık karşılaştığım yazarlar arasından Tevfik Çavdar, Yalçın Küçük ve Vecihi Timuroğlu'nu anımsıyorum.

Biliyorsun mizah kültürü dergisi *Güldiken*'i çıkardım 1993-2003 arası. Tek başıma bunca yükü nasıl omuzlamışım, düşündükçe şaşıyorum kendime. Mizah kültürü alanımız 1993 öncesinden farklı bir noktada artık. Bu sadece benim İris Yayıncılık ve Filmcilik bünyesinde gerçekleştirdiğim yayınlarla olmadı. Karikatürcüler Derneği ve Nezih Danyal'ın Ankara'da kurduğu Karikatür Vakfı'nın çabalarıyla çok dolu ve güçlü bir yayın birikimine ulaşıldı.

Türk karikatürünün bilinmeyenlerini, unutulmuşlarını arkeolojik kazılarla açığa çıka-

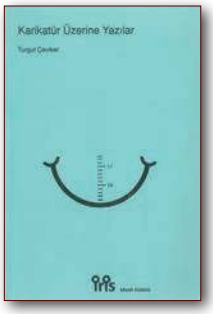


rıyor, bir yerleri bulup oralarda ısrarla kitaplaştırıyor ve bunu bıkmadan yapıyorsun. Tek başına kurumların, üniversitelerin yapması gereken işler yapmayı sürdürüyorsun...

Yaptığım işi severek yapmak üzere kurulmuş bir kişiliğim var; bu zaman içinde deneyim ve bilgiyle gelişti.

Yayınevleri görsel kitaplara girmekten çekiniyorlar; birkaçı bu konuda iyi çalışıyor, izliyorum. Ancak benim yaptığım kitaplar karikatürlerle son 150 yılı –çeşitli izlekler çerçevesinde– yeniden kurmak üzerine. Yazılış süreci, yayın hazırlığı, bir antoloji olduğu için onlarca çizerle telif sözleşmelerini gerçekleştirmek göz korkutuyor. Yaptığım kitapların, çok sayfalı ve büyük boyutlu olmaları da maliyeti yükseltiyor.

Karikatürlerle kurmaya çalıştığım kitaplık, öncelikle karikatür tarihimiz ve sonra bir izleğe bağlı antolojilerden oluşuyor. Karikatürlerle geçmişi kurmanın öncüsü olan John Grand-Carteret (1850-1927) Fransa'da çok sayıda bu tür yapıt yayımladı. Örneğin Girit ile Osmanlı İmparatorluğu üzerine hazırladığı iki kitap ülkemiz için önemli: *La Crete devant L'Image* (1897) ve *Une Turquie nouvelle pour les Turcs: la Turquie en images* (1909). Türkiye'nin en önemli sorunlarını karikatürler üzerinden kurmak istiyorum. Dileğim, yayınevlerinin bu ilgi alanına karşı duyarlı olmaları.



Ekşi Sözlük'te gördüm, birisi senin için ne demiş: "Karikatür kültürü ve karikatürle ilgili olarak Türkiye'de yangında ilk kurtarılacak isimlerden biri".

Ekşi Sözlük'e ben de arada bir bakıyorum. Yazanlara teşekkür ediyorum. Onlara mahcup olmamaya gayret göstereceğim.

Hazırladığın kitaplar arasında en önemlileri sence hangileri?

Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü (1867-1923) ile *Karikatürkiye* (1923-2008) önemli, diye düşünüyorum. İlki 3 cilt tarih, 10 cilt albümden oluşuyor; ikincisi 3 cilt, toplam bin sayfa. Bu iki çalışma için sekiz yılımı verdim. Bu kitapları hazırlarken tarih çalışıyorum; dolayısıyla ben bir tarih bölümü öğrencisi gibiyim daima.

Birçok dergi çıkardın. Bazı dergilerin içinde yer alırken, senin için asıl önemli olanlar kendi çıkardıkların olmalı. En önemlisi de *Güldiken* miydi?

Üç dergi yayımladım: dört aylık mizah kültürü dergisi *Güldiken* (1993-2003), posta kültürü dergisi *Posta Kutusu* (2003-2004) ve haftalık mizah dergisi *Diyojen* (1998). Bunlara bir de –hâlâ yayımlanmakta olan– Çiya Yayınları için düşündüğüm ve ilk iki sayısını yönettiğim *Yemek ve Kültür* (2005) var. Bu dört dergi de derin bir öneme sahip. Üç önemli ilgi ala-

nı üzerine daha önce bu seviyede bir yayın yapılmamış.

İçinde yer aldığım ilk dergi Ankara'da Türkoloji eğitimim sırasında –Gültekin Emre sayesinde– tanıştığım *Türkiye Yazıları* (1977-1983) oldu. Bir okul gibiydi bu dergi. Ahmet Say, Sargut Şölçün, Ahmet Telli, Ali Cengizkan ve birçok yazar dostumu bu dergi vesilesiyle tanıdım. Ahmet ağabey, Fazıl'ı, derginin ofisine sık sık getirirdi. Fazıl'ın burnu akardı daima; babasının elinde kâğıt mendil, silerdi. Ankara'dan ayrılacağım zaman veda için Ahmet ağabeyin evine gitmiştim, Fazıl'a benim için küçük bir piyano konseri verdirmişti.

Kitaplarım Adam Yayınları'ndan çıktığı için Memet Fuat'ın yönettiği *Adam Sanat* da benim için unutulmayacak bir ortamdı. Bazı sayılarına ben de katkıda bulunmuştum. O günler, yıllar geçtikçe zihnimizde, gönlümüzde daha da değerlenecek.

Adam Yayınları'ndan sonra sen ve Turgay'ın (Fişekçi), söz sahibi iki önemli dergiyi çıkarıyor olmanız gurur verici. Memet Fuat'ın güzel öğrencileri olduğunuzu gösterdiniz, gösteriyorsunuz. Bu iki dergiyi de –sanki kendi dergimmiş gibi– seviyorum.

Gırgır'dan bu yana, aktüel mizah dergilerindeki karikatür ve mizah anlayışı tartışılır. Sen o anlayışın dışında mı görüyorsun kendini, bundan biraz söz edelim mi?

1980'den önce *Gırgır* ve süreği dergilerin (ben bunlara "Gırgır Takımadaları" diyorum) mizah ve eleştiri anlayışlarını beğenmiyor, eleştiriyordum. 1980 sonrası, *Gırgır*'dan –dönüşsüz– ayrılmalar başladı ve *Limon* yayımlandı. *Limon* (1986-1999), "Orası hikâyeleri" başlığı altında bir sayfa yaparak –o zamanki tanımlamayla– Doğu Anadolu sorununu, özellikle yargısız infazlar, işkenceler karşısında acımasız bir eleştiri çarkı dönderiyordu. Bu süreç, mizah dergiciliğimizde *Markopaşa*'nın verdiği mücadeleyle karşılaştırılabilir ancak.

Gırgır'da zaman zaman beğendiğim çalışmalar oluyordu kuşkusuz; ancak hiçbir zaman *Limon*'un eleştiri seviyesini aklına koymadı. *Gırgır*, 7'den 70'e herkesin dergisi olmak istiyordu; bu nedenle de eleştirisi sınırlıydı.

Bugün çıkmakta olan "Gırgır Takımadaları"nı izliyorum; *Leman*, *Penguen*, *Uykusuz* ve –kendini yeniden numaralandırarak hâlâ çıkmakta olan– *Gırgır*'ın AKP hükümetine karşı kıyasıya bir mücedele verdiğini görüyorum. Ancak bunlar –*Gırgır*'da olduğu gibi– sınırlı sayıda karikatürle gerçekleştiriliyor. Diğerleri belirli bir yaş gurubuna sesleniyor ve çoğunlukla çizgi anlatı türünde işler.

Bu dergilerin yansıttığı çizgi, biçim ve biçem Türkiye'yi temsil eden geleneksel çizginin dışında. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan bir çizgi ve mizah anlayışı var. Ali Fuat Bey-Nişan Berberyan, Cemil Cem-Sedat Nuri İleri, Cemal Nadir Güler-Ramiz Gökçe, Turhan Selçuk-Eflâtun Nuri Erkoç, Mim Uykusuz-Oğuz Aral, Tan Oral-Haslet Soyöz, Behiç Ak-Piyale Madra gibi sıralanabilecek önemli tutumlar ile "Gırgır Takımadaları" birbirinin süreği değil.

Lâtif Demirci, Sarkis Paçacı, Metin Üstündağ, Mehmet Çağçağ, Kemal Aratan bugün kendi alanında çalışmalarını sürdüren gözde çizerler olarak karşımızda duruyor. Bir ülkede yaratılan, iki ayrı mizah ve çizgi anlayışı birbiriyle hiçbir biçimde ilişkide değil. Bu az görülür bir durum olmalı. Buraya sığmayacak bir tartışma konusu. Ben, bir karikatür tarihçisi olarak hepsini dikkatle izliyorum. Bu durum ülkenin ruhunu yansıtan bir tür kaos olarak da görülebilir belki.

Geçmişten bugüne, karikatür sanatımızın doruk noktalarını sıralar mısın, dersem...

Karikatür, içerik ve biçim olarak birçok türe ayrılıyor. Biz bütün bunları tek bir sözcükle, "karikatür"le karşılıyoruz. Durum böyle olunca sorunlar çıkıyor. Bir de şu var, bu tür isim sıralamaları kırgınlıklara yol açabiliyor; bu nedenle daha geniş bir liste vermek istiyorum. Seçtiğim çizerleri, karikatür tarihimizin dorukları ve oraya doğru yönelmiş isimleri arasında görüyorum: Cemil Cem, Cemal Nadir Güler, Turhan Selçuk, Eflâtun Nuri Erkoç, Oğuz Aral, Ali Ulvi Ersoy, Ferruh Doğan, Semih Balcıoğlu, Altan Erbulak, Yalçın Çetin, Yaşar Tonguç, Behiç Ak, Ercan Akyol, Latif Demirci, Selçuk Demirel, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Engin Ergönültaş, Kemal Gökhan Gürses, Kamil Masaracı, Piyale Madra, Eray Özbek, Semih Poroy, Haslet Soyöz, Ohannes Şaşkal, Muhammet Şengöz, Mehmet Ali Türkmen.

En beğendiğin ve sevdiğin karikatürcüleri de belirtebilir misin?

Bu isimler de yukarıda sıraladıklarımın arasındalar; onların birini buraya almasam hatırı kalır.

Sen sanat ve edebiyat dünyasıyla her zaman iç içesin. Sinema da asıl ilgindi. Yeşilçam'da

Turgut Çeviker (1950) Çarşamba'da (Samsun) doğdu. İlk, orta ve liseyi Çarşamba'da okudu. Türkoloji eğitimi aldı. Lise yıllarında amatör olarak tiyatroyla ilgilendi; aynı yıllarda öykü yazmaya yöneldi. 1972-1978 yılları arasında Yeşilçam'da yönetmen yardımcısı olarak çalışma olanağı buldu. Bir hikâyesi filme alındı. 1977'den başlayarak karikatür eleştirisi, 1980'lerde ise Türk karikatür tarihi üzerine çalışmaya başladı. *Güldiken* (1993-2006), *Posta Kutusu* (2003-2004) dergilerini yönetti. Başlıca kitapları: *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü* (1986-1991), *İbret Albümü - 1908* (1991), *Çarşamba Kitabı -1* (1992), *Hayal* (1994), *Türk Canlandırma Sineması Tarihi* (BTC, Belgesel Film, 1995) *Karikatür Üzerine Yazılar* (1997), *Türk Edebiyatında Futbol* (2002), *Karikatürkiye 1923-2008* (2010).

önemli yönetmenlerle çalıştın. Şimdi sinemanın uzağında mısın?

Sinemayla ilgilenmiş, hele ki sette yaşama olanağı bulmuş bir kişi, son nefesine değin sinemayı aklından çıkaramaz. Film çekmek için iyi ve sana inanan bir yapımcı bulmak gerekiyor. Bulamazsan sen para bulup çekmek zorundasın. Finansman, stüdyo işlemleri, dağıtım ve festival konularında dünyayla iletişim kurabilme yeteneği olan bir şirket gerekiyor. Bunu bulamıyorsanız, dünyayla iletişim kurmanız kolay değil.

İris Yayıncılık ve Filmcilik bünyesinde bir belgesel çekebildim (*Türk Canlandırma Sineması Tarihi, 1931-1995*). Bu filmi bir televizyon kanalında gösterime çıkarabilseydim onun getirisiyle ilk uzun metraj film için harekete geçebilecektim. Kültür Bakanlığı'nın "Sinemanın 100. Yılı" anısına desteklediği 10 projeden biriydi benimkisi.

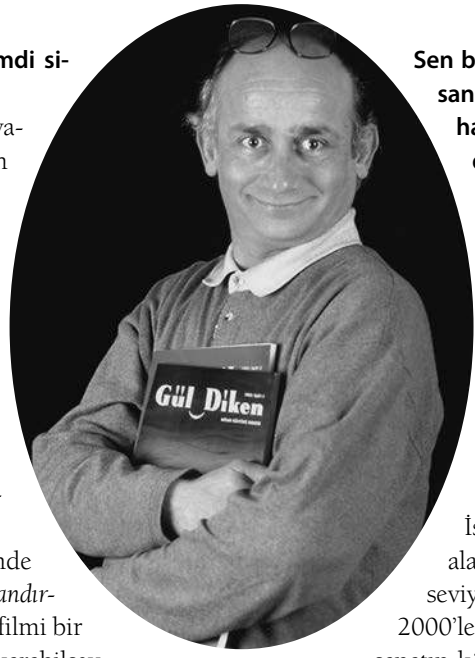
O zamanın parasıyla 400 bin lira vermişlerdi. Filmler için metraj koşulu yoktu. Ben 600 bin lira daha harcayarak 11 bölüm, 5,5 saatlik bir film çektim (Erdoğan Kar ile birlikte). Borçlandım; neyse ki, kısa zamanda *Güldiken*'in olanaklarıyla ödeyebildim. Film elimde kaldı; bu bende bir küskünlük yarattı neredeyse. Film izlemek bile istemedim uzun süre... Evet, sinemanın uzağındayım, ancak o daima içimde bir kor gibi yanıyor.

Öte yandan, edebiyat var. Öykü yazdın. *Hayal* (1994) adlı kitabında topladın öykülerini. Şimdi bıraktın mı?

Hikâye yazmayı sürdürüyorum. *Adam Sanat* ve *Notos*'ta yayımlanan bir dizi hikâyem, ikinci kitabıma girecekler. Önümüzdeki bir yıl içinde diğer parçalarını da yazmak istiyorum. Mizah kültürü alanı –yıllar yılı– bütün zamanımı aldı. Hikâye yazabilmek için bütün bunlardan uzak bir ruh hali içinde olmam gerekiyor.

Geçen yıl Gürcistan'a gittim ve iki kenti gezdim. Ülkenin bütün kentlerini gezmek istiyorum birkaç yıl içinde; sonunda bir seyahatname çıkaracağım... Dedelerimin 1870'lerde geldiği topraklarla buluşmak bende derin etkiler yarattı. Bu yolculuk sonrası Türk, Rus ve Fransız edebiyatının Kafkasya'yı anlatan kitaplarını okumaya başladım.

Yapmak istediğim o kadar çok şey var ki, hepsine yetişmek de olanaksız.



1993 (Fotoğraf: Fethi İzan)

Bugün ilgi alanımızın birçok noktasında, yetişmemiş, donanımsız insanların çalıştığını düşünüyorum.

Sen bizim için vazgeçilmez bir kültür insanısın. Peki ülkenin kültür ve sanat hayatını kısaca tanımlayabilir misin, dersem...

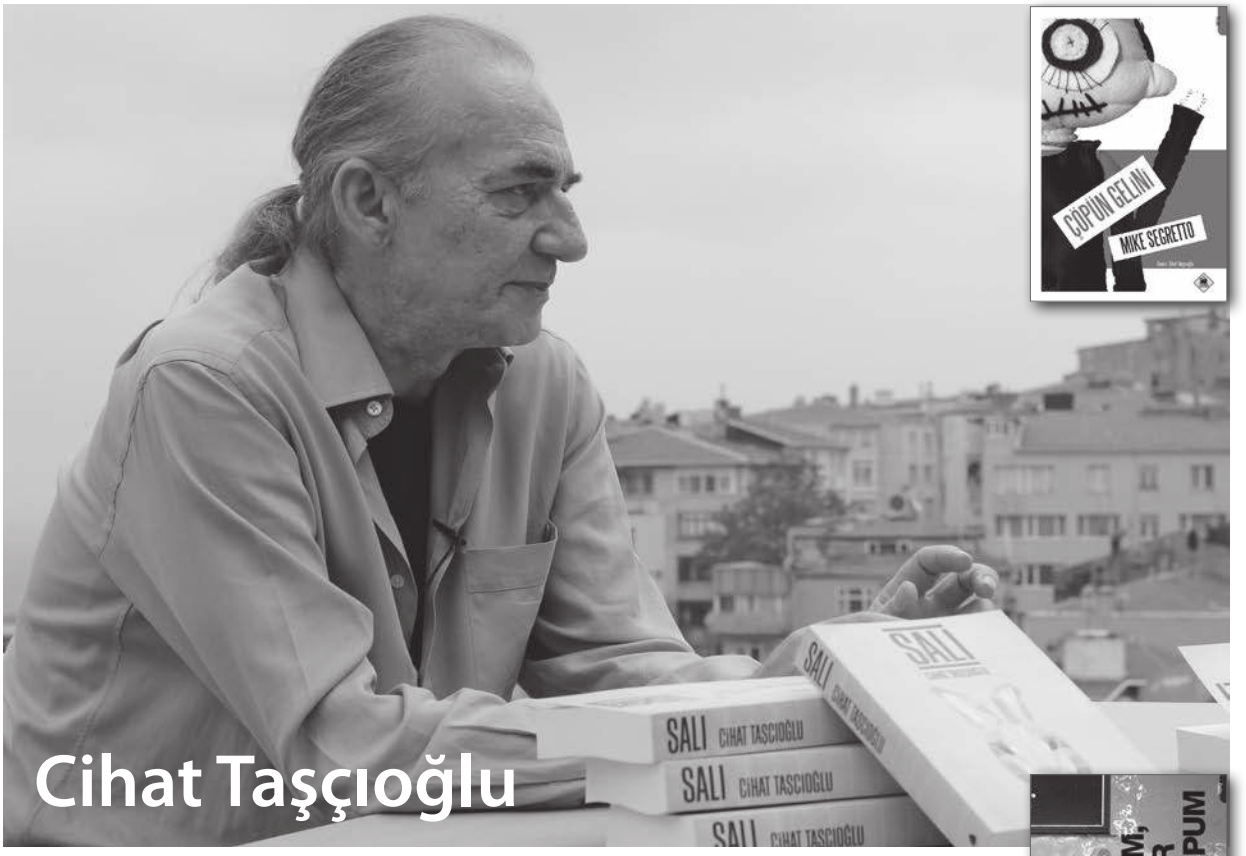
Bugün ilgi alanımızın birçok noktasında, yetişmemiş, donanımsız insanların çalıştığını düşünüyorum. Yaşar Nabi Nayır, Memet Fuat, Ülkü Tamer, Cemal Süreya, Cevat Çapan ve Enis Batur'dan boşalan yayın yönetmenliği görevlerini kimler yapıyor? Yeni kuşağın "boşluk"u çabucak kapatabilmesini diliyorum.

İstanbul, –sanat, kültür ve edebiyat alanlarında– dünya çapında bir kent seviyesine ulaştı. Bu önemli bir durum. 2000'lerin getirdiği özel müzeler; güncel sanatın köklü kurumlarının yerleşme çabaları; tiyatroda yeni ve sıradışı arayışlar; sinema alanındaki yeni kuşağın başarıları...

Bunlar çok önemli bir ortam çiziyor... Kötü olan, AKP hükümetinin dinci faşizmi ve ilgi alanımızın kalbi olan "düşünce ve yaratma özgürlüğü" karşısında takındığı tutum; ödenekli tiyatrolara karşı açılan savaş. Basının ve medyanın sanat ve edebiyata hâlâ yeterince yer vermeyişi de can sıkıcı. 1972'den başlayarak İstanbul'da içinde yer aldığım sanat dünyasının, 1965-1980 yıllarının daha yaratıcı, kavrayıcı ve kalıcı olduğunu düşünüyorum.

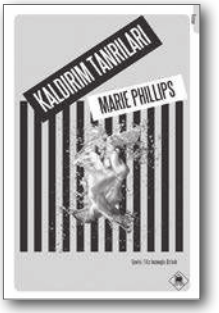
Sen de tasarılar bitmez. Yeni ve çok önemli bir tasarın var. Son olarak ondan söz etmek ister misin?

Evet. Bir Kitap Müzesi Vakfı kuruluşu için harekete geçtim. Yirmi beş sayfalık bir rapor oluşturdum. Bu metinde müzeyi, ana çizgileriyle kurdum. Okuyanların şaşırdığı; ancak bu hangi parayla kurulacak diye sorduğu bir proje. Haddinden fazla hayalî bulunuyor. Kurarken hayalleri sınırlama olanağı yoktur; bu nedenle iyice kurdum Kitap Müzesi projesini. Önce ilgi alanına ilişkin önemli kurum, kuruluş ve kişilerle görüşmeye başladım. En azından 30 duraklık bir daireyi tamamlamayı hedefliyorum. Bu görüşmeler bize (bana ve daireye eklenenecek halkalara), işi gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceğimize dair iyi bir fikir verecek. N



Cihat Taşçıoğlu





Bizim gibi düşünen yayınevleriyle samimiyete dayalı iş ve güç birliği...

Tembelhayvan Yayınları'nın kuruluş hikâyesi nedir?
Yayınevi, önce kültür yayıncılığı yapan başka bir grubun çoksatan kitaplar yayımlamayı amaçladığı bir dalı olarak ortaya çıktı, sonra bağımsız kurumsal kimlik kazandı.

Tembelhayvan adı nasıl çıktı ortaya?
Yayın yönetmenimiz Ceren Üçok'un yayınevinin ismi konusunda yapılan bir toplantıda önerilen Latince isimlerden, mitolojik isimlerden, Latin alfabesi harflerinden çok sıkılarak, "o kadar saçmalık karşısında hayata tembelhayvan gibi bakmaya başladığını" söylemesiyle çıktı.

Beş kitap yayımladınız. Yayın yelpazenizden söz eder misiniz?
Roman ve araştırma/inceleme kitaplarının yanı sıra Yeşil, Çizgi, Yeraltı, İlkgençlik, Biyografi, Yeni-Klasikler gibi başlıklar verdiğimiz birçok yayın dalımız var ve kitapları birbiri ardından raflara çıkacak. Elbette Türk yazarlar da olacak.

Hangi yazarları ve kitapları yayımlamayı düşünüyorsunuz?
İlk yayımladığımız kitaplar arasında olan *Çöpün Gelini*'nin yazarı Mike Segretto ile devam edeceğiz. Biyografi'de Jane Fonda, Yeni-Klasikler'de Ambros Bierce, Peter Handke, Roman'da Andrew O'Hagan gibi isimler var ve Araştırma/İnceleme'de büyük bir sürpriz yapmaya hazırlanıyoruz.

Yayıncılık dünyasında farklı olmak için nasıl bir yol izlenmeli sizce?
Yayıncılık, zaten çok değişik ve farklılıkları olan bir sektör. O nedenle genele dönük değil, kendimiz açısından yanıt vereceğim buna. Öncelikle bu piyasanın koşullarına (ödün vermeden) ayak uyduracak, kendimizi diğerlerinden farklı kılmak için belirlediğimiz stratejileri ondan sonra uygulayacağız. Burada asıl özen göstermek istediğimiz şey, bizim gibi düşünen ve davranan yayınevleriyle samimiyete dayalı iş ve güç birliği yapmak. Bu basit ama asal ilkeler bizi zaten farklı kılacaktır.

TÜYAP
www.tuyap.com.tr

TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ

Çocukluğum yurdumdur

31. İSTANBUL ULUSLARARASI KİTAP FUARI

Çocuk ve gençlik edebiyatı







17 - 25 Kasım 2012

www.istanbulkitapfuari.com

www.twitter.com/kitapfuari

www.facebook.com/istanbulkitapfuari

KOSGEB Destekleyen Kuruluş

ufi Küresel Fuar Endüstrisi Birliği Üye Kuruluş

ICCA Üye Kuruluş Uluslararası Kongreler Birliği

AUMA Üye Kuruluş Uluslararası Ticaret Fuarlarına Ulusal Katılımlardan Sorumlu Organizatörler Birliği

TFYD Üye Kuruluş TÜRKİYE FUAR YAPIMCILARI DERNEĞİ

E - Q TSE-ISO-EN 9000 TS EN ISO 9001:2008

TÜYAP İSTANBUL

TÜYAP FUAR VE KONGRE MERKEZİ
Büyükçekmece, İstanbul / Türkiye

BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ (TOBB) İZNİ İLE DÜZENLENMEKTEDİR.

Vladimir Nabokov

Breitensträter-Paolino

Dünyadaki her şey oynar: âşığın damarlarındaki kan, sudaki güneş, keman çalan müzisyen.

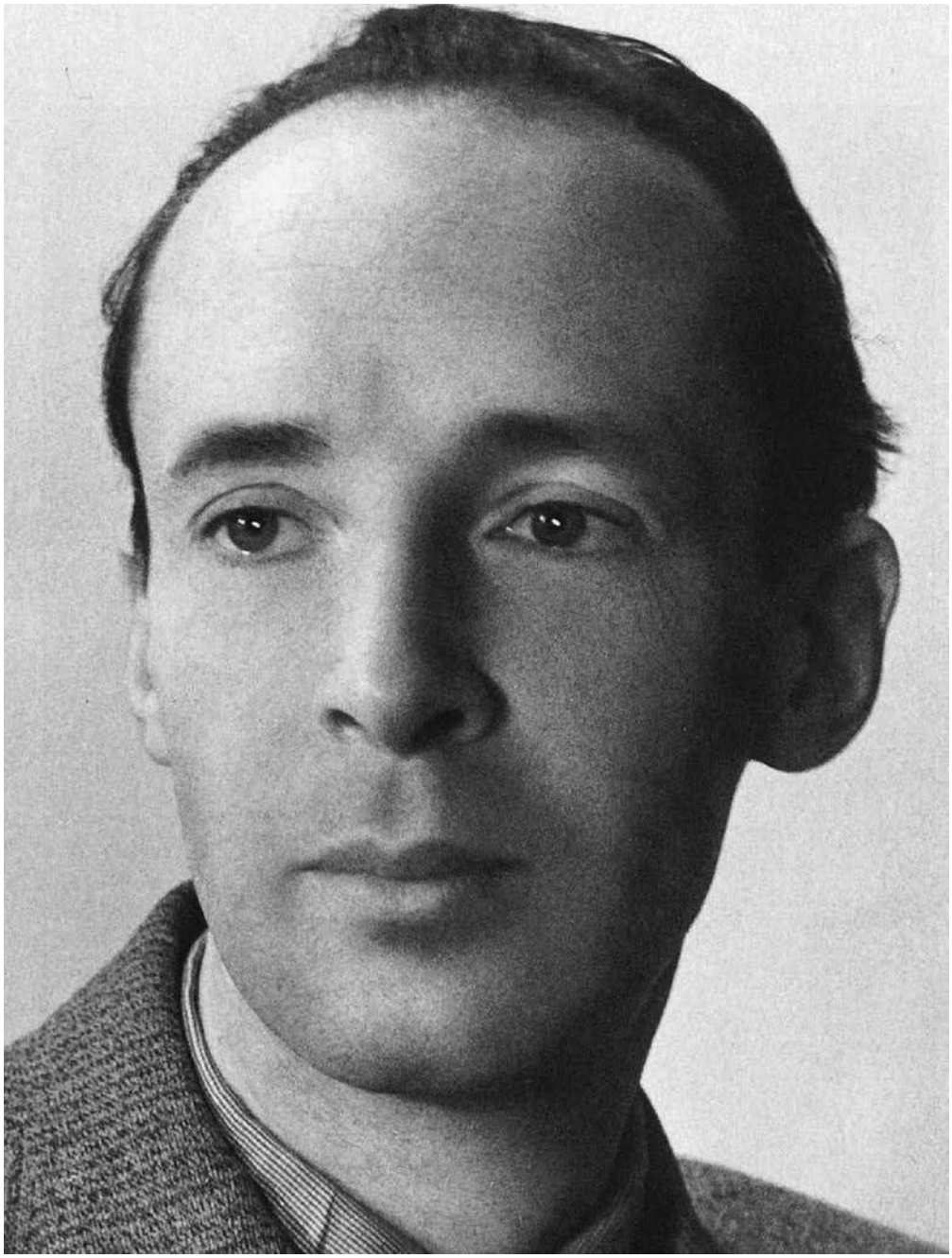
Hayatta iyi olan her şey –aşk, doğa, sanat ve aile içi şakalar– oyundur. Ve gerçekten oynadığımızda, bezelyeyle teneke kutuları deviriyor ya da tenis kortundaki fileyi geriyor olalım, yanan çubukları, belki de evrendeki gezegenleri elden ele döndüren harikulade bir hokkabazı saran türden bir oyunun özünü hissederiz kaslarımızda.

İnsan var olduğu günden beri oyunlar oynamıştır. İnsanın oyunlar sayesinde bilhassa coştuğu çağlar –insanlığın tatile girdiği dönemler– vardır. Eski zamanların Yunanistanı'nda, Romasi'nda ve günümüz Avrupası'nda da aynı şey olmuştur.

Bir çocuk, gönlüne göre oynamak için başka biriyle oynaması ya da birini hayal ederek iki kişi olması gerektiğini bilir. Ya da şöyle diyelim, yarışsız oyun yoktur; ki bu yüzden elli tane tuhaf erkeğin ya da kadının geçit törenlerinde bir örüntü oluşturarak beraber hareket ettiği jimnastik festivalleri gibi oyunların bazıları sönük ve sıkıcı görünür, çünkü oyuna büyüleyici ve heyecan verici havayı katan şeyden yoksunlardır. Tam da bu yüzden Komünist sistem çok gülünçtür, çünkü herkesi aynı sıkıcı egzersizi yapmaya mahkûm ederek kişinin komşusundan daha fit olmasına izin vermez.

Trafalgar Muharebesi'nin tenis ve futbol sahalarında kazanıldığını Nelson boşuna söylemez. Ve son zamanlarda Almanlar da kaz adımlarının kendilerini pek de ileri götürmediğini ve boksun, futbolun, hokeyin askeri ya da başka tür egzersizlerden daha değerli olduğunu anladılar. Boksun bunlar arasında özel bir yeri vardır ve boks maçı kadar zindelik veren ve güzel olan az sayıda gösteri vardır. Sabahları çıplak yıkanmayı sevmeyen, iki buçuk hayranı için çalışan bir şairin, binlerin oluşturduğu kalabalıklar (ki o kalabalıkların, yeri gelmişken, sözümona sürülerle bir alakası yoktur ve onlar milli kahramanlarını karşılayan bir kalabalığınkinden daha saf, daha içten ve daha iyi niyetli bir kendinden geçişe bırakırlar kendilerini) için çalışan bir boksörden daha az para kazandığını öğrendiğinde hayretler içinde kalmaya meyilli kasıntı bir beyefendi, tıpkı Roma'da, "pollice verso"ya [infaz işareti] gerek duymadan birbirlerini demir darbeleriyle öldüresiye döverek gladyatörlük sanatının en iyi örneklerini sergileyen iki dev gladyatörün görüntüsüne dudak büken insanlar olmuş olabileceği gibi, evet, bu kasıntı beyefendi de yumruk yumruğa kavgadan iğrenecek ve bir infiale kapılacaktır.

Elbette buradaki mesele, ağırsiklet bir boksörün iki üç raunt sonunda biraz kan içinde



Vladimir Nabokov'un 1925 yılında 26 yaşındayken Litvanya göçmen dergisi *Slovo*'da yayımlanan öyküsü, Alman boksör Hans Breitensträter ile Basklı boksör Paolino Uzcudun arasındaki maç üstüne, belki de daha çok "oyun"un ve sporun insan yaşamındaki yeri üstüne. Geçtiğimiz Ağustos'ta *Times Literary Supplement*'te İngilizce olarak ilk kez yayımlanan öykü şimdi de ilk kez Türkçede.

kalması ya da hakemin beyaz formasının üzerine bir dolmakalemin kırmızı mürekkebi akmış gibi görünmesi değil. Asıl mesele öncelikle boks sanatının güzelliği, hamlelerin kusursuz isabeti, yana sıçramalar, dalmalar –kroşe, aparkat, direk yumruk– gibi darbe türleri ve bu sanatın uyandırdığı harika ve erkekçe heyecan. Birçok yazar boksun güzelliğini ve romantikliğini betimlemiştir. Bernard Shaw'un profesyonel bir boksörü ele alan bir romanı vardır. Jack London, Conan Doyle ve Kuprin bu konu üstüne yazmıştır. Müşkülpesent İngiltere dışında tüm Avrupa'nın sevgilisi Byron, boksörlerin büyük dostuydu ve dövüşleri izlemeyi çok severdi – İngiltere'de yaşamış olsalar tıpkı Puşkin ve Lermontov'un boksu sevmiş olacakları gibi. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıldaki profesyonel boksörlerin portreleri günümüze ulaşmıştır. Ünlü Figg, Corbett, Cribb eldivensiz dövüşürlerdi ve ustalıkla, onurla, yılmadan dövüşürlerdi – hatta çoğu zaman tükenene, nakavt olana kadar.

“Karın boşluğundaki sinir ağlarına alınan darbe daha az tatlıdır, ama iyi bir boksör karnını nasıl sıkacağını bilir, karın boşluğuna at çifte atsa bile kılını kıpırdatmaz.”

Geçen yüzyılın ortasında boks eldivenlerine geçilmesi boşuna değil, çünkü iki saatlik maçın ardından kolayca kırılabilecek parmakları başka türlü koruyamazsınız. O efsane çıplak yumruk dövüşçülerinin hepsi birkaç pounda destekçiler kazandı ve o zamandan beri ringlere veda ettiler. Epeyce geç yaşlara kadar yaşadılar ve akşamları barlarda bir biradan sonra eski başarıları üstüne gururla konuşurlardı. Bugünkü boksörlerin hocaları da onları takip etti: Londralı bir züppe gibi görünen zebella Sullivan Burns ve bir demircinin oğlu olan, “beyaz umut” dedikleri –ki bu, siyah boksörlerin daha o zamandan yenilmez olduğunu gösteriyor– Jeffries.

Jeffries’in siyah dev Johnson’u yeneceğine umut bağlayanlar paralarını kaybetti. Bu dövüşün hemen ardından iki yarış başladı. Siyah ve beyaz kamplar arasındaki şiddetli düşmanlığa karşın (bu olay Amerika’da aşağı yukarı yirmi beş yıl önce meydana geldi) bir tane boks kuralı bile ihlal edilmedi, Jeffries’in, her darbesinde “Sarı köpek… sarı köpek” diye sayıklamasına rağmen. Sonunda muhteşem ve uzun bir dövüşün ardından devasa zenci rakibine öyle sert vurdu ki, Jeffries ringi çevreleyen iplerin üstünden platformun dışına uçtu, hani derler ya, “uykuya daldı”.

Zavallı Johnson! Şanına güvenip rehavete kapıldı, kilo aldı, beyaz güzel bir kadını karısı yaptı, müzikhollerde canlı reklam olarak sahneye çıkmaya başladı ve sonra, sanırım, kendini hapiste buldu, ve siyah suratı ve beyaz gülümsemesi yalnızca kısa bir süreliğine resimli dergilerde yer aldı.

Smith’i ve Bombacı Wells’i ve Godard’ı ve Wilde’ı ve Beckett’i ve Beckett’i döven mucizevi Carpentier’i görme şansım oldu. Kazanana beş bin, ikinciye üç bin pound veren o dövüş tamı tamına elli altı saniye sürdü, hatta koltuğuna yirmi pound ödeyen birinin yalnızca bir sigara yakacak kadar zamanı olmuştu ve o kişi ringe baktığında, Beckett uyuyan bir bebeğin dokunaklı duruşunda olduğu gibi çoktandır yerde yatıyordu.

Ani bir kararmaya yol açan böyle bir darbede ciddi bir şey olmadığını eklemeden geçemeyeceğim. Bilakis. Bizzat kendim denedim ve böyle bir uykunun oldukça tatlı olduğunu tasdik edebilirim. Çenenin ucunda İngilizcede “funny-bone” ve Almancada “musical-bone” denen, dirsektekine benzer bir kemik vardır. Herkesin bildiği üzere dirseğinizin köşesine sertçe vurursanız, hemencecik elinizde belli belirsiz bir titreme ve kaslarınızda anlık bir ölüm hissedersiniz. Aynı şey çenenin ucuna bir darbe aldığınızda da olur.

Hiç acımaz. Yalnızca bir parça hafif bir titreme ve sonrasında on saniyeyle yarım saat arası süren anlık tatlı bir uyku (nakavt dedikleri şey). Karın boşluğundaki sinir ağlarına alınan darbe daha az tatlıdır, ama iyi bir boksör karnını nasıl sıkacağını bilir, karın boşluğuna at çifte atsa bile kılını kıpırdatmaz.

Bu hafta salı günü Carpentier’i gördüm. Ağırsiklet Paolino’yu çalıştırıyordu ve sanki izleyiciler kumral ve alçakgönüllü son dünya şampiyonunu tanımıyor gibiydiler. Şanı şöhreti bitmişti artık. Dempsey’le korkakça dövüşünden sonra karı gibi zırladığını söylediler.

Ringe ilk çıkan Paolino’ydu ve her zaman olduğu gibi köşedeki tabureye oturdu. Kare şeklindeki dev kafasıyla ve topuklarına kadar uzanan ihtişamlı cüppesiyle Basklı boksör Doğulu bir ilaha benziyordu. Yalnızca ring aydınlatılmıştı ve tepeden düşen koni şeklindeki beyaz ışıkla platform gümüş gibi görünüyordu. Siyah bir arka plana serpiştirilmiş olgun mısır tanelerini akla getiren sayısız insan suratının sıkı sıkıya dizili olduğu devasa büyüklükte karanlık bir dairenin ortasındaki bu gümüş küp, sanki elektrikle değil de karanlığın içinden ringe sabitlenmiş tüm bakışların yoğunlaşmış kuvvetiyle aydınlanıyordu. Basklı’nın rakibi sarışın Alman şampiyon Breitensträter, fare tüyü tonundaki gri cüppesiyle (ve nedendir bilinmez hemen çıkarmaya koyulduğu gri pantolonuyla) platforma çıktığında, muazzam karanlık şen bir uğultuyla titredi. Platformun kenarına sıçrayan fotoğ-

rafçılar "maymun-kutuları"nı (yanımda oturan Alman böyle derdi) dövüşçülere, hakeme, şahitlere çevirdiğinde, hatta şampiyonlar "boks eldivenlerini giydiklerinde" bile (ki bu bana "genç opriçnik ile yiğit tüccar"ı* hatırlatıyor) uğultu kesilmedi. İki rakip cüppelerini (kadife kürklerini değil) kudretli omuzlarından fırlatıp ringin parıltısında birbirlerine saldırdıklarında, karanlık kuyudan, mısır tanelerinin oluşturduğu saflardan ve sisli üst katlardan hafif bir inleme yükseldi – çünkü herkes, Basklı'nın maçın favorisi olan rakibinden daha iri ve yapılı olduğunu gördü. İlk saldıran Breitensträter'di ve inilti, esrik bir gürültüye dönüştü. Başını omuzlarına gömen Paolino, aşağıdan kısa bir kroşeyle yanıt verdi ve daha ilk dakikadan Almanın suratı kanla parıldıyordu.

Breitensträter'in aldığı her darbede yanımda oturan kişi sanki darbeleri kendisi alıyormuş gibi ıslık benzeri bir sesle nefesini içine hüpletiyordu ve tüm karanlık, tribünlerin tüm üst katları bir tür gerçeküstü ve muazzam bir gürültüyle böğürüyordu. Üçüncü raunda geldiğimizde Almanın zayıf düştüğü ve yumruklarının ona doğru yaklaşan kambur portakal dağını yerinden oynatamadığı açıkça ortaya çıktı. Basklı'nın ondan yedi kilo ağır olmasını dengelemeye çalışarak olağanüstü bir cesaretle dövüştü.

Boksörlerin, aralarında dönen hakemle dans ettikleri ışıldayan küpün etrafındaki zifiri karanlık dondu ve o sessizlik ânında terden parlayan eldiven canlı ve çıplak bedende şapırtıyla patladı. Yedinci raundun başında Breitensträter yere düştü, ama ince bir buzun üstündeki bir at gibi atılarak beş altı saniye sonra ayağa kalktı. Basklı, hemen üstüne atladı, böyle durumlarda atik ve kararlı olması, yumruklarına tüm gücünü vermesi gerektiğini, bazen yeteri kadar sıkı olmayan gevşek bir yumruğun güçten düşmüş rakibi bitirmek yerine onu canlandırıp uyandıracağını biliyordu. Alman eğilip kaçtı ve Basklı'ya sarıldı, zaman kazanmaya, raundun sonunu getirmeye çalışıyordu. Bir kez daha yere yığıldığında gong sesi bu kez onu kurtardı: sekizinci saniyede zorlukla ayağa kalktı ve kendini taburesine bıraktı. Mucizevi bir biçimde, yükselen alkış sesleri içinde sekizinci raundu atlattı. Dokuzuncu raundun başında Paolino, çenesine geçirdiği bir darbeyle ona tam istediği gibi vurdu. Breitensträter yere yığıldı. Karanlık, taşkınlık ve karmaşa içinde uğuldadı. Breitensträter fiyonk biçimli tuzlu kraker gibi bükülmüş, yerde yatıyordu. Hakem can alıcı geri sayımı yapıyordu. O hâlâ yerde yatıyordu.

Ve maç böyle sona erdi. Karlı bir gecenin ayazlı maviliğindeki sokağa çıktığımızda bir şeyden emindim; yarın sabah erkenden ofislere, dükkânlara, fabrikalara dağılacak en gevşek aile babasında, körpecik bir gençte, tüm kalabalıkların ruhunda ve kaslarında aynı güzel his vardı, sırf bunun için, bokstaki oyunun uyandırdığı korkudan arınmış alevlenen gücün, canlılığın, mertliğin verdiği bu his için iki boksörü bir araya getirmeye değerdi. Bu oyun dolu his, belki de "yüce zevkler" dedikleri birçok şeyden daha katıksız ve daha değerlidir. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* Lermontov'un, Çar İvan Vasilyeviç'e Dair Şarkı: Genç Bir Opriçnik ve Yiğit Tüccar Kalaşnikov adlı kitabına gönderme. Opriçnikler, Korkunç İvan'ın, kötülüğüyle ün salmış infazcılarıydı.

Dilbixwîn Dara

Pizza

Memleketten, yanımda getirdiğim diplomamın ve belgelerimin bir gün başıma bela olacağına kim inanırdı?

Onları elde edene kadar hal kalmamıştı bende.

Bakalorya sınavına gireceğim zaman, annem sokaklara çıkıp şeker dağıttı, babam hayvan pazarından besili bir koyun aldı, kesip etini komşulara dağıttı.

Üniversiteye başladığımda da yine annem hurma dağıttı komşulara. Tam anımsamıyorum, belki de helvaydı dağıttığı.

Diş doktorluğu diplomasını almaya hak kazandığımda, annem –ki şimdi Hacı Fatma diyorlar ona, Allah ondan razı olsun– bütün dişlerini bana çektirdi ve ben ona iyi bir protez yaptım. Nereye gitse, ağzını açıp dişlerini gösteriyor ve, "Bizim Salih yaptı... Yaman bir doktor. Ta Raqa'dan ona gelip dişlerini çektiriyorlar. Geçen gün Serê Kaniyê'den de çürük dişlerine dolgu yaptırmaya gelmişlerdi. Bizim Salih... Biz onu doktor yapana kadar yolunduk, ona harcamadığımız bir şey kalmadı. Allah'a şükürler olsun, muayenehanesi tıklım tıklım..." diyordu.

Her ne kadar annem biraz abartıyorduysa da, memlekette durumum kötü değildi. Şimdikinden bin kat iyiydi.

Belki bana bir yararı olur diye, üniversiteye ilişkin bütün belgelerimi ve diplomamı yanımda getirip göçmen dairesine vermiştim.

Ama ne yazık! Şimdi hepsi başıma bela oldu. Onlardan kurtulmak için bir yol arıyorum.

Belki şaşırırsınız ama ben gönlümdekini ve başımdan geçenleri anlatayım:

Bu ülkeye geldiğim günden beri işsizim. Belki siz, "Sen iş yapacak adam değilsin," dersiniz. Ama hayır, eğer aklınızdan böyle bir düşünce geçiyorsa, inanın yanılıyorsunuz. Ben yedi göbekten beri işçiyim. Doktor olmadan önce de haftada bir iki kez köye gider, sulama işinde babama yardım ederdim. Topuklarıma bir bakın, eğer sulamadan dolayı yarılmış değillerse, gözümün içine bakarak, "Sen yalan söylüyorsun," deyin.

İşsizim ve iş arıyorum. Ama nereye gitsem, dosyamdaki belgeleri gördüklerinde dudaklarını büküp, "Ohoo, sen bu işler için fazlasın, senin gibi bir doktorun daha yüksek bir yere başvurması gerekir," diyorlar. Daha yüksek bir yer arıyorum ama orası neresidir? Ben de bilmiyorum.

Bu belgeler hep koltuğumun altında, nereye gitsem onları gösteriyorum ve iş kapı-



MUHAMMET ŞENGÖZ

larının bana kapanmasına yol açıyorlar. Bir kez, şoförlükle ilgili bir iş buldum. Sabah erkenden, haşa huzurdan, karga bokunu yemeden önce gittim büronun kapısının önünde durdum. Büronun çalışanıyla aynı anda girdik içeri. Özgeçmişimi istediler, ben de diploma dolu dosyamı açmak zorunda kaldım. Karşımdaki adam belgeleri görünce, "Kusura bakma, sana göre iş yok. Senin gibi birisinin şoför olarak çalışması yazık olur," dedi.

"Yazık olsa da, olmasa da ben bu işi istiyorum, sana ne! Şoförlük kanıma işlemiş benim. Babam şofördü, annem şofördü, biz sülalece şoförüz. Diyebilirim ki biz annemizin karnında şoförlüğü öğreniriz," dedim.

Ama sözlerimden hiç etkilenmedi. Dosyamı bir kez daha geri verip, "Biz diplomasızları

çalıştırırız. Sen başka bir iş bulabilirsin," dedi.

İyi bir şanstı, ama ben her seferinde olduğu gibi üzgün ve boynu bükük dışarı çıktım.

Bu akılsız Avrupalılara göre ben, bilgime, zekâma ve çalışkanlığıma uyan bir iş bulmalıydım. Ama ne yazık ki iş yok. Ancak mezarda böyle bir iş bulabilirim.

Bu şehirde kaç diş doktoru var? Belki siz bilmiyorsunuzdur. Ben size tek tek sayabilirim, adreslerini yazabilirim. Hepsine başvurdum. Her seferinde başka bir kılığa girdim. Birinde bıyık, ötekinde keçi sakalı bıraktım, birinde sakalımı uzattım, öbüründe kısalttım. Bir keresinde maymuna döndüm. Ama bütün çabalarım sonuçsuz kaldı. Nereye gittiysem, "Bizde hemşirelik işi var ama kusura bakmayın, biz kadın hemşire arıyoruz," dediler.

Bende bir diploma daha var ki sözünü etmeye korkuyorum. O da, bildiğim dillerle ilgili. Eskiden birileri anneme, "Hacı teyze, oğlun kaç dil biliyor?" diye sorduğunda, annem oturduğu yerde sağa sola sallanarak, "Vallahi bilmiyorum, diyorlar ki on beş dilde bülbül gibi şakıyormuş," derdi. Ama ben size söyleyeyim: Kürtçe, Arapça, Türkçe, İngilizce, Almanca ve birkaç sözcük İspanyolca. Dille ilgili belgelerimi gördüklerinde işverenlerin ağızları açık kalıyor ve, "Senin gibi bu kadar dil bilen birini yanımızda kapıcı diye çalıştırırsak kendimizi suçlu hissederiz," diyorlar.

Bu diplomalardan nasıl kurtulacağım?

En sonunda, bir dost aracılığıyla, pizza dağıtım işi buldum bir İtalyanın yanında.

O gece, sevincinden uyuyamadı eşim. Sabaha kadar hayaller kurduk. İlk maaşımla daha büyük bir televizyon alacak, öbür ayın maaşıyla yılbaşını geçirmek üzere Paris'e gidecektik. Belki ikinci yıl çocuk da yapardık. Yani pizza dağıtıcılığı işinden kazanacağım parayla konaklar inşa ediyorduk...

Hayallerimizin hepsini anlatıp başınızı ağrıtmayayım, en iyisi bunları geçeyim.

Ertesi gün bir benzin istasyonundan, pizza dağıtımı yapacağım mahallenin haritasını aldım. İşe gitmeden önce, iş bulma konusunda benimle birlikte strese giren karımın yardımıyla adreslerle ilgili kendimi eğittim. Bazen o, müşteri rolü yapıp benden telefonla pizza istiyordu:

"Alo... ben... sokağı... numaradan arıyorum. Lütfen bana bir pizza, bir Yunan salatası ve bir şişe kola..."

Hemen haritayı alıp adresi arıyordum.

Ayın başında işe başlamıştım. "Siyah" çalışacaktım. Bu oyunu tam bilemeyebilirsiniz; yasal değil yani, kaçak. Beş euro saat ücreti alacaktım. Karımla, gelecek bahşişleri de ekleyip hesapladığımızda aylığım 800 euro'yu buluyordu. Sosyal yardımdan da para geliyordu. Tamamı neredeyse 2000 euro'ydu.

İşe başladım. Bir hafta çalıştım. İlk hafta rahattı. Pizza isteyenlerin çoğu komşularımızdı. Ama bahşişler beklediğim gibi gelmiyordu. Kimisi kuruş kuruş hesaplıyor, bir sent bile bahşiş vermiyordu, kimisi de ancak elli sent veriyordu. Bir haftada ancak 10 euro bahşiş çıktı bana. Sigara masrafıma bile yetmiyordu bu.

Birçok kez işi bırakmaya niyetlendim ama karım yalvarma ve yakarmalarıyla işi sürdürmeye mecbur bıraktı beni.

Beş altı kişi birlikte çalışıyorduk dağıtım işinde. Müşteri olmadığında ve dışarıdan kimse sipariş vermediğinde patron bizi boş bırakmıyor, her birimizi başka bir işe koşuyordu. Boş kaldığımızda da ya mutfağı temizleyip bulaşıkları yıkıyor ya pizza kutularını katlayıp yerleştiriyor ya da elimize birer bez alıp dükkânın camlarını silmeye girişiyorduk. Yapacağımız bir şey kalmadığında da Roberto –şefimizin adı buydu–, "Hey Amigo!" diye seslenip küçük karton kutularla büyükleri birbirinden ayırmamızı işaret ediyordu. Çünkü saatimiz ücretliydi.

Şefimiz İtalyandı. Ne o iyi Almanca biliyordu ne de ben İtalyanca konuşabiliyordum. Zaten Almancası da bizde "çat pat" dendiği gibi, idare edecek kadardı. İşaret diliyle anlaşıyorduk.

Bir cumartesi akşamıydı. Çalışmaya hiç gönlüm yoktu. Karımın elinden tutup şu gençler gibi bir diskoteğe gidip sabaha kadar içmeyi, dans etmeyi, sarhoş olmayı, evimin yolunu şaşırmayı ve gidip komşuların kapılarını çalmayı çok istiyordum. Kendimi buna hazırlamıştım. Gitmek için Roberto'dan izin istemek üzereydim ki birdenbire "zırrr" diye çaldı telefon.

Biri pizza istiyordu.

Şansa bakın ki bir tek ben vardım orada.

Adresi yazdım, pizzayı alıp arabaya bindim. Ya gönlüm yoktu ya da zor bulunabilen bir adresti, birkaç sokaktan sonra kendi çevremde dönüp durduğumu gördüm. Bir kez şaşkınlıkla dükkânın önünden geçtiğimi fark ettim, iyi ki Roberto beni görmedi. Kendi kendime, "Belki şurasıdır," deyip oraya yöneldim. Birdenbire, hemzemin geçite girerken yolun kapanmak üzere olduğunu son anda fark ettiğim için sert bir fren yapıp durdum, başım "dinggg" diye cama çarptı. Az kalsın yolu kapatan bariyer başımın üstüne inecekti.

Dolaşmaktan başım döndü. Şu sokak, bu sokak derken... Birkaç kişiye sordum. Hiç kimse adresi bilmiyordu. Hatta bir kadın, "Belki başka şehirdedir," dedi.

İki saaten fazla bu adresi aradım. Sinirimden, elimdeki haritayı yırtıp pencereden attım. Sinirden, giysilerimi yırtmama az kalmıştı.

Roberto bana ulaşamasın diye cep telefonumu bir saat önce kapatmıştım. Kuşkusuz, karım da beni arıyordu şimdi. Ama şu adresi bulmaktan başka bir şey düşünmüyordum.

Halsiz düştükten, başım kazan gibi ve önümü de göremez olduktan sonra gidip bir benzinliğin önünde durdum. Haritayı buradan almıştım. Ayrıca, benzinimi her zaman buradan alırdım. Halimin perişanlığını gören kasiyer, "Şimdiye kadar belki yirmi kişi bana bu adresi sordu. Bulunması gayet güç... Canını sıkma, numara kaç?" dedi. "123," dedim. "150 metre sonra sağa dön, dördüncü kapı, ikinci kat, emlakçi bürosu. Ama kapanmış olabilir."

Gidip kapının önünde durdum. Numara: 123. Zili birkaç kez çaldıktan sonra bir kadın kapıyı açtı, başını sallayıp, "Bundan üç saat önce pizza istemiştik, o zaman açtık, şimdi değiliz, bağışla," dedi. "Özür dilerim, adresi bulamadım..." dedim. Kadının umurunda değildi. Ekşi bir yüzle yanıtladı beni: "Bu işe başlamadan önce adres bulma konusunda biraz çalışmalıydın." "Doğru," dedim, "öğreneceğim... Belki sonra acıkırsınız, buyurun!" Kadın onunla alay ettiğimi sandı. Kızgınlıkla, "taak" diye kapıyı yüzüme kapattı.

Merdivenden inerken kutuyu açtım ve donmuş bir kemik gibi olan pizzaya baktım. Canım çekmiyordu, ama epey acıkmıştım. Oturup hiçbir şey bırakmamacasına yedim, üstüne bir de sigara yaktım. Biraz dinlendikten sonra evin yolunu tuttum.

O gün bugündür Roberto'nun dükkânının önünden geçmedim. O hâlâ 65 euro borçlu bana. N

Kürtçeden çeviren **Bozan Yaman**

Dilbixwîn Dara
Suriye'nin Kobani şehrinde doğdu. Gazeteci, yazar. "Pizza" adlı öyküsü *Penaber* adlı ilk kitabında yer alıyor.

KÜÇÜK İSKENDER

Hayvanat Bahçesinden Kaçış

Bütün bu hayvanları değiştirmeli, dedim, büyük bir tufan sürüsünden daha vahşi olduğumuzu göstermemiz gerekiyor. Tedavisi tamamlandıktan sonra doğaya salınan bir âşık gibi dolaşacağım dünyayı günü gelince; geceyi strese sokmak istemiyorum. Bu bir blöf. Kendimi muamelelerden korumalı, küçük şeytanlardan-akıllı kızlardan korkmamalıyım. Bunu tek başıma evde yapmamalıyım. İçimdeki zehir bu bölgeden tamamen kaybolduğunda tam fotoğraflık olacağım. Dengeyi gördün mü?

– Hayvan rezervine bağlı bu, dedi, 'seni seviyorum, buna alışsan iyi olacak' diye çıkıştığın biriyle nereye gideceksin ki?

– Bilmem. Sabreden bir iskeletim var; ya da öyle umut ediyorum.

– Hüzün senin mesleğin; hareketlerini kısıtlamak için birkaç dakika sessiz kalmayı seçiyorlar. Kapıyı bir kez kapatınca, dışarıda kalan kendini tehdit altında hissederek gitmek zorundadır diye düşünüyorum artık. Her şey çok iyi bitti. Bir daha kimse burada gülmeye gelmeyecek. Koşarak uzaklaşırsan, bundan emin olabilirsin. Taze ayak izleri görüyorum. Kim geçti önünden; kimdi o; zarif, ürkek bir teke mi; ipuçlarını okumak için çölün ortasına düşmelisin. Hava çok sıcak. Hemen hemen hayat bu.

– Hiç mavi veya yeşil gözlü bir Japonla karşılaştın mı? Göz rengi sabitse sıkılırım ben.

– Ya da Eskimolar hâlâ var mı; neden devletleri, bayrakları veya milli marşları yoktu onların? Yahut neden haberim, bilgim olmadı?

– Çok soru. Az yanıt. Paylaştırmada zorlanıyorum.

– Yoksulluğun seni iyileştirmesini bekleyeceksin o zaman.

Ben hayvan belgeselleri çeken genç bir adamım: Ömrüm boyunca asla su içmedim. Su kaynaklarını tüketmedim. Bedenim su üretebiliyor benim. Agnostik sıkıntılara da bağlı değil; çünkü inanç bir ruh hastalığıdır; söylentilere şüphe ile yaklaşmadan mitleri körü körüne kabullenen ve onun doğruluğu tartışmayan, tartışılmasını sakıncalı ve küfür sayan insanlar yaşıyor. Mutlu son için umut verecek gelişmeler beklemekten bıkmalıyız.

– Orta yaşlı dul kadınlar bir sik için nasıl da yanıp tutuşuyor, fark ettin mi, dedi.

– Yo, dedim, yurtdışındaydım o ara, dikkatimi çekmedi. Konuyu dağıtıyorsun.

– Konuyu eşit dağıtıyorum ama; sen değil miydin paylaştırmada zorlanan?



"Ben hayvan belgeselleri çeken genç bir adamım: Ömrüm boyunca asla su içmedim. Su kaynaklarını tüketmedim. Bedenim su üretebiliyor benim."

O, boktan bir televizyon kanalında sabah kuşağında konuk uzman olarak fikirlerine danışılan, aslında tıptan terk bir zavallı. Şişko, doyumsuz, aptal seyircilerine pozisyonlar, şifalı otlar öneriyor. Pozisyon önerdiklerini sikiyor, şifalı ot önerdiklerini eşine dostuna pazarlıyor. Kazancı yüksek. Ülke iradesinin birebir temsilcisi. Görsel medya teröristi.

– Aynı işte çalışıyoruz, diyorum: grafikler, çan eğrileri, kamuoyu yoklamaları, izlenme oranları bunu kanıtlıyor. Uygarlığın inşası için yeterli donanıma ve doyuma ulaştık. Ekstra bedenler, ekstra eziyetler, ekstra temenniler; halihazırda hepsi zulüm ile zalim arasındaki bağlantıyı kurdu sonunda. Dağılmış müzik gruplarını yeniden bir araya getirme uğraşın ne kadar takdir edici! Glam rock'ın yaptırım gücü! Acı çekmeni durdurmak için iyilik yapıyorsun, kabul et bunu.

– Hayvanlar bozmuş seni, diyorsun, hayvanlar seni şımartmış. Hayvanlarla ilişkini kesmen gerek.

– Hayvanlar bozdu beni, diyorum, hayvanlar beni şımarttı. Hayvanlarla ilişkimi ilerletmem gerek.

Bizi dün gece yarısı gözaltına aldılar; tanışmamız orada oldu. Gizlice hayvanat bahçesine girmiş, kafesleri açıyordum. O da gizlice hayvanat bahçesine girmiş, açtığım kafesleri kapatıyordu.

Ciddi bir suçun ciddi bir cezayla aynı potada aynı çıkışa gelişinin politikası üzerine tesadüfe dayanmayan pratikler geliştiriyoruz âdeta. Saatler boyunca konuşup yıllara uzanan bir ilişki kurduk.

Saçmalamamız, akla aykırı gezinmelerimiz, felsefeye aylaklığı yükleme idealimiz, yolun çok virajlı olması nedeniyle hızımızın düşük olması, üstelik yan yana giden iki motosiklet üzerinde sohbet etmemiz gerçekten güçtü.

Karakoldan kaçmış ve çaldığımız motosikletleri öteye sürmüştük. Bir yol ayrımında kendi yönlerimizi seçip terk eylemini tamamlamamız kaçınılmazdı.

– Belki bir gün yollarımız yine kesişir, o zaman evleniriz, dedim. Gövdelerimizin farkı yok.

Motorları durdurduk, birer sigara yaktık.

Sağımızda solumuzda sebepsiz bozkırlar, suskun ve dinlemede.

– Aklına eser ve kuzeye doğru çıkmak istersen mutlaka uğra, dedin, oraların yeşili gerillaların kontrolü altındadır. Devleti terbiye eden köylüleri seveceksin.

– Bulurum ben seni, dedim.

Başını belli belirsiz sallayarak onayladın. Dudaklarını aralayarak sigarayı bıraktın, kızgın toprağa düştü. Gülümsedin. İleriye baktın.

– Şimdi gitmeliyim; hayvanlar her an ateşi bulabilir, dedin.

Yoğun güzergâhlarda ayrılık denetimi, kilit noktalar, sıkı uygulamalar, alkol kontrolleri, ideolojik ayrılıklar, kritik bölgelerin işgali için iç savaş çıkartma taktikleri ve her iki sözünden biri 'inşallah' olan toplumların fantastik uygarlık hayalleri: Milletlerden, dinlerden uzak bir kuzey olmalı.

– Mutlaka geleceğim, dedim, zührevi duygulara yenildiğim zaman.

Gözlerini kapatıp gaza bastın; motor büyük bir toz topunu da peşi sıra sürükleyerek birkaç saniyede ufuk çizgisini parabole çevirdi.

Günlerce orada, motorun üstünde, durdum, düşündüm.

Tanrıya inanmanın yasak olduğunu bana şimdi kim anlatacak kadar uzaktadır?

Yahut hayvanlar, onlar, hiç mi konuşmayacaklar...

Bu giden neye dönüşmeyi seçti; geride kalan kimden bir hatıra taşıyacak kadar yakındadır? N

dedalus

Edebiyat Özgürleştirir..



SİMİRNA CİNAYETLERİ
"DÜELLO"
SUPHİ VARIM



TANRI'NIN YALNIZ KIRLARI
SERKAN TÜRK



JOYCE'UN ÖĞRENCİSİ
DRAGO JANČAR



ALİSE'DE SONBAHAR
FERİDUN ULUSOY



BEŞİNCİ KÖŞE
GAMZE GÜLER



OZO OZO ÇAKTA
DENİZ TARSUS



ELLEME BABA YORGUN
SERKAN BOYACIOĞLU



KÖPEK KALBİ
MİHAİL AFANASYEVİÇ BULGAKOV

/dedalus.kitap

/dedaluskitap

www.dedaluskitap.com
dedaluskitap@gmail.com

Çatalçeşme Sokak No: 27/28 34122 Sultanahmet / İST.
T: 0212 513 03 43 • F: 0212 513 03 44

Türker Ayyıldız

Şikeste

Durmadan çalan telefona yetişmek için koşturunca sağ dizimi kanepenin köşesine çarpmıştım. Ağrıdan kıvranarak kaldırdım ahizeyi, dişlerimi sıktım acıdan, gözlerimi yumdum. "Bir dakika," dedim inleyerek. Ahizeyi kenara bırakıp pencereyi kapadım. Oda havalansın diye pencereyi açık bırakmıştı annem, zerzevatçı sanki evin içinde zırlıyordu. Ses az da olsa kesildi ama ağrı âdeta saplanmıştı. Telefonu aldım yeniden, İstanbul'dan bir arkadaşım arıyordu. Öylesine havadan sudan konuştuk biraz, sonra duraksadı, "Ne yaptın oğlum, nerdeyse tüm derslerden kalmışsın," dedi.

Sınavlar kötü geçmişti ama bu kadarını ben de beklemiyordum. Ardından bütünleme tarihlerini yazdırdı. Yaz yaz bitmiyordu dersler. Evdekilerden biri görür şüphesiyle, sadece birkaçını yazdım. Jetonla arıyordu, teşekkür bile edemeden ansızın kesildi konuşmamız.

Önce kâğıda sonra duvardaki takvime baktım. Bir şey kalmamıştı şunun şurasında. "Nerden baksan sekiz gün." Uzunca bir ıslık çıktı dudaklarımdan. Koca tatil sıkıntı içinde bitmişti. Dışarıdan yine o ses duyuldu.

"Pa ta tiiiiis."

Pencereyi açtım, can sıkıntısıyla okkalı bir küfür savurdum. İlkin anlamadı adamcağız, şaşkın şaşkın sesin geldiği yeri arandı. Tül perdenin arkasındaydım, elindeki megafonu kenara bırakıp çuvalların üstünden aşağı atladı. Traktörü çalıştırıp sanki her şeyin suçlusu oymuş gibi usul usul sürdü. Bir hırıltıyı andıran motor sesi yavaş yavaş terk etti sokağı. Pencereyi çarpıp oturdum. Durduk yere kapkara olmuştu içim, "Ulan," dedim kendime, "bir de tıp, hukuk falan okusan ne yapacaktın. Boyum kadar kitaplar okuyordu el âlem." Böyle giderse okulu bitirmek kocaman bir hayal olacaktı.

Tıraş olduktan sonra üstüme ütülü bir şeyler giydim. Biraz hava almak için dışarı attım kendimi. Ellerim, avludan çıkar çıkmaz ceplerimi aranmaya başladı. Kısa Samsun'un kırmızı paketi arka cebimde ezilmiş, sigaralar filtre diplerinden ince ince kırılmıştı. Yakarken, kırılan yerine parmaklarımla bastırmasam dumanı içime çekemiyordum. Zaten odun gibi olan tütünden dumanı içime çekmek için tüm nefesimi kullanmam gerekiyordu. Sonra kendiliğinden söndü cenabet, yere fırlatıp tükürdüm üstüne. "Senin de ananı avradını," dedim boş bulunup. Etraf öyle sessizdi ki, balkondaki ipe çamaşır asan bir kadınla göz göze geldik. Duymuştu, gözlerinin akıyla bana baktı, ağzında tuttuğu çamaşır mandalından utandım. Sigaranın yenisini yakıp başımın iki yanından dumanlar salarak çarşıya doğru yürüdüm.



İmamların evini geçince mahalleden Murat göründü. İki römorku peş peşe yüklemiş insafsız, makaslar cayır cayır ötüyor. Mahsulün üstüne iki çocuk çıkarıp ellerine uzun sopalar tutuşturmuş. Römorka asılıp pancarları çalan olursa, kafalarına geçirsinler diye. Beni fark edince direksiyonu üzerime kırıp sert bir frenle durdu. İpince bir toz bulutu yükseldi arka tekerlerden. Tokalaşmak için basamağa davranıp yanına çıktım. Zaten esmerdi, iyice kararmış güneşin altında, saçı sakalı birbirine karışmış. Tüm gücüyle kavrayıp elimi sıktı, eli kütük gibi nasırlı. Ben de onun elini sıktım ama baş edemeyince, "Abimsin" deyip bıraktım.

"Seninkinin kartı gelmiş," dedi kafasıyla sokağı işaret ederek. Boşa aldığı vites kolu motorun sarsıntısıyla titriyordu. Motorun gürültüsünden sesini zor duyuyordum ama ne demek istediğini anlamıştım. Önemsemiyormuş gibi dudak büktüm.

"Bize de gelmiş," dedim, "annem büfeye koymuş. Cam bardakların arasında huzur içinde bekliyor." Aklımca şaka yapmaya çalışıyordum. Gülünecek bir şey olmadığını ikimiz de biliyorduk. "Yazık ettin," dedi. Kapkara alnı kendiliğinden buruşmuştu. Komikliği

bir kenara bırakıp, "Olan oldu," diyebildim sadece. Olan olmuştu, kısmet diyecektim, diyemedim. "İyi o zaman," dedi Murat. Başıyla arkadaki yükü işaret ederek izin istedi. Pancarın üstündeki sıpalar acıkmışmış, en az iki seferi daha varmış, yatsıya ancak gelirmiş. Tepe egzozundan kara dumanlar çıkararak uzaklaştı yanımdan.

"Bir tarafını yırtarcasına duyurduğuna göre cukkayı sağlam almıştı. Gariban mevlidi olsa sübhanekeyi bile okumazdı sakallı yılan."

İki sokak daha yürümüştüm ki, varlığını tamamen unuttuğum dut ağacını gördüm. Sanki yıllar önce seyredilen bir filmden düşmüş gibiydi. Ne çok zamandır yanına gitmemiştim. Sağıma soluma bakındım, ortalıkta kimsecikler yoktu. "Çocukluğum," dedim tebessümle, dallarından bir iki yaprak usulca yere düştü.

Çarşıya gitmekten neden vazgeçtiğimi bilmiyordum. O sıra, ağacın hemen yanında bir yılkı atı gibi bırakılmış mibzere ilişti gözüm. Çok uzun zamandır buradaydı. Eğer şu paslı yüzünde bir çift gözü olsa önünden geçip giden traktörlere özlemle bakardı. Çıktım üstüne oturdum. Bir sürü harfler kazınmış kalplerin içine. Bazısı paslanmış, bazısı okunmayacak şekilde üstü karalanmış. Yüzüme aptal bir gülümseme yerleşmişti. Kendime belli etmesem bile, harfleri ve şifreleri çözdükçe içim ısınmıştı. Epeyce zaman önce ödünç alınmış bir çakıyla çizilen utangaç kalbi ararken dalıp gitmiştim. Sonra uzaktan, at arabasına havlayan köpeğin sesi duyuldu. Arabacı kamçısını ona doğru şaklatınca kuyruğunu kıstırıp geri döndü kapısına. Sonra tüm sesler teker teker silinip gitti.

Orada ne kadar oturdum bilmiyordum. Yakındaki caminin müezzini şerefeye çıkmış, ezanı hoparlörsüz okuyordu. Onunla beraber ben de okudum. Tuhaf bir duygu sarmıştı her yanımı. Bu aralar sürekli elektrik kesildiğinden çıplak sesle okunan ezan, içimdeki tüm pişmanlıkların üstüne bir çığ gibi düşüyordu âdeta. Adamla beraber ben de sustum. Boğazını temizlemek için epeyce öksürdükten sonra devam etti. Namazdan sonra mevlit varmış. Muhacir mahallesinden falancanın ruhuna okunacakmış. Bir tarafını yırtarcasına duyurduğuna göre cukkayı sağlam almıştı. Gariban mevlidi olsa sübhanekeyi bile okumazdı sakallı yılan. Ezanı bitirip namaz için aşağı inmesi gerekiyorken uzattıkça uzatıyordu.

"Mevlitten sonra kaliteli çikolata dağıtılacaktır," dedikten sonra ortalıktan kayboldu. İçimden acı tebessümler döküldü mibzerin üstüne; Almancılar her şeyden sonra bunu da başarmıştı.

Müezzinin sesi kesildikten sonra kendimi paslı mibzerin üstünde buldum yine. Akasya yaprakları her tarafa savrulurken, rüzgâr kavak ağaçlarının hışırtısını iyice artırmıştı. İpince bir iki yağmur damlası değdi yüzüme. Az daha atıştırsa tüm sokaklar toprak kokacaktı. Grileşti, karardı ama o kadar, yağmadı. Caminin üstündeki leylek yuvasına takıldı gözüm, gitmişlerdi. "Gün döndü," diyordu eskiler, gün çoktan güze dönmüştü. "Zaten artık bitsin," diye düşündüm. İstanbul'un hengâmesinden sonra bu sessizlik fena halde can sıkıyordu. O uğultuyu özlemiştim. "Şu tatil bitse de defolup gitsem şuralardan," diye derin bir iç çekişle doğruldum.

Havadaki sıkıntı şuracıkta boğacak gibi her yanımı sarmıştı. Tam o sırada kapkara bir kedi köşebaşına süründükten sonra telefon direğine kokusunu bıraktı. Yeşil gözleri bunca griliğin içinde parlıyordu. 'Şu salağın bile kendine göre dünyası var,' diye geçirdim içimden. Sesimi duymuş gibi duraksamıştı. Duvar dibinden başını yukarı kaldırıp ağaçtaki serçeleri görünce tek hamlede duvara fırladı. Onunla beraber ben de ağacın seyrelmiş dallarına baktım. Tiz, kuvvetli bir ıslık çaldım parmaklarımı ağzıma götürerek. Serçeler uçuşup gitti.

Birkaç traktör daha geçti yanımdan. Römorklarda salınan ırgat kadınların yüzlerine erken bastıran soğuğun kızarıklığı düşmüştü. Doğruldum, yapacak hiçbir şey yoktu. Birahaneye epeyce borçlandığımdan gitmek istemiyordum. Gönülsüzce yürüdüm, Boşnakların iki katlı kerpiç evlerine geldiğimde, sakince salınan perdenin ardından Esmeray'ın

dokunaklı sesi duyulduğuna göre cereyanlar gelmişti demek.

Tüm gün mibzerin üstünde aylaklık yaptıktan sonra bir yere geç kalmışçasına yürüyordum. Çok geçmeden caddenin hükümet meydanıyla birleştiği yerde beliren kişinin o olmaması için, unuttuğum tüm duaları hatırlamaya çalışıyordum. Önce emin olamadım ama atılan her adımda biraz daha yaklaştı. Yıllardır karşılaşmamıştık, ansızın çekip gittiğim, mektuplarını cevapsız bırakıp telefonlarına çıkmadığım karartı gittikçe yaklaşıyordu. "Yanımdan geçip gider," diye düşünürken boğazım kurumuştu. Gördüğüm ilk an geri dönsem, ulaştığım ilk köşeden savuşup gitsem her şeyden kurtulmuş olacaktım. Artık gecikilmişti. Olacaklara boyun eğip bakışlarımı kaldırım taşlarının seyrekliğine yatırmıştım. Traktörler, traktörlerin arkasında unutulmuş gibi bir o yana bir bu yana koşuşturan römorkların kasislerde duyulan gürültüsü susmuştu. Akmış sümükleriyle pancara göz kulak olan bebelerin solmuş giysileri görünmüyordu artık. Bir tarladan öteki tarlaya götürülen ırgat kadınların sarı ve yabani bakışları ansızın kaybolmuştu. Hiçbiri bu sokaktan geçmiyordu artık. İstemeden de olsa yürüdüm, ayak sürümelerim neredeyse kasabanın her yerinden duyuluyordu. O da beni fark etmiş, adımlarını seyreltmişti. Yan yana gelince bu anı yıllardır bekliyormuş gibi durdu. O durmasa, yol boyunca kurumuş inek pisliklerine bakarak öylece yürüyecektim.

"Kazandım," dedikten sonra gözlerime baktı. Bakır bakışlarını tamamen unutmuştum. Sonra usulca yere indi gözleri. Sanki kazanılan bir üniversite sınavı değil de, geç de olsa tecelli eden ilahi adaletti. Biliyordum, sustum. Düğün davetiyesinden birkaç gün önce gelmişti haberi. Gecikmiş bir kahvaltının orta yerinde havayla konuşur gibi söylemişti annem, "Göksel'in kızı İşletmeyi kazanmış..."

"Duydum, çok sevindim," dedim yere bakarak. Sesimin yapmacıklığı oracıkta kendi canımı yakmıştı. Hiç akla gelmeyen bu yüzleşmenin orta yerinde zor da olsa bakışlarımı yerden kaldırdım. Yediği yumruklarla sendeleyen ve köşesinden ringe havlu atılmasını bekleyen zavallı bir boksörden farkım yoktu. Söyleyecek bir şeyim olmadığını anlayınca yürüdü. Hem de başını iki yana sallayıp "Allah belanı versin" dermiş gibi yürüdü. Sokağın ortasında uzunca süre arkasından bakındım. Bozkırın bu küçük kasabasında her şey bir toz zerresi kadar küçülebiliyordu.

Tüm gün oradan oraya amaçsızca dolaştım, kahvelerde uyuklayan ihtiyarlar ve sıkıntıdan başka hiçbir şey yoktu. Birahaneye vardığımda neredeyse tüm masalar boştu, bir köşeye oturup gelmeyeceğini bildiğim halde Murat'ı bekledim. Birahaneci arka masaların birinde tanımadığım bir adamla eskilerden konuşuyordu. Tek başıma oturduğumu görünce yanlarına çağırdı. İkisi de ağır ağır bira içiyordu. İçinde beyaz leblebi olan kese kâğıdını önüme doğru itekledi tanımadığım adam. Susmuşlardı. Masanın üstünde duran çakmağa uzanıp lanet sigarayı yakmaya çalıştım. "Kırılmış o uğraşma," dedi adam. Gömleğinin cebinden Mercedes arması gibi parlayan mavi bandrollü sigarasını çıkarıp uzattı. Birahaneciyle göz göze geldim, başını ağırca aşağı salladı. Usulen tanıştırıldık. Kırklı yaşlarda, sessiz, güngörmüş bir adamdı. Yurtdışında televizyon fabrikasında çalışıyormuş, izne gelmiş, fazla durmayıp dönecekmiş. Birahaneci benim anlamadığım bir şey fısıldadı kulağına doğru, kızardı adam, sustu. Sonra yavaş yavaş doldu masalar. Dumandan göz gözü görmez olmuştu. Adamı tanıyan başkaları da gelince doğrulup bara geçtim. Neşet Ertaş'ın uzaklardan gelen sesinden başka kimseyi duymaz olmuştu kulaklarım.

"Hata benim, günah benim, suç benim…"

Günler iyice kısalmıştı. Tüm sıkıcılığına rağmen bitivermişti tatil. Elbiseler yıkanıp ütülendi. Yazlıklar, kışlıklar girdi valize. "Oğlum bu kadar eşyayı yüklenme, bir kısmını

şubatta geldiğinde alırsın," dedi annem. Sustum. "Yoksa gelmeyecek misin?" dedi gözlerime bakıp. "Zor oluyor," dedim içimden. "Git, gel bir dünya yol. Hem şu dersleri bir yoluna koymak lazım. Yeniden sınava falan girmem. Bir an önce bitirelim okulu da, ne olursa olsun artık."

Avludan çıkıp yürüdüm. Ardımdan plastik sürahiyle su döktüler çabuk döneyim diye. İmam'ların evini geçince dut ağacını gördüm. Yoksul dallarına bembeyaz kırağı düşmüştü. Paslı mibzerin yanında soluklanırmış gibi yapıp valizi elimden bıraktım. Üstüne kazınmış tüm harflerle usulca vedalaştım. Yavaş yavaş atıştıran yağmur çarşıyı geçerken hızını artırmıştı. Terminale geldiğimde ayak bileklerime kadar çamur içinde kalmıştım. Bekleşen yolcuların ağızlarından buharlar çıkıyordu. Siyah pardösülerinin içinde kabarttıkları omuz başlarıyla yaşlı akbabaları andırıyordu adamlar.

"İstanbul yolcusu kalmasın," diye bağırdı muavin. Orta kapıdan binip arka beşlideki yerime oturdum. Yağmur damlacıkları camda şekiller çıkararak aşağıya süzülüyordu. Kafamı cama yaslayınca, yavaşça buharlanıp gözden kayboldu minareler.

Muavin elindeki kâğıda bakarak kendine göre bu yolculuğun yoklamasını çıkarıyordu. Kesik kesik kayış sesinden sonra gürültüyle çalıştı motor. Titremenin etkisiyle başım ince ince cama vuruyordu. Usul usul hareket ettik terminalden, camın buğusunu sildim kolumun dışıyla. Yol boyunca sıralanmış tarlalara bakarken uyumuşum. Uyandığımda otobüsün tüm koltukları dolmuştu. Yol boyunca tüm köylerde durulmuş, yol kenarlarında bekleşen yolcular teker teker arabaya alınmıştı. Yağmurun elbiselere bıraktığı kokuyla ağırlaşmıştı hava. Kara kasketleriyle adamlar, başı örtülü kadınlar, ayağı yalın çocuklar binmişti.

Montumu çıkarıp başımın altına yastık yaptım. Çok uzun bir yolculuk henüz başlamıştı. Büyük bir şansla yanımdaki koltuğa kimse oturmamıştı. Önce İbrahim Tatlıses, sonra Ferdi, ardından da Müslüm Gürses oturdu yanıma. Sanki sağırlar ordusunu taşırmış gibi sonuna kadar açılmıştı teybin sesi. Tüm kasketlerin hemen önünden mavi dumanlar yükselmişti. Uyuyamayacağımı bilsem bile gözlerimi dakikalarca kapalı tuttum. Virajlar, kamyon lokantaları, terk edilmiş benzin istasyonlarını birer birer ardımızda bırakıyorduk.

Saatler sonra ilk molasını verdi otobüs. Yolcular bir bayram sabahına uyanmış gibi meraklı gözlerle lokantaya girdiler. Kötü kokan tuvaletler, plastik maşrapalara çarpan tazyikli suyun sesi, gelen yahut giden otobüs firmalarını anons eden bir kadının şehirli olmaya çalışan tanıdık şivesi.

"Çaylar şirketten," diyen garsonun sesiyle irkildim. Bir şey demedim, önüme bırakıp uzaklaştı. İçi soğumuş, bardağın dışı şapır şapır yağlıydı. Öylece bırakıp otobüse doğru yürüdüm. Molaya inmeyen birkaç kadın yolcu kendi aralarında fısır fısır konuşuyorlardı. Yanlarından geçerken susup tepeden tırnağa süzdüler beni. Gözleri uykulu, sesleri çatallıydı. Sonra kaldıkları yerden devam ettiler.

Ardından yavaş yavaş doldu koltuklar. Hareket saatimizin geldiğini birkaç kez tekrarlayan anonstan sonra yeniden hareket ettik. Hava iyice kararmıştı. Muavin moladan sonra ön koltuklardan başlayarak kolonya ikram ediyordu. Yavaş yavaş bize doğru gelişini izlerken, çaprazımda oturan yolcu dizime usulca dokundu. Göz göze geldik, tanıdıktı ama birden çıkaramamıştım.

"Nasılsın kardeş?"

İyi giyimli, orta yaşı geçmiş bir adamcağız. Tanıyamadığımı anlayınca usulca eğilip, "Kasabada tanışmıştık," dedi. Beynim durmuştu, öylesine baktım yüzüne. Sağına soluna bakındıktan sonra sağ başparmağını ağzına doğru götürdü. Hatırlayıp özür diledim. Demek ki, kafayı iyi bulmuşuz diyecektim ki, işaretparmağıyla sus işareti yaptı. Yanındaki

kadının bilmemesi gerekiyordu. Anladım, mahcup oldum. Damdan düşer gibi girmiştim konuya. Özür diledim, gülümsedi, tamam anlamında gözlerini yumdu. Başörtülü kadın, otobüsün camından dışarıya bakıyordu.

"Abi," dedim, "binerken görmedim seni."

"Yoldan bindik, sen uyuyordun."

Konuşkan bir adamdı. Neredeyse tüm Almanya'yı anlattı bir solukta. Çalıştığı fabrikayı, maç hastası Alman arkadaşlarını, iki katlı evini, yeni aldığı arabasını teker teker saydı. "Bizim buralar," dedi yüzünü ekşiterek, "kusura bakma ama hiç gelişmiyor." Başımı onaylıyormuş gibi sallıyordum ama anlattığı çoğu şeyi dinlemiyordum bile. "Ama" dedi, büyük bir düşünceyle gözlerime bakıp, "oranın da pis tarafı çok… Din, iman Hak getire yani…"

"Yavaş yavaş bize doğru gelişini izlerken, çaprazımda oturan yolcu dizime usulca dokundu. Göz göze geldik, tanıdıktı ama birden çıkaramamıştım."

Otobüsün tüm ışıkları söndürülmüş, bizden başka neredeyse herkes derin bir uykuya dalmıştı. Şoför vites değiştirdikçe motorun gürültüsü senfonik bir şekilde değişiyor, adamın anlattıkları aynı ritimle devam ediyordu. Arada bir uyuklayan eşini kontrol ettikten sonra hiç susmayacak gibi saatlerce anlattı. Birahanedeki suskun, utangaç halinden eser kalmamıştı. Ardı ardına ikram ettiği sigaralardan ağzımın içi acımıştı.

Karanlığın içinde köyleri, kasabaları, şehirleri ardımızda bıraktık. Bozuk satıhlı yollarda hem koltuklar hem de bagaj koyma yerlerinin gıcırtısıyla durmadan yol aldık. Adam durmadan anlatıyor, yanındaki kadın başını cam tarafına dönmüş uzaklarda yanıp sönen ışıklara bakıyordu. Her yanı keskin bir çorap kokusu almıştı. Rahatsız olduğumuzu anlayan muavin iki yolcuyu ayakkabılarını giymeleri için uyandırdı.

Sabaha karşı yüzüme vuran güneşle uyandım. Hangi ara susmuştu, ne zaman uykuya dalmıştım hatırlamıyordum. Yeniden yakalanmamak için kafamı o yana çevirmedim. Coğrafya değişmişti, toprağın rengi, ağacın rengi farklıydı artık. Hafifçe doğrulup esnedim. Uykusuzluktan gözlerim içine batıyordu sanki. Avuç içlerimle iyice ovaladım, pencereye dayadım yüzümü. Serinlik iyi gelmişti.

Çok geçmeden trafik iyice sıkıştı. İstanbul'un sabah telaşı sarmıştı her yanı. Gözucuyla adama baktım. Başı sağa doğru düşmüş, uyuyordu.

Harem otogarına girdiğimizde yerimden doğrulup montumu üstüme geçirdim. Üsteki raftan annemin yol için hazırladığı küçük çantayı alırken uyandı.

"Hayırdır hemşerim iniyor musun," dedi uykulu sesiyle. Dönüp başımı salladım. Onlar Topkapı'ya kadar devam edecek, oradan da vize işlemleri için Alman Konsolosluğuna gideceklerdi. Taksim'e nasıl gideceklerini tekrar anlattım ayaküstü. Tokalaştık. Sanki bir daha görüşecekmişiz gibi Almanya'dan bir isteğim olup olmadığını sordu. Gülümsedim. Babacan bir adamdı, usulca sarılıp eliyle sırtıma vurdu. Yanındaki kadın, yol boyunca baktığı yerden kafasını bize doğru çevirince, bakır renkli bakışlarıyla göz göze geldik. Bunun gerçekleşmiş olmasına inanamıyordum. Kafamın içine binlerce uğultu doluştu ardından. Ne adamın ne onun yüzüne bakamadım. Hiçbir şeyden haberi olmayan adam neşe içinde bana bir şeyler söylüyordu. Boğuk sesler altında neredeye kusacak gibiydim. Koşar adımlarla aşağı inip bagajdan valizimi aldım. Hemen başımın üstünde, buğulu otobüs camının ardında bana baktığını hissediyordum. Kafamı kaldırıp bakamadım.

"Kazandım," demişti son karşılaşmamızda, ağzının içinde tüm dünyayı ezer gibi söylemişti.

"Kazandım."

Bozkırın orta yerinde hiç kimse hiçbir şey kazanamamıştı oysa. Ağır ağır manevra yaparak perondan ayrıldı otobüs. Biraz yenilmiş, biraz gücenmiş. Kadın tüm yolculuk boyunca hep dışarı bakmıştı. N

Neslihan Önderoğlu

Bir Prenses Masalı

> … Rutinin dışında gelişen her durum hayvanda endişe ve korkuya neden olur. Çünkü hayvanlar alışkanlıklarıyla yaşarlar, değişiklikten hoşlanmazlar. Ev değişikliği, eve yeni bir bireyin katılması, eve yeni bir hayvan almak, hatta eve yeni bir eşya gelmesi bile onu alarma geçirir. Eğer sürekli endişede ise tuvalet kabı dışında her yere çiş yapar. Bölgesini işaretlemek için idrar püskürtüp durur.
>
> *Catnip*, Ağustos 1996

Yatak odamda yüz dört minik ejderha var. Geceleri uyurken kırmızı perdedeki ejderhaları sayıyorum. Yukarıdan aşağıya sekiz, soldan sağa on üç... Sekiz kere on üç, yüz dört. Çocukken de böyle yattığım yerde rakamları çarpardım. Ejderhaları çarpmak şimdi aklıma geldi. Ben yokken Ayten getirip asmış, kızının odasının eski perdeleriymiş. Kızı büyümüş, genç kız olmuş, perdeleri çocuksu bulup beğenmemiş. Ben beğendim. Kırmızı perdede yeşil ejderhalar, yatak odasının kesekâğıdı renkli ciddi duvarlarına inat, sallanıp duruyorlar. Kırk dört yaşın ciddiyetine zarar gelmesinden endişelenen Ayten ise, Komik görünüyorlar ama bir süre idare et, sonra değiştiririz, dedi. Ayten anlamıyor, ben onları en çok da komik oldukları için seviyorum. Ben ejderhalar olmadan bir daha uyuyamamaktan korkuyorum.

Üzerinde yattığım yatak bir yabancının, bir arkadaşımın ölmüş annesine ait. Antika bir şey. Dolapdere'de sabahtan akşama kadar içen ve ancak içerek bir tahtayı böyle görülmemiş güzellikte gül ve sarmaşıklarla bezeyebilen, sanatkâr bir çingenenin elinden çıkma, el oyması bir karyola. Zaten yatak odası dediğin de, bu karyola, kim bilir nereden alelacele bulunup getirilmiş ceviz bir komodin, bir de o çocuksu perdelerden ibaret. Geldiğimiz gün kardeşim, Sen biraz daha kendini topla, istediğin gibi döşeriz bu evi, eski evinden güzel olur, dedi. Bense oyma güllerle bezeli yatağımda uyuyup ejderhalar tarafından korunan bir prenses gibi hissediyorum kendimi. Yeni eşyalar istemiyorum, bu eve ben yokken apar topar bulup getirdikleri, her birinin kendi dili, belleği olan bu eşyalarla kurmak istiyorum yeni hayatımı. Gelecekte ben de onlarla birlikte eskimek istiyorum. Bunu, dün akşam otuz beş günden beri görmediğim kızımı getirdiklerinde ona da söyledim. Bak, ben prenses oldum, dedim. Sana okuduğum masal kitaplarındaki ejderhalar da o kadar kötü değilmiş, sen asıl insanın kötüsünden kork. Korktu. Sekiz yaşındaki bir çocuğun dehşetiyle, Anne, senin bakışların değişmiş, bir tuhaf konuşuyorsun, dedi.



MUHAMMET ŞENGÖZ

Anahtarları değiştirmemişti henüz. Gelip eşyalarını alsın, demiş. Dört boş bavulu serdik yere, kardeşim ve ben. Bavullar açlıktan ölen hayvanlar gibi ağızlarını açmış içine tıkıştırılacak eşyalarımı yutmaya hazırlanıyordu. Ben dönüşsüzdüm. O sırada henüz boş olan, ejderhalı perdelerin bile camlarına asılmadığı bu eve geliyordum. Bütün dolapların kapaklarını açıp elbiseleri askılarını bile çıkarmadan öylece yediriyordum bavullara. Kardeşim odaları tek tek dolaşıp geride kalan bir şey var mı diye bakıyordu, geride koskoca bir hayatı bıraktığımı hesaba katmadan.

Dolabın en sağındaki bölmeyi açtım. Bana yabancı bir giysi öbeği. Benim mor renkli askısız elbisem, üzeri payetlerle süslenmiş gümüş renkli hırkam, beyaz şifon eteğim olmuş muydu hiç? Kucaklayıp bavula koyuyordu ki kardeşim, ellerinden çekip aldım. Dur, de-

dim, onlar benim değil. Ondan sonrası sisli, gri bir makam. Yerde dertop olmuş giysiler, bacaklarımdan aşağı kayan pantolon, kasıklarımdan sızan idrarın sıcaklığı, mor elbisenin, gümüş hırkanın, beyaz eteğin üzerinden yükselen taze çiş kokusu, çığlıklar, araba, beyaz bir yatak. Hatırlayış ve unutuşlar arasında salınan, ancak uyuşarak unutulan, uzunluğu belirsiz bir zaman parçası. Hepi topu otuz beş günmüş.

Uykuyla uyanıklık arasında bocaladığım zamanlardı. Uyumayı seçiyordum bembeyaz yatakta, rüyamda açtığım her dolap kapağından ejderhalar fırlıyordu. Başımda doktor, neden böyle davrandığımı tartışıyordu kardeşimle. Yırtmak, yakmak, atmak yerine. Görülmüş şey değildi yaptığım. Sanki bunun yanıtını bulsalar dünyanın bütün sorunlarını çözecek gibiydiler. Dudaklarımı belli belirsiz kıpırdatıp, orta beyin, diyordum. Dilimin ortası çukurlaşmış, her kelimede iyice kıvrılıp damağıma yapışıyor, ne dediğim bir türlü anlaşılamıyordu. Sadece iyi uyuyup uyuyamadığımı soruyorlardı. İşin tuhafı, ben bütün o sersemlik halinde bile herhangi bir şey söyleyebilecekken, uzun uzun düşünüyor, onlar kendi sordukları soruyu bile unutmuşken, Hayır, diyordum, bu gece de hiç iyi uyuyamadım.

Eve göndermeden önce benimle ciddi bir konuşma yapmak istediler. Galiba bundan böyle yeniden sağa sola işeyeceğimden korkuyorlardı. Doktorun odasında karşılıklı oturduk. Yanılmıyorsam bir iz bırakmak, işaretlemek istedim dedim, ağzımın ilaçlarla pelteleşmiş cidarını elimle toplamaya çalışarak. Bu da benim hayvan tarafım. Korteks devreden çıkınca orta beyin devreye girmiş olmalı. Bir yandan hâlâ tek elimle çenemi toplamaya, bir yandan da gözlerimi doktorun gözlerine dikerek konuşmak yerine, yere bakarak ukala görünmemeye çalışıyordum. İlginç, dedi, nereden biliyorsunuz siz bütün bunları? Bilmem, bir yerlerde okumuş olmalıyım. Güldü, Tuhaf bir kadınsınız, dedi, –bu gözlemin doğruluğunu kabul etmek zorundayım– ama yine de korteksinizi daha fazla kullanın siz. Orta beyinin oyununa gelmeyin.

Doktoru dinledim. Bugün, korteksim, şu oymalı prenses yatağına, pembe renkli güllerin beyaz fistolarla çevrildiği bir nevresim takımının çok yakışacağını söyledi bana. Ben artık evimde beyaz çarşaflı hastane yatakları istemiyorum, dedim, pembe, fistolu bir şeyler alalım. Bir şeyler istememe sevindiler. Hemen çıkar alırız Ayten Abla'yla, diye atıldı kardeşim. Ayten, Tabii canım, hem gitmişken şu perdelerin yerine de… diyordu ki, sakın, dedim, perdelere dokunmayın. Ben ejderhalar olmadan, yenisi olduğum bu eve alışabilmek için sözümde duramamaktan korkuyorum. N

Deniz Yalım Kadıoğlu

Oracıkta

"Apartman girişinde Madam'ı gördüm."

Dört senedir kapı komşuları olan kadının adını hâlâ bilmezler. Yapay nezaketi ve yüzüne sonradan dikilmiş gibi duran gülümseyişiyle geçkin Fransız hanımlarını anımsattığından "Madam" dediler ve bu benzetme öyle yakıştı ki aslını merak bile etmediler.

"Yazlığa geçecekti, burada mı hâlâ?"

Koray mutfak duvarına yaslanmış, pazar arabasını boşaltan sevgilisini seyrediyor. Üstündeki mermerşahi bluzun eğilip kalkan sırtına eşlik eden kıvrımlarına, incecik omurgasının çiçek desenleri altında bir belirip bir kaybolan çıkıntılarına bakıyor. Akşamları televizyon izlerken parmakları bu sevimli tümsekler üstünde dolaşır, taştan taşa seken çocuklar gibi. Bazen de niyeti belli bir yavaşlıkla, her yuvarlağa ayrı ayrı dokunarak, sonra usulca bel çukuruna…

"Köpeği ölmüş."

Birden duruyor sırt ve mutfağın öbür ucundan bile seçilebilecek bir gerginlikle Koray'ı bulundukları âna geri getiriyor. Bazı sözcükleri duymak başka, dillendirmek başkadır. Olanı kendi sesinden duymak da Nilüfer'e iyi gelmiyor belli ki. Elinde bir marul, buzdolabının önünde öylece kalakalmış.

"Madam" denince Koray'ın aklında hep aynı sahne belirir: İki kişinin anca sığdığı asansörde ellerinde market torbalarıyla yaptıkları o beş katlık yolculuk. Kadının başı neredeyse göğsüne değecekti ve bu yüzden gözlerini burnunun dibindeki pembe kafa derisinden, seyrelmiş ve bir sebepten elektriklenmiş saçların arasında ölmeyi bekleyen o lekeli dokudan ayıramayacaktı. Unutulmaz bir asansör manzarası ve yaşlılığın hiçbir parfümün bastıramadığı dayanılmaz kokusu. Geçtikleri her katta koku biraz daha ağırlaşacak, bütün enerjisini emecek ve yerini tarifi zor bir bulantıya bırakacaktı. Madamsa öbür yolcunun düştüğü dehşetten habersiz, "Birbirimize her koşulda nezaketle davranırız," ifadesini orada da koruyacaktı. Beşinci katta saygıyla vedalaşıp midesini tutarak eve girdiğinde ilk işi, "Tüm yaşlıların aynı kokuyu yayması sana da garip gelmiyor mu?" diye sormak olmuştu Nilüfer'e. Sevgilisi ise beklenmedik bir sıkıntıyla kaşlarını kaldırmış, "Nedir sendeki bu yaşlı fobisi kuzum?" diyerek yeni bir tartışmaya yelken açmıştı.

"Ne alakası var canım, gel bak, üstüme sindi neredeyse."

"Geçen gece de tiyatroyu zehir ettin arkamızdaki tontonlar kokuyor da kokuyor diye."

"Kokmuyor muydu? Adamın bırak nefesini, her hareketiyle bütün vücudu buram buram esiyordu bizim koltuğa."

"Yok, fobi de değil, bir nevi nefret seninki. Adam o yaşında evde pineklememiş, tiyatroya gelmiş diye takdir edeceğine… Hepsini bir yere tıkalım da kurtulalım istersen."

Susmuştu Koray. Bozulduğundan değil de, bu konuda tam olarak ne düşündüğünü bilemediğinden. Belki de en iyisi içindeki tiksintiyi bir daha kimseyle paylaşmamaktı.

Şimdiyse bakışlarını sevgilisinin narin bedeninde gezdirerek mutfaklarının tam ortasına düşen Madam muhabbetine kayıtsız kalmaya, eşikte bekleyen bulantıyı oyalamaya çalışıyor. Derin bir nefesle pazar arabasından çıkan yaz meyvelerinin, şaraplık peynirlerin ve taze ekmeğin kokusunu içine çekiyor. Neydi, biri ölmüş. Kimdi, köpek.

"Yapma ya, Koca Kulak mı?"

"Aniden hastalanmış. Veterinere götürmüşler ama ilaçlar işe yaramamış. Zehirlediler, diyor Madam."

"Olur mu canım? Kim yapar ki? Küçüktü de yazık."

"Daha beş yaşındaymış. Ama asıl garip olan…"

Yutkunuyor Nilüfer, yüzü elindeki soğanlar kadar beyaz.

"Hayatım iyi misin? Tansiyonun mu düştü yoksa, gel çök şöyle istersen…"

"İyiyim, tamam. Madam'ın yanında başka bir köpek vardı Koray. Madam 'Öldü,' diyene kadar ben onu Koca Kulak zannettim, kuyruğundaki kıvırcık tüyler, kara gözleri, rengi, her şeyiyle oydu. Bir tek biraz daha küçüktü, hani yıkamışsın da çekmiş gibi. Tıraş mı ettirmiş acaba, dedim. Bir de sürekli havlıyordu ama ne havlamak, sesi bile aynıydı, inanabiliyor musun?"

"Neymiş peki?"

"İki gün önce ölmüş Koca Kulak. Madam da aynı gün gidip bunu almış, şimdi de tuvalet terbiyesi vermeye uğraşıyor."

"Adını ne koymuş peki?"

"Bilmem, öncekinin adını da bilmiyoruz ki."

"Hayır, aynı adı mı vermiştir acaba diyorum…"

"Of korkutma beni. Baksana ellerime buz kesti."

"Takma kafana canım, yaşlı bunağın teki. Allah bilir unutmuştur bile köpeğin öldüğünü. Bunu da Koca Kulak diye seviyordur şimdi."

"Üstelik kokuyor da," diyecek oluyor ama Nilüfer'i kızdırmaktan çekinerek vazgeçiyor. Oysa köpeğinden bile keskindi Madam'ın kokusu. Bunu düşününce yine içi bulanıyor.

"Öyle midir dersin?"

Nilüfer'in gözlerinde makaracı bir ışık yanıp sönüyor. "Bu bir davet mi?" diye geçiyor Koray'ın aklından ama böyle hassas bir durumda riskli hamleleri göze alamaz.

"Öyledir tabii."

"Koray…"

"Söyle canım?"

"Ben kırk yıl sonra onun gibi olmak istemiyorum."

Hiç böyle düşünmemişti Koray. Kırk yıl sonra Nilüfer de kokacak. Kendi kokusunu duymaz belki ama ya onunki? Buna alışabilecek mi? "Belki de bu yüzden şehirdeki insanların çoğu yalnız," diye düşünüyor, "Kimse ötekinin kokusuna katlanamıyor. Bir yerden sonra herkes kendi kuytusuna çekiliyor."

"Koray beni dinliyor musun?"

"Ne dedin, duymadım bir tanem?"

"Biz, dedim Koray… Evlenelim mi?"

Bakışları bir an yerde yatan pörsümüş marul yaprağına takılıyor, sonra da Nilüfer'i kollarından atamadan, oracıkta kusuveriyor. N

Ferhat Emen

Tuzak

Geçen cuma oğlumu ve kreşinden bir arkadaşını Marriott Oteli'nin havuzuna götürdüm. Havuz, haziranın birinden beri açık. Üyeliğim ekim ayında bitiyor ve yedi yaşından küçük çocuklar için ayrıca para ödememe gerek yok. İkisi de beş buçuk yaşında. Oğlumun adı Remo, arkadaşınınki Berk.

Berk, kreşin sahibi Hüsniye Hanım'ın tek çocuğu. Hüsniye Hanım, aynı zamanda eski bir hemşire ve çok güzel bir ağzı var. Oğlumu ne zaman almaya gitsem, ki her cuma ben almaya giderim, onu tek parça bir elbise giymiş olarak, girişteki masasının başında çalışıyor buluyorum. Kadınla arkadaş olduk zaman içinde. O da benim gibi dul. Her gittiğimde küçük bir hediye götürüyorum. Yirmi simit, dört kilo mandalina, büyükçe bir karpuz. Ya da buna benzer, çocukların sevebileceği yiyecekler. İkindi kahvaltısı çok önemli, diyor Hüsniye Hanım. Ama asla şeker, çikolata gibi abur cubur olmamalı götürdüklerim. Bazen de Hüsniye Hanım için bir demet dağ çiçeği. O da bana çay bardağında sade neskafe ikram ediyor.

Berk'in annesi işsiz olduğumu bilmiyor. Ona, küpeşte aksesuvarları üreten bir fabrikanın yüzde ellisinin sahibi olduğumu söyledim. Kreşinin merdiven korkuluklarını tamir ettirdim. Para almadım.

"Ayrıca amatör yazarım. Öykülerim bir dergide yayımlanıyor. Önümüzdeki güz kitabım çıkacak," dedim.

Etkilendi.

Benden üç yaş küçük. Ağzı gerçekten çok güzel.

Arada bir, hafta sonları, çocuklarımızı yanımıza alıyoruz. Dördümüz birlikte gezmeye çıkıyoruz. En son, Florya'daki akvaryuma gittik. Kaşıbeyaz'da kebap yedik. Ben ödedim. Kalkarken, masanın üstündeki elimi sıkıca tuttu. Bunu bir işaret olarak algıladım. Bana karşı boş değil.

Birbirimize güveniyoruz. Bazen hafta içi de uğruyorum kreşe.

"Bayi ziyareti," diyorum. "Mikrodalga fırını tamire vermiştim. Bir alt sokakta. Yapmışlar. Onu almaya gidiyordum," diyorum.

Remo'yu ve Berk'i yemeğe çıkarıyorum. Onlara mutlaka birer bardak taze sıkılmış portakal suyu içiriyorum. Hüsniye Hanım, özenim için bana teşekkür ediyor.

Son zamanlarda beni cebimden arıyor. Hatırımı soruyor. Anadolu Yakası'ndaki çocuk tiyatrolarından haberdar ediyor. Açık otoparkına sirk kurulan alışveriş merkezlerinin ad-

reslerini veriyor. Artık bana, Sen, diyor.

Geçen cuma, saat dördü on geçiyordu. Oğlumu almaya gittim.

"Baba oğul ne yapacaksınız bakalım," diye sataştı Hüsniye Hanım. Gülümsedi.

"Havuza gideceğiz, değil mi baba?" dedi Remo.

"Evet oğlum," dedim ben de.

Berk, "Anne, ben de gidebilir miyim," diye sordu.

Ben hemencecik devreye girdim. "Oğlum, arkadaşını da davet etsene," dedim.

"Olmaz Berk. Remo'yu ve Ferhat'ı rahatsız etmemelisin. Hem bizim seninle farklı bir programımız var. Unuttun mu," dedi Hüsniye Hanım.

"Olur mu? Biz hiç rahatsız olmayız. Annen izin verirse sen de bize katılabilirsin Berk," dedim.

Çocuk ısrar etmeye başladı. Öylesine ileri gitti ki kadın ne diyeceğini bilemedi.

"Ama oğlum, mayon yanımızda değil ki. Evden gidip alamayız şimdi. Başka zaman gidersiniz. Bugün biz seninle bowling oynamaya gideriz. Tamam mı?"

Berk ikna olmadı. Ağlamaya başladı.

"Hüsniye Hanım hadi izin verin o da bizimle gelsin. Ben şimdi ona Kozzy'den bir şort alırım. Saat yedi gibi de geri getiririm," dedim.

"A olur mu hiç öyle," dedi kadın. Ve bana göz kırptı. "Ama ben oğluma söz veriyorum önümüzdeki hafta havuza gitmene izin vereceğim."

"Sudan çıktım. Oğlanların yanına döndüm. Okumaya çalıştım ama kafam Berk'le yaşadığım o akıl almaz deneyimdeydi. Ona tekrar dokunmak istiyordum. "

Bunun üstüne ısrar etmesem iyi olacak diye geçirdim içimden. Ama çocuğu susturmak pek mümkün olmadı. Sonunda annesi dayanamadı ve cips yememesi koşuluyla Berk'in bizimle gelmesine razı oldu. Çantasını hazırladı. Tam çıkarken kulağıma, "Çantasına mayosunu koydum. Dikkat et yüzme bilmiyor," dedi.

Nefesi diş macunu kokuyordu. Tüylerim diken diken oldu. Ona merak etmemesini söyledim.

Arabam yoktu. Taksiye bindik. Önce eve uğradık. Taksiciye bizi beklemesini söyledim. Yukarıdan Remo'nun havuz malzemelerini, kendi şortumu ve Perec'in *Kayboluş* adlı kitabını aldım. Havuza vardığımızda saat beşe beş vardı.

Onları soydum. Mayolarını giydirdim. Çişlerini yaptırdım. Ben de şortumu giydim ve havuza indik. Çocuk havuzunun yanındaki şezlonglardan birine oturdum. Onlar havuza girdi, ben onca havlunun, kremin, kolluğun arasında kitabımı okumaya başladım.

Ve elbette bir süre sonra oğlanlar kavga etti. Remo'nun oyuncak kamyonu yüzünden. Paylaşamıyorlardı. Onlara başka oyuncaklar verdim. Olmadı. Bonemin içine su doldurdum, üstlerine boşalttım. Eğlendirmeye çalıştım. Olmadı. Sırtıma bindirdim. Yine olmadı. İkisi de ille o kırmızı kamyonu istiyordu. Ve hıçkırıklarla ağlıyorlardı. Suç Berk'teydi ama ona kızmadım. Elinden tutup onu büyük havuza götürdüm. Remo'yu görevlilerden birine teslim ettim. Biz ikimiz büyük havuza girdik. Usulca ağlıyordu. Titriyordu. Ona sıkıca sarıldım. Tombuldu. Ağzını boynuma gömdü. Beni öylesine sıkı kendine çekiyordu ki, rahat nefes almak için onu bir miktar itmek zorunda kalıyordum. Bırakacağımdan tedirgin oluyor ve böylece bana daha sıkı sarılıyordu. Nihayetinde biraz sakinleşti ve ağlaması kesildi. Koca havuzda ikimizden başka kimse yoktu. Havuz altı buçukta kapanıyordu. Gece havuz başındaki etkinlikler için hazırlık yapılıyordu. Saatime baktım. Altıyı beş geçiyordu. İnsanlar toparlanıyordu. Güneş alçalmıştı. Su serindi. Hafif bir rüzgâr vardı. Ürperiyorduk. Etraftakilerin toplanıyor olması, mekâna bir terk edilmişlik havası veriyordu. Kucağımda, babasını hiç görmemiş, beş buçuk yaşında bir oğlan çocuğuyla, suyun içinde beni yakalayan tek duygu hüzün değildi. Ben ve Berk birbirimize sıkıca sokulmuştuk. Çocuğun bütün bedenini hissediyordum. Suyun içinde dans eder gibi dönüyorduk. Ağır, ağır. Onu

sakinleştirmek için arada bir yanağını ve kulağını öpüyordum.

Kendimden utanıyorum.

Hiç bitmesin istedim o dakikalar. Ama bir an önce havuzdan çıkmalıydım. Çünkü açıkça tahrik oluyordum. Sırtını okşamaktan, dudaklarımı yanaklarında gezdirmekten kendimi alamıyordum. Her şeye rağmen sudan çıkmadım ve kendimi o ânın büyüsüne bıraktım.

"Çıkmak istiyorum," dedi.

Elimden geldiğince yavaş hareket ederek kenara geldim. Onu dudaklarından öptüm ve beni öpmezse havuzdan çıkmayacağımızı söyledim. Kafasını avuçlarımın arasına aldım. Böylece beni öpmek için dudaklarını aralayınca, onu, ağzının içinden öptüm. Yavaşça. Acele etmeden. Kaçmadan, kontrolümü kaybetmeden. Ne istediğimi gayet iyi biliyordum. Onu kokladım. Uzun uzun. Burnumu yanaklarında gezdirdim. Zavallı çocuk neler olup bittiğinden habersizdi.

Onu sudan çıkardım. Ben havuzun içinde kaldım.

"Haydi, koş bakalım arkadaşının yanına. Ama kavga etmek yok ona göre," dedim. "Dikkat et kayma."

Sakinleşmem gerekiyordu. Bir miktar suyun içinde kalmam gerekiyordu. Sudan o an çıkarsam cürümümü herkes görecekti. Bu yaşadığımın ne anlama geldiğini düşünmem gerekiyordu. Tabii ki bu davranışımın rezil bir tarafı vardı ama hiç kimseye zarar vermeyen masum bir tarafı da vardı. Böyle düşünüyordum. Berk'e öylesine değerken aslında annesini hayal ettiğimi, annesini arzuladığımı söylüyordum kendi kendime. Beni sertleştirenin annesinin hayali olduğunu.

Tam olarak suçluluk hissettiğimi söyleyemem.

Sudan çıktım. Oğlanların yanına döndüm. Okumaya çalıştım ama kafam Berk'le yaşadığım o akıl almaz deneyimdeydi. Ona tekrar dokunmak istiyordum. Ama buna cesaret edemedim. Böyle bir şey yaparsam kendime olan saygımı tamamen kaybedeceğimi biliyordum. Nihayetinde az önce yaşadıklarım bir tesadüftü. Ben de böyle bir tecrübeyi ummamıştım, onunla suyun içinde sarılırken. Oluvermişti. Ama şimdi her şeyin farkındayken çocuğa bile isteye dokunmak istemem beni dehşete düşürdü. Bu düşüncelerden uzaklaşmam gerekiyordu. Kalktım. Volta atmaya başladım. Kafam allak bullak olmuştu. Remo'yu babası yaşında, bıyıklı, top sakallı, kel kafalı bir adamla bir küvetin içinde düşünemiyordum. Kendimden tiksindim.

Berk'in bacağıma dokunmasıyla sıçradım.

"Ferat kakam var," dedi.

O an ne hissettiğimi anlatmam zor. Ama açıkça söylemek gerekirse, heyecanlandım. Elini poposuna götürmüştü. Görevliye Remo'ya göz kulak olmasını söyledim. Acele etmeliydim. Onu hemen soyunma odasına taşıdım. Tuvaleti nasıl kullandığını bilmiyordum. İçeri girdik. Mayosunu sıyırdım. Onu klozete oturttum.

"Sen de kal," dedi bana.

"Ben buradayım oğlum, merak etme. Seni dışarıda bekliyorum. Rahat rahat kakanı yap. Korkma," dedim.

"Hayır, içeride yanımda kal. Annem hep öyle yapıyor," dedi.

Bekledim.

"Bitti," dedi.

Ayağı kalktı.

"Şimdi seni temizlemeliyiz. Anlaştık mı Berk," dedim.

Başını aşağı yukarı salladı.

Kalbim patlayacaktı neredeyse. Elim ayağım birbirine dolandı. Derin derin nefes aldım. O an hemen o odayı terk etmezsem kıyametimin kopacağını, bir daha asla kendi öz oğluma dokunamayacağımı biliyordum. Ama, kahretsin, çıkamadım oradan.

"Dön bakalım," dedim.

Rezervuarın düğmesine bastım. Klozetin kapağını kapattım.

"Şimdi ellerimizi buraya koyuyoruz," dedim.

Berk ellerini klozetin üstüne koydu. Onu hafifçe eğdim. Bir parça tuvalet kâğıdı kopardım. Sol elimle poposunu iki yana ayırdım. Hüsniye Hanım'ın ağzı çok güzeldi. Onu temizledim. Su damlaları sırtından bacaklarına doğru akıyordu. Mayosunu giydirdim. Çıktık. Darmadağınık bir haldeydim. Neler olduğunun farkındaydım. Ellerimizi yıkadık. Karnıma bir ağrı girdi. Çömeldim. Bana bakıyordu.

"Havuza girmek istiyorum," dedi.

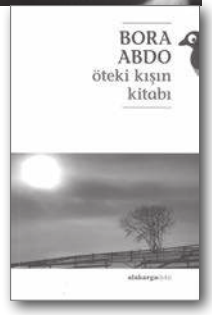
Aşağı indik. Remo kamyonuyla oynamaktan sıkılmıştı. "Babacım, acıktım," dedi.

Orada yiyemezdik. Bir tabağa üç sosis, biraz patates kızarması koyuyorlar ve porsiyonunu yirmi yedi liraya satıyorlardı. N

Bora Abdo
Kendi kuyumun içinde kendi taşlarımı inceledim.

Biçemi, dilin sınırlarını, içeriği ustalarımızdan biraz daha ileriye götürmek...





İlk kitabınız *Öteki Kışın Kitabı* yayımlandı. 1995'ten beri yazıyorsunuz. İlk kitabınız geç mi kaldı?
Epey zamandan beri belki öyle, ama kendi yazı dinamiğim açısından yeni yeni olgunlaştığını düşünüyorum.

Uzun süre yazmadığınızı da belirtiyorsunuz. Niçin ara verdiniz yazmaya?
1995'te, 17-18 yaşlarında yazmaya başlamak ve yayımlatabilme şansı bulmak "daha yolun başındayım" bilincinden yeterince uzaklaştırmıştı sanırım beni. Oysa edebiyatımızın ve yabancı yazarların kitaplarını okudukça, kendi yazdıklarımla kıyaslama yetisini de kazanmaya başladım. Sonra durdum. Anladım. Edebiyata, sanata karşı olanca toyluğumla siyasal ve sloganlaşmış görüş açımı değiştirip, en ince noktasına kadar o zamanlar bayılarak giydiğim toplumcu gerçekçi gömleğimden soyunmaya ve sanatı ve edebiyatı kavramaya çalıştım. Yazdıklarımı beğenmedim. Kitaplaştırmak için de en ufak bir gayret göstermedim. Sonra da sanırım olgunlaşmasını bekledim düşüncemin ve yazacaklarımın. Kendi kuyumun içinde kendi taşlarımı inceledim. Küçücük de olsa bir cesaretle.

***Öteki Kışın Kitabı* adlı öykü kitabınız, *Karakış Üçlemesi*'nin ilk kitabıymış. İkincisi ve üçüncüsü roman olacak. İlk kez mi böyle bir üçleme yazılıyor?**
Sanırım. Belki de henüz ben denk gelmedim. Biçemi, dilin sınırlarını, içeriği ustalarımızdan biraz daha ileriye götürmek için anlatı tekniklerini de yenilemek gerektiğine inanıyorum. Bu üçlemenin her birinin değişik bir dil ve anlatı açısından da birbirine hiç benzemeyen kitaplar olmasını istiyor ve anlaşılırlığını da yitirmeden yazmaya çalışıyorum.

Farklı bir dil kurmaya çalıştığınız belli oluyor. Bu dilin kaynakları var mı?
Okuma yolculuğum. Şiir. Bir de hep sıradan olmayanın izini sürmem. Onu aramam.

Bora Abdo'nun yazdıkları hangi yazarlardan çıkmıştır?
Halikarnas Balıkçısı. En çok "Gündüzünü Kaybeden Kuş" adlı öyküsü. Bu öyküyü okumasaydım belki yazmayacaktım. Edebiyatımızın ustaları ve çağdaşlarım da.

Bugünlerde neler okuyor, neler yapıyorsunuz?
Üçlemenin dışında uzun zamandır yazmak istediğim Söyle Ona Gitmesin adında kısa bir roman yazıyorum. Bir de "ĞIĞ" adında bir öykü. Robert Musil okuyorum. *Niteliksiz Adam*.

Haydar Karataş'ın Romanlarında Dersim'in Kültürel Belleğinin Yeniden Kurgusu

H. Neşe Özgen

Ortamalı sırrın, Dersim'deki tüm bu katliamlar, acılar ve ilenmelerle kaplanmasının başlangıcını, Karataş iki romanında da Ermenilerin Dersim'den çıkartılışında, Ermeni katliamında arıyor.

Haydar Karataş'ın ilk iki romanı yayımlandı: *Gece Kelebeği* (*Perperik-a Söe*) ve *On İki Dağın Sırrı*. İki kitabı daha olacağını müjdeliyor Karataş: Beni Çağıran Rüya ve Ölü Kuşlar, merakla bekliyorum.

Neden Haydar Karataş'ın romanları beni böylesine etkiliyor: G.C. Spivak'ın "Madun hiç konuşabilir mi?"[1] başlıklı sorusuna yanıtı, "sömürgeleştirilmiş dilin asla dillenemeyeceği" olmuştu. Ona göre bir kez sömürgeleşmiş dil, bir daha asla acısını dillendiremez, zira bunun için gerekli kelimelerini kaybetmiştir.

Oysa uzun bir bekleyişten sonra işte ilk kez madunun konuşabileceğini müjdeliyor Karataş'ın iki romanı. Madun kendi dilinden ve kendi gönlünden konuşabiliyor şimdi.

Karataş ezber bozuyor

Karataş'ın romanı, milliyetçilik ve onun sapkın tüm uzantılarına karşı duruşun simgesi sayılmalı. Her iki romanında da acılar coğrafyasını meşrulaştırma hatasına düşmeden, bir coğrafyanın acısını dillendiriyor. Dersim 38 üzerine yazılı çizili bellek romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan tema: Dersim'in bir acılar coğrafyası olduğu ve o romanın da bu acıyı dillendirdiği idi. Bunlara göre bu coğrafya hep acılıdır, hep zulüm görmüştür, zira Türk Cumhuriyeti baştan beri buraya düşmandır, bu düşmanlık bazen bölgenin Kızılbaş olmasıyla, bazen Ermenileri korumasıyla, bazen Alevi olmasıyla, Cumhuriyete isyan etmesiyle bazen de Kürt olmasıyla açıklanır. Devletin sabit ve sürekli bir bütün, mümkün tek politik *entity* olduğunu, vatandaşın onun karşısında tek bir varoluş durumu olduğunu; devletin bütünüyle totaliter olduğunu ve hep öyle kalacağını savunan bu siyasi kestirmecilik, ne yazık ki roman diline sıçrar ve Dersim (nedeni sürekli değişse de) hep düşman hukukunu yaşamış bir acılar coğrafyası olarak temellenir.

Oysa Karataş, sosyalist bir temeli romanın zeminine koyuyor ve Dersim'in acılanmasında esas unsurun aslında mülkiyetin bölüşülmesinden kaynaklı geliştiğini; devlet ile aşiretler, önde gelenler, merhamet taslayanlar, acıyı büyüterek beslenenler, kişisel hırslarıyla ve aymazlıklarıyla o saftan bu safa geçenler vb. arasındaki pazarlıklı oyunun Dersim'in insanını nasıl hırpaladığını, bu bitmek bilmez çelişkilerin içindeki sınıfsallığı apaçık dillendiriyor.

Acının onanmasına karşı, acının anlaşılır kılınması için Karataş'ın romanları

Sosyal bilimcilerin başlarını hep döndürmüş olan o eski ve hep tartıştığımız soru, bugünlerde yeniden gündemimizi işgal ediyor: "Yaşanılan zamanla canlı bir ilişkiye girebilme gizi peşinde koşulabilir mi?" Bergsoncu bir idealizm bizi şimdiki zamanın ruhunu ele geçirmeyi, gerçekliğin sihrini yönetmeyi öğütlüyor. Ancak, zannımca sosyologların yapması gereken "yaşanan zaman" zemininden ziyade "kavranan zaman"a ve "yapay süreklilikler"e dikkati çekmek; çalışmalarını ve *phronesis*'ini[2] zamanın ruhunun gerçekliğinden ve buna

hükmetme kaygısından ziyade tarihin çarkının nasıl yeniden döndürüldüğüne, dahası bu dönüşümün dinamiklerine yönlendirmek.

Bu yazıyı Haydar Karataş'ın iki romanının Dersim'in kültürel belleğini tersinden nasıl yeniden kurduğunu, nasıl ezberimizi bozduğunu ve yeniden kurduğunu tartışmak için yazıyorum. Bunu yaparken birkaç kavramdan yararlanacağım: İlki: Jan Assman'ın *kültürel zaman kurgusu* kavramı.[3] Bu kültürel zaman kurgusunu da *hatırlamanın zamansal ve sınıfsal boyutu*nu yerleştirerek tartışacağım.[4] Diğer kavramlarımsa Michael Taussig'in geliştirdiği *ortamalı sır*[5] (public secrecy) ile Claude Lévi-Strauss'un *soğuk-sıcak toplumlar*[6] (1962) olacak.

Kültürel bellek ve kültürel zaman kurgusu (seçici hatırlama ve seçici unutma)

Cicero barbarlığı tarif ederken "günü, geçirmek için yaşayanlar", "bugünü huzurla yarına çevirenler" ibaresini kullanmıştı. Bir toplum barbar olduğunda, sadece bugünü harcamaya yönelir, ne yarını hatırlamaya, ne dünü kurmaya ihtiyaç duyar. Bu durum da yok olmaya ve unutulmaya eşittir. Öte yandan ancak yarını hayal edebilenler, moderniteyi kurmaya çalışanlar, ileri toplumlar geçmişi yeniden ve yeniden kurabilir, geçmişi yerinden etmenin gücünü gösterebilir ve böylece yarının hayalini bu geçmişe göre yüce kılabilirler. Bu nedenle yapay bellek ve kültürel zaman kurgusu, bazen milliyetçi söylemlerle yüceltme, bazen de kendi kültürel hafızasını yeniden kurmak için bir şans olarak işe yaramaktadır.

Ulus-devletin kurulma süreci, çeşitli halkların kendilerini bunun içinde var kılma mücadelelerine tanık olduğumuz bir süreçtir. Bu halklar, yapılar, gruplar çeşitli söylenceler, kültürün yeni kalıplar ve simgelerle yüceltilmesi aracılığıyla kendilerini yeni döneme ilhak edebildiklerinde, gelecek hayalinin tasavvuruna katılabilir ve böylece yeni yapı içinde yer alabilirler. Cicero için bunlar barbarlıktan kurtulmuş olan ve ileri olmaya aday topluluklardır. Lévi-Strauss'un deyişiyle, bu yapılar sıcak toplumlardır, değişmeye elverişli ve yeniyi eskiyle harmanlayabilen, hatırayı yeniden kurarak ama geçmişin yeniden hayalini geleceğin kurgusuna bağlayabilen toplumlardır.

Karataş'ın romanları da böyle bir kurgunun yapıtaşları olarak okunabilir: Şimdiki zamanın ufkuna, bir başka zamanın görüntü ve öykülerini katarak, ümit verip canlandırarak dünle bugünü birleştirmek, ezberin aksine dünü yerinden oynatma ve yarının kurgusunda kendi topluluğuna yer açma cesareti.

Bu birleştirmenin temel unsuru ise tekrarlardır. Zira Assmann için geçmişin, geçmiş olarak zihnimize yerleşebilmesi için iki koşul vardır:

1. "Geçmiş zaman tamamen kaybolmamalı, geride kalmış bazı deliller, tutamak yapılabilecek bazı gerçeklikler olmalıdır,
2. bu deliller 'bugün'e göre karakteristik bir farklılık göstermelidir." (2001)

Bu karakteristik farklılığı sağlayacak olan ise "dil"dir. Bu dil, yavaşça akan zamanın içinde tekrarlarla kendini koruyabilmiş, kendisi de yavaş bir ritme sahip olduğu için değişmemiş olan, yeni ve eski zaman arasındaki farkın iyice belli olmasını sağlayacak kadar bilince çıktığı zaman, işte o zaman bize eskinin sahiciliği konusunda yol gösterici olur. Karataş'ın romanlarındaki dil de bu *eski dil*'dir ve onun en başarılı olduğu kurgulardan da birisidir. Bu dil, öylesine eski bir lirik anlatıya dayalıdır ki, sahihliğinden asla kuşkuya düşmeyiz.

Karataş, bir mesel okurmuşçasına anlatıyor: onun romanlarındaki dil, eskinin lirik mesel dilidir. Öyle ki anlatılarıyla bir yandan kendimizi bir dağı aşar, bir yamaca soluk soluğa tırmanır, bir mağarada ölüme yatar, bir bez bebeğe açlıktan ölmesin diye ot yedirmeye çalışır veya bir atın göğsünün soluklarıyla tıkanırız. Romanlarındaki hareketsizlik, eylemlerin neredeyse sadece anlatılarla tanımlanması, meselin (mitos) en belirgin dil özelliğidir. Eylemin gerçekleşmesinden ziyade eylemin anlatısı öne çıkar ve biz böylece aynı eylemi, birden fazla anlatıcının kendi dillerinden aktarımıyla yaşarız: O eylem birileri için bir ihanetin, diğerleri için bir zaferin anlatısıdır. Kimileri o eylemle mahvolur, kimisi *karaçor* döner, bir insan ölür, bir yılan görünür. Biz anlarız ki, o keşiş ölüme gönderilmektedir ya da o adam önünde halaya durduğu kadının gönlünü kazanır. Anlatı eski zaman öğretileriyle ve tüm sembollerle bezenmiş olarak yeniden kurgulanır: zira meseli (mitos) kurmanın üç bacağı Karataş'ın romanlarında usta işi bir anlatıyla alabildiğine karşımızdadır: kurucu özne, mesel ve dinleyici.

Geleneğin sözlü aktarımı, benzersiz bir biçimde ezbercidir, ama aynı zamanda sözden



Karataş, bir mesel okurmuşçasına anlatıyor: onun romanlarındaki dil, eskinin lirik mesel dilidir. Öyle ki anlatılarıyla bir yandan kendimizi bir dağı aşar, bir yamaca soluk soluğa tırmanır...

Çok yaşa Haydar Karataş, küçücük yaşlarda öğrenmek zorunda kaldığın ikinci-üçüncü yabancı dillerden, sürüldüğün ülkenden, sırtında yükler taşıyarak okumak zorunda kaldığın yaban ellerdeki hasretinden geçerek, insan olma derslerini bize hediye etme gücünü gösterdiğin için.

başka aktarım yolu olmayanlar için yine benzersiz bir öğrenme deneyimidir: Sözlü aktarımda tekrarlayan bir masalcı vardır, ama bu anlatıcı aynı zamanda yöneltici, yönlendiricidir (özne). Kurucu özne, her seferinde hikâyeyi yeniden dillendirir ve böylece meselin ana öğeleri gerçeklik zeminini sağlam tutacak bazı hakikatleri temeline alarak ilerler; bu anlatıyı dinleyenler de, hem bunu ezberler hem de bilirler. Bu bilme hali, olayın bezenmiş anlatımının ve nesnel durumun yaygınlığını sağlar. Biz bir mesel (deng, masal, mitos) dinlerken, hangi durumun anlatıcının eseri olduğunu, hangisinin de nesnel durum olduğunu biliriz, sonra onu kendimizce yorumlar ve çoğaltarak kendi yorumumuzu aktarırız (özne kılınmışlar, okuyucu, dinleyen).

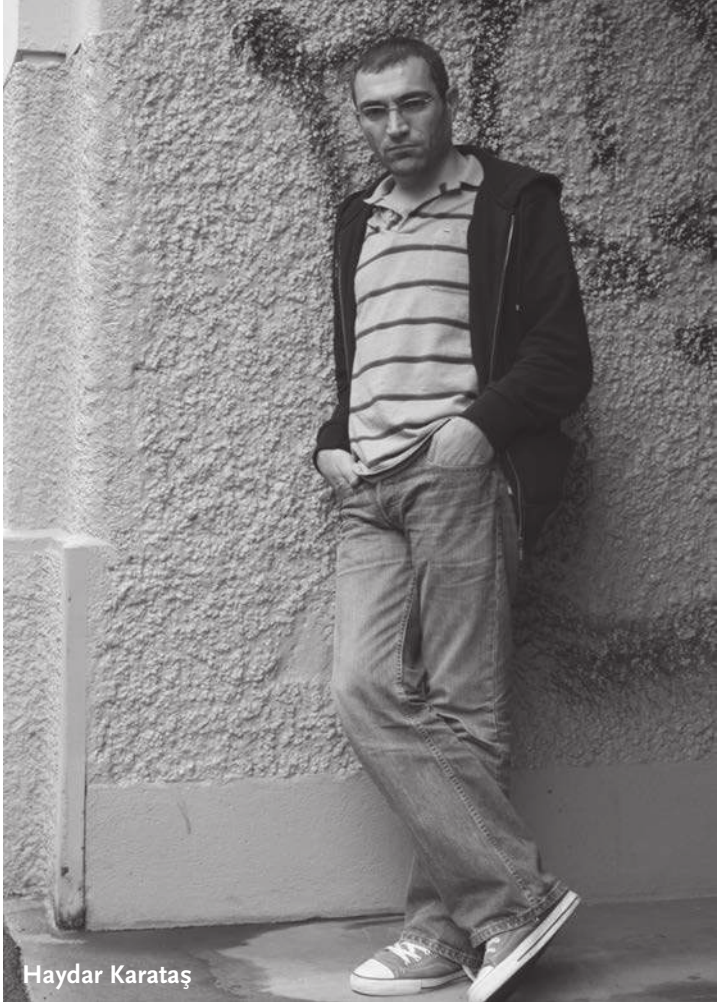
Böylece yeniden örülen bellek, mekânlarıyla, kokusuyla, korkusuyla gerçeklik kazanır ve bir daha silinmeksizin zihne kazınır. Karataş bunu en ustalıklı biçimde yapıyor: tüm pagan simgeleri ustalıkla meseline yerleştirerek (meşe, lapik ağacı, ateş, su, güneş, şahmaran, keçi, ulaklar vb.) hem anlatısını olağanüstü bir güzellikle güçlendiriyor hem de okurunun kadim simgesel izleri bulmasını sağlıyor; anlatıyı okurun katkısına da sunarak güçlendirip, her bir anlatıcının ağzından söylenmiş bu eylemlerin alt tabakalarını gözümüzün önüne seriyor, mesel böylece gerçeklik kazanıyor ve her bir konu kendi alt katmanlarıyla ana konuyu öne çıkarıyor.

Gece Kelebeği 1938'den hemen sonra sürgünlerin ve katliamların zamanlarını, *On İki Dağın Sırrı* ise hemen ondan öncesini, yani karakolların dağ yollarına kurulup yol inşaatlarının başladığı, Seyit Rıza'nın kalkışmasının başlangıcını hikâyelendirir: Aşiretler birbirine düşmekte, kimileri yol inşaatında çalışmakta ve para kazandıkları için diğerleri tarafından aşağılanmakta, baba oğula düşman, oğul babaya asi gitmekte, önde gelenler bir yandan isyanı düşünürken öte yandan kendi halkları için hükümete rapor çekmekte, bu kargaşadan yararlanmak isteyenler eşkiyalık hükümlerini yürütmeye çalışmakta, kadınlar ve çocuklar bu sürecin en çok hırpalanan en zarar gören, akılları, mülkleri, bedenleri en fazla yağmalananları olmaktadır. Kimsenin kimseye güvenmediği, kendisini bir anda bir yandan ötekine savrulmuş bulduğu zamanlardır: çocukluk arkadaşları olan iki Ermeniden birisi diğerini sünnet etmekte, bir köy/ağa kendisine sığınmış Ermeni akrabalarını korku veya yandaşlıktan hükümete satmakta, ama en çok paşaların ve asilerin yaptıklarından, söylediklerinden binbir anlam çıkarılarak köy köy ünlenmektedir.

Karataş'ın her iki romanı da sürekli açılan alt kurgulara sahip: bir eylemin her bir kişi ağzında dönüşü romanların yönlendirici kurgusunu anlatıyor. Bu tabakalı kurgular bize soluk soluğa katliama götürülen bir halkın çaresizliğinin günlük hayattaki döngülerini açmakla kalmıyor, aynı zamanda sezgisel olarak neyin yaklaşmakta olduğunu bilenlerin, bunu bilince çıkartma/saklama girişimleriyle de (ihanetler, korkular, küçük hesaplar, kişisel çatışmalar vb.) Karataş'ın esas kurgusuna doğru götürüyor.

Karataş'ın esas kurgusu nedir? Ezberin bozulduğu, acının başladığı yer olarak *ortamalı sır*

Eski *biz* kaybolmuş, yeni *biz* kol gezmektedir; meselin kurucu gücü olan adalet anlayışı (*dominant narrative*) şekil değiştirmiştir: İnsanlar eski beceri, bilgi ve marifetleriyle değil, yeni kazanabilecekleri taltiflerle yaşayabileceklerdir artık. Hükümet kapısında iki kelime Türkçe konuşabilenler ağalık etmeye soyunmakta, aristokrat ailelerin geride kalmış dul eşlerine geçmişte beş para etmeyen adamlar göz koyabilmekte, bir teneke buğday için bir kız çocuğu satılmakta; açlık geçmişin bolluk bereket bahçelerinde ağır bir tül gibi iner, köylerde yakılanların iç bulandıran kokuları yeşil dağları çöle çevirirken eski zanaatler, hükümler, tarik ve ikrah geçersizleşmekte, kaybedilen zenginliklere, değerlere ve yaşama bir "Ey vah" avazelenmektedir. Öyle ki ölümlere yas tutacak zaman dahi yoktur, katliam "geliyorum" diye bağırarak ücralara kadar haberlenir (ulaklar) iken, insanlar kurtarabileceklerinin peşinde düşe kalka yol almaya, kendilerine da-


Haydar Karataş

yatılan bu yeni ahlaka uymaya ve bir yandan da açlıktan ve kederden ölmemeye çalışırlar.

Zaman; tozlu, ağır ve acılı zaman bir yandan romanların içinde anlatılar ve karşıt anlatılarla ilerlerken, Karataş bir toplumun değiştirilme dinamiklerinin nerede tıkandığını besbelli gösterir: Topluluklar bir tür giz, *ortamalı sır* (public secrecy) barındırmaya başlamıştır.

Ortamalı sırrın, Dersim'deki tüm bu katliamlar, acılar ve ilenmelerle kaplanmasının başlangıcını, Karataş iki romanında da Ermenilerin Dersim'den çıkartılışında, Ermeni katliamında arıyor. Seropiyan keşişinin elbirliğiyle çocukluk arkadaşına sünnet ettirilmesi *On İki Dağın Sırrı*'ndaki ortamalı sırrı hazırlar. Bu sünnet ve bunun öncesinde yedi Ermeninin, sığındıkları akrabalarının ihanetine uğramasıyla; tüm bölge bir anda bir daha altından kalkamayacakları bu utancın kapalılığına gömülür ve eşzamanlı olarak da belleklerinde tahammülü olmayan bu utancı toptan silerler: Artık başlarına gelen her durum kabul edilmeli ve her duruma boyun eğilmelidir. Onlar ki, Ermenilerin topraklarını elde etmek, o verimli ovaya hükümet muhacir taşımadan el koymak için ikrarı bozmuşlardır, o zaman artık modern öncesi bir hale geri dönerler ve toptan savrulurlar. Duydukları acı ikrarın bozulmasının acısından fazla bir şeydir artık: Bu ortak ihanet acısının ortak bir suça susmayla örtülmesi ve süreklileşen bir ortaklıkla beslenmesi, Dersim'in acısının büyüklüğünün temel taşını oluşturur: Söylence kalır: Ermenilerin toprakları, köylerinin, işlerinin, zanaatlerinin güzelliği ve habire tekrarlanan "korkak bir soy olarak Ermeniler" ibaresi hem kendini temize çıkarma, aklanma ve hayatta kalmanın hem de *ortamalı sır*rın tekrarıdır.



Zira hatırlama ile sansür, yok etme ve değiştirme yoluyla dışlama ve dışlayarak unutmanın negatifi, aynı olgunun sonucudur. Bir halk kendisini *soğuk* bir topluma dönüştürürken, zihnen daha geri bir duruma da razı hale gelir: Mağduriyetlerini sürekli vurgulayarak ve mağduriyet üstünden beslenerek maktulün dilini taşımak ve üretmek zorunluluğu. Bu zorunluluk bir halkı tüm zihniyet kalıplarıyla iğdiş eder. Spivak'ın tam da "madun konuşamaz, zira dili tamamıyla kendisini iğdiş edenin dili olmuştur" dediği durum (*governing mythology*) budur.

Geçmişle yüzleşme ve hatırlamanın sınıfsal yapısı

Toplumsal bellek, ancak onu taşıyanlarla birlikte vardır ve gelişigüzel devredilemez. Kendine özgülüğün ve sürekliliğin, yani hatırlamanın kimlik bilinci olarak adlandırılan sürecin hem taşıyıcısının hem de seyircisinin saf bir gerçeklik yaratmadığını biliyoruz.

Öyleyse bu gerçeklik kim tarafından örülür?

Maurice Halbwachs için bu bellek, kimliksel olarak örülür. Lévi-Strauss da "soğuk toplumlar" adını verdiği toplumların, değişimi dışladığını ve kendi belleğini kurduğu görüşündedir. Oysa, Karataş'ın romanlarından söz ederken Halbwachs'ın sosyal bellek (*cadres sociaux*) veya Lévi-Strauss'un "tarihin basıncına ümitsizce direnen soğuk toplumlar"ın bellek kurgusunu değil, aksine, *sıcak bir toplum ümidi*ni, yani yarını hayal edebilen ve halkını yeni bir bellek kurgusu içinde var etmeye gayret eden bir erkin ışıltılarını görürüz.

Zira hatırlama, her durumda tekboyutluluğa karşı gelebilmektir.

Öyleyse kim hatırlar? Kim söyler? Kim tekrarlar? Hatırlamanın zaman ufkunu diri tu-

tan iki öğe vardır: İç ayrılıklar, muhalefet ve gerilimler kanonun kurucusu mitin yeniden kurgusunu ve hatıratın şimdiki zamandaki yerinin yeniden örgütlenmesini sağlayan öğelerdir. Karataş'ta bu öğeler belirgin olarak pagan öğeler olarak (meşe, lapik ağacı, ateş, su, güneş, şahmaran, keçi, ulaklar vb.) dikilir.

İkinci yabancılaştırıcı öğe de dış bir ara bellek gerekliliğidir: Kültürel belleğin sıcak bir toplumun hafızasına eklenmesinde; dıştan bir kodlama, kayıt ve yeniden dengeye getirici bir dinamizm gereklidir. Karataş'ın romanlarında bu dış bellek, geçmişle hesaplaşmanın sınıfsal temeli olarak verilir: Arazinin paylaşılmasındaki sınıfsal ve tabakalı sosyal yapıların varlığı kişilerin ağzından verilir: kim hangi ovaya el koymuş, kim nereyi almış, kim hangi toprağı almak istemiş ama gücü yetmemiş, kim hangi hükümete yakınlık göstermiş ki filancanın arazisini işleme sözü almış... tek tek gözümüzün önünden geçer. Eylemin, eyleyenlerin, eylemlere özne kılınmış olanların ve eyleme nesne olmak zorunda bırakılmış olanların içsel tarihsel bilgisini yeniden kurar.

Bu yolla Karataş, bize geçmiş zamanda kurulmuş ve *ortamalı sır*rı taşıyan bir toplumsal yapının kurtuluşunu da müjdeler: Bu acıdan kurtulmanın yolu, içe çekilen, içe kapanan onanmayı, acının içimizi zehreden gizini dışa açma ve dış belleği sınıfsal temalarla yeniden kurarak bir halka özgürlüğünü iade etme gayreti, bu güzel dil anlatımıyla dürüstçe karşımıza çıkar.

Sıra bizde

Karataş, Ermeni katliamından mırıltılarla söz edilmeye başladığında, yıkıcı bir ırkçı belleğin, "Şimdi Kürtler bakalım Hamidiye Alayları'nın bu katliamdaki suçları konusuyla nasıl başedecekler! Buradaki suçluluklarını nasıl onaracaklar, ne hesap verecekler!" diye uzanan çatal dilinin zehrini romanlarıyla tersine çeviriyor. Onun romanları, bir halka özgürlüğünü, geçmişle hesaplaşmanın ve kendi bilincini geleceğin özgürlüğüne açmanın yolunu gösterirken Türklere de benzersiz bir ders veriyor:

Adorno'nun deyişiyle, geçmişle hesaplaşmanın yolu (*Vergangenheitsbewailtigung*), geçmiş üzerine ciddi bir çalışma, geçmişle ciddi biçimde hesaplaşmayı içermelidir. Bu anlamda geçmişin deşilmesi (*Aufbeitung*) ile geçmişle hesaplaşmanın şimdiyle olan ilişkisi içinde işlenmesi (*Verarbeitung*) birbirinden kesinlikle ayrıdır.[7] Şimdi Türklere düşen, kendi içlerindeki *ortamalı sır*la hesaplaşabilmeleri, öyle ki kendi topluluklarını yeni ve benzersiz bir geleceğe açabilecek gücü göstermeleridir.

Çok yaşa Haydar Karataş, küçücük yaşlarda öğrenmek zorunda kaldığın ikinci-üçüncü yabancı dillerden, sürüldüğün ülkenden, sırtında yükler taşıyarak okumak zorunda kaldığın yaban ellerdeki hasretinden geçerek, insan olma derslerini bize hediye etme gücünü gösterdiğin için. N

ozgen.nese@gmail.com

[1] G.C. Spivak, "Can the subaltern speak?", *Marxism and Interpretation of Culture*, Cary Nelson-Lawrance Grossberg (Haz.), Mac Millan, Londra, 1988, ss. 271-313.

[2] H.N. Özgen, "Özgürleştirici Bir Sosyal Bilimin Anahtarı Olarak Phronetic Sosyal Bilim", *Evrensel Kültür*, Aralık 2011 ve bkz. "Phronetic sosyal bilim" kavramını ilk kez kullanan ve *Making Social Science Matter* adlı kitabında geliştiren Oxford Üniversitesi'nden Prof. Dr. Bent Flyvbjerg'dir. Bent Flyvbjerg, *Making Social Science Matter: Why Social Inquiry Fails and How It Can Succeed Again*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001. Ayrıca bkz: Bent Flyvbjerg, Todd Landman ve Sanford Schram, *Real Social Science: Applied Phronesis*, Cambridge University Press, Cambridge, 2012.

[3] Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 30.

[4] H.N. Özgen, *Toplumsal Hafızanın Hatırlama ve Unutma Biçimleri: Van-Özalp ve 33 Kurşun Olayı*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2003.

[5] Michael Taussig, *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*, California University Press, Stanford, 1999.

[6] Claude Lévi-Strauss, *Das wilde Denken* [Yaban Düşünce], Frankfurt , 1962.

[7] H.N. Özgen, *Toplumsal Hafızanın Hatırlama ve Unutma Biçimleri*, s. 20.

ROMANTİK YOLCULUKLAR

KAYGISIZ MİRASYEDİNİN AŞK İLE DÖNÜŞÜMÜ!

Atilla Birkiye

Kurmacanın, dolayısıyla romanın gerçekliğinden dışarı doğru mu yol alacağız, yoksa gerçeklikten romana doğru mu? Yazarın gerçekliği nasıl dönüştürdüğü, kurguyu nasıl oluşturduğu merak konusu. Bunun tersi de önemli, bıçak sırtı gibi görünse de paranın öteki yüzü, romanın içinden gerçekliğe doğru çıkmak. Romanın yazınsal gerçekliği varsa, bu ilişki okuma sürecinde kaçınılmaz: yazarın bilinçdışının ortaya çıkması ya da bilinçli göndermeleri; kendinden önceki metinleri "izlemesi" ya da onların baskın çıkması; bu durumda, o sözü edilen metinle olan ilişkisi, beğenisi, örnek olarak alıp almaması vb.

"Mutlu musunuz?"

Nedret'i görür görmez beğeniyor anlatıcı. Yıllar sonra bir tiyatro fuayesinde okul arkadaşı Zafer ile karşılaşıyor. Arkadaşının, yanındaki güzel kadını karısı olarak tanıtmasıyla mirasyedi anlatıcımız için yeni bir duygusal serüven başlıyor. Sadrazam büyükbabasından yüklüce miras kalmış olan rantiye ve kaygısız anlatıcımız sanki "uzatmalı dekadan". Gününü gün eden, siyaset, ülke işleriyle falan pek ilgilenmeyen paralı bohem. Ancak bu, Nedret'e kadar. Genç kadından sonra düşünsel dönüşüm başlıyor. (*Ateşten Gömlek*'teki, Ayşe'den etkilenen Peyami'ye benzetebilir miyiz?)

Arkadaşının eşi olması "yasak" bir durumu da getiriyor kuşkusuz; ancak bu etikle ilgili bir durum. Ahlakın "ideoloji" olarak doğruluğu yanlışlığı ayrı bir tartışma konusu. Ama metin içinde yasak yok da, o çok sevdiği kadınla ilişkisinde çetrefil bir durum var. Evlerine gittiğinde, Nedret'in antikalarına düşkünlüğü bir çekim alanı oluyor. Yoksa antikalar mı? O gece sanki iradesinin dışında –nasıl diyelim bunu, bilinçdışının birden bilince çıkması mı, yoksa patavatsızlık mı– şu soruyu soruyor: "Mutlu musunuz?"



Oysa ilk gördüğü an ikisini birbirine çok yakıştırmıştı. Sanki onların mutsuzluğunu hissediyor ya da başlangıçta *güzel*, daha sonra *genç* olduğunu öğrendiğimiz kadının cazibesine kapılıyor da, bu soru Eros'un oku gibi fırlıyor. Bütün bunlar çok ayrıntılı bir biçimde anlatılmıyor; metin hızlı ve "tutumlu" bir biçimde yol alıyor. Zaten bu tutumluluk kitabın bütünlüğünde olduğu gibi kitabın adında da var; ayrıca tür olarak da böyle.

Aşk Batağı!

Kapalı İktisat Selim İleri'nin yıllar önce kaleme aldığı "uzun hikâye-kısa roman"ı; bence özcesi *novella* (Notos Kitap Yayınevi, 2007). Bu adın "tür tanımı" olarak edebiyatımıza girmemesi çok yazık; oysaki bu adla anılabilecek epeyce metin var. Neyse, kitabın adı aslında çözümlenmesi gereken başlı başına bir "konu"; zaten "kapalı". Zaman da 1970'ler. Türkiye'nin siyasi olarak bir kâbusa sürüklendiği yıllar, yükselen demokratik istemlerin, güçlerin açık biçimde saldırıya maruz kalması, ardından da malum 12 Eylül Faşist Darbesi! Bütün bunlardan uzak duran, metresiyle hoş zaman geçiren anlatıcımızın Nedret ile başlayan değişimi, Nedret'in dostu, Amerikalı akademisyen ve Ortadoğu uzmanı "Cek Cansın"ın sahne almasıyla farklılaşarak hızlanıyor. Güncel olanla daha çok ilgileniyor.

Aslında her ne kadar dönemin siyasi meseleleriyle "sıkıştırılmış" bir metin de olsa, beni daha çok Nedret ile tuhaf ilişkisi, ona olan aşkı çekiyor:

"Evet, bir aşktı. Fakat bu aşkta umutsuz, acı veren ne çok şey vardı! Karım değildi Nedret, karım olmayacaktı. Onu öpemiyordum, çoğu zaman yanıbaşımda soluyan gövdesine yaklaşamıyor, varlığının benim için dokunulmazlığını bir türlü kıramıyordum..." (s. 41)

"Fakat arkadaşımla bu genç kadının evlilik ilişkisi, beni anlatamayacağım kerte sarsı-



Zaman da 1970'ler. Türkiye'nin siyasi olarak bir kâbusa sürüklendiği yıllar, yükselen demokratik istemlerin, güçlerin açık biçimde saldırıya maruz kalması, ardından da malum 12 Eylül Faşist Darbesi!

yordu. Onların gece yaşamlarını, sevişmelerini gözümün önünden uzaklaştıramıyordum: Bu, müthiş bir acı veriyordu bana ve kıskançlıktan boğuluyordum." (s. 23)

Burada çiçekten çiçeğe konarak cinsel hazların peşinden koşan kaygısız anlatıcı, kadının güzelliğiyle, gençliğiyle ama bunlardan önce "kendi bedeninden ayrı bir varlık gibi yaşayan unutulmaz" elleriyle aşk batağına saplanıyor. Metin ilerliyor ama *henüz* bu aşka bir karşılık yok, belki daha acısı olan Nedret'in dostluğu var.

Öleceğini Asla Unutma!

Önemli üç durumu belirtmek gerek. Birincisi anlatıcının bir zamanlar nişanlandığı Sema'nın hamile kalıp çocuğu aldırması ve kürtaja yalnız gitmesi. Sanki bunların altında ezilmeye başlıyor anlatıcı; belki de Nedret'ten sonra. Çünkü –ikincisi– Nedret hamile; doğum yaklaştıkça, Zafer ile ilişkilerinin bozulması, hatta genç kadının boşanacağını söylemesi. Şaşırtıcı bir paralellik var. Üçüncüsüyse anlatıcının sahaf Matmazel Ester'den, Nedret'i etkilemek için: "illüstrasyonlarında gizemli şeyler olan kitaplar"dan istemesi. Bu da *Melankolinin Anatomisi*. Felemenkçe yazılmış, bazı yerleri Latince olan bir kitap ama altbaşlığı çarpıcı: *Menonto Mori*, yani *öleceğini asla unutma*! Ancak kitabı edinmesi Nedret'in ölümünden sonra. Genç kadın bir erkek çocuk dünyaya getirdikten sonra ölüyor. Sema'nın kürtajında "anne" yaşarken, Nedret'in doğumunda "anne" ölüyor. *Melankolinin Anatomisi* anlatıcının hayatının tek anlamı oluyor, hiçbir şey anlamadığı kitabın sayfalarında, resimlerinde yaşıyor. Tahmin edileceği gibi resimler (canlandırmalar) tedirgin edici hatta bazen de ürkütücü. (*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* geliyor insanın aklına.)

Burada durup önceye, ikinci karşılaşmaya dönelim. Zafer ile Nedret, anlatıcının evine, akşam yemeğine gelir. Sadrazam torununun yalnız yaşadığı Moda'daki köşkte hazırlanan aristokratik gösteridir bir bakıma. Nedret'i etkileme, onun antikalara düşkün dünyasıyla kurulan ilişki, belki de. Dolayısıyla anlatıcının duygu dünyası değişime uğrayacak, giderek aşk'a doğru açılacak. Bu karşılaşmada önemli bir mesele var sanki. Doğru dürüst kitap okumayan, entelektüel faaliyetten, yaşamdan uzak, hayatı pek sorgulamayan anlatıcımız, belki de paralı bohemine uygun olarak piyano

"Mektup" ibaresi yazılanın bir mektup olduğunu mu gösteriyor; yoksa, hani başka bir alandan örnek vermek mi? Sanırım ikisi de olabilir. Mektubu vurgu varmış gibi okumak, öyle ya niye iki çizgi arasında, bana daha yakın geliyor. O zaman anlatıcı mektubu kime yazıyor?

çalmaktadır. Bu Mahler'dir; onlara da çalar. Üstelik Nedret'in de etkilendiği, beğendiği bestecidir Mahler. (*Eylül*'deki Suat ile Necip'in piyano başında müzikten haz almalarını mı anımsayalım?)

Yalnızca Mahler çaldığını okuyoruz. Şu veya bu parça, senfoni, şarkı vb. adı yok! Mahler göndermesi neye? Romantizme mi, yoksa bir başvuru kitabının ilk satırlarında karşılaşacağımız, "Ölümünden sonra müziği elli yıl boyunca görmezlikten gelinmiş" cümlesinin karşılığı olan "anlam/lar"a mı? Kuşkusuz romantizme, hatta Sahaf Ester'in bulduğu kitapla koşut olarak anlatıcının içine girdiği melankolikliğe tabii ki varırız; ama sanki ikincisi daha ağır basıyor. O zaman metinden gerçekliğe doğru dışarı çıktığımızda ve de şu "kapalı" sözcüğüyle birlikte, bunun yazarın metin içindeki olay örgüsünü belirleyen motiflerden biri olmasının dışında da başka anlam/lar'ı karşıladığını düşünebiliriz! Söylemek istediğim Mahler'in, novella'nın gerçekliğiyle değil de –daha çok– nesnel gerçeklikle ilişkili oluşu.

Tutumlu yazılmış ama kapalı da yazılmış. Ele alınan temaların, konuların uzantısı düşünceler eksiltilmiş, ayıklanmış; dolayısıyla şiirin özelliklerinden biri de var. Evrensel olarak faşizm tartışması (metin yazıldıktan çok kısa bir süre sonra Türkiye'nin yaşadığı), Doğulu-Batılı olma, yaşamı sorgulama, edebiyatın-sanatın anlamı, bütün bunları *kısaca* (arıtılmış olarak) okuyoruz. Metinde "küçük" de olsa değinilecek çok özellik var ama aşk'ta yol aldığım için bunlardan birini belirtmeliyim; ki yine onunla ilintili olan Nedret ile anlatıcının İstanbul'un çeşitli semtlerinde dolaşmaları (*Huzur*'daki Mümtaz ile Nuran mı?). Bir deniz kıyısı kahvesinde Nedret, "Seni seviyorum," diyecektir; "... ama seninle evlenemem. Böyle bir arkadaşlık çok daha anlamlı." (s. 63) Yine *Eylül*'ün sularında mıyız?

Önemsiz Gibi...

İster istemez "son"a geliyoruz. Ancak bir ayrıntıya dikkat çekmeden de geçemeyeceğim. Dönemin tipikliği olan, bir gazete haberi. Anlatıcımız kesip saklamış. Nedret ve Cek Cansın'dan sonraki değişim bir bakıma. 19 yaşındaki solcu gencin öldürülmesinin ardından çıkan haber:

"Mehmet Saran'ın cenazesinin Fatih Camii'nde bulunduğu sırada, öldürülen öğrencinin doktor kızkardeşi Selmin Saran, halası Feriha Saran, amca kızı ve TÜ öğrenicisi Ayşın Saran'ın sinir krizi geçirdikleri izlenmiştir." (s. 59)

Gerçeklikten dönüştürülmüş de olabilecek haberin dönemsel göndermeleri bir yana, "halası Feriha Saran" ibaresi ilginç. Yazarın (Selim İleri), kurmacada yalnızca adıyla yer alan bu kadını "bekâr" olarak tasarlamış olması. Evli olsaydı, "hala" olduğu için soyadı aynı olmayacaktı. Tabii ki önceden evlenip boşanmış olabilir; o an için evli değil. M. Saran'ın yaşı 19 olarak geçiyorsa, halanın da –evli olmadığını anlıyorsak– genç biri olduğunu söyleyebiliriz. (Evde kalmış bir hala da olabilir!) Buradan gerçekliğe gitmek de olanaklı; kuşkusuz başka bir haz var bu yolculukta!

Bu Mektup Kime?

Evet sonda bir "yanılsama" var: anlatıcının bunları yaşayıp yaşamadığı ya da *Melankolinin Anatomisi*'ndeki resimlere bakıp düşler dünyasında yeni "gerçeklik"ler kurgulaması. Yaşananlar, düşler, gündüz görülen kâbuslar iç içe. Sema ile Nedret'in aynı kadın olması gibi: gerçeklikte, düşünde ya da kâbusunda! (*Ateşten Gömlek*'in sonunda, Peyami'nin günlüğündeki isimlerin "gerçek'te olmayışı" gibi.) 12 Eylül sürecinde yaşadıklarımız "gerçek" olamayacak kadar dehşetengizdi!

Kitabın başında anlatıcı, geçmişe dönerek yaşadıklarını anlatacağını söylüyor:

"Her şeyi sırayla, dilim döndüğünce –yıllar var ki mektup yazmamış biriyim– anlatacağım." (s. 12)

"Mektup" ibaresi yazılanın bir *mektup* olduğunu mu gösteriyor; yoksa, hani başka bir alandan örnek vermek mi? Sanırım ikisi de olabilir. Mektubu vurgu varmış gibi okumak, öyle ya niye iki çizgi arasında, bana daha yakın geliyor. O zaman anlatıcı mektubu kime yazıyor? Gerçeklik ilişkisi bozulabildiğine göre, biz de kurmaca ile yaşam arasındaki ilişkiyi bozarak sorabiliriz: O zaman Selim İleri mektubu kime yazıyor. İlk akla gelen, kuşkusuz okur'adır ama... N

10 soruda Ulysses

1 *Ulysses*'in omurgası hangi büyük esere paralel kurulmuştur? Adını *Odysseus*'un Latincesinden alır. On sekiz bölümün çelişkisi Homeros'un eseriyle eştir, bölüm başlıkları aynıdır. Stephen Dedalus, Leopold Bloom ve Molly B. ise Telemachus, Odysseus ve Penelope ile benzeşir. Eliot'ın deyişiyle, "antikite ile çağdaşlığı sürekli bir paralellik içinde ele alır."

2 Joyce, Dublin şehrini aktarabilmeyi nasıl başardı? "*Ulysses*'i yazarken sözcüklerimle Dublin'in renk ve atmosferini vermeye çalıştım; Dublin'in donuk ama yine de parlayan atmosferi, sanrısal dumanları, paramparça karmaşası, barlarının havası, sosyal durağanlığını – bunlar yalnızca sözcüklerimin yapısıyla aktarılabilirdi. Benim için düşünce ve konu birtakım kişilerin gösterdiği kadar önemli değil. Herhangi bir sanat eserinin hedefi duyguların aktarımıdır; yetenek, o duyguyu aktarabilme hüneridir."

3 T.S. Eliot, *Ulysses*'i okuduktan sonra Virginia Woolf'a Joyce için ne dedi? "On dokuzuncu yüzyılı bitiren adam" olduğunu söyledi. Modernist hareket düzyazıya bilinçakışıyla yansır. Joyce'un yapıtlarında dönemin çığır açmış fiziksel buluşlarından, zaman anlayışındaki değişimlerden, psikanalizden etkiler görülmektedir.

4 *Ulysses*'in on sekiz bölümü birbirine benzer mi? Joyce, niyetinin yalnızca miti ele alıp günümüze uyarlamak olmadığını, her serüvenin bütüne bağlı ve ilişkili kendine özgü tekniğiyle yaratıldığını söylemişti. Her bölüm farklı bir saat diliminde, farklı bir mekânda geçerken, kullanılan anlatım tekniği, seçilen temsili organ (böbrek, üreme, kalp, ciğerler, vb.), bölüme özel renk, sanat ve sembol farklıdır.

5 Ana çatışma ekseni olan babalık arayışı için, Joyce hangi motifleri kullanır? Stephen sembolik babasını, Bloom ise oğlunu arar. Her ikisi de gerçekte, kendi kişiliklerini güçlendirmek adına arayıştadır. Odysseus ile Telemachus arasındaki ilişkiyle paraleldir. Stephen iki motifi daha anımsar. *İncil*'de geçen kutsal üçlü ve Hamlet.

6 Bloomsday nedir? Kitabın yıldönümünün kutlandığı, Joyce'un her yıl Dublin'de anıldığı gündür. *Ulysses*'in başkarakteri Leopold Bloom'dan adını, romanın geçtiği 16 Haziran'dan gününü alır. Karısı Nora Barnacle ile ilişkilerinin başlangıç günü olduğu için Joyce roman zamanı olarak bu tarihi seçmiştir.

7 Joyce'un yedi yılda yazdığı roman ne zaman tam bir metin olarak, yasaksız yayımlanabildi? Yalnızca on yedi saati anlatan romanı Joyce yedi yılda yazmıştır (1914-1921). 1918'de ilk bölümleri Amerika'da *The Little Review* edebiyat dergisinde tefrika edilirken yasaklandı. 1919'da *The Egoist* dergisinde bölümler yayımlanırken, müstehcenlik nedeniyle 1936 yılına kadar İngiltere'de de yasaklandı. 1922 yılında tam metin Paris'te Shakespeare and The Company tarafından Joyce'un el yazısının okunamazlığı ve dizgicilerin İngilizce bilmemesi nedeniyle dizgi hatalarıyla dolu olarak yayımlandı. Joyce uzmanlarınca beş



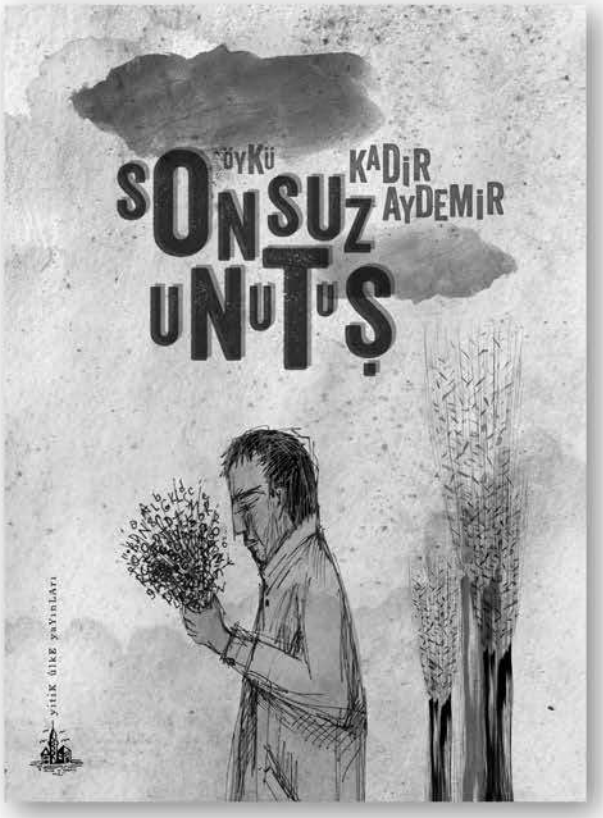
bini aşkın eksiklik, atlama, yer ve yazım değişikliği yapıldıktan sonra düzeltilmiş basımı ancak 1984 yılında okura sunuldu.

8 *Ulysses*'in anlatıcısı kimdir? Üçüncü bölümde Stephen'ın iç sesini; on üçte bilinmeyen anlatıcıyı, Gerty MacDowell ve Bloom'u birlikte; on dördüncü bölümde İngiliz yazarlarını temsilen farklı anlatıcıları; on sekizinci bölümde Molly'nin bilinçakışını duyarız. On beşinci bölümde anlatıcı yoktur. Öteki bölümlerdeyse bilinmeyen anlatıcıdan okuruz romanı.

9 Marilyn Monroe *Ulysses*'i okudu mu? Tamamını okumuş mu bilmiyoruz ama *Ulysses*'i okurken Magnum fotoğrafçısı Eve Arnold tarafından 1955 yılında Long Island'da çekilen fotoğrafı ünlüdür.

10 *Ulysses* Türkçede ilk ne zaman yayımlandı? 1996 yılında, Nevzat Erkmen'in çevirisiyle yayımlandı.

yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz



"Bir çiçek gibi hissediyorum kendimi. Kopmuş yeşil bir çiçek. Düştüğüm yerde kök salabilirim belki ama bir daha asla açmayacağım. Bunu biliyorum. Birazdan bavulumu sessizce toplayıp parmak uçlarımda yürüyerek odanın ağır kapısını çekeceğim. Ya da burada, bu sıcak yorgan altında onun zehriyle biraz daha kıvranabilirim. Her öpüşünde biraz daha akıttı o zehri içime. Her sözcüğüyle ben adeta o heykelle yer değiştirdim. O, kendisine sunulan özgürlüğü doyasıya yaşıyor her bedende, her gülüşte. Ben... neden toparlayamıyorum bilmiyorum... Çelişkiler... Korkular... Bir erkek ne kadar çaresiz duruma düşebiliyormuş meğer. Aşk bunu yapıyor."





Türkiye'nin yakın tarihi, 80'li ve 90'lı yıllar bu iki kitaptan okunuyor, kitaplarımız elden ele, dilden dile yayılıyor. Her kütüphanede olması gereken, en güzel doğum günü ve özel gün hediyesi olan kitaplarımıza mutlaka göz atın.

yitiK ÜlkE yaYınLArı

www.yitikulke.com

Felsefe dersleri, denenmemiş bir kurgu içinde.



Notos Kuram-Felsefe • 288 s.
13*19,5 cm Ağustos 2012 • 23 TL

"Bilgiyi, yaşama gerçekliğinden yalıtmış olsaydık, bilgimizin nasıl meydana geldiğini asla ortaya koyamazdık."

– Wilhelm Dilthey

3. Basım

Metinlerle Hermeneutik Dersleri'nin bu ilk cildinde hermeneutik geleneğin en önemli filozoflarından olan Wilhelm Dilthey'ın felsefi kavrayışı çokyönlü bir değerlendirmeye tabi tutuluyor. İlk kısmı, Doğan Özlem ve Manfred Riedel'in Dilthey üstüne yazılarından oluşan kitap, Dilthey'ın, çalışmalarıyla felsefe tarihine yaptığı müdahalenin de belirgin biçimde açığa çıkmasını sağlıyor. Dilthey'ın Tin Bilimlerine Giriş metninin de bu bölümde yer bulması, doğanın ve insanın açıklanmaktan çok, anlaşılması gerekliliğinin altını çiziyor.

Metinlerle Hermeneutik Dersleri, aynı zamanda Riedel'in metninin incelenip tartışıldığı ders kayıtlarının deşifresine yer vermesi bakımından da, Türkiye'de daha önce denenmemiş bir kurguya sahip.

NOTOS
KİTAP

Didem Tekeli

Arife

Çıva gibidir deniz burada. Derin, koyu, efsanevi. Katman katman büyüyen adaları barındıran, dağlarla çevrili, yeşil ve mavidir. Sazlıklar, taşlar arasındadır. Tuzlu, tuzlu olmasına suyu, bir o kadar yılan var sığlarında. Çepeçevre sarmış toprak derinliğinin etrafını. Uzun boyunlu ve uzun kuyruklu, yeryüzünü hiç terk etmemiş bir canlının yaşadığına tanık olunur dalgalarında. Bugün deniz şehre varmış ve her yeri hâkimiyeti altına almış sanki, göğü kaplamış. Ağır hava. Duman rengi sisi dağıtmaya yetmeyen hafif rüzgâr yağmura hedef şaşırtıyor, onu saçların, kirpiklerin üstüne, omuzlara düşürüyor. Damlalar gözlerin içine giriyor, haşarı. Tek bir açılmış şemsiye yok sokaklarda. Herkes ıslaklığın içinde ilerliyor ya da duruyor. Yolun, kaldırımın üstünü, iş merkezlerinin girişini kaplamış ince, bulaşık çamur ayaktan ayağa geçiyor, paçaların, çorapların üstüne sıçrıyor. Arabaların lastiklerine dolup su birinkitisine girdiğinde, kaldırımdakilerin üstünü başını buluyor ve küfrü yiyor. Şehri yakından, şefkatle kollayan dağın başı beyaz sadece. Bir tek onun yükseklerinde taze ve temiz hava. Gri, kahverengi, pus, duman ve yağmur altındayız aşağıda.

İki kadın beş yolun kesiştiği yerden kaptırmış, mecburiyet caddesinden yukarı yürüyor. Kuyum, kuruyemiş, giysi dükkânlarının, pastanelerin, pasajların ve yeniden kuyumcuların önünden geçiyorlar. Önünden geçtikleri yalnızca kapalı kepenkler aslında. Boz havaya eşlik eden renkleriyle paslı, pis, eski demirler. Caddeyi ip gibi tekdüze olmaktan kurtaran küçük parkın önünde durup banka şubesine ulaşmak için karşıya geçiyorlar. Para makinesinin önünde bekleyenlerin sayısı az değil. Sıraya giriyorlar. Beyaz bir minibüs gelip kuyruğun önünde duruyor. Bankanın kapısı açık, hemen dibinde güvenlik görevlisi tetikte. İçeri girmeye yeltenen herkese, yirmi dakika sonra kapanıyoruz, uyarısını yapıyor. Pek dinledikleri yok insanların. Hızlı hızlı yürüyor, çabuk çabuk hareket edip yapmaları gerekeni hemen yapmaya çalışıyorlar. Kapılıp etraftaki devinimi izliyor kadınlar önce. Zaman tanıdık akmaya başlıyor sonra. Minibüsten polisler iniyor bu sırada. Polisle birlikte en az o kadar canlı görünen plastikten beden, kol, bacak korumaları, eldivenler taşıyor sokağa. Kaldırımı kaplıyor ekip. Giyeni akrebe dönüştüren giysi ve kasklardan mekanik, para makinesinden elektronik sesler çıkıyor, insan sesine karışıyor. Araba lastiklerinin çamurlu yolda çıkardığı hışırtı, bisikletlerin kaygan freni, zırhlı araçların uğultusu her yerde.

Bankanın hemen sağından dar bir yol aşağıya, çarşının içlerine iner. Kısadır, en fazla altmış metre. Adı yok bu sokağın. Oysa caddeye paralel hemen alttaki yolla buluştuğu

yerde, sol kolda, herkesin bildiği partinin merkezi var. Binanın alt katında kumaşçılar yaz, kış, yağmur, kar demeden ürünlerini dükkânın önünde, tepeden sallandırır. Bugün ne çok alıcı olurdu kim bilir. Gel gelelim kepenkler burada da inmiş. Ticaret için zor gün.

Kadınlar en sonunda makineye ulaştı, işini gördü ve adsız sokağa, sağa kıvrıldı. Karşılarına duvar gibi insanlar dikildi. Daha doğrusu erkekler. Toplanmışlar, toplanıyorlar. Hava soğuk olduğu için mi, yarına sofralar hazırlanması gerektiğinden mi, hiç kadın yok içlerinde. Parti binasının önünde kıpır kıpır kıpırdanıyor kalabalık. Sesleri heyecanı, öfkeyi, hoşbeşi, inancı, intikamı, isyanı, hak ve haksızlığı dışavuruyor. Tekrar sağa dönüp polisten, gruplaşan erkeklerden uzaklaşıyor iki kadın. Yürüyorlar, bir sokak bölüyor laflarını. Yürüyorlar, bir başka sokak çıkıyor karşılarına. Dümdüz devam ediyorlar, ta çimenleri çamura dönmüş, havuzunun suyu yarım, unutulmuş duran alana kadar. Yolda hep konuştular, doluyu boşa, boşu doluya koydular, gülüştüler. Emin adımlarla meydanın kıyısına yerleşmiş, üç katlı belediye tahsilat ofisine ilerlediler. Kapıdan içeri girip gözden kaybolmadan önce dışarıda duran görevliyi selamlamış olmalılar.

Dikdörtgen alana karlı dağ gibi yüksekten bakabilseydik, havuzun çevresinin nazar boncuğunu andırır biçimde düzenlendiğini görürdük. Tahsilat binasının çarprazında itaatsizlerin çadırının kalıntısı var, ekipler tarafından yeni dağıtılmış olmalı. Hâlâ temel demirleri sağlam duruyor. Zemine konmuş halı pislik içinde. Yine de kök boyalar parlıyor, özellikle kırmızı, sarı motifler. Halının üstünde eski, tahta, kare bir masa duruyor. Nemden ve darbelerden çarpılmış, kıymetsiz terk edilmiş. Şehrin nadir meydanlarından birindeyiz. Özgürlük hissi verecek kadar geniş, ama yorulmuş, yıpranmış, bıkmış bir mekândayız.

Meydan bugün çamur, sis ve ıslıkla dolu. Evet, ıslıklar. Kadınlar kapıdan dışarı adım atar atmaz ıslıkları duydular. Onlarca adamın farklı anlarda öten seslerini. İnce, kalın, uzun ya da kısa soluklu, şehrin dört yanından çıkan, gittikçe yükselerek bir koldan dağın tepesine, öbür koldan denizin cıva sularına koşan ıslıklar. Alkışlar geldi peşinden. Nefessiz kalan erkeklerin kocaman ellerinden tok alkışlar. Kargaları tüneklerinden uçuran, dalga dalga el çırpmaları. Ve sloganlar. Islığa, alkışa, adımlara, sise, hedefsiz yağmura, sürekli bulaşık çamura, rüzgâra karışan yüksek sesli sözcükler. Geldikleri yola ve onu kesen ara sokaklara doğru baktı kadınlar. Kalabalık. Heyecan ve bekleyiş. Uzun boylu, esmer, şişman, yeşil bakışlı, sakallı, sarışın, zayıf, kısa boylu, kara gözlü, gözlüklü. Erkekler. Soğuk havada bir ceket bir pantolonla, ince mokasen ya da kara lastik ayakkabıyla, nadiren deri ceket ve boğazlarında atkıyla erkekler. Kadınlar anladı, bu yoldan dönülmez. Çaresiz meydanı çarpraz geçip çadırı sağlarında ve artlarında bırakıp ilk sokaktan mecburiyete çıkacaklar, yine.

Caddeye polisin hâkim olduğunu görüyorlar. Araç trafiğinin kesilmiş olduğunu fark ediyorlar. Minibüsten inenler giyindikçe giyinmiş, bıraktığımız yerdeler hâlâ. Yolun başından ve sonundan ekipler belirip duruyor. Açık dükkânlar hızla kepenk kapatmaya başladı. Kadınlar polislerin buluşma noktasına, yani para çektikleri bankanın önüne doğru ilerledi, ilk yürüdükleri kaldırımın karşısındalar bu sefer. Kırtasiyecilerin, giysi mağazalarının, kuyumcuların önünden geçiyorlar. Dümdüz devam ederken akrep giysilerin arasında kaybolacak gibi oluyor, birbirlerinden ayrılıp aralardan sıyrılarak zar zor hareket ediyorlar. Gençlerin boyu ne kadar uzun artık, devlerin arasında cüceler sanki. Bir iki kuyumcuyu, tarihi tek katlı binayı daha geride bırakıp sanat sokağına sapmadan devam edince nihayet öbür anayola varıyorlar. Arkalarına baktıklarında geldikleri yöne giden erkekleri gördüler. Saf tutan insanlar sabahtan beri. Ara sokaklarda, çarşının derinlerinde ıslıklar büyüyor yeniden. Yüz yüze gelen taraflar var muhakkak. Geri adım atmayan, göğüs göğüse gelmiş zıt fikirler. Ana caddelerde zırhlı araçlar, ara sokaklara inen kırılmayan kalkanlar, yanmaz



Didem Tekeli bir süredir yazıyor. Yazdıklarının kendine özgü bir coğrafyası var. "Arife" yayımlanan ilk öyküsü.

plastikten vücut korumaları, silah ve cop var. Gacır gucur ayak sesleri duyuluyor. Alkış, slogan, dar meydanlarda derin karşılaşmalar var.

Kadınların vardıkları cadde denizden başlar, dağa kadar gider, mecburiyet caddesini tam da durdukları noktada keser. İkisi sağa saptı ve denize doğru yürümeye başladı, kepengi yarıya inmiş dükkânın önünde durdu. Taşıdığı torbalar az olan başını eğerek içeri daldı. Küçük bir yer, duvarlarında karşılıklı içki şişeleri var. Loş, lamba yakmamışlar. Dükkân sahibinin dışında üç erkek daha var, biri telefonda konuşuyor. He caddedeyim şimdi, merkez daha sakin, diyor, stadyum tarafında çatışma şiddetli. Kadın söyleneni dinlerken tezgâhın üstüne sıralanmış dergilere göz gezdiriyor. Turuncu kapağı olanı çekip eline alıyor. Merhaba Musa Bey, nasılsınız, diyor kasanın arkasında duran aydınlık yüzlü adama. Işıl ışıl gözleri endişeli, hoş gelmişsin yenge, diyor Musa, bir yandan önüne gelen adama para üstü veriyor. Gözleriyle rafları tararken, Erzincan şaraplarından var mı Musa Bey, akşama misafir var, diye soruyor kadın. Hah gördüm gördüm. Bakın solunuzda yukarıda, Di Vino. Evet o yaldızlı etiketli. Öküzgözü ve boğazkere olsun. Musa iki şişeyi dünden kalan gazeteye sarıyor hemen, siyah poşete koyuyor. Seçilmiş dergiyi içine atıveriyor. Biri çıktı çoktan müşterinin, öbürü kadının parayı ödemesini bekliyor. Misafirler şehir dışından mı, diye soruyor Musa. Evet, eli kulağında gelmelerinin. Tam gününe denk geldi. Aman yenge, diye araya giriyor az önce telefonda konuşan, fazla oyalanmayın, ortalık karışık. Kadının sıcak gülümsemesi dışarıdan gelen seslerle gölgelendi. Musa, haydi git bir an önce, haydi hoş gelmişsin, derken, yeni müşteri girdi iki büklüm. Bir kısa Marlboro ver, dedi, acele et, taşlar havada uçuşmaya başladı bile.

Kadın dışarı çıkıyor. Siyah poşeti çantasından çıkardığı bez alışveriş torbasının içine sığıştırmaya çalışırken, şu aşağıdan, otelin önünden taksiye binelim, diyor. Yalnız önce kuruyemişçiden fındık fıstık almam gerek.

Gri, kahverengi, pus ve yağmurla devam ediyor gün. N

Ali Ünal

25

Yokuş aşağı bırakıyorum kendimi ve kendimden sonra yerime geçecek kendimi. Çarpışıyorlar, kavgaya tutuşuyorlar, biri nemrut diğeri çok sevimli, zor ayırıyorum birbirleriyle ne alıp veremediklerini. Uzun ve birbirine kıyasıya bitişik binaların arasına yerleştirilmiş kaçak bir sokağa doğru kavga ede ede yürüyoruz. Bulamayacaksın, diyor kendim. Bulacağım, diyor kendimden sonra yerime geçecek kendim. Birlikte arayacağız, diyip bir kez daha aralarına giriyorum ve müteahhitlerin doldurmadıkları ya da doldurmaya zamanlarının yetmediği bu küçücük boşluktan, şehrin içine sıkıştırılmış, en basitinden bir balkona meze olacak, ucuz bir manzara gibi duran denizi görebiliyorum. Senin, birçok milleti içeren o kötü fıkralara gülmene benzeyen sokağa doğru yürüyorum. Uzakta, ama yeterince uzak olmayan, kahverengi, ama aslında o kadar da kahve olmayan bu tabelanın ne anlama geldiğini, uzaktan da olsa, kendilerimle sarmalanmış olsam da, senin ağzına benzeyen bir sokağın içinde de olsam bilebiliyorum. O tarafa doğru yürüyüp tabeladan sağa sapıyorum, tüm şehir benim aksi istikametimde sola sapıyor. Böyle olunca yüzyıllık dengeler bozuluyor, şehrin meskûn mahallerinde isyan çıkıyor, kanunlar basılıyor ve belediye encümeni, bir mandalina kasasının üstüne çıkıp şehir meydanında tüm sola dönmelerin devlet buyruğuyla yasakladığını açıklıyor. Kalabalık toplanmış, Padişahım çok yaşa, diye bağırıyor, sesleri şehrin meydanlarından şehrin meskûn mahallerine bir kuş kanadındaymış gibi hızlıca yayılıyor. İsyanlar diniyor. Kafamı kaldırıp dün buraya zorla getirilmiş muhafazakâr bir köpek yavrusu gibi etrafıma bakınıyorum. Halk olarak çok Müslümanız, kimseyle papaz olmadan yoluma gitmeyi tercih ediyorum. Sokakların başındaki fotoğrafçı vitrinlerinde yıllardır aç susuz duran, o dört parçalı Polaroid proleterinin gülümsemesini kendime ve bu dünya düzenine bir türlü yakıştıramıyorum. Kendisini sevip sevmediğimden emin olamadığımdan, dördünün de yanından büyük bir sevecenlikle geçiyorum. Sol üsttekinde Deniz'i, sağ alttakinde Derya'yı seviyorum. Gel git bir hayat bu, anlamsız.

Balkonun, şehir meydanını gören beyaz parmaklıklarındayım ve orada bulunan halka, senin halini hatırını öğrenmek için soru sormaya hazırlanıyorum. İnsanlar bana inansınlar, seni hatırlasınlar istiyorum. Onu nasıl bilirdiniz, diyorum coşkuyla, İyi bilirdik, diyorlar aynı anda. Umutlanıyorum. Nereye sakladınız peki? diyorum, *Padişahım çok yaşa*, diyorlar ve acıklı bir hikâyeyi anlatmaya başladığım konuşmamı alkışlarla ve mesir macunlarıyla bölüyorlar. Encümen gelip hakkımın dolduğunu, sırada teknik direktörlerin, çok zengin sübyancıların, gazetede makale yazan roman yazarlarının, dizi yapımcılarının ve memeleri

yanlışlıkla yerinden çıkan sanatçıların beklediğini söylüyor. Bizi bu kadar çabuk unuttukları için hepsini elimin tersiyle itip bilmem bundan kaç yıl önce resmini çizdiğimiz aynı manzaraya, benzer bir hikâyenin içindeymişim gibi yeniden yeniden bakıyorum. Yeisle. Çok satılan, ama az okunan bu öykünün neresindeydin? Neresinde durmuştun bu parmaklıkların? Ben neredeydim? Alelade deniz manzaralı bu barın üstünü kapatmışlar mıydı şimdi olduğu gibi? Yoksa biz, açık olduğu için mi celallenip sadece bir bira içip çıkmıştık? O birayı da bana içirmiştin, senin yükün olmamıştı hiç. Belki garson hatırlıyordur diye çağırıyorum kendisini. Beni bir koltuğa davet ediyor ve sana benzer birilerini buralarda 82 yıldır hiç görmediğini söylüyor. Peki bu hatırlamana yardımcı olur mu? diyerek sarılıyorum adama, ama beni itiyor, kendime gelmemi söylüyor. Halbuki ona verebileceğim en güzel şeydi bu. Anlamıyor. Çaresizce yerime dönüp bir bira *daha* söylüyorum, o bu vurguyu akşam evine döndüğünde bile anlamıyor. Çocukları, Baba nen var? diyorlar, Hadi siz gidip komşuda biraz televizyon izleyin, diyor. Yüzündeki ifade, bir biradan fazla içmeyeceğimi ve kimleri sevdiğimi anladığı için somurtkan. Ne mayasına ne sevdasına. Bana verdiği fişi kayıtsızca alıp cüzdanımdaki kâğıttan yapılmış, kâğıttan yapıldığı için kırılamayan kırmızı bir kalbin olduğu bölmeye yerleştiriyorum. Her şey olması gerektiği gibi, ama değil. Böyle nasıl olur sence, böyle nasıl olacak? Kimleri anlayacağız ölmeden?

"Kimseden ses seda gelmeyince, Başınıza yıkılsın, diyip sandalyeme yaslanıyorum. Sokaklarda olmamız gerekirken burada oturmaktan hicap duyuyorum."

Öykünün tam en heyecanlı ânında, asıl oğlanların düğümünün seyircilerin önünde tam çözüleceği sırada, barın muhasebe odasının çay kokan penceresinden cızırtılı bir şarkı geliyor kulağıma. Her şeyi en başa aldıran bu şarkıyı kapatmasını ve şarkıcıyı halka fırlatmasını söylüyorum garsona, ama beni dinlemiyor. *Şarkıcımız çok yaşa*, diye bağırdığını duyuyorum halkın. Sinirleniyorum. Dilimin ucundan düşen çekirdek parçası canımı böyle sıktığından ve hava muhalefeti nedeniyle birçok şehir etkinliği ertelendiğinden, bütün radyoları, aile pikniklerini, simitçi seslerini ve güzel memeleri olan kötü şarkıcıları susturup tüm dünyaya ve elbette kendi kendilerime kendi şarkımı söyleyesim geliyor; çıkıyorum masanın üstüne, Burası aile yeri, erler giremez, diyor garson yanımdan geçerken, bağırıyorum anlamsız araba motoru gibi: *Kaldığım yerden acımadan vurun beni mahallenin sakinleri, Bakmayın öyle şaşkın, hepiniz birden yeniden doğurun kendimi, Kolumu Ekrem, boynumu Anakadın, anamı avradımı Süleyman Abi / Kansız ve götveren kabadayılar kalabalık cenazemde maval okusun, En büyük duanın müsebbibi havalı Ayten götünden yalan uydursun, Sevmedim lan hiçbirinizi, yine de unutmayın, ölmek kötü Allah korusun.*

Tekrar koltuğuma oturup gözucuyla müşterilere bakıyorum. Kimse şarkıları piç ettiğimin farkında değil. Detone ve çok çirkin olmak beni çok endişelendiriyor. Garson da yardımcı olmuyor, biranın mayası ayrı tuhaf. Kızıyorum kendime. Bir bira daha içmeyi düşünüyorum, ama inzibatların aklını karıştırmaktan, komşuları rahatsız etmekten ve garsonun karısının sonundan korkuyorum. Bir daha sevdalanmak gibi değil bu işler, en az garson kadar bilgeyim. Başımı kedi gibi uzatıp aşağıdaki binalara bakıyorum. Bir ev görüyorum çatısı yanmış. Ev demeye bin şahit lazım, aşağıda 999 kişi. Ben de varım, diye el ediyorum. Kimseden ses seda gelmeyince, Başınıza yıkılsın, diyip sandalyeme yaslanıyorum. Sokaklarda olmamız gerekirken burada oturmaktan hicap duyuyorum. Ampule bakınca değil, mumu çekmeceden çıkarınca geliyor elektrik ve senin gibi türlü güzel insanlar. Kendilerime bunu anlatmam lazım, ama sözüm geçmiyor. Kimi arıyorum neyi bulmaya. Kendimden birinin, karşı masadaki adama gözü kayınca, Ne güzel erkek, diyorum içimden ben de. Bir gün bir erkeği öpebileceğim geliyor aklıma. Biraz daha bakıyorum adama, biraz da korkarak, çirkinleşmesini umarak. Kendilerimi yatıştırıyorum. Sıkılınca garsona parasını veriyorum ve giderken, onun sandığı gibi bir sefil olmadığımı göstermek için ne kadar erkek varsa hepsini bir güzel öpüyorum.

Bardan çıktığım yerin yabancısı değilim, asiliğimle haklıyım. Burada bir yerde, bir kızın arkasından koşup gözlerini kapatmıştım. O kız sen olabilirdin, bence bir ara bütün kızlardın sen. Ne yaptıysam anlaşılmak için yapmıştım. Bir apartmanın girişinde beklemiştim. Siz çıkınca ben de peşinizden sessizce gelmiştim. Siz, dediğim, kendin ve senden sonra yerine geçecek kendin. Biliyorum bir yeşilliği, bir araba parkı, üzgün yaşlıları ve çok sesli çocukları vardı, ama şimdi netleştiremiyorum. Birlikte çıkmıştınız, ben arkanızdaydım. Biliyor musun belediye encümeni büyük dudaklı, küçük burunlu, çok gülüşlü kızları da yasaklamış. Aynı meydanda, aynı halka karşı. Seninle birlikte büyük bir kız filosu tarihe karışmış. Canım sıkılıyor, bir uzun kordon boyunca birlikte gezdiğimiz fotoğraf sergisinin olduğu alana yürüyorum. Yine kızlar var, erkekleri öpüyorlar. Kızlar öpünce çok daha heyecanlı oluyor, derdin. Derdin de öperdin. Bir uzun caddeydi yürüdüğümüz, ama şimdi adını bir türlü hatırlayamıyorum. Yoksa büyük kütüphanenin önünde eski matematik öğretmenini gördüğün cadde miydi? Hangi numaraları öğrenmiştin ondan kim bilir. Oradan binmiştik yenilgilere giden otobüse, mağlup olmasın diye kucağıma alıp sevmiştim Fener'i hatırladın mı? Öyle deme elbet vardı bir önemi. Gücüm yetmedi gerçi, biz inince yenilmişti. Yenilince ne yapacağımızı bilemeyip hep birlikte acıkmıştık. Bildiğin bir kumrucu vardı, kumrucu seni bilmezdi. Oraya oturup yemek yemiştik. Orada ve her yerde yanlışa da doğruya da aynı uzaklıktaydık.

Elimi çekmeyece atıyorum ve bu şehirdeki bütün matematik öğretmenlerinin adreslerini öğrenip onları aramaya çıkıyorum. Ömrümce sürebilir, seni bulmam lazım, kendine iyi bakmanı diliyorum. Daha önce birlikte hiç görmediğimiz insanlar olabilir onlar. Taşınmış, ölmüş, Türkçe öğretmeni olmaya karar vermiş, seni tanımayan, borsada çok para kaybetmiş, beni tanımayan, Fener'i dahi bilmeyen, seçimlerde oy kullanmayan, kumrudan hoşlanmayan, alkole küfreden matematik öğretmenlerine sorular soruyorum. Kaç kere kaç kaç ediyor, cevaplarını bir kâğıda yazıyorum. Otobüslere biniyorum, trenlere biniyorum. Yaşamak yerine sürüp gitmek diyen yazarlardan birkaçıyla karşılaşıyoruz yolda. Bazen trende oturduğum koltuğun karşısına değişik kızlar oturuyor. Birlikte sürüp gidiyoruz bir şehrin yakaları arası: Röportaj veren yazarlar, memeli acayip kızlar, kendim ve kendimden sonra yerime geçecek kendim. Öylece bakıyorum onlara bazen. Bir şey getirmiş gibi duruyorlar. Senden, sizden, Fenerbahçe'den artan bir şey olabilir diye düşünüyorum. Hani, diyor insan içinden bazen, bir fırsattır belki bu. Tutup bir sokağa götürebilirler, elinden tutup ışıklardan karşıya geçirebilirler, sol alttaki fotoğrafın unutulmuş bir sanatçısı olabilirler. Seni görmeyebilir, seni hiç bilemeyebilir, hatta anlamayabilir, ama orada öylece oturabilirler. Vesile olur sonra bunlar, insan kalkıp büyük bir eser meydana getirebilir, adını sen koyabilir. Her şeyi bir anda unutabilecek olmanın zayıflığına bürünüyorum ve yerlerinden kalkınca ben de kalkıyorum yerimden. Elektronik kadın "Meydan" diyor. Meydanlarda iniyoruz hep birlikte, umarım hepsi matematik öğretmeni olacaklar bir gün. Ya da değişik bir maç, birazdan hava muhalefeti nedeniyle iptal olacak.

– Pardon, diyorum, beş kere beş kaç eder?

Böyle biraz yürüyoruz. Biz böyle biraz günlerce yürüyoruz; aylarca, yıllarca yürüyoruz. Elimden çok az şey geliyor, geleni de geldiği gibi gidiyor. Arkanızdan gelip gözlerini kapattığında beni bilmiş miydin, onu bile hatırlamıyorum. Kucağımda yenilmiştin. Çok gülüşlüydün. Hoyrattın. Matematikten nefret ederdin. Boyun benimkine bir türlü yetişmezdi. Kaldırıma çıkardın öpmeye. Kızlar kaldırıma çıkıp öpünce çok daha heyecanlı oluyor, derdin. Derdin de öperdin. Başımı kaldırıp etrafıma bakıyorum. Garnizon terk belgemin

ucundan bir ısırık alıyorum. Tanımadığım bir is kokusu, tanımadığım bir huzursuzluk. Bilmediği mahallelerin onu üzdüğü bir çocuk olabilirim, fırsatçı kötü bir forvet olabilirim. Ellerimi cebimden çıkarıyorum, rahatsızım. Kahverengi tabelalar, yıkılmaya yüz tutmuş binalar, ukala dümbeleği garsonlar, yenik futbol takımlarıyla geçip gidiyorsun aklımdan her seferinde. Bir şehri yaratabiliyorsun, baştan başa ve yeniden. Ben öyle ucuz olabiliyorum, affetmen gerekiyor. Hülasa anlaman. Seni hatırlatmaya bildik hiçbir insan yetmiyor. Hepsiyle tanıştığıma çok memnun oluyorum, Meydanlardaki halkın arasına karışıyorum. Bir mandalina kutusu bulup üstüne çıkıyorum, alkışlıyorlar kendimi ve kendimden sonra yerime geçecek kendimi. Nasıl bilirdiniz, diyorum, 25, diyorlar biraz kızmaya meyilli. N



Ayşegül Ural

Kuşlar

Hava açık. Günlerden pazartesi. Öğleye doğru. Kulağını tırmalayan sesler, tanımadığı yüzler, bilmediği ağaçlarla çevrili özne, Ben, yokuştan aşağı acelesizce, şekilsiz kaldırımı ayağının altında duyarak yürüyor. Yaya geçidinin önünde, iki caddenin birbirini dik kestiği köşedeki pastaneye ait kamyonetin geçmesini beklerken güneş tam alnında parlıyor. Solunu kontrol ediyor, tatlı hamur işi kokularıyla motosikletin ardından yola iniyor.

Parkın girişindeki süs havuzunun içinde bronz atlar şaha kalkmış. Yürüyüş yolu hemen buradan başlayıp, caddenin ortasında geniş bir refüj gibi uzanan parkın anayola çıkan ucuna dek sürüyor. Atların karşısındaki banklarda emekliler, alışveriş sonrası soluklanan kadınlar, torbalarını ayaklarının dibine bırakmış bu kadınların baktıkça kendi çocuklarını düşündükleri işsiz güçsüzler oturuyor. Süs olsun diye atların karınlarını yıkayan sular izlenirken söyleşiliyor. Ben'in gözleri havuza, havuzu çevreleyen göbeğin bir kenarına iliştirilmiş çöp tenekesine, dert ortaklarının çöp tenekesine dönmüş zihinlerine dalmak yerine, adımlarından önde ilerlemeyi sürdürüyor, oturulacak yeri arıyor. Yalnızca oturulacak. Çünkü, "A…" demek istemiyor Ben.

İlerledikçe araları açılan banklar çekiyor Ben'i. Seslerle yüzler azalıyor; sağlığına düşkünler sabahın erken saatlerini yeğlediğinden, yakınlardaki okulun dağılmasınaysa saatler var. Eşofmanları uyumlu orta yaşlı çiftten başka kimsenin ilgilenmediği jimnastik aletlerini de geride bıraktıktan sonra, kalın gövdesi ince kabuklu, dalları enlemesine yayılmış ağacın altında, önünde taze çimenler, arkasında oyun alanı, bir banka oturuyor.

Oturur oturmaz, ılık rüzgâr omuzlarına dokunan saçlarını uçuşturuyor, eteğinde, bacaklarında yapraklar oynaşmaya başlıyor. Çantasından çıkardığı paketi açıp bir sigara yakıyor Ben, çimenlerde yuvarlanan çocuklara bakarak. Ayağını güneşe uzatıyor. İnce sigarasını tutan sağ elinin başparmağını, kardeşlerinin uzun tırnaklarında gezdiriyor.

Bakıcıları olduğunu tahmin ettiği kadın sesleniyor, gölgeye dönmelerini işaret ediyor çocuklara. Çocuklar, cümle kurmayı yeni yeni söken, gözlerinde merak büyüteçleri, ayakları çıplak iki elmaşekeri. Tiyatrocular sahneden çıkarken nasıl yaparsa öyle, hiç oyunlarını bozmadan, kolları her savruluşta başka şekil, küçük adımlarıyla sekmeyi sürdürerek geçiyorlar sık yaprakların altına. Kadın da onları karşılamak için sırtını yasladığı ağaç gövdesine tutunup kalkıyor. Su içiriyor. Kıvırcık saçlarını tarıyor eliyle.

"Ördek nasıl yapar?" diyor kadın. Ağacın dibinde bıraktığı eşyaları arkasında kaldı,



onları da kolluyor. Bir peçete uçuyor ve ağacın dalları eğiliyor. Etrafa kayısı kokusu yayılıyor. Çocuklar ördek adımlarıyla yürümeye çalışırken, yakınlarında oturmuş iki kadınla bir genç adam gülüşüyor. Kadınlar dayanamayıp alkış tutuyor paytaklara. Hatta altında oturulan ağaçlarla arılar, sinekler de alkışlıyor bu sevimli taklit oyununu.

Ben gülünce, koyu duman dudaklarının arasından püskürüyor.

"Tavşan nasıl yapar?" İkisi aynı anda yere atılıyorlar. Dizlerinin üstüne eğiliyor, tavşan gibi zıplıyorlar. Kollar dizlere bir daha tutunuyor. Sonra ikisi de devriliyor. Yattıkları yerde gülüyorlar. Kadın da gülüyor. Ben de... Oyun devam ediyor. Kadın, yanaklarını ağzının içine çekiyor, dolgun yanakları çenelerinin arasına sıkışıyor. Pembe sekiz dudakları, yanaklarının üstü parlıyor. Çocuklar çimenlerde kıvrılıyor, tavşan dudaklarını oynattıkça kadın. Sonra elbette, ikisi de dudak yapmaya çalışıyor. Olmayınca, ellerini ağızlarına götürüp dudaklarına şekil veriyor, birbirlerine bakıp gülüyorlar. Alın bakalım biraz da kulak dercesine, ellerini başının üstüne koyuyor kadın, yakalayıp tavşan dudaklarıyla öpüyor çocukları.

Bir sigara daha yakıyor Ben. Gözleri çantasındaki kitabın ya da not defterinin sayfaları yerine, çocukların oynarken çizdikleri değişken, oylumlu yolları izliyor. Açılıp kısılarak. Soğuyup tutuşarak. Parmaklarının arasındaki izmarit giderek koyulaşıyor.

"Horoz nasıl yapar?" "Ü-ürü-üüüüüü…" "Üüüüüürrr…" "Ü-rür-rüüüüü…"

Alkışı bol tutan izleyicilere dizlerini dövdürüyor horozlar. İzleyicilerin elleri önce ku-

laklarına, sonra altlarındaki tahtaya, sonra yine dizlerine gidiyor. Ben, ne zamandır buradalar diye düşünüyor, sonsuza dek sürecekmiş gibi. Güneşin her sabah yeniden doğacağını bilmeye benzer bir güven duyuyor. Dumanı omzunun üstünden geriye üflüyor.

Ne çocuklar, ne güleç yürekli kadın yorulmak biliyor. İki yana sallanarak yürüyor. Kollarını iki yana açmış, dirseklerden aşağısı boşlukta sallanıyor, dev bir kuklayı andırıyor bu haliyle. Duruyor. Başını havaya kaldırıyor. Sonra birden sağa sola dönüyor başı. Çocuklar da yapıyor aynı hareketleri. Başlarını çeviriyor, koltuk altlarını kaşıyorlar. Bir şeyler homurdanır gibi yapıyor, sonra ağızlarını olabildiğince geriyor, dişlerini gösterip sırıtıyorlar. Bir kedi, karnı yere yapışık, ok gibi fırlayıp geçiyor aralarından bu küçük maymunlardan korkunca. İzleyiciler dizlerini, göğüslerini dövüyor. Ben sigarasını ayağıyla eziyor. Altmış yaşlarında, siyah takım elbiseli bir adam, oyuna katılmak isteyen küçük köpeklerini yumuşak, kırmızı zeminli yürüyüş yoluna sürüyor. Yürürken sessizce güldüğü görülüyor adamın.

Kızgın güneş, Ben'in ensesini ısırıyor.

Eller ön ayaklar oluyor. Atlar şahlanıyor. "Hiiii-iiiiiiii!!!!"

Parmaklarıyla hemence buluyor Ben. Güneş değil. Sivri bir kürecik. Kaşınıyor. Kaşıyor. Ben, kaşım kaşım, bankın öbür ucuna atıyor kendini. Eli telaşla bluzunun içine gidiyor. Mutlaka ağaçtan düşen karıncayı bulmak için. Ya da şu albino böceklerden biri. Hayvan sırtında koşturup duruyor. Bluzunu silkiyor, ensesinden tutup. Sedefli düğme boğazına dayanıyor. Bu kez iki eli de uzanabildiğince uzanıyor sırtına. Kaşıdıkça mantarlaşıyor kürecikler. Mantarlaştıkça dikenleşiyor. Kolları kıvranıyor Ben'in. Sanki görünmez bir güç kollarını arkasına kıvırmış. Sonunda ayağa kalkıyor. Bluzunu eteğinin dışına çıkarıyor ki, eteğinden düşsün her neyse. Silkiyor. Silkiyor. Eteklerini süpürüyor. Kaşlarına inen ter yere damlıyor, şakaklarından yanaklarına akıyor. Korkuyla irileşmiş gözleri anlamsız açılar çiziyor. Yumruklarını yanan gözlerine bastırıyor. Derken saçlarına mı tırmanıyor yaratık? İğne ayakları bata çıka. Ben, başını öne deviriyor. Parmaklarını saçlarına geçiriyor. Çalkalıyor, karıştırıyor. Kanatana dek kaşıyor diplerini saçlarının. Tırnaklarının içi kanlı derileriyle doluyor.

"Kuşlar nasıl yapar?" Çocuk parmağını kaldırmış, ağacın dallarını işaret ediyor. Enlemesine yayılmış dallar şimdi karakargalarla dolu.

Eteğinin arkasında ikisini görünce irkiliyor Ben.

"Sen de oynasana," diyor öbürü. Dönüp kadına bakıyor. "Teyze de oynasın."

Gülümsemek istiyor. Kaldırıp başını, çocuğun gösterdiği yere bakmak. Ama olmuyor. Oynayamayacak Ben. Eteğinde, bacaklarında kürecikler yanıyor. Kızarmış yanaklarını elinin tersiyle silip, çantasında saçlarını toplayacak bir toka aranıyor. N

Ferhat Özkan

Beyaz Fincanla Altı Temas

Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner.
– Ahmet Hamdi Tanpınar

Ameliyattan sonra yalnız kalacağın ilk sabaha dair yapılan tavsiyelerin arasında, bahçeye açılan mutfak penceresi önünde çay içmek yoktu. İstersen önce ılık bir duş alabilir, sonra da şöyle kafana göre bir kahvaltı edebilirdin. –Temiz havlular katlanıp üst üste dizilmiş, kahvaltılıklar buzdolabına yerleştirilmişti.– Hastane odasında kendi hayatını başkalarından öğrenerek geçirdiğin iki haftanın ardından, bu ilk sabahında kendini yalnız hissedersen herhangi birini arayabilirdin. Hiç çekinmeden… –Telefonun yanındaki defterde tüm numaralar kayıtlıydı. – Gecenin bir yarısı pijamalarla sokakta koşarak bir arabanın altında kalmak yerine, şöyle adabınca bir sabah yürüyüşü yapabilirdin. –Ev adresi ve acil durumlarda aranması gereken numaralar paltosunun cebindeydi.– Eski resimlerine bakmak istersen, eksikleri tamamlanmış ve açıklayıcı notlar eklemiş fotoğraf albümü mutfak masasındaydı. –Tamamlanmak şöyle dursun, resimlerin dörtte biri alınmıştı.–

Ama kimseyi aramadın. Kendi evin olsa da, hiçbir anıya sahip olmadığın bir yerde hemen banyoya girme fikrini yadırgadın. Aç değildin. Mahalleyle zaten duygusal bir bağın kalmamıştı. Hatta –son iki haftası hariç– hayat hikâyeni öğrenmek için yanıp tutuştuğun halde, fotoğraf albümüne dokunmadın. Üstelik bir hayat, fotoğraf albümüne bakılarak nasıl öğrenilebilirdi ki? Geveze bile olsalar, sadece birkaç insan ve bir doktor, otuz üç yıllık hayatının ne kadarını anlatabilirdi? Musluk suyunu ısıtıcıya, kaynayan suyu fincana boşalttın. Çay poşetini sallandırdın. Fincanı kulpundan tuttun. Tam da pencerenin önüne geldiğinde, geniş ağızlı beyaz porselen fincanda kalan tarihine mi dokundun?

Fincanı, biçimsiz bardaklarla dolu bir reyonda görmüştün. İndirimli olmasından daha çok, büyük ve geniş ağızlı olmasına sevinmiştin. Demek ki çayı ya da kahveyi biraz soğutarak içiyordun. İnce porselendi. Çatlağı olup olmadığına baktın. Tıka basa doldurduğun alışveriş arabasına yavaşça yerleştirdin.

Pek titiz olmasan da, poşetten çıkardığın fincanı hemencecik yıkadın. O sırada, bir bardağı ortalama ne kadar kullandığını kestirmeye çalıştın ve en azından bir kez olsun keyfini sürebilmek için tüm dikkatini beyaz fincana verdin. Henüz hiçbir şey içemeden, hele böyle ince bir porselenin kırık parçalarını birleştirmekle uğraşmak istemiyordun. Ama nezaketini doğru paylaştırmadın. Süngeri bardaktan daha yumuşak tuttun aslında.

En son kırdığın bardağı hatırladın. Elindeki köpüklere rağmen, sigarayı ıslatmadan içmeye çalışırken öteki elinden kayıp düşmüştü bardak. Sigaraya tekrar başladığına ve tam da bu tür işlerin bir başkası tarafından yapılmasına alışmışken yalnız kalmana tekrar lanet okudun.

Düşündüğünden daha fazla kahve doldurdun fincana. Yine uyuyamayacak ve gece boyunca uzun uzun neden Aylin'den boşandığını, onunla niye evlendiğini, onu nasıl sevdiğini, ondan ilk defa nerede etkilendiğini düşünecektin. Şimdi sırası değil diyerek geçiştirmeye çalışsan da, bu tarihsel akışın en acı veren yerinde durdun: *Eve doldurduğun ıvır zıvır kadar değerim yok artık. Bunlarla baş başa bırakıyorum seni.*

Bazen yaptığın gibi, kahvenin yarısını döktükten sonra üzerine yeniden su eklememiş olmalıydın. Çünkü elindeki fincanla salona doğru yürürken üç gündür uykusuzluk çektiğin halde, gecenin bir yarısı neden böyle sert bir kahve içtiğini soruyordun kendine. Kahveden bir yudum aldın. Televizyonu açtın, ama ekran yerine eşyaları izlemeye başladın. Hele temizlenip düzenlenmeyince tam da Aylin'in alay ettiği gibi bir çöplüğü andıran evde şimdi hiçbir yere sığamıyordun. Oysa evdeki her eşya, sadece bir gün işe yarayacakları için değil, "hatıra değerleri"ne hürmeten de saklanmıştı. Başına geleceklerin farkındaymış gibi, bu meseleyi daha en baştan konuşmuştun aslında. Fazla abartmadığı sürece eşyaları saklama huyuna karışmayacağını söylememiş miydi? Sinema ve konser biletlerinin biriktirildiği kutudan, ihtiyaç olduğu zaman bir anda çıkan elektrik yalıtım bantlarından, vidalardan, kavanozlardan hiç şikâyet etmemişti. *Ama her yeni eşya, kapladığı hacim kadar sevgiyi evin dışına itti.*

İkinci yudum olmalı. Kahve hâlâ sıcak… Öbür elinde bir sigara… Bir şans daha istemek yerine, geçmişine duyduğun bağlılığı anlatmaya çalışmıştın. Evet, davranışını mazur göstermeye çalışırken, şımarık çocuk gibi davrandığın doğruydu aslında. Bazı günleri hatırlamamak uğruna her şeyini verebilecek bir kadına saygı duyman gerektiği de… Yanı başında unutmak için kıvranan birisi varken, sen hiç durmadan toplayıp biriktirmiştin. Biraz uzaktan bakılınca ne kadar kolay anlaşılıyor demek ki. Derken… Mutfak penceresinin önünde, tüm hatırladıklarının dehşetiyle elini bardaktan çekiyor ve geçmişe doğru izlediğin yoldan bir süre için ayrılıyorsun.

Son nefesi üfleyince salonun ortasında kesif dumandan, anlık bir düşünce balonu oluştu: Verdiğin bu soluğu nasıl koruyabileceğini hayal ederek doldurdun onu. Ufak bir hortuma bağlanmış, plastik bir hava muhafaza sistemine yapıştıracağın etikete şunları yazdın: "Aylin'in beni terk etmesinin haklı sebeplerini düşünürken, salondaki kanepede içtiğim ikinci sigara... Sigaranın son üç nefesinde, küçükken kırdığı tabak yüzünden yediği dayakları hatırladığımı, ikinci bir şans isteğinde ne kadar samimi olduğunu anlaması için tüm tabakları attığımı, hatta ilk fırsatta öteki eşyaları atacağımı söylerken hayal ettim kendimi. Son nefeste, yanına gidip özür dilemeye karar verdim. Hemen, şu anda…" Yine aynı alışkanlıkla, tüm bunları günlüğe yazmayı ve onları yazarken zihninden geçenleri bir başka yere kaydetmeyi aklına getirmedin değil. Ama yapmadın. Pijamalarının cebine cüzdanını ve anahtarlarını koyup evden alelacele kendini dışarı attın.

Mutfak penceresinin önünde, elini geniş ağızlı beyaz porselenden çekince eşyalara üleştirilmiş geçmişin ortasında öylece kalıyorsun. Hiçbir şeye dokunmadığın ve çıplak durduğun ender zamanlar dışındaki tüm tarihini ele geçirmek için can havliyle ilk gördüğün eşyaya, hemen oracıktaki mutfak masasına hamle yapmaya çalışıyorsun. Ama önceliği neye vermen gerektiğini, kendini öncelikle hangi eşyadan çekip çıkarman gerektiğini bir türlü seçemiyorsun. Neyse ki, tek bir madlenden ciltler dolusu hatıra fışkırabileceğinin

henüz farkında değilsin. Canhıraş bir halde elini nereye atsan, "hazır unutmuşken tekrar hatırlatılmayan" Aylin'i buluyorsun. Üstelik, evden toparlayacağın parça toplamlarının, bütünden eksik kalacağını seziyorsun. Duraklarda, çay bahçelerinde, okullarda, işyerlerinde, parklardaki banklarda, sinemalarda, yattığın yataklarda, düştüğün yollarda, okuyup verdiğin kitaplarda, dergilerde, gazetelerde, yazdıktan sonra çöpe attığın kâğıtlarda, Aylin'de, onun elbiselerinde… Her yemeğinden bir parça saklamadığına; izmaritleri, peçeteleri, ambalajları, eşelekleri kalan elmaları, tüm çöpleri, daha başka şeyleri saklamadığın için üzülüyorsun. Çocukluk kıyafetlerinde, uçları kemirilmiş kurşun kalemlerde, verdiğin ve vermediğin mektuplarda, üniversite giriş sınavı soru kitapçığında, askerlik üniformasında, eriyip biten kalıp sabunlarda neler bıraktığını düşünüyorsun. Sonra aklına, bir zamanlar salonda asılı kalan düşünce balonu geliyor. *Belki de, kendimi ve Aylin'i el yordamıyla hatırlamak yerine…* Tereddüt yaşayan her insan gibi farkında olmadan eşyadan destek alıyorsun. Buzdolabına dayanıyorsun. Onca mağaza gezmene rağmen, kıyıda köşede kalmış bir beyaz eşya dükkânında görmüştün bembeyaz buzdolabını. İndirimli olmasından daha çok, büyük olmasına sevinmiştin. N

Özge Kahraman

Tek İstedikleri Benim

Benim geldiğim yerde iç içe geçmiş dallardan ve sarmaşıklardan gökyüzü görünmezdi. Düzlükler, kocaman ağaçların altında boy atmış yemyeşil otlar ve gürbüz çalılıklarla öylesine hıncahınç doluydu ki, öyle sanıyorum annemin karnındayken kendimi o kuytuluklardaki kadar güvende hissetmemişimdir. Sonra yapraklardaki gümüşi balık pulları gibi yanar dönerli pırıltıları gayet iyi anımsıyorum. Bu pırıltıya tekrar tekrar bakabilmek için; dallardan yukarı doğru, bir merdivenin basamaklarını tırmanır gibi rahat, hızlı hızlı çıkardım. Buraya ilk geldiğimde ormanı aklımdan çıkaramıyordum. Şimdiyse her şey farklı. Burada türlü dalkavukluğun ve soytarılığın yanında, görünenin ardındaki niyeti sezmeyi öğrendim. Ne orman ne de kendi türüm artık beni tatmin edemez. Öbür maymunlar, kafeslerinin yanına gittiğimde, "viguğ hüguğ" diye tiz çığlıklar atmaya, parmaklıkları kavrayıp kafesleri sallamaya başlıyorlar. Çünkü türüme ihanet ettiğimi düşünüyorlar.

Yaklaşık iki yıl önce, sirke, parlak tüylü dişi bir şempanze getirdiler. Suratında birer delik gibi duran acı dolu kara gözlerini ayak parmaklarına dikmişti. Zavallı ayak parmaklarını kaşıyıp duruyordu ve sıyrılan deriler tırnaklarının içine dolmuştu. Bunun nedeni kaşındırıcı bir parazit filan değildi. Ona şekerleme kaplı yerfıstığı ve bir parça muz teklif ettim. Dudaklarını gerip dişlerini ta diş etlerine kadar göstererek yanıt verdi; ki bunun ne kadar ağır bir küfür olduğunu anlatamam. Sahibim genç bir çocuk ve tüm bunlar oluyorken, onu, beni perdenin ardından gözetlerken gördüm. Bu olaydan sonra birbirimize iyice bağlandık. Sirkte her geçen gün daha ilgi çekici numaralar yapıyoruz.

Şimdiyse yaşamımda yeniden köklü bir değişiklik olabilir. Birkaç gece önce, çalışanlar sirki terk ettikten ik üç saat kadar sonra sahibim olan çocuk, ne zaman kafesimin önünden geçse sırıtan sirk ışıkçısıyla geri geldi. Beni kafesten çıkardılar, yoksa durmadan çığlık atardım ve bunu biliyorlardı. Sonra çocuk, içi rengârenk toplarla tepeleme dolu bir meyve kasasının yanında duran, adını bilmediğim, ateşleyici bir aleti karanlıkta el yordamıyla buldu. Dolaptan çıkardığı mumu tutuşturdu ve ben, çocuk, ışıkçı adam bir an karanlıkta parıldayan mum alevine büyülenmiş gibi bakakaldık. Sonra çocuk gözlerini korkusuzca adama dikti.

"Niçin buradayız?" diye sordu. "Artık söyleyecek misin?"

Adam çocuğa ve kendine birer sandalye çekti, "Ağzını sıkı tutmalısın," dedi. "Duydukları anda bizi kapının önüne koyarlar."



El Grecok, Fábula

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Özge Kahraman**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

"Bana güvenmiyorsan boşver gitsin," dedi çocuk. İşaretparmağını tutmam için bana doğru uzattı. Ben de tuttum, avucumun içinde iyice sıktım.

"Elbette sana güveniyorum," dedi adam. "Bunları niçin diğerlerine değil de sana anlatıyorum sanıyorsun?"

"Bilmem," dedi çocuk omuz silkerek.

Adam sandalyesinde hafifçe kıpırdandı ve, "Bana çocukluğumu anımsatıyorsun da ondan," dedi. "Biliyor musun burası çalışmak için berbat bir yer. Kırık pirinçten yapılmış taşlı lapa yemekten bıktım usandım. Çorba diye verdikleri de bulanık su, alttan kasenin deseni görünüyor."

"Öyle," dedi çocuk. Uykulu gözlerini ovaladı.

Adam, üstünde hardal rengi bir mont ve kafasında kırmızı, kraliyet soytarılarınınki gibi bir şapkayla sandalyesinde dimdik oturmuş, komik bir biçimde hâkim ve güçlü görünmeye çalışıyordu. Ama nesneleri eğip büken titrek mum alevinin şehvet dolu oynayışları ve çocuğun umursamaz tavrı tüm bu çabaları işe yaramaz kılıyordu.

"Burayı bırakıp gidebiliriz pekâlâ," dedi adam. "Niçin olmasın? Bunda kötü bir yan yok."

"Bana bunları niçin anlatıyorsun," diye sordu çocuk. Sandalyesinden kalktı ve jonglörlerin havada beceriyle döndürdükleri toplardan ikisini eline alıp avcunun içinde döndürmeyi denedi.

"Bir iş buldum sanırım," diye yanıtladı adam, yapmacık bir biçimde gülümseyerek.

"İyi de," diye üsteledi çocuk "niçin bunları bana anlatıyorsun?"

"Sen ve ben," dedi adam. "Başka bir sirkte çalışmaya başlayabiliriz. Burada neredeyse karın tokluğuna çalışıyoruz. Hem, sana söylüyorum, buradaki insanlar, kokuşmuş,

saygısız kimseler. Geçen gün o iki trapezci dangalak, senin maymunun kafesine sopalar sokuyordu."

"Sen de bir şey demedin?" diye tersledi çocuk ve cebinden kuru üzüm çıkarıp yemem için yere bıraktı. Hepsini birden avuçlayıp yutuverdim. Keyfim yerine geldi.

"Bunu da nerden çıkardın? Kafan bir şeylere mi bozuk?" dedi adam afallamış bir biçimde. Yalan söylüyordu. Yalan söylediğini anlasın diye sahibimin dizine dokundum. Anladı. Adam şapkasını çıkardı ve dizlerine koydu. Saçları terlemiş alnına yapışmıştı ve kıvır kıvır incecik kurtçuklar gibi görünüyorlardı. Kafasını kaşıdı. Ters gelen ışıkta acayip görünen yüzüne baktım. "Senin için iyi olacak," gibi bir şeyler geveleyip duruyordu. Bana kalırsa kalın kafalı bir adamdı. Çıkarı için gerekli ihtiyaçlarını, çekici bir teklif gibi sunmak için gerekli sabırdan, esneklikten ve zor anlarda nükte yapma yeteneğinden yoksun birine benziyordu.

"Burada harcanmanıza gerek yok," diye devam etti adam. Benimle gelirsen bir buçuk kat fazla para alırsın. Ayrıca maymun için de, her gösteri sonrası ek ödeme yapacaklar. Haftada üç gösteriden, ayda on iki ek ödeme demek."

Sahibimin pazarlıkta eli güçlensin diye sevimli bir dönme numarası yapmayı düşündüm ve yere yattım, bacaklarımı dizlerimden büktüm ve onları upuzun kollarımla sıkıca sardım. Bu numarada dertop olup sahibimin ayaklarının dibine yatarım ve o sırtıma hafifçe vurur. Ben de top gibi yuvarlanmaya başlarım. Ama bu sefer, ayaklarının dibine yattığımda sahibim sırtıma vurmadı. Beni elimden tuttu ve ayağa kaldırdı. Sonra da adama döndü ve, "Sabah konuşalım. Şimdi uykum var," dedi basitçe.

Adam, "Aklın bir karış havada," dedi öfkeyle. "Sirkte seni tutmalarının tek nedeni, şu kahrolası maymunun sana böylesine düşkün olması. İnsanın karşısına böyle bir fırsat her zaman çıkmaz. Daha ne istiyorsun? Bu sirkte seni tutan bir şey mi var?"

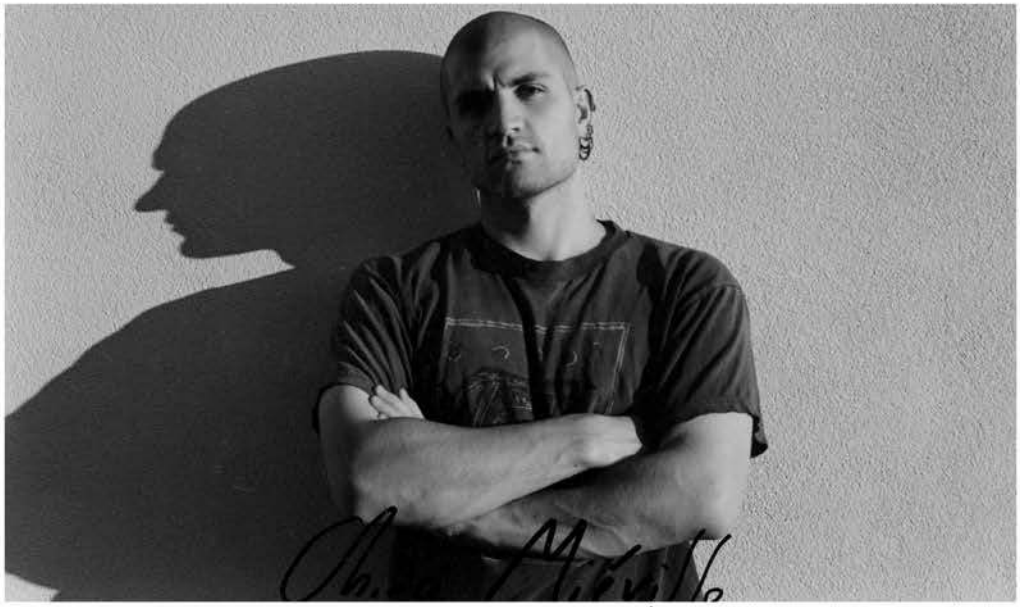
Sahibim,"Bir düşüneyim," dedi, sözcüklerin üstüne basarak.

Adam sandalyesinden kalktı ve, "Çok da düşünme," dedi çileden çıkmış bir halde. "Bir gün bir de bakmışsın maymunun ortalarda yok. O zaman ne yapacaksın?"

Sahibimin yüzüne korkuyla baktım. Kaşlarını çatmıştı "Ne yani? Hırsından maymunu mu öldüreceksin," dedi. "Herkes senin için bir çocuğu kandıramamış da gitmiş maymununu öldürmüş diyecek," diye devam etti alayla. Beni kafese kapattı, sevgiyle gülümsedi ve yeniden adama bakıp, "Sana çocukluğunu hatırlattığımı hiç sanmıyorum. Niçin dosdoğru söylemiyorsun," dedi. Sonra da arkasına bile bakmadan çıkıp gitti.

Adam yaklaştı ve sahibimden gördüğü şekilde, tutmam için parmağını kafese doğru uzattı. Tutmadım. Sonra yere biraz kuru üzüm koydu. Adam mumu söndürüp çadırdan çıkana kadar bekledim ve üzümleri ağzıma attım. Kelimeleri tutumlu kullanarak karşısındakini çileden çıkaran o kurnaz çocuktan etkilendiğimi düşündüm. Yine de işverenin o beceriksiz ışıkçıyla ilgilenmediği gibi, çocuğu da umursamadığını biliyordum. Dosdoğru söylemek gerekirse tek istedikleri bendim. N

Fantastik edebiyatın yükselen sesi *tüm romanlarıyla Yordam Kitap'ta*



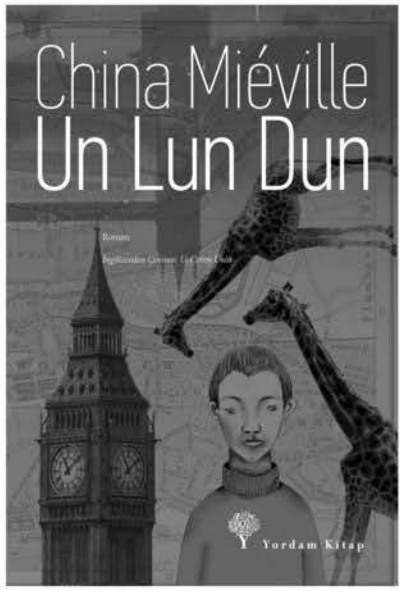
CHINA MIÉVILLE

"gerçek bir büyücü, bir sihirbaz, bilim adamı ve şairin güçlü bir karışımı..."

Bilim kurgu/fantastik edebiyat alanının "Nobel"i Arthur C. Clarke ödülünü üz kez kazanan tek yazardan varoluşsal bir polisiye... Yayınlanışının hemen ardından, 2010 yılında Hugo, Dünya Fantezi, Nebula ve Arthur C. Clarke ödüllerini kazananan *Şehir ve Şehir*, okuyucuyu sanatsal doruklara çıkaran bir gerilim romanı...



Çeviri: Mehtap Gün Ayral, 336 sayfa, 20 TL.



Çeviri: U. Ceren Ünlü, 524 sayfa, 30 TL.

Yordam Kitap
www.yordamkitap.com



Behçet Çelik'*in seçtikleri*

Bu sayımızda Behçet Çelik'in seçtikleri var. Yeni kuşağın önde gelen yazarlarından olan Behçet Çelik'in, ulaştığı düzeyden ödün vermediğini okurları bilir. Onun yazarlık deneyimini oluşturan önemli kitaplar hakkındaki sözleri de elbette değerli.

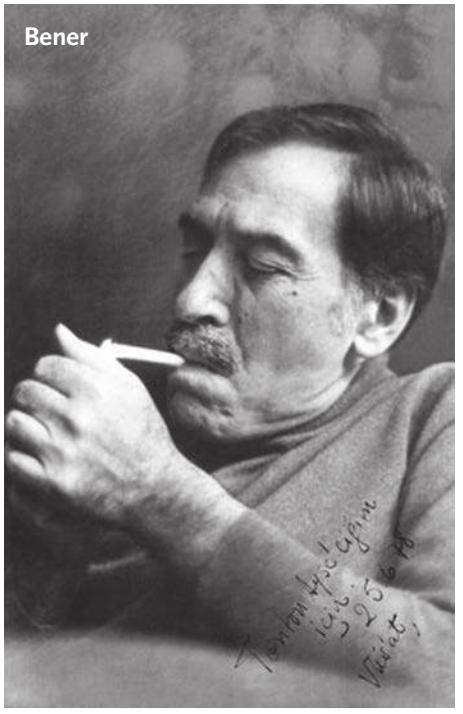
Memduh Şevket Esendal'ın öyküleri

Öykülerinin dilindeki sadelikle ilgili bir soruyu yanıtlarken Esendal büyük bir tevazuyla, "O benim marifetsizliğimden. Edebiyatı bilmediğimden," der, "Bilsem öyle düpedüz yazar mıyım hiç? Köylü, bir şeyi söylerken dikine, olduğu gibi söyler. Neden? Süslemesini bilmez, benzetmesini bilmez de ondan. Marifetli insanlar öyle yapmazlar. Sözlerine, yazılarına marifetlerini sokarlar, hünerlerini gösterirler. Benim dilim kısa. İstediklerimi anlatabilmek güç," diye yanıtlar. Hünersiz, marifetsiz, gösterişsiz bir dille insan hayatı ve insanlık halleri üzerine vurucu öyküler yazılabileceğinin Türkçedeki en güzel örneklerini Esendal vermiştir.

Bir Solgun Adam, Selçuk Baran

Edebiyatımızın kıymeti bilinmemiş usta yazarlarından Selçuk Baran *Bir Solgun Adam*'da, emekli bankacı Mehmet Taşçı'nın yaşadıklarını anlatırken sert bir toplumsal eleştiri getirir. Eleştirisi daha çok, topluma hâkim olan zihniyetle toplumun örgütlenme biçiminin hayatlarımıza ne denli derinden sindiğine odaklanır. İçselleştirip kabullendiğimiz, "günlük yaşantının soğuk, tekdüze, hatta ahmakça ve bayağı görüntüleri" karşısında ne kadar güçsüz olduğumuzun altını çizer, bu görüntülerin sahici bir hayat arzusu olanları nasıl soldurduğunu acı biçimde anlatır. Selçuk Baran'ın öykülerinde de benzer durumlardaki insanların, özellikle kadınların sıkışmışlıklarını, acılarının anlık görüntülerini okumak mümkün.




Bener

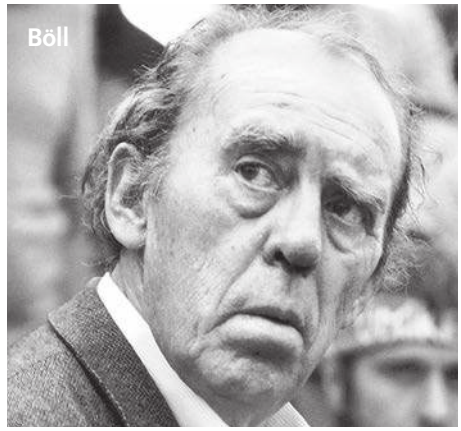
Vüs'at O. Bener'in öyküleri

İnsanı en çıplak, korumasız, sakınmasız haliyle ortaya sermekten çekinmeyen, iç dünyasına neşter darbeleri vurarak orada saklı olduğu halde farkına varmadan sancısını çektiğimiz ve başkalarına çektirdiğimiz yanlarımızı görmemizi, bize sunulan hayatların ne denli "yaşamasız" olduğunu gösteren öyküler yazmış Vüs'at Bey. Üstelik bunları kimi zaman kısacık, yapyalın cümlelerle anlatmış. Edebiyatın, yeniden ve ısrarla üretip çoğalttığımız, hayatımız sandığımız sahteliklere karşı yürüttüğü savaşın en saygın savaşçısı o.

Yolcu, Sparta'ya Varırsan Eğer
Heinrich Böll

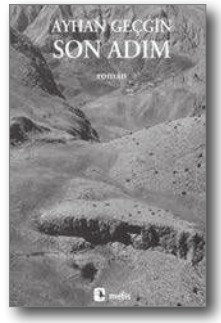


Böll'ün bu kitaptaki öyküleri savaşlarla ilgili, ama savaşa, savaşanlara ya da onları bekleyenlere ait anekdotlar aktarmak yerine, bütün bunlara edebiyatın ışığını tutarak bakıyor. Savaşların ve savaş bezirgânlarının

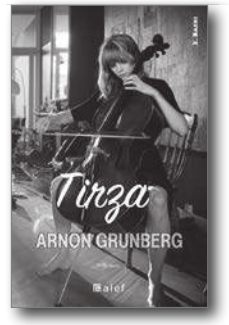

Böll

göz boyayıcılıklarını alaşağı edebilmek için başka şeyler gerekiyor çünkü. Öbür türlüsü, yani sadece yaşantıların anlatılması kolaylıkla savaşın kapsama alanının içinde kalabiliyor; savaşı olağan bir olgu olarak gösteren mekanizma, savaşın yarattığı acıları da işine geldiğince kullanıyor. Böll'ün öyküleri ise savaşların olumlu sonuç doğurmasının mümkün olmadığına dikkat çekiyor; daha önemlisi, bunun neden böyle olduğunu hatırlatıyor: Çünkü savaş insanlarda anlam duygusuna zarar verir, hiçlik duygusunu artırarak insanların yaşama sevincini yok eder. Sadece savaş meydanlarında ölümlere, öldürmelere tanık olanlarda değil, savaş zamanlarında sivil olanlarda da. Böll, savaş zamanlarında ve sonrasında insanların kendileriyle birlikte "hiçliğin kurşun gibi kütlesini" de sürüklediklerini hatırlatıyor.

Son Adım,
Ayhan Geçgin

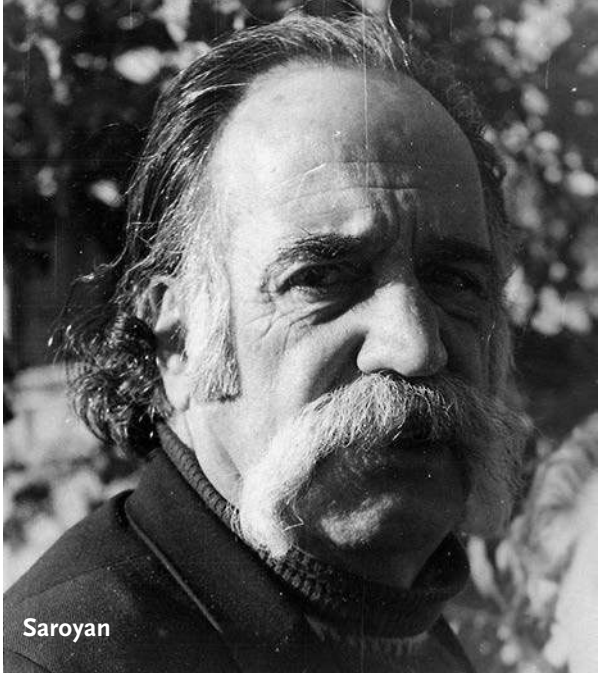


"İçinde büyük bir boşluk duygusuyla", kafasının içinde bir sisle, yapıp ettiği her şeyde (ki çok bir şey de değil bunlar, işe gidip gelmek, evde film seyredip nadiren deniz kıyısına inmekten ibaret) "herhangi bir yaşamın olanaksızlığı"nı çok derinlerden hisseden, kimse kendisinden bir şey istemediği halde "bütün dünyanın kendisini rahatsız etmek için birleştiği" duygusundan kurtulamayan Alisan'ın romanı *Son Adım*. Romanın ilk bölümü bo-



Tirza
Arnon Grunberg

Büyük çalkantılar yaşanan bir çağda yaşıyoruz; dünyanın hiçbir köşesi bu çalkantıdan azade değil. Roman sanatı buna ne ölçüde tanıklık ediyor, sorusuna verilmiş etkileyici cevaplarından biri *Tirza*. Bu çalkantının müreffeh Avrupa'da yaşayan Batılı bireylerde yarattığı çöküntüyü, önce işsiz kalan, sonra da kızının bir Müslümanla evlenip Fas'a gideceğini öğrenen Hofmeester'in hikâyesinde farklı boyutlarıyla görmek mümkün. Güvenlik duygusunun nasıl yittiği değil, aslında hiç olmadığı gerçeğiyle yüzleşiyoruz *Tirza*'yı okurken. Grunberg, Hofmeester'in iç sesini değil, iç uğultusunu duyuruyor.



Saroyan

yunca Alisan'ın iç dünyasındaki boşluğu çok derinden hissediyoruz. Neyin, ne zaman, nerede koptuğu belli değil, ama bir daha birleşmeyecek biçimde bir şeylerin koptuğu çok açık. Ne zaman ve nasıl açıldığını bilmediği ve bilmeye çalışmanın kâr etmeyeceğini sezdiği bir yarayı, dışarıdan gelebilecek her türlü etkiden korumak için seçilmiş bir savunma hali de olabilir bu kopukluk. Alisan'ın geçmişi didiklemek ve bu yaranın ne yarası olduğunu arayıp bulmak gibi bir çabası da yok, bu mümkün de değil; sadece gündelik hayatın gereklerini yerine getirecek kadar gücü var – bunları ne demeye yerine getirdiği sorusuna bir cevap bulunamayacağının da bilincinde. Romanın devamında bu soruların cevabı, ummadığımız bir yerde ve sert biçimde çarpıyor yüzümüze. Anlatımı, kurgusu ve olay örgüsüyle yakın zamanda yayınlanmış en çarpıcı romanlardan biri *Son Adım*. İkinci tekil ağızdan anlatılması ise Alisan'ın "kopmuş" halini derinden duyabilmemizi sağlayan kusursuz bir seçim.

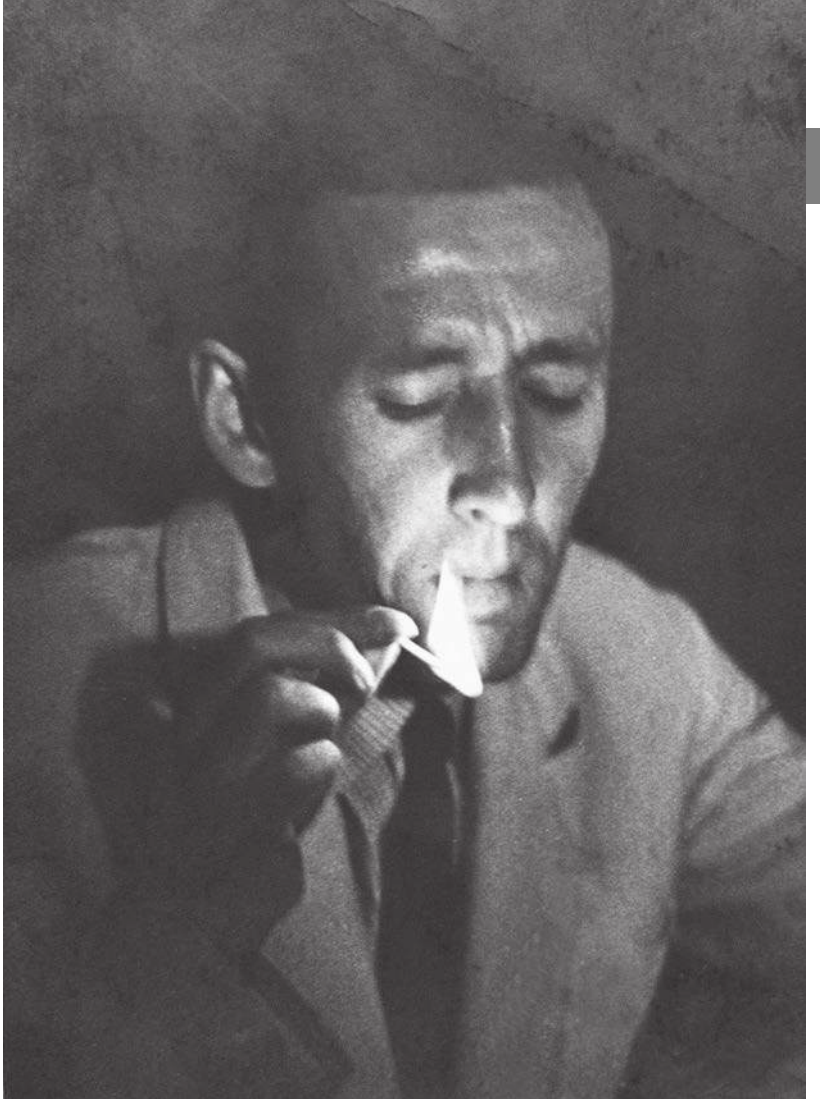
Saroyan'ın öyküleri

İlk gençlik yıllarımda Saroyan'ın kitaplarını okuduğumda çarpılmıştım; öykü yazma isteği ve cesareti uyanmıştı içimde. Özellikle yaşıtım Aram'ın başından geçenler… Beni çarpan sanırım şuydu: Dünya karşısında dik bir duruş, açıklık, dünyanın sunacaklarını kabule yatkınlık ve cesaret. Hayli derinlerde bana tanıdık gelse de hem yakın hem uzaktı bunlar. Edebiyat gibi... Yazarken başkalarına ve kendimize hem yaklaşıp, hem uzaklaşmamız gibi. Yazdıklarımızın hem yazı, hem yaşantı olması gibi... Yazının hem bizden bir şey, bir parçamız hem de bizden fazlasıyla bağımsız, uzak bir şey olması gibi. Ellerimizle kavrayacağımızı sandığımız şeylerin uçuculuğunu fark ettiğimizdeki –ama fark ettiğimize göre, var olduğundan da emin olduğumuz andaki– o tatlı telaş gibi, severken hem yok olup hem var olmak gibi... N



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

On beş günde 2. basım.



Akortsuz ve Garip, Ahenkli Ses: Orhan Veli

Şiirleriyle tanıdığımız Orhan Veli, şaşırtıcı güzellikteki öyküleriyle okuru kucaklıyor bu kez.

Bugüne değin antolojilerde bir iki öyküsünü okuma şansına eriştiğimiz Orhan Veli öykülerini bir kitapta, topluca görünce keyifle rafa uzandım. Gri tonların hâkim olduğu kapakta Orhan Veli'nin narin yüzü gülümsüyordu. Üstat, bir meydan kahvesinde ahşap sandalyeye oturmuş, sol koluyla koltuğunun altına sıkıştırdığı bir başka sandalyeyi kendine doğru çekmişti. Her zamanki gibi ceketli ve kravatlıydı, çıkık alın kemiği, yuvalarına çökmüş gözleri, her gün harflere uzandığını düşlediğim ince uzun parmakları… Çelimsiz görüntüsü yıllar önce okuduğum "İşsizlik" adlı öyküsündeki aç kahramanı anımsattı bana. Gerçi epeydir Orhan Veli adını duyduğumda şiirleri yerine bu öyküyü anımsar olmuştum. "İşsizlik" adlı keyifli öyküde kurmacanın yan unsuruymuş gibi duran ayrıntının yazar tarafından nasıl da ustalıkla metnin ana bileşeni haline dönüştürüldüğünü anımsadım. Kitabın içinde yer alan hemen her öyküde açlıktan söz eden öykü kahramanları da ilgi çekici, huysuz, orta halli insanlar arasından seçiliyordu.



Orhan Veli şiirlerinde görülen doğa sevgisi öykülerde de okura hissettirilecek kadar canlı, metnin iliğine kemiğine sinmiş. "Bir yazı yazmak istiyordum. Kâğıdı kalemi aldım taraçaya çıktım. Taraça dediğim oturduğum otelin en üst katında. Hava da domuzuna güzel. Ilık bir mart güneşi, iliklerine kadar ısınıyor insan. Böyle havalar, kış sonunda, çok kişileri mesut eder." Doğa onun metinlerinin vazgeçilmezi, öyle ki kahramanları davranışlarını bahara bağlıyor, güneşli, denizli düşüncelere dalıyor.

Çoğu yazarın yapıtında simgesel bir gönderme yapmak için seçilmeyecek bazı eşyalar –"işiniz düşer, bilmediğiniz bir semtte kalırsınız. Yemek zamanı geçmiş, karnınız acıkmıştır, 'bir aşçı dükkânı bulsam da iki lokma bir şey yesem' dersiniz. Dolaşırsınız, sağa bakarsınız, sola bakarsınız, yiyecek bir şey göremezsiniz. Dükkânların camekânları, musluklar, testereler, ip yumakları, kurşun borular, tahlisiye simitleri cinsinden mallarla doludur"– onun öykülerinde anlatıyı besleyen, meseleyi okura daha güçlü ve benzersiz şekilde hissettiren Orhan Veli üslubunu görünür kılar. Deneme gibi başlayan öyküler, "Acaba hikâye mi yazsam? Hikâyede konunun pek o kadar mühim olmadığını söyleyenler de çıktı. Ama ne olursa olsun, bir vaka lazım. O vakanın bir başı bir sonu olması lazım. Üstelik vaka da, alışılmış bıkılmış vakalardan olmamalı…" söyleyişiyle başka bir mecraya sürüklenir. Okura öykünün bir

parçasıymış gibi sunduklarını hızla inkâr eder ya da önemsiz bir ayrıntıyı geniş bir alana yayarak okuru şaşırtmayı, keyifle metnin içine tutmayı başarır. Kahramanları canlı, hayatın içinde insanlardır, kederli görünseler de hepten teslim olmamışlar, bir kenara çekilip tek başlarına kalmamışlardır. Hemen hepsi insanların arasına karışmayı, içmeyi sever. Hayatın içinde kalmayı insanlarla birlikte olmaya tercih eden bir halleri vardır. Yalnız, umutsuz kahramanlar yoktur onun öykülerinde. Orhan Veli benzerine az rastlanır söyleyiş renkleriyle zaman zaman İlhan Durusel'in ironi yüklü mizah anlayışını düşündürse de sözcük ve ayrıntı seçimiyle ondan ayrılıyor. Öyküleri bitirdiğinizde tatlı bir tebessümle yaşama bağlanırken, bugün unutulan bazı sözcüklerle dilin büyüsüne, yolculuğuna tanıklık ediyorsunuz. "Bir ayak atışı vardı övmelere seza" ya da "Bazlamalar paralanıyor, peynir tatlılarına uzanılıyor, bakraçtan bardağa şarap dolduruluyordu." Kitabı kapattığınızda bazlamaları paralayan sıcak, hayat dolu kahramanlarla dopdolusunuz.

Kitabın sonuna eklenen "Orhan Veli Edebiyat Hakkında Konuşuyor" adlı bir söyleşi ise onun edebiyatçılara dair düşüncelerinden tutun, Divan Edebiyatı da dahil birçok konudaki ilgi çekici yorumlarını okura sunuyor.

Şiirleriyle tanıdığımız Orhan Veli, şaşırtıcı güzellikteki öyküleriyle karşımızda. "Cep delik, cepken delik; kol delik, mintan delik; yen delik, kaftan delik; kevgir misin be kardeşlik!" dizelerinin şairi öykülerinde de aynı söyleyiş güzelliğiyle okuru kucaklıyor. Yapı Kredi Yayınları'nın Raşit Çavaş editörlüğünde okurla buluşturduğu *Hoşgör Köftecisi*'ni başlı başına bir armağan saymalı öykü severler. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Orhan Veli, *Hoşgör Köftecisi*
YKY, 2012, 58 s.

"Öteki" Olmak...

Sema Aslan kadın karakterlerin can acıtıcı noktalarını anlatmakta oldukça başarılı. Kadınların birbirine aktardığı günlük deyişlerden, argolardan, öğüt veren ilginç atasözlerinden oldukça başarılı yararlanıyor.

Aslen gazeteci olan Sema Aslan'ın ilk romanı *Kozalak*, hepimizin bildiği, çoğunlukla görmezden geldiği, unutmaya çalıştığı yaşamlar üstüne. Her şeyin son derece ikiyüzlü bir şekilde yaşandığı ülkemizde lgbtt bireylerin kim oldukları üstüne uzun uzadıya düşünmüş kaç kişi vardır ki? Yok saymak, bazen gazete haberlerinde, katledildiklerini görüp sayfayı çevirmek, bazen de yolda falan karşılaşınca gözlerini kaçırmak daha kolaydır çünkü. Yok saymak hem bireysel, hem toplumsal hem de hukuksal olarak daha kolaydır. Yeni anayasa için görüş bildiren herkesi tek tek duyurarak teşekkür ederken lgbtt derneğini ve önerilerini yok saymak bir hükümet için daha kolaydır. Çözüm üretmek yerine "eşcinsellik hastalıktır" demek, bir aile bakanı için daha kolaydır. Kısacası *Kozalak* kolay olanı değil, zoru anlatmayı seçmiş bir roman.

Roman, Bedir'in Dolunay'a dönüşmesini anlatıyor denebilir. Bu dönüşümün zorluğunu hissettirmesinin yanında, eşcinsel bir çocuğun annesi ve babası olmak ne demektir, toplumsal baskılar bireyi ne derece zorlar, devletin eli ne kadar üstümüzdedir, gibi yanıtlanması oldukça güç sorular da soruyor.

Kozalak üç bölümden oluşuyor. Birinci bölüm Bedir'in annesinin ağzından anlatılıyor. Roman boyunca adını öğrenemeyeceğimiz bu annenin çocukluğunu, genç kızlığını, evlenmesini oldukça ayrıntılı bir biçimde öğrenmemize karşın nedense roman bittiğinde dahi okurun aklında soru işaretleri bırakacak denli muğlak bir kişi. Adını bilemediğimiz gibi birçok davranışı da neden gösterdiğini tam olarak anlayamıyoruz. Tam bilinçlendi, herkesle savaştı, çocuğunu kazandı derken, bir anda öteki bölümde



L. karakterinin ağzından bambaşka biriymiş gibi davrandığını okuyoruz. Bu nedenle yazarın bilinçli bir tercihi mi bilmiyorum ama tam oturmamış, karakter derinliği kazanamamış bir kişi "anne".

Romanın döngüsel bir kurgusu var. Annenin ilk birkaç sayfada okuduğumuz ruh halini ancak romanın sonunda kavrayabiliyor ve olayları yerli yerine oturtabiliyoruz. Özellikle kurgunun bu biçimde olması, ikinci bölümün bir gazetecinin kaleminden söyleşi türünde yazılması ve adım adım yaklaşan çarpıcı final, romanın sinematografik bir anlatımı olduğunu kanıtlar nitelikte.

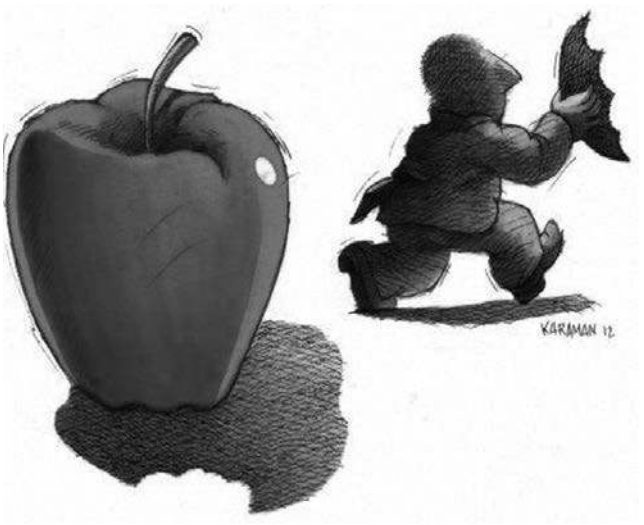
İkinci bölüm, ilk ve son bölüme göre daha başarılı, ki ben bunda Sema Aslan'ın gazeteciliğinin etkili olduğunu düşünüyorum. L.'nin anlattıkları yer yer bilinçakışı tekniğine yaklaşıyor. Adı verilmeyen ve Dolunay'a da sahip çıkan bir dernekte çalışan L. artık yaşlandığını, bu işlerin ondan geçtiğini söyleyip



kendi hayat hikâyesini aktarırken, bir yandan da Bedir'in Dolunay'a dönüşmesini bütün ayrıntılarıyla anlatır. Aslında bu hayatlar Orhan Kemal romanları ya da Yeşilçam filmleri gibidir. Kötüler, iyiler, kötü yola düşen masum genç kızlar ya da erkekler (tabii bu erkekleri ne o dönem romanlarında ne de filmlerinde görürüz)... Oysa gerçek olan bir şey varsa o da birçok hayatın romanın ya da filmin ta kendisi olmasıdır.

L.'nin bazen sıkılıp çabuk geçtiği, bazen kendinden geçip uzun uzadıya anlattığı hikâyelerde romanın kurgusu açısından tek bir pürüz olduğunu söyleyebilirim. L. birçok olayı görmüş, yaşamış gibi anlatıyor, oysa kendisi sadece Dolunay'ın aktardığı kişi, bu bazen kafa karıştırıcı bir anlatıma yol açabiliyor. "Annesi, amcası ve Mıstık, renkleri donuk, çerçevesi hep bir taraflarında sonsuz bir boşluk bırakılmışken diğeri poz veren insanın omzuyla hizalı fotoğrafların zamanından kalma, sararmış, bir albüme bile giremeyip ortasından kırılmış bir hatıra gibiler." Mıstık'ı hiç tanımayan L.'nin öbür söylediklerinden apayrı duran bu şiirsel cümleler, yazarın anlatıcıya kendi söylemek istediklerini yüklediğinin göstergesi.

Son bölüm anneanne ve dede tarafından aktarılıyor; birtakım mistik güçlere sahip, güçlü ama kocasına "memur" olmuş Çiçek ile devletin namus bekçisi haline getirdiği polis memuru Paşa tarafından. Kendi oğullarının eşcinselliğini görüp onu öldü saymışken, kızlarından olma torunlarının da aynı yolu seçtiğini görünce –kız halaya, oğlan dayıya çekermiş, sözünü bolca anımsayarak– gereken savaşı, önce sevecenlik, sonra yasaklarla vermiş, ama yine de başarılı olamamış Çiçek ve Paşa.



MEHMET KARAMAN

Paşa, bütün olumsuzluklarına karşın bence romanın en canlı kişisi. Sema Aslan özellikle Paşa'nın bıyıklarında ve onun etrafındakilere aktardığı ansiklopedik bilgilerde çok başarılı bir dil kullanmış. Bu nedenle Paşa, devletin lgbtt bireylerin üstündeki korkunç eli, oğlunu silmiş bir baba, torununu sindirmeye çalışmış bir dede olsa da romanın en yoğun karakteri olagelmiş.

"Ben nasıl bırakabilirim çocuğumu öyle bir başına, bilmediğimiz yerlerde? Ölse. Birileri elimden zorla alsa. Evden kaçsa. Hepsi kötü belki ama, bu hepsinden kötü. Ölmemiş, kaybedilmemiş, kaçmamış. Bırakılmış. Anası babası bırakmış onu. Çıplak, bir başına. Hepsi nasıl doğduysa, bütün bu çoluk çocuk nasıl doğduysa, benimki de öyle doğdu: Bir anadan ve çıplak. Onlar yaşarken, benimki ne diye yaşamıyor? Bir benim çocuğum mu sığmadı bu dünyaya?"

Yukarıdaki alıntı romanın en etkileyici bölümlerinden biri. Sema Aslan kadın karakterlerin can acıtıcı noktalarını anlatmakta oldukça başarılı. Kadın dili demekten çok da hoşlanmadığım, ama kadınların birbirine aktardığı günlük deyişlerden, argolardan, öğüt veren ilginç atasözlerinden oldukça başarılı bir şekilde yararlanıyor. Romanda yer alan bazı şiirler, şarkılar ile uzun, şiirsel sözlerde de –Bedir'in çocuk yaşında neden kozalak olmak istediğini anlatması gibi– yazar ve anlatıcı kimliklerinde bir karmaşa yaşanmışa benziyor. Yine de bütün bu ayrıntılar, bir ilk roman olan *Kozalak*'ın zor olanı anlatmayı seçmesinin yanında önemsiz kalıyor. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Sema Aslan, *Kozalak*
İletişim Yayınları, 2012, 104 s.



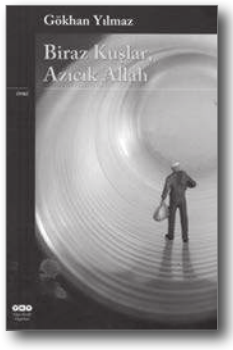
Öyküde Özgün Bir Soluk

Yılmaz'ın öykülerinde dil, yalnızca bir anlatım aracı değil, aynı zamanda işlenecek estetik bir malzeme.

Gökhan Yılmaz'ın *Biraz Kuşlar, Azıcık Allah* adlı ilk öykü kitabı Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlandı. Bu kitap kendini tükettirmiyor okuruna. Bir öykünün içinde belki onlarcası var, bittiğinde sanki gizli bir gerçeği sezdiğinizi hissediyorsunuz, asla anladığınızı değil. Eksiksiz bir anlatım yerine, dil ve anlatı oyunlarının yarattığı imgenin sezdirici güzelliği ve çarpıcılığı okurun kalbini çalıyor. Bu öykülerin çoğu anlatmadan çok, göstermeye yakın ve okurun katılımını şart koşuyor.

Gerçeğin tek değil, birçok yüzü olduğunu bilen, kalemini çok daha karmaşık olan rüya ve bilinçdışına uzanan yollara koşan bir öykücü Gökhan Yılmaz. Bunu yaparken kullandığı dil de öykü derinliğine uygun bir esnekliğe kavuşmuş. Soluğu kesilmeden, ritmi düşmeden düş gücünün bütün dolambaçlarını, inceliklerini, duyguların bütün derinliğini anlatacak rahatlık ve yetkinliğe ulaşıyor. Farklı ya da fazla bildik, unutulmuş duyuşların yeniden ve bambaşka ifadesi için sıklıkla ses oyunlarına, özgün sözcüklere başvuruyor. Sözgelimi "bebekrizantem" sözcüğündeki "anne"yi duyar hale geliyoruz aynı adlı öykü boyunca: "Çığlıktan başka konuşan da yok. Duyan da. Her şey yırtılıyor. Babamı bekliyor her yırtılış. Annem boğazında delikler açıyor. Babamın umuru delinmiş. Bebek diyorlar yine. Babasız bebek. Annemin umurunda büyüttüğü. Kriz bebek. Olsun, diyorum. Büyüyünce sen de anlarsın. Baba diye bir şey yoktur. Yoktur uykudan başka baba. Uyusun da büyüsün." Bu anlatım biçiminin öyküler arasında ilerledikçe iyiden iyiye yerleşik bir hal aldığını ve üslubun belirleyici niteliklerinden birine dönüştüğünü görüyoruz.

Tek boyutlu gündelik dilin yetersizliğinden sıyrılıp alışılagelen biçim



ve söyleyişleri zorlayarak dilde deformasyona gidiyor yazar. Klişeleri bozup yeni anlamlar türetiyor. "Hörgüç" adlı öyküden rastgele birkaç örnek seçiyorum: "... ıslıkçalarımı çalıştırdım", "bilinç akışı, bilin çakışı, Bill'in çakısı, bilin bakalım kimin çakısı". Ve "öyk…" adlı öyküden: "Okunmuş şiirler yutacağım nazara karşı."

Yazar günlük yaşamın belki yazınsal dile en uzak malzemesini alıp işliyor bazen:

"İsim Soyisim: Delalet Dede

Yüzük: Mevcut

Namaz Bilgisi: 1987'de oğlunun cenaze namazı. Huşu dışında. 'Namazı dosdoğru kılın.' (Yûnus-87)

Abdest Bilgisi: Uygun kayıt bulunamadı.

Büyü Bilgisi: On parmağında tek marifet.

Cinsiyet: Erk.

Medeni Durumu: Sararmış, inik.

Gözyaşı Bilgisi: Uygun kayıt bulunamadı." ("Hakkını Delalet" adlı öyküden)

Böylece Gökhan Yılmaz bildik deyişleri aşarak, başkalaşan içeriğe uygun yeni biçim, araç, söyleyiş ve sözdizimleri buluyor. Öyküler, metin boyu değişen biçime rağmen anlam sürekliliğini koruyor. Yazar bilinçli olarak öyküyü nereye savurursa savursun bir sözcükle, bir ifadeyle kurguyu yeniden çatıyor.

"Aciz Memuru" adlı öyküde Haçlı Seferleri ve Kavimler Göçü ironik bir dille yeniden tanımlanıyor. Bu gülünesi tanımlar, öykünün derinindeki kederi gizlemek yerine apaçık ediyor. Çağrışımlarla beslenen ince göndermelerle insan bilincini temsil edecek giriftlikte bir dile ulaşıyor Gökhan Yılmaz. Edebiyatın bu ana malzemesi üstüne çokça düşündüğü

ve zeki dokunuşlarla kişisel bir ses bulduğu aşikâr.

Gökhan Yılmaz'ın öykülerinde dil, yalnızca bir anlatım aracı değil, aynı zamanda işlenecek estetik bir malzeme. Öykülerde yazarın şiirden aldığı enerji de yer yer hissediliyor. Hatta açıktan selamladığı dizeler de var: "... artık kuşları biliyoruz. Kafeslerse pekiyi", "çünkü bir çocuk gülümsemeye duruyor oracıkta, bir ibadet gerçekliğiyle. Dünyanın bütün çocukları meşrulaşıyor o an. Doğmamış olanlar dahil…" ("Kuşusıkı" adlı öyküden). Bazı cümleleri ise dizedir: "Sesimizi bir dereyle bölüşelim tam ortasından" ("öyk…" adlı öyküden), "ellerim ki öpüldüğünde kavuşurlar bedenime. bilenler yine bilmezler, ben aslında ellerimi sizden ödünç alırım." ("Fuşya" adlı öyküden, özgün yazım).

Gökhan Yılmaz, yazınsal kavrayışta köklü bir değişim yaratmaya soyunuyor. Yılmaz'ın özgün soluğu, öykünün olanaklarını zorlayarak günümüz öyküsünün sesine sineceğe benziyor. N

PELİN BUZLUK

Gökhan Yılmaz
Biraz Kuşlar, Azıcık Allah
YKY, Haziran 2012, 152 s.

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Diane Arbus

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Aralık 2012-Ocak 2013, 37. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Kasım 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*

Desen SEMİH POROY



"Nasıl seversin aynı anda Nâzım'ı, Ece Ayhan'ı, Dıranas'ı, Cansever'i," diye sordu biri bana.

"Kuzguncuk'u, Sivrice'yi, Bursa'yı, Üçağızları, şiirleri birbirine benzemeyen bu yerleri nasıl seviyorsam, öyle," dedim.

Ne mi diyor Hegel? Kafatasınızın içinde bir pelte değil, ışık taşıyın; sonsuzdan gelen ve sende konaklayan o ışık ki, gözlerin farından yayılıp gerçekliği deşsin, değiştirsin ve bir hakikat olarak kendine dönsün.

İnsan sonsuzluğu iki araçla yokladı: fizik ve şiir. Gerisi metal parçası.

Gençlik kıyıcılarına, büyüklenmecilere dedi ki Wittgenstein: "Hiçbir üstünlükte sayılar yoktur."

Cep telefonu: Mobil obsesiyon.

İnsanlar mutsuz, çünkü taşlar ve öpüşler yanlış adreslere gidiyor.

Amerikalılar ABD'yi Washington'ın değil, Walt Whitman'ın kurduğunu anladıkları gün kendilerine dönecek.

Baştaki düşünceden sürdürürsek, şu şair ondan iyi, şu yazar ondan büyük tartışmaları çocukça bir oyalanmadan öteye gitmez. Bakılması gereken açı 1950'li yıllardan sonra Türkçe şiirin bir şehrayin gibi ışıdığıdır. Bir isim altında övünülecekse, Cemal Süreya'dan Ülkü Tamer'e, Edip Cansever'den Can Yücel'e dek yayılan, çok parlak bir şiir halesinin varlığıyla övünülmelidir. Bu haleye şiir gelenekleri o kadar güçlü olan, bazı Avrupa ülkelerinde bile tanık olamıyoruz.

Az şiir yazdığım yıllarda şiiri yaşamaktı eğilimim. Tek başıma, yeni gördüğüm bir kasabada, yıkık bir handa, yeniden karşılaştığım yüzlerde, tek sözcük yazmadan, kaleme yalnızca olmazsa olmaz anlarda sarıldığım, kendimin efendisi olduğum demlerde.

Şiirin efendi olduğu şimdiki zamanda, tam tersine, olmazsa olmazları yaşıyorum.

Hangisi doğru? Ne böyle bir soru var ne de yanıtı. Bütün bu alavere, bu gelgit, ne seçimle, ne istenç ne de kaçışla açıklanabilir kolayına kaçarak.

Bu, tin-ten çarpışması denen komik tragedyada bize biçilmiş bir rol yalnızca.

Sevgiden değil, korkudan selamlaşıyorlar.